

HOE DRAAGLIJK IS HET LEVEN ALS THEATER?

Relaties tussen tolerantie, artistieke kwaliteit en identiteit in postmoderne tijden

Henk Oosterling

Lezing voorgedragen tijdens Theaterfestival 9 sept. 1999 in Amsterdam

Kwaliteit of kwantiteit. Verschil of gelijkheid. Een individueel verlangen of een collectief belang. Het particuliere van de kunst tegenover het algemene van de politiek. Artistieke intuïtie versus politiek compromis. Professionele puurheid tegenover plat en pover plagiaat. Avantgardistische autonomie of politieke spreading. Elitair genot tegenover egalitaire behoeften en rechten. Kunstbeleid versus welzijnsbeleid. Kortom, kunst of politiek.

In onze postmoderne tijden waarin de Grote Verhalen - theologie, politieke ideologie (of dat nu communisme, socialisme of het vrije markt denken is, maakt niet uit) en scientisme – zijn verstomd, waarin alles dood is verklaard of ten einde is gedacht - geschiedenis, politiek, kunst, filosofie – in een tijd waarin individuen zich alleen nog staande lijken te kunnen houden door een opportunistisch eclecticisme of hyper-individualistisch consumptisme en nationale overheden de ondankbare taak toebedeeld krijgen om onder de banieren van multiculturele tolerantie en artistiek of politiek pluralisme deze veelheid samenhang te verlenen en de continuïteit ervan te garanderen, in een tijd waarin dit alles zich tegen de achtergrond van een zich exponentieel vertakkende wereldeconomie afspeelt, in zulke postmoderne tijden lijken niet alleen ethiek en politiek maar ook de kunst te zijn gekoloniseerd door economische waarden en directieven die van iedere inhoud verstoken zijn. In benarde tijden waarin de politiek een langzaam uiteenvallend samenhang probeert te ‘managen’, waardoor het niet veel meer lijkt dan het ultieme interim- of crisismanagement, in zulke tijden wordt de vraag naar bestaansrecht en doel van de kunst plotseling urgent omdat de meer of minder geïntegreerde kleinkinderen van voormalige gastarbeiders en rijksgenoten ook de kans moeten krijgen op een esthetische Bildung zoals dat in de 19^e eeuw ooit heette.

Ooit was het anders. In de zesde eeuw voor Christus ontwikkelde zich uit de extatische rite rond Dionysos en de aardgodin Demeter een reizang. De bokken die Dionysos omringden, zongen hem toe. Uit deze dithyramben ontwikkelde zich geleidelijk aan een dramatische structuur, die als satyr- of bokkenspel geschiedenis zou maken. Deze carnavaleske vertoning werd door Aeschylus gepolijst en gevormd tot dat wat heden ten dage bekend staat als de tragedie. Volgens Hegel drukt deze kunstvorm als een soort Gesamtkunstwerk of spektakelstuk avant-la-lettre par excellence het zelfbewustzijn van de Griekse polis uit. En troost u met de gedachte dat het fameuze einde van de kunst zich volgens Hegel in de 3e eeuw voor Christus voltrok: op het moment dat de tragedie zijn gemeenschapsstichtende werkingen begint te verliezen. Enkele eeuwen later zullen deze door het christendom worden overgenomen. Kunst zal dan eeuwenlang ten dienste staan van de staat en een van haar meest in het oog springende functies zal de opvoeding van het ongeletterde volk zijn.

Even terug naar het ooit dat anders was. Lang nadat de rituele context met zijn offers, waarin in de lente de gemeenschap met god van de vruchtbaarheid, de waanzin en de roes wordt gezocht, is verlaten, emancipeert zich uit het koor - de democratische atoom van de Attische tragedie - een voorzanger. Daardoor ontstaat de koorgemeenschap: pas door het uitreden van de voorzanger kunnen zij in de dialoog die zich tussen deze groep en de voorzanger ontwikkelt, hun eigen positie bepalen. De individuatie, de verzelfstandiging van de voorzanger creëert de dialectische spanning, waarin zich een kritische dialoog met het chorus – en later het volk: de demos - ontwikkelt. Deze voorzanger, de voorloper van de speler/acteur, wordt door de Grieken aangeduid als de *hypokrites*.

De spanning tussen volk en voorzanger zal niet alleen de theatergeschiedenis, maar tevens de politieke dialoog in de westerse cultuur bepalen: choreografie, theater en democratie kennen een gemeenschappelijke geschiedenis. De betekenisontwikkeling van 'hypokrites' neemt echter enkele eeuwen later een merkwaardig wending. Betekende 'hypokrites' aanvankelijk antwoorden en vervolgens acteren, enkele eeuwen later staat het gelijk met huichelen. De hypocriet, die wij hedentendage kennen, ziet in het tijdperk van de waarheid het levenslicht. Toneelspelen is een schijnvertoning geworden, waarvan iedereen weet dat er alleen net gedaan wordt alsof dat, wat getoond wordt, werkelijk is.

Rond de tijd dat de tragedie nog het culturele, politieke en religieuze brandpunt van de polis of stadstaat vormt, zwierf Socrates door de straten van Athene. Een exmarinier en beeldhouwer met een vrouw, die hij liever ontliet. Om Xantippe te ontwijken werd de arme Socrates in de armen van de filosofische muze gedreven: hij zocht zijn heil in gesprekken met door Plato voorgekookte onbenulligen. Plato, een van zijn leerlingen, heeft als biograaf verslag gedaan van Socrates' filosofische pogingen de onbenulligheid van zijn tijd aan de kaak te stellen. In Plato's befaamde dialogen wordt Socrates opgevoerd als de luis in de pels van de Atheense democratie, de horzel die iedere zelfgenoegzame aristocraat met zijn scherpzinnige analyses de filosofische stuipen op het lijf jaagt. Hij heeft het uiteindelijk met de dood moeten bekopen: gedwongen tot aangepast gedrag besloot Socrates liever de dollekervel te drinken en te sterven dan zich aan te passen. Lichtelijk theateraal, maar als zelfvoltrokken waarheid en filosofische performance hoogst overtuigend.

Voor Plato ligt de waarheid echter in het rijk der ideeën die reeds voor onze geboorte in onze ziel gegrift staan en die wij tijdens ons leven door een letterlijk herinneringsproces - middels dialogische argumentaties - kunnen ontdekken. De kennis die daaruit resulteert, is onomstotelijk. De uiterlijke beelden, die aan de wisselvalligheden van het aardse leven bloot staan, zijn hoogstens de weerschijn van de waarheid. Schilders, beeldhouwers en acteurs die de werkelijkheid nabootsen, plegen daarom eigenlijk valsmunterij. Door de aardse afbeeldingen na te bootsen, door deze *mimesis*, reproduceren zij slechts schijn in tweevoud. In deze schijn van de schijn vervluchtigt de werkelijkheid en wordt de tomeloze dwaling die het leven toch al is, alleen maar versterkt. In de uitbanning van de kunsten uit zijn door filosofen geleide Politeia (De Staat) onderkent Plato echter niet hoe heilig de schijn in werkelijkheid is en hoe broodnodig de hypokrites is om deze schijn heilig te verklaren.

