

# WAT IS

Gesprekken tussen

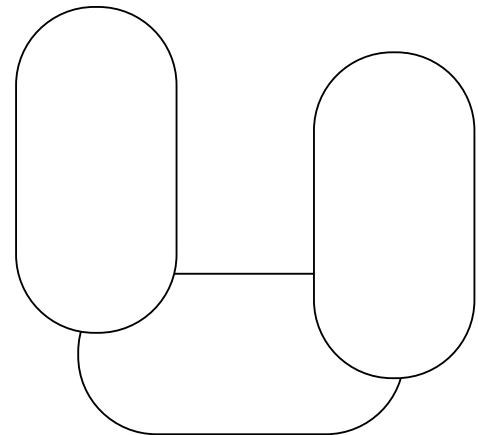


NAPK

NEDERLANDSE  
ASSOCIATIE VOOR  
PODIUMKUNSTEN

# WAT IS HET WERK?

Gesprekken tussen  
denkers en makers



# INHOUDSOPGAVE

<b>Voorwoord</b>	5
<hr/>	
<b>Kunst verankeren</b>	9
Henk Oosterling en Nicole Beutler	
<hr/>	
<b>Kunst maken, geen propaganda</b>	19
Stine Jensen en George Tobal	
<hr/>	
<b>Zoveel mogelijk mensen bereiken met iets waardevols</b>	29
Tido Visser en filosofe Daan Roovers	
<hr/>	
<b>Actief commentaar op de canon</b>	39
Richard Kofi en Eline Arbo	
<hr/>	
<b>De waarde van kunst wordt onderschat</b>	49
Bas Haring en René Geerlings	
<hr/>	
<b>Colofon</b>	60

# VOORWOORD

## BESTE LEZER

Najaar 2021 spraken Marlies Oele en ik met Simon van den Berg (hoofdredacteur Theaterkrant Magazine) en Christiaan Mooij (programmeur, regisseur en bestuurslid Theaterfestival) over de impact van de coronacrisis op de podiumkunsten. De sector dreigde op dat moment voor de derde maal een aantal maanden op slot te gaan vanwege corona. Hoog in de nok van ITA, op het kantoor van de Theaterkrant, werd het idee geboren om een serie tweegesprekken te entameren tussen denkers en makers over de waarde van podiumkunsten in een ongewisse tijd en deze in 2022 te publiceren in het Theaterkrant Magazine.

In het bundeltje dat u nu in handen heeft zijn de reeds gepubliceerde tweegesprekken verzameld en is er nog een extra bonusinterview toegevoegd. Aan het woord komen, in volgorde van publicatie:

Nicole Beutler – Henk Oosterling (januari '22)

Stine Jensen – George Tobal (maart '22)

Daan Rovers – Tido Visser (mei '22)

Eline Arbo – Richard Kofi (september '22)

René Geerlings – Bas Haring (bonus)

Een crisis is een uitgelezen moment om te herijken. Wat is van waarde, waar draait het ten diepste om? De Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK) is een werkgeversorganisatie en in verenigingsverband gaat het

vaak over praktische, aan bedrijfsvoering gelieerde, onderwerpen. Dat is nuttig en belangrijk, maar dit keer wilden we onze blik verbreden en de kern van de zaak belichten: 'Waar gaat het maken van podiumkunsten over, wat is de taak van de maker en welke waarde heeft dat werk in deze tijd?' De vraag die we aan de geïnterviewde makers en denkers stelden was dan ook: 'Wat is j ouw werk?'

Onlangs las ik het boek 'Het Tumult van de tijd' (2016) van Julian Barnes, een gefictionaliseerde biografie over de componist Dmitri Dmitrijevitsj Sjostakovitsj (1906-1975). Barnes weet op een zeer beklemmende en invoelende wijze weer te geven hoe onmogelijk de positie van een kunstenaar was tijdens het bewind van Stalin. Alle componisten waren in dienst van de staat en werden geacht muziek te componeren die mensen graag wilden horen met als doel de wurggreep van de bourgeoisie op de kunst te verbreken. Deed je dit niet, dan liep je het risico om, zonder enige vorm van proces, afgevoerd te worden naar een strafkamp. Aan het eind van het boek blikt Sjostakovitsj, na een leven lang uit angst te hebben meebewogen met het regime, gedisilluseerd terug op zijn leven. Hoewel hij succesvol was als componist in Rusland en daarbuiten, voelt zijn carrière als een mislukking, omdat hij niet de muziek heeft kunnen maken die hij ten diepste had willen maken. Hij vraagt zich af tot welke ongekende hoogten hij had kunnen stijgen als hij niet aan de leiband van het regime had hoeven lopen.

