

Gepubliceerd in Theaterkrant Magazine januari 2022

## **Het Werk – Henk Oosterling en Nicole Beutler**

*Door Marijn van der Jagt*

### **Kunst verankeren**

Ze delen de interesse in het grensoverschrijdende, filosoof Henk Oosterling en regisseur Nicole Beutler. En in grote zorg om de planeet aarde. Een gesprek als eerste deel van een breed discours in TM over kunst en maatschappij, dat mede is geïnitieerd door het NAPK.

In de bovenwoning van Henk Oosterling, op het Noordereiland tegenover de Rotterdamse Kop van Zuid, haalt Nicole Beutler het vuistdikke overzichtsboek *Body of Work* tevoorschijn dat zij onlangs uitbracht over haar werk.

'Goeie titel', zegt Oosterling terwijl hij er doorheen bladert, 'veel body, zie ik.'

Beutler: 'Mijn werk is niet alleen maar body. Mijn werk is ook hoofd.'

Oosterling: 'Een body zonder hoofd is ook weer zoiets.'

Dat hij lang geleden kendo-kampioen is geweest, wordt er altijd bijgesleept als hij ergens optreedt, vertelt hij. 'Dat vindt iedereen zó bijzonder voor een filosoof!'

De Aziatische paraferalia in zijn woning getuigen van zijn liefde voor Japan en China – hij is nu bezig om Chinees te leren. Bij de foto's uit Beutlers boek van de bunraku-voorstelling *Antigone* die zij met poppentheaterspecialist Ulrike Quade maakte, bespreken ze samen de schoonheid van het Japanse theater.

Hij is niet bekend met haar theatervoorstellingen. Zij heeft hem decennia geleden één keer in De Balie horen spreken over het onderzoek naar intermedialiteit in de kunsten waar hij acht jaar aan besteedde. Hij is als schrijvend denker iemand van de grote ontwikkelingslijnen in kunst en maatschappij, zet actief participatie-projecten op en programma's die het onderwijs eco-sociaal inbedden. Zij is regisseur en artistiek leider van een eigen gezelschap dat wortelt in de dans. Ze delen de interesse in het grensoverschrijdende, van media en disciplines.

Beutler: 'Ik noem mezelf intrinsiek interdisciplinair. Ik heb literatuurwetenschap en beeldende kunst gestudeerd. Na de beeldende kunstopleiding in München – die ik niet heb afgemaakt – ben ik in Nederland naar de SNDO gegaan. Ik ben dus geen danseres die choreografieën is gaan maken. Soms reflecteer ik op historische dansstukken, maar mijn werk start vanuit de inhoud, en daarvoor zet ik het lichaam in zoals ik het nodig acht.' Oosterling (1952) noemt zichzelf sinds kort 'ecosooft', en pleit in zijn nieuwste boek *Verzet in ecopanische tijden* voor een omslag van ego-denken naar eco-denken. Beutler (1969) heeft besloten om het vierjarenplan waarvoor haar gezelschap structurele subsidie kreeg, helemaal in het teken te zetten van de klimaatcrisis.

### **Wat is het kunstwerk in deze tijd, en wat maakt kunst voor jullie van belang?**

Nicole Beutler: 'Kunst is broodnodig. Om te reflecteren op wie wij zijn, en hoe we ons verhouden tot de wereld die ons omgeeft. En we hebben verhalen nodig. Anders zou niet 80 procent van de mensheid religieus zijn. Ik ben – in München, maar we hebben ook vijf jaar in Istanbul gewoond - opgegroeid met verhalen; mijn moeder is boekhandelaar, mijn vader leraar Grieks en Latijn en ik heb die talen op het gymnasium ook gedaan.'

Met de flow van een rapper declameert Henk Oosterling een Oudgriekse zin.

'De eerste woorden van de Odyssee. Het begin van alle verhalen.'

Beutler: 'Verhalen zijn ons bindmiddel, en die ontstaan via poëzie en verbeeldingskracht. En met die verbeelding schept de kunst ruimte om de zichtbare wereld heen, zodat we de tussenruimtes kunnen betreden.'