1. Korte geschiedenis van de tolerantie

Plato's beroep op het hoogste goed als de ultieme waarheid wijst er eens te meer op dat het westerse denken, de feitelijke diversiteit van het leven ten spijt, millennialang bespookt is door een onstuitbare drang naar eenheid. De onaflatende queeste naar een laatste, onschokbaar fundament heeft zowel stelregels voor het individuele als handelingsmodellen

voor het collectieve gedrag opgeleverd. Met een ethisch of politiek beroep op een hoogste in laatste instantie onbespreekbare kwaliteit of een laatste ondeelbare identiteit werd keer op keer een gewelddadige inlijving of uitbanning van alles wat vreemd of anders was gelegitimeerd. De angst voor het Vreemde, deze nagenoeg onuitroeibare xenofobie is onlosmakelijk verbonden met het westerse, misschien wel met het menselijke bewustzijn: hoe meer inzicht in en overzicht over onze directe omgeving, hoe liever het ons is. Het is waar, verandering van spijs doet eten, maar de liefde gaat meestal niet verder dan de maag.

Iedere westerse gemeenschap heeft een omgangsvorm gevonden voor deze Hobbesiaanse xenofobie. Er zijn vele varianten: niet alleen het vooroorlogse Duitsland kende er een, iedere staat heeft een politiek ontwikkeld, gericht op nationale samenhang en overleving. In Nederland werd deze xenofobie reeds in de 16e eeuw getransformeerd tot collectieve tolerantie. In het voorwoord tot *Een schijn van verdraagzaamheid. Afwijking en tolerantie van de zestiende eeuw tot heden* uit 1989 werpt de samenstelster Marijke Gijswijt-Hofstra de vraag op of onze gerenommeerde reputatie op het gebied van de tolerantie “terecht is of dat er sprake is van schone schijn. Uiteraard zal de beantwoording van deze vraag”, stelt zij terecht, “variëren al naar gelang de aan ‘tolerantie’ toegekende betekenis”(10).

Een kort historisch inkijkje. Tot aan het begin van de 19e eeuw is het de religieuze tolerantie die de discussies beheerst. U kent misschien de namen: Erasmus, Pierre bayle, John Locke, Coornhert. Na de Franse Revolutie en vanaf de erkenning van vrijheid van godsdienst in de Bataafse Republiek komt de nadruk te liggen op – ik citeer -

“pleidooien in termen van emancipatie en gelijkheid. – en dit maal niet alleen van religieuze groeperingen, maar ook van bijvoorbeeld slaven, arbeiders en vrouwen. Daarbij verschoof de traditionele nadruk op door de overheid te verlenen gunsten naar nadruk op door de overheid te verlenen of te waarborgen rechten – een verschuiving derhalve van tolerantie als gunst naar tolerantie als plicht van een dominante groepering.”

En nu komt een mooie, hoogst interessante wending:

“Het was niet meer zozeer de tolerantie van afwijkende meningen en gedrag van niet-dominante groeperingen die werd bepleit, als wel het niet tolereren van gedrag van dominante groeperingen en categorieën dat werd beschouwd als afwijkend van of strijdig met idealen van humaniteit en rechtvaardigheid”(13)

Is de eerste tolerantiediscussie vooral een reactie op de kettervervolgingen en stimuleert deze voornamelijk religieuze verdraagzaamheid, de tweede - na de Tweede Wereldoorlog als reactie op de holocaust - laat vooral de hypocrisie in de tolerantie zien die achteraf steeds schrijnender aan het licht treedt. Na een ideologisch geladen periode van onverdraagzaamheid – de Koude Oorlog – lijkt ten slotte het gouden tijdperk van de tolerantie aan te breken: de jaren zestig. Niet de religieuze geaardheid, maar de homoseksuele blijkt nu een van de ijkpunten (recentelijk is dit Eykpunt weer een kleine halve eeuw teruggeschroefd): “Tolerantie krijgt de betekenis van het niet vervolgen van minderheden – van ras, stand, geloof, politieke richting en sexuele geaardheid”(18).

In de zeventiger jaren gaat de hand in eigen boezem en wordt er meer onderzoek gedaan naar “eigentijdse onverdraagzaamheid en repressie in Nederland, met een sterke nadruk op vooroordeel en discriminatie jegens ethische minderheden”(18). Naast theologen en historici mengen zich nu ook naar Amerikaans voorbeeld sociaal-wetenschappers in het debat. Zich baserend op empirisch onderzoek buigen deze zich over vooroordeel en discriminatie “toen zich hier in de jaren zeventig een multi-etnische samenleving begon af te

tekenen”(19). Volgens de inmiddels beruchte Frank Bovenkerk “zijn verdraagzaamheid en tolerantie vaak ver te zoeken in Nederland, en dit zal er niet beter op worden”(19). Met de pittige opmerkingen over de criminaliteit onder Turken die hij enkele jaren terug deed ondersteunt hij in ieder geval het idee dat wetenschap grotendeels self fulfilling prophesy is. Tolerantie wordt in de zich ontplooiende verzorgingsstaat een steeds problematischer begrip. Herbert Marcuse’s begrip ‘repressieve tolerantie’ vindt gretig aftrek. Kossman gaat in 1984 zover het intolerante van de tolerantie aan de orde te stellen. Hij pleit ervoor af te zien van tolerantie ten aanzien van etnische minderheden want, zo stelt hij “in zulk vocabulair, hoe goed ook bedoeld, klinkt arrogantie en intolerantie door”(21). Negatieve arrogantie, zal ik het maar noemen. Of schuldbewuste deemoed. De verzorgingsstaat begint vanaf midden jaren tachtig af te sterven en rond negentig begint hij al aardig paars aan te lopen. Zo paars dat politici de hoop op herstel opgeven. Geleidelijk aan beginnen ze de aanvankelijk inderhaast aangebrachte infusen er stuk voor stuk uit te trekken. Tolereren wordt verbonden met free entreprise. We gedogen: alles mag als het maar binnen onze perken blijft. Met de invoering van de afhaalservice van harddrugs – of zoals het op de omslag van de Rotterdamse Straatkrant van september heet: de smackbar - lijkt het probleem nagenoeg opgelost..

De woorden van de socioloog Van Doorn die midden jaren tachtig werden neergeschreven, spreken een duidelijk taal: tolerantie moet opgevat worden

“als een vooral tactisch begrip, voortkomend uit welbegrepen eigenbelang en zeker niet uit onbaatzuchtigheid; als een gedragsregel die van praktische zin getuigt en niet als collectieve deugd”.(22)

Na de popularisering van het gedachtegoed van de Franse filosoof Michel Foucault is het haast een dooddoener: tolerantie is een integrale strategie van een openbare orde beleid.

