

Zij blijft op afstand en kijkt met een benauwde blik naar wat zich op de scène afspeelt. Het publiek, de krantenconsument is haar referentiepunt, niet het artistieke proces. De codes van de moderne publiciteit maken het haar onmogelijk om deel uit te maken van dat proces. Kennis en eruditie zijn voor de criticus niet de beste antecedenten voor een passende vervulling van zijn taak. De criticus is de dienaar van de krant en van het publiek. In de redactionele equipage is zijn positie even marginaal als die van het theater in de maatschappij. In die zin zijn die twee posities elkaars machteloze spiegelbeeld. 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 isolement van het theater. Van de andere kant biedt het toneel door zijn introverte vrijblijvendheid ook weinig ruimte voor een substantiële kritiek. Die verlamme topologie is alleen te doorbreken wanneer zowel het toneel als de kritiek beseffen dat aanspraken op artistieke geldigheid en maatschappelijke erkenning hun grond uiteindelijk vinden in de intrinsieke kwaliteit van een gelouterd oordeel en een kritische reflexiviteit.

### Geïstitutionaliseerde marginaliteit

De amplitude van de individuele toneelmaker wordt bepaald door de grenzen van het bestaande dispositief. Toneelmakers zijn vrij om eigen keuzen te maken, maar zij kunnen zich niet onttrekken aan de rationaliteit van het dispositief. Dat manifesteert zich in bepalingen, procedures, maatschappelijke determinaties die de materiële bewegingsruimte markeren en aan de andere kant door wat men met een eigenlijk onjuiste term 'ideologische limieten' zou kunnen noemen. Bepalend voor het Nederlands toneel is in dit opzicht de typering van dat toneel als 'geïstitutionaliseerde marginaliteit'. Sinds de Actie Tomaat heeft het Nederlands toneel gekozen voor het experiment als een onontkoombare imperatief. Het lijkt alsof die imperatief alleen betrekking heeft op de artistieke vorm, maar in feite manifesteert hij zich ook in een sluitende zelfreferentialiteit van het hele artistieke proces. In organisatorische en beleidsmatige zin vertaalt dit zich in introspectie en zelfregulering. De impasse wordt daarmee compleet gemaakt. Men kan niet

blijven kiezen voor een officieel gesanctioneerde marginaliteit. De sector zou ermee gediend zijn als de uniformiserende ideologie van de marginaliteit doorbroken werd. Als ik Marianne Van Kerkhoven mag geloven (en dat doe ik, want ze heeft een prachtig boek geschreven over het theater in Vlaanderen: *Van het kijken en van het schrijven*) dan heeft men over de grens een praktijk ontwikkeld waarin ambivalentie, meerduideligheid, dubbeling en ontdubbeling de toon aangeven en elke vorm van rigiditeit ontwrichten. Uit datzelfde boek kunnen we nog iets anders leren, namelijk dat theaterpraktijk en theaterbestel ook in artistieke zin altijd geplaatst moeten worden in een sociaal-culturele, voor mijn part sociaal-politieke context. Voor het Nederlandse toneel is die context minder duidelijk dan voor het Vlaamse toneel. Wij hebben hier altijd geleefd van een vaag (doch zwaar Hollands aangezet) universalisme. Het lijkt me niet uitgesloten, dat het Vlaamse regionalisme in zijn huidige ontwikkeling een substantiëlere grondslag biedt voor een werkelijk universalisme dan onze drassige affiliatie met de grote wereld.

Het Nederlandse toneel is vermoedelijk op te weinig weerstand gestuit. De corporatistische symmetrie tussen de overheid en het toneel fungeerde als een beschermende koepel. Werkelijk gesaneerd is er nooit. De sector zelf heeft zijn eigen verplaatsingen geregeld. Deze premoderne configuratie heeft als een elastische structuur bestaande praktijken en posities intact gehouden, maar de sector heeft daarvoor wel de prijs van een durend maatschappelijk isolement moeten betalen.

### Wat te doen?

Deze beschouwing is een analyse, een onderzoek naar de tekorten en de impasses in de theatrale situatie. Zij heeft het karakter van een cartografie van het theaterlandschap en tegelijkertijd is zij ook het raster waarop de structuur van dat landschap kan worden afgedrukt. Dat raster is vaag en onduidelijk. Het vertoont overal witte plekken. Het moet worden uitgewerkt. Het werk van denkers als Foucault en de Certeau biedt daarvoor interessante aanknopingspunten. Mijn eerste aanbeveling is derhalve om het theatrale landschap verder in kaart te brengen en een begrippelijk kader te ontwikkelen dat de artistieke praktijk kan verhelderen en een plaats kan geven in het (post)moderne bewustzijn en in de fictionaliteit van de hui-

dige cultuur. Mijn tweede aanbeveling is een oproep aan het theater om zich te onttrekken aan de valse magie van de staat als hoeder van kunst en cultuur. Het theater vertrouwt te weinig op zijn eigen kracht en verlaat zich te veel op het structurerend ingrijpen van de overheid. Het ziet zichzelf niet als deel van een groter systeem en het sluit zich op in een exclusieve binding met de overheid. Het doorbreken van die ban is in de eerste plaats een kwestie van bewustzijn. Het kan niet worden afgedwongen door een wilsbesluit of door een politieke actie. Het is afhankelijk van de overtuiging van theatermakers dat hun artistieke praktijk deel uitmaakt van een breder krachtveld en daarin de condities vindt om haar artistieke en maatschappelijke positie te bepalen. In haar boek wijst Marianne Van Kerkhoven erop dat het werk zijn eigen structuren moet bepalen en zich niet afhankelijk dient te maken van de orderingsprincipes van de overheid. De stelling, dat 'het artistieke zijn eigen werkstructuren bepaalt' kan nog iets verder doorgetrokken worden. Het artistieke is ook bepalend voor de grotere bestuurlijke ordeningen, maar het kan dat alleen zijn wanneer het zichzelf situeert in een breder spectrum van artistiek handelen en in een reflexieve relatie met andere maatschappelijke systemen.

In de sector van het theater daagt het besef van het bestaan van die bredere context. Vooralsnog is men echter geneigd zijn kaarten te zetten op de organisatorische verdichting van de sector. Het motto is hier zelfregulering. Dit kan een aanzet zijn voor meer onafhankelijkheid, maar die aanzet is nogal smal, politiek riskant en te weinig doordacht vanuit de artistieke praktijk. Zelfregulering in een gedifferentieerd systeem als het theater heeft maar een bescheiden reikwijdte. Zij wordt bovendien beperkt door de onvolgroeide, premoderne structuur van het theatersysteem en kan alleen bestaan in een contingente betrokkenheid op andere processen en systemen.

In de kringen van het theater wordt er naast het streven naar zelfregulering nog een andere poging gedaan om het isolement te doorbreken, door het zoeken naar een nieuw politiek en maatschappelijk engagement. Het ligt voor de hand de behoefte aan engagement te zien als een reactie op het toenemende geweld en het onrecht in de wereld en het introverte onvermogen van het theater om zich met de politieke en maatschappelijke