Oosterling: 'Ik gebruik daarvoor de term inter-esse: tussen-zijn. Het inter-essen van je publiek houdt in dat je mensen uitnodigt om zich op te houden in een ruimte waar niet de onmiddellijke nuttigheid en de legitimiteit telt, maar de verbeelding. Als je kijkt naar de historische ontwikkeling van de kunst, dan heeft inter-esse de plaats ingenomen van de individuele, autonome kunstenaar uit de avant-garde. Om Martha Graham nog maar eens van stal te halen: kunst is de zuiverste expressie van wat er in jou zit. Wij denken nog steeds over kunst vanuit die avant-gardetraditie. En als je het scherp wil stellen, dan is het: afgelopen met die hap. De absolute oppositie tussen kunstenaar en publiek is verdwenen. We zitten in de 21ste eeuw, de wereld staat in brand. De vraag is of wij nog provocatieve, opruiende kunst nodig hebben om de burger wakker te

schudden uit zijn onesthetische sluimer of wat dan ook. Artistieke expressiviteit is nu veel meer: ik kan iets te berde brengen - en dat kan nergens zo vrij als in de kunst - waar ik met het publiek over in dialoog kan gaan. Dus: eco-centrisme in plaats van egocentrisme.'

Beutler: 'Daar herken ik me volledig in. Ik zeg altijd: in mijn theaterstukken is er nooit crisis op toneel, tussen de figuren onderling. Het gaat altijd over de crisis tussen hetgeen ik aandraag en wat het publiek meemaakt of denkt. Ik kan niet precies beïnvloeden wat mijn voorstelling bij het publiek veroorzaakt, maar ik zorg ervoor dat er ruimte ontstaat waarin er bij het publiek iets kan gebeuren. Maar ik heb het gevoel dat in deze tijd álles in elkaar overvloeit. De informatie die het internet biedt heeft daarvoor gezorgd. Want hoe meer wij beseffen dat alles met elkaar samenhangt, hoe minder we ons kunnen afzetten tegen wat er om ons heen is. En daardoor bestaat individuele autonomie bijna niet meer.'

Oosterling: 'Omdat alles zo complex en gedifferentieerd is geworden, is er voor alles een tegenargument te vinden. We zijn, inderdaad door het internet, zo goed geïnformeerd dat we alles kunnen onderzoeken en verifiëren. Vroeger kon ik nog zeggen: dat zit gewoon zo, want mijn toehoorders hadden niet gelezen wat ik allemaal had gelezen. Nu kun je op autoriteit niks meer beweren. Want dan gaat een ander gewoon zoeken, researchen, effe browsen. De Nederlandse burger is doorgeëmancipeerd en daarom laat niemand zich meer wat zeggen. Ik heb me nog omhoog moeten knokken, mijn vader werkte zich als havenarbeider kapot om eten voor ons op tafel te krijgen. Nu wordt een lifestyle niet meer bevochten, maar geconsumeerd.'

Nicole, is jouw beslissing om je vier jaar lang met de klimaatcrisis bezig te houden te plaatsen in de ontwikkeling van ego-centrisme naar eco-centrisme?

Beutler: 'Ik ben nooit gedreven geweest door oppositie of provocatie, maar door het zoeken naar het onbekende, het nog niet benoembare. De donkerte instappen – 'walking into the dark with our eyes open', zegt de Amerikaanse schrijfster/essayist Rebecca Solnit. In de jaren hiervoor was een lijn in mijn werk het onderzoek naar het belang van feminiene krachten: non-hiërarchisch denken, zorgen voor een grotere samenhang in plaats van alleen voor het ego. Dat is nog steeds essentieel voor hoe ik in de wereld sta en wat mij bezighoudt. Maar bij het plannen maken voor deze vier nieuwe jaren dacht ik: waarom moet ik überhaupt kunst maken in deze tijd? Toen drong de klimaatverandering zich

zo op, ik dacht: dit moet ik doen, anders ga ik niet aan de slag. Dit is van belang. Ik wil hier, als mens, meer over leren. En ik grijp de kans die het theater daarvoor biedt. Voor mij is de theaterruimte een heilige plek geworden. Het is zó waardevol dat mensen hun dagelijks leven even buitensluiten, om op die ene avond samen ergens over na te denken. En ik heb wel een missie om mensen in hun kracht te zetten. Bij mij op het toneel gaat het ook nooit over virtuoos dansen. Het is belangrijk dat het publiek zichzelf in de dansers herkent, en dat zij iets in jou aanzetten waar jij jezelf aan kan relateren. Dat is mijn vorm van engagement. Ik ben geen politica. Maar ik kan er wél voor zorgen dat een grotere groep mensen alert wordt op een bepaald onderwerp.'

