

verdwijnen was de binding van de taal (en van een daarbij horende theaterpraktijk) met een ideologie die toen al haar beste tijd had gehad. De symboliek van het woord wordt trouwens per definitie gecorrumpert, wanneer het woord als drager van een ideologie wordt gebruikt. Anderzijds komt de creativiteit van een artistieke praktijk in de knel, als die praktijk zich moet voegen naar de schematismen van een ideologisch model.

De rebel wordt narcist

Het is bijzonder moeilijk om na te gaan of die revolutie van het woord buiten het politieke theater nog andere implicaties heeft gehad. Men kan voorzichtig stellen, dat zij in Nederland verbonden is geraakt met vormen van subjectivering, die in de wereld van het theater vooral gericht zijn op de exploratie van de psychische binnenwereld (de wereld van de persoonlijke motieven, de psychologische mechanismen, de individuele identiteiten). Buiten het toneel is er sprake van een vergelijkbare oriëntatie, het loskomen van een plichtmoraal, het diffuus worden van collectieve normen, het centraal stellen van het gevoel (gewoon jezelf zijn); in psychologische termen: een wijd verbreid narcisme en een overwicht van een imaginair zelfbeeld. Tot voor kort werd deze ontwikkeling in positieve termen als bevrijding van het individu gezien. Maar de laatste tijd begint men oog te krijgen voor de tegenkant. De emotionele bevrijding van de Nederlandse burger roept bijvoorbeeld de vraag op of die niet ten koste gegaan is van zijn intellectuele ontwikkeling (NRC Handelsblad van 6 september 2003: 'Wordt Nederland dommer?'), zijn socialisatie, zijn politieke en sociale competentie en zijn gevoel voor normen en waarden. Het merkwaardige van die discussie is dat zij overwegend in morele en economische termen (het falen van onze kenniseconomie) wordt gevoerd en niet in termen van cultuur. De afwezigheid van de wetenschappelijke onderzoekers van de mens en zijn cultuur in de discussie is opmerkelijk. Voor zover zij het woord nemen is dat bijna altijd binnen het raster van een thematiek die door de politiek of de media wordt geformuleerd. Een van de schaarse uitzonderingen is de psychoanalyticus Antoine Mooij, die in een recent boek, *Psychoanalytisch gedachtegoed*, (ook van belang voor een reflectie op de huidige theaterpraktijk) een scherpzinnige analyse maakt van de gevolgen van een narcistische beeldcultuur voor het individu en de samenleving.

**IN HET SPECTRUM VAN
DE PUBLIEKE CULTURELE
VOORZIENINGEN,
BEVINDT HET THEATER
ZICH AAN DE RAND.
HET WORDT NIET HERKEND,
HET GEEFT EEN INDRUK
VAN ONTOEGANKELIJKHEID
EN HET VINDT MOEILIK
ZIJN PLAATS IN DE HUIDIGE
BEELDCULTUUR.**

...

**DE KRITIEK FUNGEERT
NIET ALS EEN BRUG
NAAR BUITEN;
IN HET BESTE GEVAL
OPEREERT ZIJ ALS EEN
COMMUNICATIEMEDIUM
TUSSEN HET PUBLIEK
EN HET TONEEL,
MAAR DOOR HAAR
MINIMALE ENGAGEMENT
BESTENDIGT ZIJ
HET MAATSCHAPPELIJK
SOLEMENT VAN
HET THEATER.
VAN DE ANDERE KANT
BIEDT HET TONEEL DOOR
ZIJN INTROVERTE
VRIJBLIJVENDHEID
OOK WEINIG RUIMTE VOOR
EEN SUBSTANTIËLE KRITIEK.**

Gevangen tussen 'binnen' en 'buiten'

Wat is de positie van het toneel in deze context; is er überhaupt sprake van een positie? Is het mogelijk om die positie wat nader te omschrijven? Een paar aanduidingen.

Er wordt veel, gevarieerd en interessant toneel gemaakt, dat een wirwar aan tegenstrijdige reflexen laat zien. De eenduidigheid van het maatschappelijk bewustzijn uit de zestiger jaren is verdwenen. Men neemt het woord, maar doet dat niet langer met het retorische gewicht van de Certeau. Na de tocht naar binnen begint er weer een aarzende belangstelling voor 'buiten' te ontstaan. Het toneel heeft echter nauwelijks een basis van waaruit dat 'buiten' kan worden gethematiseerd. Vaak is dat buiten niet meer dan de externalisering van een persoonlijk binnen. Van daaruit is het moeilijk uit te maken, wat maatschappelijk urgent is, waardoor het maatschappelijke toch in het persoonlijke blijft steken. Ook het omgekeerde – de keuze voor een objectieve selectie/observatie van actuele onderwerpen – is vaak ontoereikend, omdat die keuze vaak een artistieke verwerking blokkeert. In die spanning tussen 'binnen' en 'buiten' wreekt zich het isolement waarin het toneel na de revolutie van de zestiger jaren terecht is gekomen. Mijn indruk is dat die revolutie nooit verwerkt is binnen het toneel. Er is ook geen druk van buitenaf geweest om dat te doen. De tucht van de restauratie ontbrak. Dat heeft zeker in de ogen van de buitenwereld geleid tot het ontstaan van een vreemde, introverte binnenwereld die zich gemakkelijk kan onttrekken aan de invloed van de elders geldende economische en maatschappelijke krachten.

Het toneel heeft daardoor de signatuur gekregen van een geïnstitutionaliseerde doorbraak die zich gehandhaafd heeft als een zelf-referentieel systeem. De overheid is de unilaterale garant voor het voortbestaan van dat systeem. Dit is een situatie die in geen enkele andere sector van de kunstwereld wordt aangetroffen. De conserverende rol van de overheid wordt versterkt door een financiering die gericht is op de kwaliteit van individuele instellingen, terwijl het toch voor de hand zou liggen om de overheidsbemoeienis te richten op het systeem/de sector zelf. Wat het toneel betreft was de commissie De Boer de laatste interventie van overheidswege in de richting van de sector, en dan nog alleen voorzover het ging om de spreiding van het voorzieningen-