Het lezen van dit boek maakte me meer dan ooit duidelijk hoe belangrijk het is dat we als samenleving de vrije positie van kunstenaars koesteren en beschermen. Niet alleen zodat zij kunnen maken wat ze ten diepste willen maken, maar vooral ook omdat hun kunst alleen dan als een oprechte spiegel kan functioneren en zich tot ongekende hoogten kan ontwikkelen. Voorbij dat wat tot nu toe bekend was. Dit lijkt misschien een pleidooi voor *l'art pour l'art* te worden, maar dat zou te eenvoudig gedacht zijn.

Want kunst staat nooit los van de maatschappelijke context en zal zich in welke omstandigheden dan ook moeten verhouden tot die context. Dat is een gegeven. Hoe de maker omgaat met de kaders die een samenleving stelt, daar wordt het juist interessant.

Veel makers voelen, zo blijkt uit de tweegesprekken, de noodzaak om in hun werk een antwoord of reflectie te geven op de grote vraagstukken van deze tijd. Ze benadrukken dat de podiumkunsten, naast hun intrinsieke en universele waarde, de samenleving ook op andere vlakken veel te bieden hebben. Ze kunnen, in de woorden van Tido Visser, een veilige haven voor ontmoeting bieden of, zoals René Geerlings zegt, herkenning geven aan jongeren die zich een buitenbeentje voelen. Eline Arbo wil in haar werk gemarginaliseerde groepen een stem geven en Nicole Beutler stelt deze gehele cultuurnota-periode in haar werk de klimaatcrisis centraal. George Tobal tot slot wil toeschouwers via comedy aan het denken zetten over actuele maatschappelijke kwesties als racisme en veganisme.

De maatschappijbewuste insteek van de makers sluit goed aan bij de vragen waar de denkers die we uitnodigden, veelal filosofen, zich mee bezighouden. Zo heeft Stine Jensen zich recent voor een kinderboek gebogen over de vraag 'wat is mooi en wat is lelijk en hoe beoordelen we dat?' Richard Kofi ontwikkelt als programmeur een eigen profiel voor het Bijlmer Parktheater, dat de huidige perspectieven op kunst bevraagt. Filosoof en regisseur Henk Oosterling pleit voor kunst die een dialoog met het publiek aangaat in plaats van provokeert. Bas Haring denkt na over manieren waarop kunst en technologie elkaar kunnen versterken. Vanuit haar rol als Denker des Vaderlands heeft Daan Rovers het vak publieksfilosofie ontwikkeld dat filosofie een vanzelfsprekend onderdeel wil laten zijn bij maatschappelijke vraagstukken.

Door denkers en makers met elkaar in gesprek te laten gaan, ontstaan er verrassende, nieuwe invalshoeken, die mogelijk tot nieuwe inzichten voor de toekomst leiden. Met deze bundel pretenderen we geen dichtgetimmerd filosofisch discours te hebben opgeleverd. Eerder een mozaïek aan denkbeelden, associaties, belevingen en ideeën, waarvan we hopen dat ze de lezers aanzetten om na te denken over wat podiumkunsten voor hen persoonlijk en in maatschappelijk opzicht (zouden kunnen) betekenen.

Bij deze wil ik de geïnterviewden heel hartelijk bedanken voor hun deelname aan de tweegesprekken. En ook Marijn van der Jagt, die de interviews heeft afgenomen en uitgewerkt. Tot slot ook een woord van dank voor Simon van den Berg voor publicatie van de tweegesprekken in het Theaterkrant Magazine en Christiaan Mooij voor het meedenken over de thema's, makers en denkers.

Veel leesplezier,  
Mirjam Terpstra, directeur NAPK

# KUNST VERANKEREN

HENK OOSTERLING EN NICOLE BEUTLER

Ze delen de interesse in het grensoverschrijdende, filosoof Henk Oosterling en regisseur Nicole Beutler. En in grote zorg om de planeet aarde.

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 theateervoorstellingen. 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 schiep 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 alles 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 donkere 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 brááf! 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 álle 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.'