Oosterling: 'Het is interessant dat jij zegt: ik ben geen politica. De vraag is altijd: wat is nou politieke kunst. In mijn laatste boek maak ik een onderscheid tussen geopolitiek - dat is China, India en Rusland -, macropolitiek - dat is Rutte die roept 'actie, actie, actie' en wij moeten allemaal van het gas af – en mesopolitiek, dat gaat over de machtsverhoudingen op het maatschappelijk middenveld. Maar het allerinteressantst is de micropolitiek. En die zit tussen jouw oren. Dat is de stem in jouw hoofd die tegen jou zegt: we gaan geen vlees meer eten. En de andere stem die antwoordt met: krijg het lazerus maar, we gaan lekker barbecueën volgende week. Kunst sensibiliseert jou voor dat gevecht in jouw hoofd. In het theater is dat is zelfs de enige mogelijkheid als jij in een donkere ruimte zit waarin je niet mag bewegen en niet mag kuchen.'

### **In hoeverre dragen subsidievoorwaarden als diversiteit, inclusie en fair practice bij aan de ontwikkeling en het belang van kunst?**

Beutler: 'Het is belangrijk dat in Nederland het koloniale verleden en de historische immigratie onderdeel worden van de kunst- en cultuursector. Dat dit zo hoog op de agenda staat, onderschrijf ik helemaal. Wij hebben als groep meerdere 'opvoedsessies' gehad over inclusiviteit en diversiteit. Wat bij mij het meeste bleef hangen is: het gaat erom dat je de sleutel geeft aan iemand met een andere achtergrond. Geef de macht uit handen om andere perspectieven toe te laten. Als klein gezelschap kunnen we dat doen op het gebied van talentontwikkeling. Bijvoorbeeld met Come Together, de festival-gathering met experimenteel, onaf werk van nieuwe makers en groepen die wij jaarlijks organiseren met vijf partners. Dit jaar hebben we dat gedaan via 'chain curating'. Elke partner nodigde één kunstenaar uit om werk te presenteren. Die

mocht drie andere kunstenaars aandragen, van wie wij er één uitkozen, en die mocht ook weer drie namen aandragen. Zo verbreed je wie er toegang krijgt tot Frascati, en daar als kunstenaar gezien kan worden. Ik vind het ook interessant diversiteit en inclusie te quoteren. Je móet moeite doen om jouw representatie te verbreden, zodat meer publiek zich herkent in de mensen die op het toneel staan.'

Oosterling: 'Er is niks mis met het nastreven van inclusiviteit en diversiteit. Het probleem begint als het middel om dat te bereiken te eendimensionaal wordt ingezet. Dan wordt het door kunstenaars als afgedwongen of opgelegd ervaren.'

Beutler: 'Het werkt niet als ieder afzonderlijk kunstwerk daarop wordt beoordeeld. Vanuit het beleid kan er worden beslist hoe het theaterveld er uit ziet, maar in dat veld zitten verschillende stemmen. En niet elke stem kan alles afdekken wat in de wereld speelt. Voor mij is het een kwestie van vertrouwen. Ga ervanuit dat kunstenaars zich op een intelligente manier verweven voelen met de maatschappij en de samenleving. Ook als inclusiviteit en diversiteit niet in elk aspect van hun werk direct afleesbaar zijn. Ik was een keer bij een prijsuitreiking van de KNAW Award voor jonge wetenschappers, van de Koninklijke Nederlandse Academie Voor Wetenschap. Daar werd een Chinees gezegde geciteerd dat ik alleen ongeveer heb onthouden.'

Oosterling: 'Zeg 'm maar in het Chinees.'

Beutler: 'Het was iets van: een boer weet niet wat voor een boom er honderd jaar later groeit uit het zaadje dat hij nu plant. De KNAW zei: wij geven een bepaald bedrag aan wetenschappers, omdat we hun onderzoek interessant vinden. En we stellen geen eisen aan wat daaruit moet komen. Dat vond ik zo'n verademing!'

Oosterling: 'Het is een voorbeeld van 'inter-esse' op institutioneel niveau.'

Beutler: 'Ze stelden geen eisen aan het meetbare. En dat meetbare voelt altijd zo angstig. Inclusie en diversiteit meten, kan alleen maar volgens de bestaande categorieën. Maar kunst gaat juist over het openbreken daarvan. Als wij subsidies aanvragen, voel ik me altijd zo bráá! Hier moet ik nog iets over bedenken en opschrijven, en dat moet ik heel goed formuleren – wij zijn zó dienstbaar aan het beleid.'

Oosterling: 'Door de steeds hogere eisen die aan subsidie-aanvragen worden gesteld, is het zelfbewustzijn van kunstenaars wel waanzinnig toegenomen.'