De eerste dilemma’s van het multi-culti beleid zijn geschetst en de toon voor de discussie voor de daarop volgende 10 jaar gezet. Verdraagzaamheid ten aanzien van het doorgaans als bedreigend ervaren Vreemde blijkt achteraf veelal een functie van economische draagkracht, meer dan van morele veerkracht. De Rooms-katholieke aflaat was weliswaar de steen des aanstoots voor Luther om met de Kerk te breken, in de protestante koopmansnatie van de Verenigde Nederlanden blijkt de vaak geroemde tolerantie in kosten-baten analyses te kunnen worden vertaald. Het gaat te ver om naast de smackbar de huidige girale solidariteit tot het tweede pronkstuk van postmoderne tolerantie te verheffen, maar dat het binnen het plaatje past zal niemand ontkennen.

2. Theater en tolerantie

Wat heeft tolerantie met kunst, in het bijzonder met theater te maken? Gaat het om tolerantie in de kunst? Is een kunstenaar tolerant tegenover andere kunstenaars? Tolereert een kunstwerk een ander kunstwerk naast zich? Persoonlijk heb ik in mijn contacten met kunstenaars de ervaring dat zij het liefst over één ding praten: hun eigen werk. Ik zeg niet: over zichzelf. Ik zeg: over hun eigen werk en soms ook over de denkbeelden die daar mogelijk aan ten grondslag liggen.

Is door dit artistieke narcisme kunst daarom fundamentalistisch? Verkettert een kunstenaar die zus of zo werkt, het werk van kunstenaars die in een totaal andere stijl werken, een ander genre beoefenen, in een interdisciplinair verband werken of die, werkend in hun eigen stijl, er een heel ander verhaal bij vertellen? Wat betekent tolerantie in de kunst? Is dat hetzelfde als bijvoorbeeld tolerantie in sociaal of politiek opzicht?

a. draagkracht en verlichting

Wat heeft tolerantie met theater te maken? Misschien moeten we het wel heel letterlijk nemen: tol als heffing en als draagvermogen, tolerantie als verheven draagkracht. In die letterlijke zin past de opheffing van de tolerantie probleemloos in onze hectische tijden. In het licht van de huidige versnelling en complexificering van transport, communicatie en informatiestromen zou je kunnen zeggen dat mensen door de snelheid waarmee ze zich voortbewegen steeds meer hun draagkracht verliezen. Was een telefoontje al snel gepleegd, door e-mail worden tijd en ruimte letterlijk doorgekruist. Vanuit het fysiologisch standpunt wordt de weerstand en zwaarte van ons lichaam door de exponentiële versnelling, eigen aan een globale economie beduidend verminderd: we zijn via de GSM overal bereikbaar en de autostoel met het pookje verschilt weinig van de tvstoel met de afstandsbediening. De wereld ligt binnen handbereik. We zijn een stuk verlichter geworden, maar onze tolerantie is tevens afhankelijk geworden van de snelheid waaraan we verslaafd zijn. Maar misschien proberen we, door zo paraat mogelijk te zijn, door nagenoeg in alle staten van paraatheid te verkeren, te voorkomen dat we met beide benen op de grond staan.

Theater is zwaar en toch verheffend. Het staat haaks op de postmoderne acceleratie. Het kent haar eigen tijd en ruimte. Vanouds is het een plaats waar zich wonderen voordoen of waar wij bewonderend en in verwondering de heiligheid van de schijn ondergaan. Als theater de geest al verlicht, dan op een andere manier dan de postmoderne acceleratie, ook al neemt het daar – gezien hedendaagse multimediale en interdisciplinaire experimenten - wel degelijk aan deel. Theater tolereert: het verlicht de last. Iets volkser: het publiek vergeet even zijn zorgen. Iets modernistischer: toeschouwers worden er met hun neus bovenop gedrukt. Maar hoe dan ook: de kleine massa wordt verlichter. Theater voedt het zelfbesef en misschien produceert het wel zelfbewustzijn, omdat spanningen nu eenmaal beter worden verdragen als problemen al visualiserend kunnen worden geanticipeerd. Een goed verhaal verlicht de pijn. Zo werkte in ieder geval de tragedie volgens Aristoteles. Moeten we ons zoiets voorstellen bij de relatie van tolerantie en theater?

b. draagkracht en gelijkheid

Of moeten we het toch buiten het theater zoeken? Wordt haar extern een tolererende werking toegedicht? Heeft theater een functie in een politieke constellatie en komt tolerantie als een van haar werkingen bovendrijven als we een antwoord zoeken op de vraag: waartoe podiumkunsten? Niet waarom, dat is te metafysisch, maar heel functioneel en doelmatig: waartoe. Net zoals: waartoe beeldende kunsten, architectuur of grafische vormgeving, waartoe literatuur, fotografie en film en waartoe nieuwe mediakunst? Of waartoe kunst in de openbare ruimte? We zouden bijvoorbeeld in termen van de openbare orde optie kunnen denken: na het lezen van een goed gedicht, na een avondje geciviliseerd theater voelt de kunstgenieter niet die energetische aandriften die we zo vaak vlak na Bruce Lee films konden waarnemen. Een geciviliseerd mens past eerst op de winkel, dan op zichzelf en op de ander. Hij stelt de zojuist verworven innerlijke rust niet in de waagschaal. Hij kijkt wel uit.

Je kunt die zelfbeheersing natuurlijk niet sturen, laat staan plannen – deze ijdele pogingen laten we over aan de farmaceutische industrie en de politie - en percentagegewijs moet je met een substantieel aantal mislukkingen rekening houden, maar door de bank genomen kan er een civiliserende werking uitgaan van theaterbezoek of van welk kunstgenot dan ook. Het moderne project van Bildung en emancipatie hoeft nog niet helemaal op de klippen.

Of is het allemaal toch veel procedureler, misschien zelfs louter formeel? Gaat het misschien uitsluitend om die andere poot van het moderne project: de politieke dimensie van de representatie, de evenredige vertegenwoordiging. Om spreiding en gelijkheid? Iedereen moet gelijke kansen hebben en de mogelijkheden aangereikt krijgen overal te participeren in de vage hoop – maar hier komt via de achterdeur toch weer een inhoudelijke claim binnen –

dat hij of zij beter tot zijn of haar recht komt. Bij dit ‘tot zijn recht komen’ denken we natuurlijk nooit aan een bliksemcarrière als seriemoordenaar: Ce arrive trop près de chez vous. Toch eisen spreiding en louter formele, procedurele gelijkheid hun tol, hoe weinig verheven deze ook moge lijken. Die tol moet ook het theater betalen: 3%. Is dat de relatie tussen tolerantie en theater: een heffing naar draagkracht om gelijkheid in praktijk te brengen: tolerantie als algemene lastenverlichting?

c. draagkracht voor kwaliteit en identiteit

Of moeten we het allemaal weer niet zo formeel en procedureel nemen en het veel ruimer zien? Gaat het gewoon om zoiets als het creëren van speelruimte voor ieders eigen leven, gedachtewereld en gedragingen. Of het voorstaan van gelijkheid van rechten en plichten en streven naar billijkheid van behandeling. Of het identificeren met en betrokkenheid bij anderen, desnoods giraal. In het eerste geval gaat het om een als onmisbare kwaliteit ervaren eigen levensstijl, in het tweede geval om juridische erkenning ervan in termen van een dominante cultuur en in het derde gaat het om de inleving in en ervaren van een misschien wel bevreemdende, maar geenszins vervreemdende vorm van samenleven met de ander.