# KUNST MAKEN, GEEN PROPAGANDA

STINE JENSEN EN GEORGE TOBAL

Ze proberen beiden persoonlijke geschiedenissen universeler te maken, filosoof Stine Jensen en theatermaker George Tobal. En ze zijn het ook hierover eens: inmiddels zou het maatschappelijk debat meer nog dan over diversiteit, over inclusie moeten gaan.

In de keukenkastjes toont George Tobal een gulle voorraad koekjes en crackers. 'Het werk van onze productieleidster', zegt hij blij. George en Eran Producties, huisgezelschap van De Meervaart, is nog maar pas verhuisd naar deze grotere ruimte in het 'Talentenhuis' van en naast het theater in Amsterdam Osdorp. Daar wordt nu voornamelijk vergaderd over afgelaste en uitgestelde voorstellingen. Op het moment van dit interview liggen de repetities van *Hoe ik talent voor het leven kreeg* stil. In de grotezaalproductie naar het boek van Rodaan al Galidi over de negen jaar die hij doorbracht in Nederlandse asielzoekerscentra, schitteren George Tobal en Eran Ben-Michaël als, respectievelijk, de hoofdpersoon en de AZC-directeur. Maar Tobal is vooral begaan met de veertig statushouders die meespelen in deze coproductie met de toneelmakers van Wat we doen, het Amsterdams Andalusisch Orkest, dansgroep ICK en De Meervaart. 'Een gigantisch project waarvan de tournee aan het begin van de pandemie al snel werd afgebroken', verzucht hij. 'Er zijn statushouders die niet meer mee kunnen doen, die zijn intussen een opleiding begonnen of hebben werk gevonden. Voor de herneming moeten we nieuwe spelers inwerken.'

Het besluit om de voorstelling naar twee jaar verderop te tillen, kwam vanuit de gedachte dat corona dan wel gesust zou zijn. Niet dus.'

Zijn gesprekspartner, schrijver en filosofe Stine Jensen, zag nog net op tijd zijn recente voorstelling *George en Eran worden veganisten*. 'Het was de laatste mogelijkheid dat het kon. Op de avond van de persconferentie waarop de nieuwe lockdown werd aangekondigd, zat ik bij jullie in de zaal.' Tobal (1986) en Jensen (1972) hebben elkaar nog niet eerder ontmoet. 'Ik ben maar één *handshake away* van jou', zegt Jensen. Haar regisseur bij de televisieprogramma's die Jensen voor omroep Human maakt, heeft namelijk research gedaan voor *George en Eran worden veganisten*. 'Ze heeft me nog een keer gebeld: Stine, weet jij iets over veganisten?' Dit bracht Jensen bij de 'duurzame klimaatkomedie' waarin Tobal en Ben-Michael zich met twee medespeelsters buigen over de toekomst van de aarde. Het is de nieuwste productie in de eigen stijl waar George en Eran – ook letterlijk – naam mee hebben gemaakt: zelfgeschreven comedy over actuele maatschappelijke kwesties. Eerder werden George en Eran racisten, en losten ze in een trilogie de wereldvrede op. De aangewezen taak voor een Arabisch-Joods duo, want Ben-Michael is in Israël geboren en Tobal kwam op zijn twaalfde als Syrische vluchteling naar Nederland.

Ook Stine Jensen is import. Ze zal zich eens even voorstellen: 'Ik ben in Denemarken geboren en woon hier zowat mijn hele leven. Ik sta vooral als denker te boek. Ik ben columnist voor de *NRC*, schrijf boeken, ook voor kinderen, en maak tv-programma's. Over hele opgewekte onderwerpen: liefde, vriendschap, geluk en identiteit. En ik ben ook ineens podcastmaker, want ik heb net de podcast *Scheiden met Stine* gemaakt, over de grote hoeveelheid scheidingen in Nederland. In de klas van mijn dochter hebben veertien van de tweeëntwintig kinderen gescheiden ouders; voor hen is dat dus de norm. Ik heb daar maatschappelijk onderzoek naar gedaan en mijn eigen verhaal verteld.

Het smeuge is dat mijn ex aan de podcast heeft meegewerkt, we hebben samen op onze scheiding teruggekeken.'

Tobal: 'Dat is een interessant onderwerp.'