Vanaf eind jaren tachtig moesten ze in toenemende mate onderbouwen wat ze deden. Ze moesten conceptueel sterker worden. Zo is het discours van de kunst immens opgerekt. Beeldende kunstenaars zijn altijd heel discours-arm geweest. En podiumkunstenaars behalve theater, ook. Je kunt nu nagenoeg met alle kunstenaars praten. Omdat ze allemaal wel een keer aan een aanbesteding hebben meegedaan of een subsidie hebben aangevraagd. Ook zo hebben ze dus over zichzelf leren nadenken.'

### **Hoe verhoudt het nastreven van artistieke kwaliteit zich tot het feit dat de kunstenaar tegenwoordig ook ondernemer moet zijn?**

Oosterling: 'Dat begon eind jaren negentig al, door de toenemende privatisering van de kunst, en toen riep Halbe Zijlstra in 2011: het is afgelopen met aan de subsidiekraan liggen. Dus krijgen ze nu op de kunstopleidingen les in branding, en in hoe ze een toko kunnen runnen. Dat weerspiegelt ook een zekere onafhankelijkheid. De tijd is voorbij dat je eerst probeerde bij een galerie binnen te komen, en hoopte dat iemand van Boijmans kwam om je naar een groter publiek te helpen. Nu moet je je eigen event creëren en daar mensen naartoe zien te krijgen. Maar is dat een skill die wezensvreemd is aan de kunst? Ik denk het niet. Nu jouw product niet meer bij voorbaat door subsidies wordt betaald, moet je dus poen binnenhalen anders kan je niks doen. Maar kunst is een enorm kwetsbaar domein, en die kwetsbaarheid moeten we ook onderkennen. Kunst heeft tussenruimte nodig om te ademen en te experimenteren. Daarom moet zij door de overheid gevrijwaard worden van te veel commercie. Dus moet er een geldstroom blijven bestaan die ruimte openhoudt voor innovatie, en voor experiment.'

Beutler: 'Van alle mensen met wie ik beeldende kunst en dans heb gestudeerd, is nog maar 10 procent als kunstenaar actief. De anderen zijn kunstdocent geworden, of hebben totaal andere beroepen. Over mij zeggen anderen altijd dat ik zo hard werk. Maar dat is ook de enige manier om een praktijk als kunstenaar op te bouwen: bedenken wat ik ga doen, wat ik wil gaan vertellen en daar dan keihard voor vechten. Ik werk nu samen met Arnon Grunberg, hij gaat in mijn nieuwe voorstelling microcosm dansen, samen Charlotte Van den Broek, een Vlaamse schrijfster. En je ziet Arnon ook in de lunchpauzes schrijven, en na de repetities moet hij nog een lezing geven. Iemand wordt niet zomaar bekend; hij werkt gewoon heel hard. Karl Valentin zei: Kunst ist schön, macht

aber viel Arbeit. Mijn hele zijn is ondernemend. Dat heb je ook nodig om te overleven in de kunstwereld, waarin je constant beoordeeld wordt. Door je publiek, door critici, door subsidiënten. Theater lééft van het oordeel. Dat moet je eerst overleven als je eraan begint. Maar dat is iets anders dan marktwerking en financiële strategieën. Daar ben ik niet zo briljant in. Ik zie groepen die direct na hun voorstelling meteen aan de merchandise gaan, en die hun video's heel knap inzetten om publiek bij hun werk te betrekken. Bijvoorbeeld 155 uit Utrecht, die doen dat met zo veel lichtheid en humor, dat vind ik inspirerend. I wish I could sell myself like that.'

Oosterling: 'Zijn dat jongere mensen?'

Beutler: 'Ja.'

Oosterling: 'Millennials. Voor hen is dat gewoon basic.'

### **Hoe staat het ervoor met de omstandigheden waarbinnen kunst momenteel moet worden gemaakt?**

Beutler: 'Ik vind het vreemd dat in Nederland het belang van kunst steeds ter discussie moet worden gesteld.'

Oosterling: 'Dat gaat over de vraag of we kunst wel moeten subsidiëren.'

Beutler: 'Daar voel ik me een beetje alleen in staan. Ik kan toch niet als kunstenaar in m'n eentje het vaandel van de kunst omhooghouden? En dan roepen: hee, hier is kunst, komt dat zien, wat ik doe is heel boeiend? Het idee dat kunst een onlosmakelijk onderdeel is van het menszijn, moet gezamenlijk gedragen worden. Ergens mis ik dat in Nederland. Tegelijk wil ik niet zeuren. Ik ben uit Duitsland hierheen gekomen omdat de kunstopleidingen hier zo goed zijn. Ik wilde ook een tijd lang in Australië gaan wonen, ik heb in Melbourne workshops gegeven en een beetje rondgekeken in de kunstscene daar. Op een gegeven moment zat ik daar op het strand en ik dacht aan Amsterdam. Ik dacht: wat hébben we toch een kansen in Nederland. Er is zo veel mogelijk, zo veel vrijheid in het denken over kunst. In het buitenland worden Nederlandse kunstenaars met hun creativiteit en innovatie als een voorbeeld gezien. En ik wil benadrukken dat ik dat koester, en hoe inspirerend het kunstklimaat hier is. Sinds Halbe Zijlstra zijn we gaan uitrekenen hoe veel het geld oplevert dat in de kunst wordt gestopt. Een uitkomst was dat elke euro drie euro oplevert, dus kan je kunstsubsidie echt een investering noemen. Maar dat gebeurt niet. In de zorg wordt ook heel veel geïnvesteerd, in de sport, in het bedrijfsleven, en daar