3. Kwaliteit

Maar laat ik me eens over die vermeende Kwaliteit buigen. Kwaliteit, zo menen de tegenstanders van Van der Ploegs acrobatische spreidstand, kwaliteit zou toch de laatste toets moeten zijn. Geen politiek of welzijnsargument, maar een artistiek argument. Ik voel daar wel wat voor, hoewel ik toch wel enkele problemen zie bij het gebruik van de notie ‘kwaliteit’. De structurele problemen die de notie ‘gelijkheid’ aankleven, lijken ook kwaliteit niet vreemd te zijn. Zou het immers niet zo kunnen zijn dat Kwaliteit als begrip – en daar val je snel op terug als je gaat argumenteren - even leeg, formeel en procedureel is als Gelijkheid? Dat Kwaliteit – letterlijk: hoe-danigheid - op de keper beschouwd even weinig vanzelfsprekend is als gelijkheid feitelijk is?

a. kwaliteit als lege categorie

Het kwaliteitsargument heeft iets van weg van die schijn waar niettemin een zekere autoriteit vanuit gaat: het heeft iets schijnheiligs. Iemand zegt tijdens een onderhandelingsbespreking voordat er iets inhoudelijks wordt medegedeeld: “Let wel, ik zit hier in de hoedanigheid van (en dan wordt er een functie of een hem of haar toebedeelde rol genoemd)”. Een kwaliteit wordt toegedicht in een schijnbeweging waar iedereen op dat moment even in moet geloven. We doen bloedserius net alsof: onderhandelen is theater, politiek is theater. En als we dit eenmaal gewend zijn, dan is leven theater.

Eigenlijk is kwaliteit iets dat vóór welke toekenning van wat voor eigenschap dan ook ligt. Het is geen oordeel: het is louter erkenning van het gegeven of het voorhandene. Kwaliteit is. Een ander voorbeeld om dat te verduidelijken. Stel u eens voor: u staat met iemand ergens tegelijk verwonderd en bewonderend naar te kijken; plotseling stoot uw buurman of –vrouw u aan en zegt in peinzende verrukking: “Hoe danig, he!” Nonsens natuurlijk. Er wordt niets gezegd. Er wordt alleen maar aanwezigheid benadrukt. Er wordt gezegd: Kijk, dit, hier, volledig, nu. Kortom, kwaliteit is de verzwegen vooronderstelling van een esthetische ervaring. Je constateert eigenlijk alleen maar dat iets *volledig* is, dat iets volledig *is*. Het is wat je ziet en als zodanig is het even waardeloos als weerloos. Daarom is kwaliteit zo wonderbaarlijk en is het vasthouden ervan ook zo’n probleem. Dat vereist onderhoud, veel zorg en vooral tijd, zeeën van tijd gevoed en gevuld door – en laat ik maar weer even terugkomen op dat waar het hier toch over gaat – sloten geld.

b. artistieke kwaliteit en reflectie

Sommigen onder u zullen zich afvragen over welke artistieke kwaliteit ik het eigenlijk heb: dramatische, filmische, literaire, muzikale, sculpturale, picturale of misschien nog een onontdekte artistieke kwaliteit. Ik beperk me willens en wetens tot een grove generalisatie: artistieke kwaliteit. Ik laat andere kwaliteiten even buiten beschouwing. Ik spreek evenmin over politieke of morele kwaliteiten. Vergeeft u mij mijn onbenulligheid: ik ben een leek op uw gebied ook al doe ik nog zo mijn best om een beetje theater te spelen.

Op grond van het voorgaande zou je kunnen zeggen dat kwaliteit als ervaring van degene die deze belichaamt en produceert – zoals in de podiumkunsten gebeurt - een zichzelf gewaarwordende onmiddellijkheid is. Bij het publiek vertaalt zich deze onmiddellijkheid – of vanzelfsprekendheid – zich misschien hierin dat kwaliteit omwille van zichzelf wordt genoten. Kwaliteit is dan principieel nutteloos en kan dus nooit politiek of economisch gebruikt en derhalve evenmin misbruikt worden.

Dat neemt niet weg dat er in kwaliteit wel degelijk een reflectie aanwezig is: we kunnen het immers ervaren. Deze ervaring is in laatste instantie toch weer onbespreekbaar, al was het alleen maar omdat we op het moment dat we onze mond opendoen te laat zijn voor de ervaring zelf. Misschien dat daar dat onuitroeibare vooroordeel naar kunstcritici als waren het gemankeerde kunstenaars moet worden gelokaliseerd. Volstrekt onterecht overigens: de kunstcritiek als een op zich staande, discursieve en intellectuele activiteit en ervaring bezit inmiddels een eigen kwaliteit, die voor vele kunstminnaars onontbeerlijk is geworden als criterium voor hun eigen kwaliteitsbesef.

We spreken dus vreemd genoeg voortdurend over kwaliteit, ook al is deze niet rationeel te legitimeren. Zodra je kwaliteitsbesef rationeel gaat onderbouwen, raak je in de problemen. Kwaliteit kent geen andere legitimatie dan de zintuigen. Het lichaam onderkent kwaliteit – zowel artistieke als morele -, niet het bewustzijn. Het onderkennen vereist een mediumspectifieke reflectieve sensibiliteit. Deze nodigt in ieder geval uit tot uitspraken, misschien wel tot communicatie. Of in een meer filosofisch jargon: kwaliteit is niet te denken, zij geeft te denken.

4. Politieke gelijkheid en artistieke kwaliteit als praktijk

En toch vind ik zo'n 'intuïtief' kwaliteitsbesef onbevredigend. In zijn schijnheiligheid lijkt het onwankelbaarder dan gelijkheid, die puur formele, procedurele categorie, die alleen maar in de toepassing zijn beslag krijgt. Het is bovendien nog maar de vraag of er ook niet zo'n intuïtief kwaliteitsbesef in de formele gelijkheid besloten ligt. Dat zou de exclusiviteit van het kwaliteitsargument door kunstmanagers danig aantasten.

a. morele kwaliteit: onrechtvaardigheid

Bestaat er een kwaliteitservaring van gelijkheid? Anders dan artistieke kwaliteit is gelijkheid moeilijk op zich te constateren. Het is immers een relationeel begrip: a is nu eenmaal pas gelijk als er ook een b is. Het is eigenlijk ook een negatief begrip: gelijkheid wordt pas bespreekbaar door ongelijkheid. Maar dan onderscheidt het zich niet van artistieke kwaliteit, die zich ook pas in het onderscheid te kennen geeft. En ongelijkheid kan als morele ervaring zo onmiddellijk zijn als artistieke kwaliteit vanzelfsprekend is. Alleen heet ongelijkheid dan: onrechtvaardigheid. Sommige mensen hebben daar een beter ontwikkeld zintuig en meer gevoel voor dan anderen. Gelijkheid sluit kwaliteit dus niet uit, ook al is deze als morele kwaliteit relationeel en negatief. Pas in een praktijk wordt gelijkheid substantieel en positief: als identificatie met dat wat ons vreemd is. En als principiële bevreemding komt het heel dicht in de buurt van artistieke kwaliteit. Misschien beroept Rick van der Ploeg zich op deze (morele) kwaliteit om de kwaliteit van zijn politieke spreidingbeleid te schragen. Misschien is dit een laatste morele oprisping van de ontakelde socialistische solidariteit.