Jensen: 'Ik denk dat wij dat gemeen hebben: we proberen allebei persoonlijke geschiedenissen universeler te maken.' Theater bezoekt Jensen 'nogal ongericht': 'Ik ben niet opgevoed met naar toneel gaan en heb daar geen grote geschiedenis mee. Wat ik zie varieert van Ivo van Hove tot Brigitte Kaandorp, en ik ga voornamelijk voor de ontspanning. Ik ben jarenlang literatuurcriticus geweest bij de *NRC* en docent literatuurwetenschap aan de universiteit. In het lezen van boeken ben ik zó professioneel geworden, ik zou die intellectuele, academische blik wel eens uit willen zetten. Die heb ik niet bij theater, of bij beeldende kunst. Daar kan ik me vrijer in bewegen. Ik ga daar blanco in. Wat ontvankelijker.'

Als het over film gaat, waarvan ze alle twee enorme liefhebbers zijn – Tobal: 'Ik kijk echt álles', Jensen: 'Liefst twee keer per week een dosis' – blijkt het 'blanco erin gaan' van Stine Jensen voor George Tobal een ideale kijkhouding die hij zelfs bewaakt. 'Ik hoeft er niks over te weten. Als iemand met informatie aankomt over achtergrond van de makers, wil ik dat niet horen. Het gaat ook m'n ene oor in en het andere uit. En ik heb dat bij alle kunst. Het gaat me om de ervaring: wat is het werk en wat doet dat met mij. Als ik met mijn vrouw door een museum loop, bekijk ik een schilderij en laat het op me inwerken. Mijn vrouw wil weten wie het heeft gemaakt, wanneer en waarom. Maar voor mij haalt dat de magie ervan af. Mijn streven is om kunst onbevangen en zonder vooroordeel te ervaren, en dat is best een moeilijke opgave.'

Hier tekent zich een verschil af tussen de theatermaker en de beschouwer. Stine Jensen: 'Mij kan het juist helpen om meer van een kunstwerk af te weten. Met name bij beeldende kunst, dat is soms zó abstract! Maar het geldt ook voor literatuur. Toen ik net studeerde – ik heb filosofie en literatuurwetenschap gedaan – ben ik een keer terechtgewezen door een docent, op een inspirerende manier.

Ik was *Mrs. Dalloway* aan het lezen, van Virginia Woolf, en had geen toegang tot dat boek. Dat is geen makkelijk boek, heel modernistisch, het springt van hot naar her. Ik zei dat het me niet aansprak. 'Ik ga het jou laten aanspreken', zei de docent, 'Je hebt begrip nodig, over waar het modernisme voor staat, en wat Woolf doet met de taal die ze gebruikt'. Nou, ik kreeg van haar een geweldig college. Toen kon ik ervan gaan houden, maar dat kostte moeite, daar moest ik als lezer wél voor aan het werk.'

Tobal: 'Ik chargeer een beetje als ik zeg dat ik niks wil weten, en misschien is dit een persoonlijk pijnpunt. Als ik een voorstelling over vluchtelingen maak, krijg ik altijd vragen over mijn levensverhaal. Maar dat is niet van belang, het gaat erom wat ik met de voorstelling probeer te zeggen. Het kan niet zo zijn dat wat ik heb gemaakt pas gaat leven als het publiek mijn persoonlijke geschiedenis weet. Dan vind ik dat ik geen goede kunst heb geleverd. Het werk moet op zichzelf kunnen staan, los van het verhaal en het ego van de kunstenaar. Zo kijk ik ook naar het werk van anderen. De kunstenaar moet niet belangrijker zijn dan het kunstwerk.'

### **De zeldzame keer dat er een kunstenaar aanschuift bij een praatprogramma op televisie, gaat het toch ook voornamelijk over de parallellen tussen het boek, de film of het toneelstuk en de biografie van de maker?**

Jensen: 'Wat je daar mist, is het plezier van schoonheidsbeleving. Dat het kunstwerk er mag zijn omwille van het kunstwerk zelf. De esthetische blik op kunst zijn we aan het kwijtraken, en ik vind dat best zorgelijk. Cultuurprogramma's op tv bestaan voornamelijk uit talentenshows, waar kandidaten worden weggestemd, liefst ook door het publiek. Er wordt een ranking gemaakt van de beste tot de slechtste. Ik noem dat de 'versporting' van de kunstbeleving. Dat zie je ook in het onderwijs. Op de middelbare school van mijn dochter krijgen ze cijfers voor elke tekening en elk knutselwerk. Het wordt allemaal in een rangorde gezet. Het literatuuronderwijs, mijn stokpaardje, is helemaal gemarginaliseerd. Er is vooral veel taalvaardigheid, grammatica en tekstontleding, en van

een boek moeten ze het verhaal kunnen navertellen. Terwijl het inderdaad gaat om de ervaring, om wat kunst teweegbrengt. Dat kan magisch zijn, en dat gaat over zingeving, over troost. En over de grote vragen waar een filosoof ook mee bezig is: wat dóe ik hier op aarde, wat is existentie. Zo groot is het wel, voor mij.'