kraait geen haan naar. Hoe is het gekomen dat kunst in Nederland zo'n lage status heeft?

Oosterling: Heel simpel: dat is allemaal calvinisme. Kunst is een luxe. Des duivels. Pas na de Tweede Wereldoorlog is er uit collectieve middelen enorm veel geld in de kunst gestopt. De Rotterdamse Kunststichting (RKS) is na de oorlog opgericht en zeven jaar geleden pas opgeheven. Al die tijd is de kunst vanuit de overheid gestimuleerd, en die subdiestructuren hebben enorm veel opgeleverd.'

Beutler: 'Ik heb een dochter, en ik heb het gevoel dat het daar begint. Bij opvoeding, bij kunst- en cultuureducatie op school. Maar dan wel als een vanzelfsprekendheid, en niet als een plus-element voor wie op school nog een beetje entertainment wil.'

Oosterling: 'Wij kunnen hebben over de toekomst van de kunst in termen van ondernemerschap, inclusie en diversiteit - prima, als iemand tenminste weet in wat voor planetaire constellatie wij die toekomst gaan vieren - maar daar zit een anker aan vast, en dat anker heet: kunst en cultuur op het basis- en middelbaar onderwijs. En daar is het bar mee gesteld. Ik ben hier op Zuid betrokken bij een project op basisscholen. Wij hebben een 'eco-sociale cirkel' binnen het curriculum gebracht. Dat houdt in: iedereen op school doet aan aikido of judo, iedereen kookt op school en leert over calorieën, iedereen tuiniert in de tuinen die bij die scholen aangesloten zijn, iedereen krijgt techniek van figuurzagen tot en met computerprogramma's maken, iedereen krijgt filosofie en ecosofie. En iedereen krijgt kunsteducatie, dat wil zeggen theater en dans, omdat we de kinderen in beweging willen krijgen. Kunst is dus inherent aan de integrale ontwikkeling die van een kind op de basisschool een geïnteresseerde burger maakt. Die inbedding in het reguliere curriculum is een voorwaarde om bij kinderen de sensibiliteit voor kunst al heel vroeg aan te brengen. Je hebt nu binnen het onderwijs de leerlijn O&O: ontwerpen en onderzoeken. Op de gymnasia, de technasia, de vwo's, de havo's, en ze willen dat nu ook invoeren op de mbo's en de vmbo's. Maar dat is allemaal cognitief en wetenschappelijk. Ik ben nu bezig om daar een C&C-lijn aan toe te voegen: cultuur en creativiteit. En daar valt voor mij kunst binnen. Ik heb dat ooit aan Jet Bussemaker voorgesteld, toen ze demissionair was vond ze het fantastisch, daarvoor niet... Mijn bemoeienissen zijn erop gericht om dat door de hele onderwijskolom voor elkaar te krijgen. School begint wanneer je vier bent en eindigt als je achttien



bent. Dat is fucking veertien jaar, vijf dagen per week waarin je cultuur meekrijgt en creatief met anderen aan de gang gaat, midden in je eigen wereld. Op die manier kunnen we de kunstbeleving en -beoefening in Nederland duurzaam in de samenleving verankeren.'

*De coronacrisis heeft vragen opgeroepen over de waarde van (podium)kunsten voor de samenleving. Zowel de intrinsieke waarde als economische en sociale bijdrage zijn door de crisis scherper in beeld gekomen. Podiumkunsten maken een onlosmakelijk deel uit van een vitale, democratische maatschappij en reflecteren daar kritisch op. De Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK) wil zich de komende periode nadrukkelijker dan voorheen mengen in het debat en een bijdrage leveren aan innovatie in de sector en inspiratie en verdieping bieden. In deze serie in Theaterkrant Magazine publiceren we tweegesprekken tussen denkers en kunstenaars. Met als eerste inzet: wat is j ouw werk?*