Feitelijk is er nooit sprake van gelijkheid. We gebruiken deze notie hoogstens als een formele categorie om een feitelijke ongelijkheid te identificeren en bij te sturen. We hebben uitsluitend met ongelijkheid, met verschil of onderscheid te maken. Want ook als gelijkheid wordt nagestreefd ontstaan er onmiddellijk nieuwe ongelijkheden. Zie Vermeents belastingstelsel voor de komende eeuw. Gelijkheid is niet veel meer dan een norm die een praktijk van gelijk worden produceert. In deze praktijk reproduceert gelijkheid zichzelf als waarde: het onderbouwt zo zijn eigen gelijk. Een tautologie, noemen we dat in de filosofie.

Maar geldt dit ook niet voor het argument van de kunstverdedigers die zich op De Kwaliteit beroepen om de door hen beoogde unieke particulariteit tegen de politieke spreiding in bescherming te nemen? Als we de lege categorie 'kwaliteit' op dezelfde manier als 'gelijkheid' toespitsen blijkt het eenzelfde formeel tautologisch karakter te vertonen.

b. artistieke kwaliteit als circuit: tautologische praktijk

Enkele jaren geleden was er in Museum Boymans naar aanleiding van een tentoonstelling die door Hans Haacke was geïnitieerd een discussie en tijdens die discussie vroeg ik aan Haacke en aan de eveneens aanwezige Daniel Buren en Lawrence Weiner of zij konden aangeven, desnoods bij benadering, wat volgens hen kwaliteit is. Alle drie gaven ze, vanuit hun eigen medium en in hun eigen bewoordingen een antwoord dat op het volgende neerkwam: "Veel doen, veel kijken". Kortom, praktiseren en vergelijken.

Ik denk dat dat wel overeenkomt met mijn definitie van een zichzelf gewaarwordende onmiddellijkheid en mijn overweging dat ook kwaliteit een relationeel, negatief en procedureel begrip is. De zintuiglijk-reflectieve omgang met je medium door de tijd heen maakt je bewust van kwaliteit. Tijd is een integrale functie van kwaliteit, evenals de geschiedenis van het medium waarin je werkt. In dit geval theater. We leven niet meer in de vorige eeuw, maar we staan er nog wel mee in contact. Vaak is een blik op voorgaande werk voldoende om de kwaliteit van een nieuw werk in te schatten. Verworvenheden van voorgangers en van eraan voorafgegangene werken van de kunstenaar zijn altijd in de omgang met het medium verdisconteerd. Met behoud van de traditie of als stijlbreuk, klassiek of kritisch, dat maakt dan verder niet uit. Ook kwaliteit kent dus een tijd en een relativiteit als een voorgeschiedenis die erin reflecteert en die door het geoefende oog, oor – en als kookkunst en parfum voor kunst door kunnen gaan: tong en neus - kortom: door het lichaam van de kenner kan worden meebeleefd. Wat sommigen intuïtie noemen is wellicht in laatste instantie een fysiek doorwerkte omgang met het medium.

Als we artistieke kwaliteit procedureel, formeel en institutioneel analyseren blijkt het plotseling een nog grotere verwantschap met politieke gelijkheid te vertonen. Kwaliteit komt nooit zomaar uit de lucht vallen. De culturele geschiedenis moet voortdurend worden gereproduceerd. Het begint bij middelbare scholen met nieuwe profielen waarin kunst en cultuur (helaas ten koste van filosofie; dank D'66!) substantiële onderdelen zijn. De bezuinigingen, aangekondigd in Van der Ploegs recente nota *Zicht op kwaliteit* over het kunstvakonderwijs, worden alweer ten dele teruggeschroefd, omdat iedereen beseft dat daarmee de poten onder de culturele fauteuil waarin ze zich zelf geriefelijk genesteld hebben, worden weggezaagd. Het kwaliteitsbesef voegt zich via beroepsopleidingen en Hogescholen in in de artistieke praktijken waarin afgestudeerde individuen geschoolde ingevingen krijgen.

De uiteenzetting en transformatie daarvan - individueel of in groepsverband, onder bezielende leiding of geheel op eigen kracht, in welk medium dan ook - wordt door eveneens geschoolde critici gerecipeerd en gekritiseerd. Zelfs de vervoering, vertroosting of diepe inzichten van de vaak goed geïnformeerde – want hoger opgeleide - toeschouwer of toehoorder – informatie waarin kunstkritische en kunsthistorische, misschien wel kunstfilosofische analyses geïnvesteerd zijn - levert uiteindelijk de mediumspectificatie

reflectieve sensibiteit op waarin kwaliteit kan worden ervaren. Dit circuit wordt ten slotte geschraagd door een infrastructuur waarin de voornaamste geldschietster - de overheid – zich laat bijstaan door experts en commissies, die deze zelfgeproduceerde praktijk bewaken vanuit het erin gegenereerde kwaliteitsbegrip. Kortgesloten kwaliteit: ons kent ons. Het gaat in dit alles niet langer om ‘kennis’ maar om kennissen. Niet om het ‘werk’ maar om netwerken.

c. kunst als politiek?

Misschien vraagt Van der Ploeg – of zijn ambtenarenmachinerie - zich af wat die reflectieve sensibiteit politiek waard is. Voor de politiek zelf in de vorm van een groter electoraat of voor het volk als een ethisch-esthetische kwaliteit, wie weet. Ik geef toe: het is weer zo’n externe vraag. Maar we kunnen er nu eenmaal niet omheen kunst en politiek voortdurend in elkaar spiegelen. Deze spiegeling kent een eerbiedwaardige traditie die opnieuw teruggaat op de tragedie en de reidans. Waarschijnlijk heeft de politiek de kunst altijd benijd om haar synthetiserende en empathische vermogens. Deze spiegeling is lang in het voordeel van de kunst geweest, maar deze eeuw is het een paar keer zonder twijfel in het nadeel ervan uitgevallen. Ik hoef voor voorbeelden van een wederzijdse reductie slechts Walter Benjamins onovertroffen essay over “Het kunstwerk in de tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid” in herinnering te roepen. Benjamin liet al in 1935 zien welke onmenselijke proporties een wederzijdse reductie van kunst en politiek kon aannemen: zodra politiek tot een kunstwerk wordt verheven, mondt zij onvermijdelijk uit in fascisme en zijn perverse consequenties: de totale oorlog en genocide. En een reductie van de kunst tot de politiek is ook weinig aantrekkelijk: kunst verwatert razendsnel tot neo-realistische staatspropaganda, kortom tot staatskunst. Hedendaagse critici van actuele kunst en het subsidiesysteem - zoals Kraaijpoel en Simons in het domein van de beeldende kunst – menen dat de gijzeling van beeldende kunst door respectievelijk de socialistische ideologie of door museumdirecteuren en curatoren de kunst in de lage landen eigenlijk ook tot staatskunst maakt.