Tobal: 'Ik werk inmiddels zo'n vijftien jaar in het theater en ik heb het zien verschuiven. Vanaf de kaalslag in 2008, na de kredietcrisis, kwam er het sentiment in de samenleving dat kunst links hobbyisme zou zijn. Over theater ontstond het beeld: tja, het kan bestaan, maar het kan ook wel weg. Als reactie daarop is de sector met goed gedrag heel hard gaat werken om te laten zien dat kunst relevant is, en wel dégelijk maatschappelijk belang heeft. Dat moet je ook kunnen aflezen aan de publiekscijfers – de marktwerking werd de cultuur binnengebracht. Het is logisch dat kunstenaars daardoor zo veel bezig zijn met PR, met hoe ze zich kunnen profileren. Maar kun je kwaliteit aflezen aan publieksaantallen, impactmetingen en aan de inkomsten die verstrekte subsidiebedragen moeten matchen? De culturele sector verkeert in een zeer ongunstige positie, met name de kunstenaars. Die worden door de pandemie het zwaarst getroffen. We moeten keer op keer vechten voor ons bestaansrecht bij beleidsmakers en politici.'

Jensen: 'De focus ligt nu zo op maatschappelijk nut, urgentie en relevantie. Je ziet dat trouwens ook in de wetenschap. Dat stoort mij, want kunst biedt juist ook iets ánders dan dat.'

### **Wat houdt een esthetische blik op kunst in?**

Jensen: 'Die heeft betrekking op de vorm, en de vorm van een kunstwerk heeft een eigen betekenis. Het vereist een verfijnd vocabulaire om die te onderkennen. Bij literatuur bestaat vorm bijvoorbeeld uit de schrijfstijl, de zinsopbouw, het vertelperspectief, de structuur van een boek. Er bestaat een heel jargon om vorm technisch te duiden. Daarin valt veel te leren, die kennis komt niet vanzelf. En dat is momenteel mijn missie. In het najaar verschijnt *Het grote boek over mooi en lelijk*, mijn nieuwe boek voor kinderen vanaf tien jaar.

Ik ben aan allerlei beroepsgroepen gaan vragen wat zij mooi of lelijk vinden: een componist, een museumdirecteur, een stylist, maar ook bijvoorbeeld een kok en een kapper. Er zijn superveel beroepen waar esthetiek een rol bij speelt. Wanneer vindt een kapper een kapsel nou mooi of lelijk? Wat ik heb ontdekt is dat volwassenen in hun professie de woorden 'mooi' en 'lelijk' niet gebruiken. De taartenbakker zegt dat een taart 'een geheim' moet hebben, en de weervrouw – die tornadojager bleek te zijn – vertelt hoe verrassend verschillend iedere tornado is. Maar allemaal beschrijven ze schoonheid als de combinatie van iets vertrouwds en iets onverwachts. Aan kinderen heb ik gevraagd welke woorden zij mooi en lelijk vinden, of welke kleding. Ik speel daar in het boek natuurlijk mee, anders is het geen filosofie. Als je 'poep' in kalligrafische krulletters schijft, is het dan nog steeds een lelijk woord? Mijn doel is om kinderen de vaardigheden en de taal aan te reiken om over esthetiek te praten. Anders houden we alleen maar 'leuk' en 'niet leuk' over. Zonder ons te verdiepen in de argumentatie, zonder de eerste fase van het goed kijken en beschrijven wat je ziet, en zonder te merken dat jouw mening kan veranderen als je het onmiddellijke oordeel uitstelt.'

