

patroon. Dat was vijftien jaar geleden; sindsdien is er van de overheid niets meer vernomen. De herstructurering van de laatste jaren was volledig het initiatief van de betrokken instellingen zelf.

### Het zwakke toneelvertoog

Om terug te keren naar de oproep van Michel de Certeau om het woord te nemen: het toneel doet dat, maar op welke wijze neemt het het woord? Welke woorden gebruikt het, is het in staat tot een hergebruik van bestaande woorden om geldende codes te doorbreken en versleten vocabulaires te vervangen, en vooral: is het in staat in te breken en (om Foucault te citeren) doorbraken te maken in wat gezien en gezegd wordt, om vertogen te ontwikkelen die ruimte maken voor 'het andere, dat wij zijn... voor dat, wat ons onderscheidt van wat we zijn of we geweest zijn'? In die spanning situeert zich ook de relatie tussen de wijze waarop het toneel over zichzelf spreekt en waarop er buiten over het toneel gesproken wordt.

Vertogen maken altijd deel uit van grotere gehelen (ensembles). Foucault noemt ze dispositieven. Kenmerkend voor die ensembles is dat zij heterogene elementen bundelen. Zij vatten de vertogen in de context van instituties, regels, programma's, strategieën, codes, disciplines en vormen van kennis en wetenschap. Zij zijn een antwoord op maatschappelijke behoeften (*urgences*) en zij vormen in hun onderlinge verwevenheid configuraties van macht. Vertogen krijgen pas maatschappelijk gewicht als zij deel uitmaken van zo'n dispositief en ook als zodanig worden erkend.

De zwakke maatschappelijke positie van het toneel berust minder op het feit, dat het toneel als kunstuiting een lage publieke waardering heeft in vergelijking met bijvoorbeeld muziek, literatuur en beeldende kunst, dan wel op het feit dat het geen maatschappelijk dispositief vormt. Het vertoog van het toneel is vooral naar binnen gekeerd, het is zwak en diffuus; het toneel spreekt nauwelijks over zichzelf, het wordt buiten de eigen kring niet verstaan en het wordt van buitenaf ook niet aangesproken. De communicaties van het toneel met de buitenwereld beantwoorden niet aan de eisen die in de moderne maatschappij aan de functionele sectoren worden gesteld waaruit die maatschappij is opgebouwd. In zijn maatschappelijke positionering beweegt het toneel zich nog steeds in premoderne vormen.

**EEN MAATSCHAPPIJ  
DIE GEDOMINEERD WORDT  
DOOR EEN ALLESOVERHEER-  
SENDE BEELDCULTUUR EN  
DIE ONDERWORPEN IS AAN  
EEN ABSTRACTE CIRCULATIE  
VAN GELD, GOEDEREN EN  
CULTUREN VOEGT ZICH  
NIET NAAR DE OUDE  
MARXISTISCHE EN  
ANARCHISTISCHE SCHEMA'S,  
DIE HET ANALYSEKADER  
VAN DE ZESTIGER JAREN  
VORMDEN. HET ONTBREKEN  
VAN NIEUWE SCHEMA'S  
MAAKT ENGAGEMENT  
GEMAKKELIJK TOT EEN PUUR  
PERSOONLIJKE OPDRACHT.**

...

**VANUIT ZIJN EIGEN  
FICTIONALITEIT IS HET VOOR  
HET THEATER MOEILIK OM  
ZICH AAN DE FANTASMA'S  
VAN DE HUIDIGE BEELDCUL-  
TUUR TE ONTTREKKEN EN  
EEN EIGEN VORMTAAAL TE  
ONTWIKKELEN. HETZELFDE  
GELDT VOOR DE POLITIEK.  
OOK DAAR IS DE VERLEIDING  
GROOT OM ZICH TEVREDEN TE  
STELLEN MET DE THEATRALE  
BEWERKING VAN  
DE IMAGINAIRE VERSCHIJ-  
NINGSVORMEN VAN DE POLI-  
TIEK EN DE VEEL MOEILIKERE  
SYMBOLISCHE ORDE VAN HET  
POLITIEKE TE MIJDEN.**

Maatschappelijke erkenning van een vertoog is alleen mogelijk als er sprake is van een geleiding van dat vertoog langs intermediaire kaders, zoals de wetenschap, de kritiek, de media, de markt. In de sector van het toneel ontbreken die kaders of zijn zij slechts minimaal ontwikkeld, zoals het geval is met de theaterkritiek.

Het is onduidelijk op welke maatschappelijke urgenties het toneelvertoog een antwoord is. In de sector zelf bestaat onrust daarover. Men heeft het gevoel dat het toneel zijn maatschappelijke relevantie aan het verliezen is. Er is een roep om een nieuw politiek engagement. Het toneel staat daarin niet alleen. Ook in de beeldende kunst wordt gepleit voor sociaal engagement (cfr. Anna Tilroe) als reactie tegen formalisering en esthetisering. Het is de vraag of dit appèl zal uitmonden in andere, nieuwe vormen van toneel maken. De referenties aan de zestiger jaren zouden tot voorzichtigheid moeten manen. De relatie tussen esthetische en politiek-maatschappelijke praktijk is op dit moment veel ingewikkelder dan de wijze waarop de antagonismen tussen kunst en politiek destijds werden geformuleerd.

### Kritiek van de theaterkritiek

Zoals we reeds aangaven, zijn de intermediaire kaders die de maatschappelijke erkenning van het toneelvertoog zouden moeten schragen – zoals de kritiek – ondermaats ontwikkeld. Het toneel is daardoor een beperkt systeem, een smalle, weinig gevarieerde biotoop. Het deficiënte optreden van de kritiek is een rem op de reflectie. De esthetische ervaring ziet zichzelf niet terug in de spiegel die de kritiek haar voorhoudt. Daardoor blijft het toneel gevangen in zijn eigen interne beweging en wordt het niet tegen het licht gehouden van een onderzoek naar de mysterieuze waarheid van zijn bestaan. Het hedendaags toneel heeft eigenlijk behoefte aan een kritiek die die waarheid op het spoor tracht te komen, een kritiek die verder reikt dan de vorm of de persoonlijke emotie van de persoon van de criticus. Maar een dergelijke kritiek, die in de romantiek de kern van het denken over de kunst vormde, heeft plaats gemaakt voor het modieuze onderdeel, dat zelden in staat is om het 'artistieke product' in een bredere beschouwelijke context te plaatsen. Daartoe zou de kritiek zich moeten positioneren in het hart van de artistieke productie. Dat doet zij echter niet.