Gezien de hechte infrastructurele inbedding van de Nederlandse kunst in geldstromen die door de overheid worden gevoed, is daar wellicht iets voor te zeggen. Maar daarbij gaat het altijd om heel banale zaken, zoals werkgelegenheid, netwerken, de persoonlijke girorekening of de wil tot managen. Het heeft geen zin te ontkennen dat kunst in de Bv Nederland grotendeels een bedrijf is, dat afhankelijk is van subsidies, netwerken en de culturele bagage van transnationale bedrijfsculturen. Natuurlijk is kwaliteit daarbinnen nog steeds de laatste toetssteen. De cultuurraden, subsidie- en adviescommissies die de overheid bijstaan worden immers bemenst door goed ingevoerde deskundigen, die nog steeds kunstwerken van netwerken kunnen onderscheiden. Maar soms bekruipt me het angstige gevoel dat kunst zo’n complexe en gelaagde praktijk is geworden dat dit gedegen kwaliteitsbesef uitsluitend bestaat bij gratie van het feit dat het in stand gehouden wordt door de voortdurende reproductie ervan op alle niveau’s van de kunstpraktijk.

Op de keper beschouwt functioneert het kunstbedrijf al lange tijd binnen de Bermuda driehoek van kapitalisering, mediasering en politisering. Volgens drs. Ruud Lubbers doet deze de kunst de das om. Hij ziet gemakshalve over het hoofd dat hij een van de meest fanatieke pleitbezorgers is geweest van dit artistieke verdwijnpunt. Wie de Bermudabroek past, trekke hem aan.

5. Het einde van de Grote Verhalen

De integrale verbinding tussen kunst en politiek die achter Benjamins tekst opdoemt, heeft nooit zo zuiver bestaan. Kunst en politiek ondergaan substantiële veranderingen als ze tot elkaar worden gereduceerd en er blijft altijd een rest over die als ‘revisionistisch’ of ‘entartet’ wordt afgedaan. Kunst bestaat bij gratie van de kloof die haar van de politieke werkelijkheid

scheidt. Ook in het interbellum waren er buiten de USSR en nazi-Duitsland andere kunstpraktijken die zich in het spanningveld tussen l'art pour l'art en politiek estheticisme of artistiek pragmatisme nestelden. In Benjamins tijd was dat vanzelfsprekend de West-Europese avant-gardekunst. Maar daarbinnen zijn er weer zoveel verschillende opties.

a. avant-garde: hypokritisch

Ondanks deze verschillen is er achteraf wel degelijk een gemeenschappelijke cultuurpolitieke dimensie met haar eigen grondcategorieën waar te nemen. De reeds besproken kwaliteit is er daar een van. Daarnaast gaat het om de autonomie van het werk, maar vooral om die van de kunstenaar. Het werk van toenmalige avant-gardisten kan gezien worden als een reflectie van en kritiek op de burgerlijke samenleving waarvan ze tegelijkertijd toch ook producten waren. Iedere avant-gardekunstenaar wist dat hij als cultuurpoliticus theater speelde. Dat hij zoals de klassieke acteur, als het op de politieke dimensie van zijn kunst aankwam niet zozeer hypocriet als wel hypokritisch was. Wat ik toch wel wil onderscheiden van de haast hautaine gemakzucht waarmee drs. Ruud Lubbers zijn beboterde hoofd probeert schoon te praten.

Fascisme of stalinisme in politiek-esthetische zin bestaan niet meer, de ietwat zelfingenomen retoriek van Michael Zeeman ten spijt. Ook al kunnen we de patronen op macro- en microniveau onmiddellijk als gevolg van een historisch-traumatische hypergevoeligheid herkennen. Toch de huidige situatie als zodanig kenschetsen getuigt op z'n minst van een gebrek aan realiteitszin en duidt zeker op een eclatant gebrek aan actuele (hypo)kritische categorieën om de actualiteit te analyseren. Maar evenmin als dit 'fascisme' bestaat de interbellaire avant-garde nog. Zouden we niet op z'n minst theoretisch consequent moeten zijn en ons moeten afvragen of de grondcategorieën van deze avant-garde nog adequaat zijn om de actualiteit te analyseren?

Natuurlijk noemt geen enkele zichzelf respecterende, hedendaagse kunstenaar zich nog langer avantgardist. Sinds de zestiger en zeventiger jaren zijn alle 'onzichtbare' repressieve machtsmechanismen – de mediamatische, disciplinaire of institutionele infrastructuur - die het nog grotendeels op representatie georiënteerde lijsttoneel kenmerkte, theateraal geëxpliciteerd. Avantgarde werd daarom post-avantgarde, vervolgens neo-avantgarde en ten slotte trans-avantgarde. Maar het bleef avant-garde. In de podiumkunsten worden deze terminologieën waarschijnlijk veel minder gehanteerd dan in de beeldende kunsten. Theater staat door zijn besloten hier-nu karakter nu eenmaal minder te kijk dan de museale visuele kunsten.

Maar het feit dat niemand zich meer avantgardist noemt, laat onverlet dat de avantgarde-attitude juist in de post-, neo- en trans-formaties algemeen goed is geworden en hedendaagse artistieke kwaliteit zich vanuit deze diepverankerde veronderstellingen - die vervolgens als 'intuïties' worden aangeroepen - rechtvaardigt: autonomie, zelfreflectie, vormexperiment blijken nog steeds de ijkpunten, ook al wordt er naarstig gezocht naar inhoud en nieuw engagement. Het einde van de kunst - de uitholling van het modernistische gedachtegoed - is aan veel kunstenaars en –managers voorbij gegaan.