### **Hoe zit het met de esthetiek bij *George en Eran* worden *veganisten*?**

Tobal: 'Esthetiek is niet alleen maar een mooi lampje waardoor alles er aantrekkelijk uit ziet. Kunst kan ook mooi van lelijkheid of ruwheid zijn. Bij het werken aan deze voorstelling merkten we dat de vele gesprekken die we onderling voerden over eten en duurzaamheid, dodelijk waren voor elke vorm van creativiteit. Ja, er is een milieucrisis waar wat aan moet gebeuren en ja, we moeten ons gedrag veranderen. Maar je wil niet met een kant-en-klare boodschap komen die het publiek dwingt om het met je eens te zijn. Bij geëngageerd theater ligt dat gevaar op de loer. Maar je bent kunst aan het maken en geen propaganda.' Jensen: 'Ik ging met een vriendin naar jullie voorstelling met het idee: nu wordt het allemaal voor mij op een rijtje gezet,

en na afloop gaan wij het hebben over ons eetpatroon. Mijn eerste primitieve reactie was: het gaat meer over vegetariërs. Veel later, misschien pas na een week, viel bij mij het kwartje en ging ik de voorstelling zeer waarderen. Er was bezinkingstijd voor nodig om te beseffen wat ik eigenlijk had gezien: vier mensen die anderhalf uur boos zijn op elkaar. Ze blijven maar doorgaan met ruziemaken. Volgens de klassieke aristotelische opbouw verwacht je dat ze elkaar gaan vinden en er ontspanning komt in die opgehitste toon, maar dat wordt niet ingelost. Het lijkt wel een soort Chinese vertelling: het gaat maar door. Er zijn genoeg grappen tussendoor, maar iedereen blijft eindeloos geïrriteerd. Dat is een vormkeuze. En die maakt dat de voorstelling schuurt. Tenminste, dat denk ik, maar ik zit hier naast de maker...'

Tobal: 'We kwamen samen met Koos Terpstra, onze regisseur, tot deze opzet doordat we constateerden hoe beladen het onderwerp is. Toen we de aankondiging op Facebook publiceerden, kregen we reacties als: daar komt de linkse kerk weer, ze komen onze barbecues afpakken. Dát vonden we spannend: de emoties die gepaard gaan met het gesprek over gedragsverandering. Het gevoel dat jou iets wordt ontnomen, dat je niet goed genoeg bent, en dat het niet uitmaakt wat je doet omdat je alsnog schuldig bent. De vier personen in de voorstelling, die allemaal een verschillend perspectief verkondigen, staan voor hetzelfde probleem. In plaats van samen oplossingen te bedenken, zijn ze bezig elkaar kapot te maken. Ook wel een grappig mechanisme. Door dit met humor uit te vergroten, wilden we dat de mensen in de zaal even gefrustreerd zouden raken als wij op het toneel. Om daarmee een denkexercitie op gang te brengen bij het publiek.'

Jensen: 'Je kan stellen dat jouw voorstelling maatschappelijk relevant is omdat het over veganisme gaat, en dat is een thema dat nu speelt. Maar dan ga je voorbij aan de essentie van wat kunst vermag en wat jullie voorstelling doet.' Tobal: 'Maar de eisen die beleidsmakers stellen, gaan daar niet over. Ik vind dat we daarin zijn doorgeslagen. Toen ik van de toneelschool kwam, was er een *boom* van egodocumenten:

makers van diverse achtergronden gingen hun eigen verhalen vertellen. Die werden heel tof, het werd een soort golf waar iedereen op af kwam, ook nieuwe publieksgroepen. Omdat dit in het verleden te weinig was gebeurd. Het was een organische beweging, die in de sector van onderaf op kwam en waar een nieuw publiek mee aan werd gesproken dat zich in de verhalen herkende en vertegenwoordigd voelde. Toen gingen de beleidsmakers dat vastleggen in subsidie-eisen: theater móet nu divers en maatschappelijk geëngageerd zijn, en een nieuw publiek aanspreken. Aan de ene kant is het fijn dat er hervorming plaatsvindt. Aan de andere kant worden afgedwongen beleidscodes ervaren als belastend en beperkend. Maar als ik lesgeef, zie ik alweer een tegenbeweging. Jonge kunstenaars zeggen: alles wat je doet is een reflectie op de samenleving, daar heb je geen beleidseisen voor nodig. En wij willen móóie kunst maken over de wereld waarin wij leven!