Autonomie, avant-garde, vernieuwing, emancipatie, creativiteit. Het zijn, bezien in het tegenlicht van een lange culturele geschiedenis, slechts rimpels in de oceaan van ideeën die individuen zich door langdurige praktisering eigen hebben gemaakt. Voor al diegenen die deze noties met de institutionele paplepel ingegoten hebben gekregen zijn het ervaringsbegrippen en als zodanig ervaren kwaliteiten van hun eigen leven, maar het zijn nooit de universele substantiële waarden waar veel kunstminnaars ze voor door willen laten gaan.

b. einde van de kunst, einde van de politiek

Tien jaar geleden werd na het vallen van de muur met het einde van de geschiedenis en dat van de politiek tevens dat van de kunst – en niet te vergeten van de filosofie – afgekondigd. Toegegeven, we waren onder de indruk van die laatste vier jaar waarin een tot op dat moment ondoordringbaar geachte systeem, een onwankelbare Moloch gestut door nepotisme, opportunisme en machtswellust, voor onze ogen in gruzelementen ging. Met dezelfde ongelovige blik keken we een jaar later naar de mediamatisch doortimmerde aanvallen op Bagdad en zagen we hoe triomfantelijk de intocht van de Geallieerden in Irak verliep. We begrepen dat er een nieuwe wereldorde werd gevestigd. Een wereldorde in termen van een economische globalisering – mediasering, kapitalisering en politisering - die aan het begin van de jaren tachtig was ingezet en die termen als local-global tot een vanzelfsprekendheid zouden maken en onder het mom van een nieuw cosmopolitisme aan het volk zou worden gesleten.

In onze eigen regio werd naarstig getimmerd aan de radicale middenweg die eindigde in Brussel, in een Europese Gemeenschap die gestaag de natie-staat waarvan we de geboorte hadden gezien in de negentiende eeuw, uitholde. In Hollands perspectief geplaatst: de landelijke politiek richt zich meer en meer op de economische globalisering en op wetten en sancties die niet in Den Haag maar in Brussel worden opgesteld en afgekondigd. Nederland is Europa is de westerse wereld is de G-7+. Politiek is ultiem crisis- en interimmanagement van de BV. Nederland.

Maar wat hield dat einde van de kunst nu werkelijk in? Voelen we misschien dan nu pas ‘institutioneel’ – dat wil zeggen: in de knip - wat dat betekent? Moeten we dit einde in het licht van de huidige economische globalisering zien? Een globalisering waar de na-oorlogse migratiestromen de eerste verboden van waren? Niemand geloofde het 15 jaar geleden. Er werd wat lacherig over gedaan. Maar nu het er is en ons het huilen nader staat dan het lachen, wil nog niemand er aan. Het einde van de kunst voltrekt zich op dit moment. Het betekent overigens niet zozeer het einde van de artistieke en creatieve activiteiten van individuen en gezelschappen, alswel de uitholling van het vertoog vanwaaruit over deze activiteiten en over de producten ervan werd gedacht, gesproken en uiteindelijk geoordeeld. Kortom, het legitimatievertoog is ter ziele. Vanuit de leegte van het 19e eeuwse discours dat in de avant-garde slechts werd geradicaliseerd – de autonomie van het genie werd stiekum aan het werk overgedragen - klinken de echo's van de stemmen van de voormalige avantgardisten hol op. Het einde van de kunst betekent het einde van de 19e eeuwse legitimatie van de kunst. Het luidt ook het einde in van een leeg en procedureel kwaliteitsbegrip en een even leeg en procedureel gelijkheidsbegrip in.

Sinds kort – kunsthistorisch bezien – wordt de vraag naar de inhoud weer relevant. De vraag naar waar het ook al weer over ging. Maar voor een antwoord kunnen we niet terugvallen in de pre- of vroegmoderne waarden of normen. Het aanroepen van de Muzen heette oorspronkelijk: amusement. In een consumptie- en informatiesamenleving is amusement een gegeven, waar we niet omheen kunnen. Dit ontkennen betekent de krachtbron van de economie en de politiek droogleggen. Daar nagenoeg niemand bereid is deze consequentie te trekken, rest zowel kunstenaars als politici de veel complexere vraag: om welke inhoud, om welke – noem ze desnoods maar trimillennair – waarden gaat het eigenlijk in kunstpraktijken die door hun eigen vormexperiment door en door reflectief zijn geworden en nu dwars door de tot inhoud verheven vorm – dat wil zeggen: de stijl - naar nieuw engagement op zoek zijn? Dat deze vraag niet vanuit het multiculti verhaal kan worden beantwoord is zo klaar als een klontje. Op het modernistische, in zichzelf besloten kwaliteitsbegrip terugvallen is evenmin voldoende.

Als onze vermeende intuïties op de klippen gaan, wordt alles dan niet uitgeleverd aan dat relativisme en eclecticisme waarvoor we zo bang zijn? Gaat alles dan in de uitverkoop? Wordt het leven dan niet een groot theaterstuk, waarin je altijd weer een andere rol op je kunt

nemen? Is dan alles tot louter edu-, info- of entertainment verworden? Of moeten we denken in termen van reflectieve sensibiliteit, interessant entertainment of bezielde amusement?

6. Van een identiteitspolitiek naar een trimillenaire politiek van verschillen

Maar voor wie? Misschien ligt achter de discussie over tolerantie en kwaliteit de problematiek van 'onze' 'identiteit'. Wie zijn 'wij'? Is er nog een 'zij' waartegen we ons kunnen afzetten of die we ons schuld bewust als spiegel kunnen voorhouden: de Ander? Het lijkt mij dat 'wij' allang niet meer bestaan, ook al doen 'we' nog zo 'ons' best om op de valreep – dat wil zeggen voor de feitelijke invoering van de Euro – 'onze' nationale identiteit door een geïntensiverde culturele geschiedschrijving te waarborgen. Op de keper beschouwd weet niemand meer precies wat ie is en waar ie bijhoort. Dat geldt niet alleen voor allochtonen, maar ook voor autochtonen. Ieder gaat echter op zijn eigen wijze met deze fragmentatie om. Dit laatste restje identiteitsdenken is nog steeds de keerzijde van de xenofobie. Tegen deze achtergrond is van de nood een deugd gemaakt: het multiculti verhaal is - alle oprecht morele en politieke kwaliteiten ten spijt - nog steeds neo-koloniaal en wordt beheerst door teremen als 'achterstand' en 'compensatie'.

Maar niet alleen ethiek en politiek worden door het millennia lang gecultiveerde eenheids- of identiteitsdenken bespookt. Ook de westerse kunst heeft in haar drang in een veelheid van artistieke media funderende identiteiten – God, Koning, Keizer, Admiraal of Burger-Koopman - te representeren en diens politieke eenheid steeds weer anders te verbeelden, altijd het belang van een laatste fundament erkend. Zelfs wanneer in de 19e eeuw iedere transcendentie aan het ontwaardingsproces wordt uitgeleverd dat Nietzsche zo indringend heeft geanalyseerd, handhaaft de kunst deze identiteit: in het hart van de kunstpraktijk herrijst deze in de gestalten van het 19e eeuwse creatieve genie en de 20e eeuwse autonome kunstenaar.

Kunst en politiek zullen de sterilitet van hun kwalitatieve vooronderstellingen onder ogen moeten zien. In zo'n heroriëntering kan het modieuze concept 'multiculti' anders worden gesitueerd en geëvalueerd en kunnen we het nog steeds door welzijn en achterstand beladen jargon doorbreken. Misschien gaat het niet langer om identiteit van en een harmonie tussen de afzonderlijke partijen, maar om de kwaliteit van het veelvoud en spanning tussen altijd voorlopige identiteiten binnen een dynamische wereldgemeenschap die bij gebrek aan transcendentie op zichzelf is aangewezen. Nogmaals, dit is totaal iets anders dan een cosmopolitisme dat verankerd is in het moderne gedachtegoed van Kant.

Tot slot wil ik zeer summier een drietal lijnen schetsen waartegen de multiculti-problematiek en de politieke eis tot participatie binnen de kunst kunnen worden gesitueerd.

a. openbaarheid: theatrale inter-esse

Waar gaat het Van der Ploeg nu eigenlijk om? Wil hij het theater binnenstebuiten keren, zodat het voor iedereen en met name voor de multicultureel 'gedeprimeerden' toegankelijk wordt? Als dat zo is dan kan hij beter aansluiten bij ontwikkelingen die vanuit het theater zelf zijn opgekomen. Om nieuwe vormen van letterlijke inter-esse te scheppen zijn allang allerlei formules bedacht. Van locatietheater via schoolabonnementen en studiobezoek tot de sandwich-formule waarbij rond de voorstellingen allerlei 'neven' activiteiten worden gepland die de voorstelling tot leven brengen: lezingen, workshops, tot participatie aanzettende festiviteiten.

Dit buiten treden is geen vorm van uitstulpen. Als het inpakken van kennis in info- en edutainment, het uitnodigen van scholen en het openstellen van de generale repetitie en oefenvoostellingen alleen maar als een vorm van public relation wordt gezien, is er niet veel veranderd. Dan gaat het om het geld of om de laatste stuip trekkingen van het laat-moderne

avant-garde project, waarin nog een stap verder infrastructurele dimensies worden blootgelegd.

Het gaat er niet om het medium of de discipline uit te kleden en publiek aan te prijzen. Wat hier beoogd wordt, is een andere ervaring en sensibiliteit die niet door termen als edu- en infotainment worden gedekt. Het gaat er niet om het theater met alle mogelijke kunstgrepen onder de mensen brengen, maar om de spanning die altijd heeft bestaan tussen kunst en het samenleven in een theatrale toonzetting te laten plaatsvinden: een culturele politiek van verschillen. Deze vorm van betrokkenheid gaat voorbij het traditionele engagement. Het is letterlijk inter-esse: een tussen-zijn. En als zodanig is het een directe vorm van entertainment: een ertussen houden. Dus eerder dan op alle niveaus meer mensen naar binnen halen en in gezelschappen opnemen is het zaak een aanbod maken dat meer mensen interesseert. Waar de grenzen tussen lijsttoneel en locatietheater, tussen theater als festiviteit en een festival liggen, blijft onbepaald. Of de danceparty waarin het laatste stuk van Dood Paard - Mission Impossible - overgaat nog theater is of niet, is irrelevant.

b. intermedialiteit

Deze beoogde interactiviteit sluit naadloos aan bij twee andere ontwikkelingen binnen kunstpraktijken: een toenemende interdisciplinariteit en multimedialiteit. Afzonderlijke kunstdisciplines hebben al heel lang de exclusiviteit van hun esthetische ervaring ingeruild voor samenwerkingsverbanden waarin precies naar die sensibiliteit werd gezocht die zich tussen de disciplines of media afspeelt. Het spektakelstuk De Parade dat in 1917 in Parijs werd opgevoerd was een van de eerste pogingen om de onmogelijkheid van het 19^e eeuwse Gesamtkunstwerk in een positieve draai een nieuwe toekomst te geven.

De huidige interdisciplinariteit en multimedialiteit binnen de podiumkunsten probeert de voor hen zo kenmerkende hier-nu ervaring aan alle kanten open te breken. Het werken met video, nieuwe media, microfoons en de toevoeging van muzikale en filmische elementen kent al een geschiedenis. Aansluiting van andere invloeden - waaronder die van het multiculturele - op deze ontwikkeling lijkt voor de hand te liggen.

c. local-global: trimillenaire politisering

Laat ik ten slotte terugkeren naar het item van deze bijeenkomst: het multiculturele. De Sloveense filosoof en politicus Slavoj Žižek betoogt in zijn Pleidooi voor intolerantie (Boom, Amsterdam 1998) dat het fundamentalisme en de politiek correcte multiculturaliteit loten zijn van dezelfde stam: beide ontplooiën zich in het licht van een depolitisering van de economie. Is de op zich politiek-correct ogende geste van Van der Ploeg het ultieme bewijs van een depolitisering van de economie? En betaalt de kunst de prijs omdat ze gepolitiseerd wordt? Of durft de kunst niet onder ogen te zien dat ze allaang financieel gepolitiseerd is en weigert ze de verantwoordelijkheid op zich te nemen?

Misschien zijn beide opties plausibel omdat ze beide nog binnen een modern artistiek en politiek kader worden gepercipieerd: maakbaarheid en zelfontplooiing, gelijkheid en autonomie. Als we de door Žižek voorgestane repolitisering doordenken, dan dienen we de voorgaande opmerkingen over het einde van de politiek daarin te betrekken. De politiek kan niet meer gebaseerd worden op een moderne notie van politiek waarin de identiteit en niet de verschillen met hun spanningen voorop staan. Het multiculturele is een functie daarvan. We zullen meer naar het interculturele toe moeten groeien: met de nadruk op het 'inter' en niet op de verschillende in zichzelf besloten culturele identiteiten. En dit alles laat zich slechts situeren in sociale en politieke verbanden die zich noodgedwongen rekenschap moeten geven van de spanning tussen het lokale en het globale, of zoals Paul Virilio het ooit formuleerde: het globale. Daarbinnen zijn de voormalige avant-garde categorieën schaalgevoelige spanningsvolle categorieën geworden: evenmin als politieke betrokkenheid verdwijnt de

artistieke autonomie. Ze zullen anders worden gesitueerd in een wereld die zich niet meer kan veroorloven in termen als 'allochtoon' en 'autochtoon' te denken. Het multiculturele verschuift naar het interculturele, dat zich niet langer beperkt tot het nationale grondgebied.

Welke tol betalen voor de tolerantie? Hoe verheven is onze verdraagzaamheid? Hoe kan interculturaliteit bevorderd worden zonder dat alles een grote grijze brij – of met een zestiger jaren term: een meltingpot – wordt? Is gelijkheid in termen van een veelkleurige diversiteit te garanderen? Of in bobo-talk: hoe vermijden we dat iedereen of een hypocriete bounty of menthos wordt: respectievelijk bruin van buiten en wit van binnen of wit van buiten en zwart van binnen. Nee, geen bounty, geen menthos, maar – en wellicht kan een hypokritisch theater daar zijn steentje aan bijdragen – smarties niet door manipulatie smelten in de tot hand gaan en kleur bekennen.