#### **Heeft de diversiteitscode die nu in het theater geldt, ook positieve kanten?**

Tobal: 'Aan de ene kant is dat goed, want er zijn gezelschappen en instellingen die niet eens een póging deden om uit hun eigen bubbel te stappen. Maar het zou moeten gaan over diversiteit in de breedste zin: dik, dun, oud, jong, homo, hetero, mensen met en zonder een beperking. Ik vind het woord inclusie belangrijker dan diversiteit: meedoen los van en niet omwille van je achtergrond. Nu wordt in de interpretatie van die code gefixeerd op culturele afkomst, en dan ook nog op kleur want je moet die afkomst wél kunnen zien. Op de toneelscholen zijn acteurs met een getinte huiskleur volgeboekt met stages, en hun witte klasgenoten niet. Dan blijkt dat sommige gezelschappen stagiaires inzetten om de code diversiteit af te vinken. En daar wringt de schoen. Dat ook dit van bovenaf wordt afgedwongen, heeft een pijnlijke keerzijde. Je weet dat je aan tafel wordt uitgenodigd om over diversiteit te praten, en niet vanwege jouw makerschap. Er is altijd zo veel ongemak over, en dat vóel je gewoon: hoe zullen we de mensen noemen die

we bij ons gezelschap hebben betrokken? Het 'diverse clubje'? Dan denk ik: in godsnaam, noem ze gewoon mákers.' Jensen: 'Ik heb me ook wel eens de 'excuustruus' gevoeld als enige vrouw in jury's of in commissies. Maar dan dacht ik aan schrijver Anil Ramdas die ooit zei: ik hóóp dat ze vanwege mijn afkomst voor mij kiezen, want dan zit ik daar tenminste! Denk jij nooit: ik heb de tijd ook een beetje mee?' Tobal: 'Tegen mijn zakelijk leider is wel eens gezegd: jullie zijn op tijd op de diversiteitsboot gestapt, waardoor jullie nu structurele subsidie hebben. Het resultaat van dit beleid is twijfel over je eigen kunnen: heb ik een Gouden Kalf gekregen voor mijn rol in de televisiefilm *Jungle* omdat ik écht zo goed ben, of werd het tijd dat iemand van kleur die prijs kreeg?' Jensen: 'Als vrouw herken ik de worsteling met de vraag of je écht meetelt. Als filosoof heb ik vaak gemerkt dat ik als een lichtgewicht werd gezien. Dat ben ik helemaal gaan omarmen: het is zó licht wat ik doe! Inmiddels zit ik zelf wel eens in de positie dat ik kan meebeslissen over wie er aan tafel zit. Dan zoek ik de diversiteit in de blik. Ik ben twee jaar juryvoorzitter geweest van festival *Film by the Sea*, en de directeur wilde daarin heel graag een diverse groep wat betreft kleur en sekse. Mee eens, maar ik vind ook: we moeten een regisseur hebben, een acteur, een cameraman, een editor. Dus niet alleen diversiteit op het gebied van identiteit maar in de verschillende disciplines, hoe je tegen de zaken aankijkt. Dat geeft ook een verrijking.'

#### **Maar vind jij het een goede zaak als een overheid quota voorschrijft, bijvoorbeeld als het gaat om de hoeveelheid vrouwen op universiteiten of in het bedrijfsleven?**

Jensen: 'Ja. In de wereld van de wetenschap heb ik te veel vrouwen gezien die in deeltijdbanen zijn beland in plaats van hoogleraar te worden. Daar moet structureel, institutioneel aandacht voor zijn. Ik erger me blauw aan de VVD, zo'n Rutte die zegt: we kijken alleen naar kwaliteit. En: je moet jezelf de maatschappij invecthen. Ondanks alle nadelen van zo'n quotum vind ik dát vele malen erger dan de zorgvuldige poging om een verandering tot stand te brengen.

Het gebeurt kennelijk niet vanzelf.'

Tobal: 'Hoe belangrijk de code diversiteit ook is, de interpretatie ervan heeft een onbedoelde schaduwkant: onzekerheid over je eigen kwaliteit. Dat komt doordat kwaliteit binnen het gesprek over de code gekoppeld wordt aan diversiteit. Terwijl het wat mij betreft over inclusie moet gaan, en dat betekent: meedoen en daarin serieus worden genomen. Maar misschien kunnen we effecten van dit beleid pas later beoordelen. We zitten er nu nog middenin.'

# ZOVEEL MOGELIJK MENSEN BEREIKEN MET IETS WAARDEVOLS

TIDO VISSER EN DAAN ROOVERS

Wat is in deze tijd nog het belang van kunst? Voor Tido Visser, artistiek leider van Het Nederlands Kamerkoor, en filosofe Daan Roovers is muziek meteen hun voornaamste referentie. Een gesprek over zendingsdrang en voedsel voor de ziel.

Op de middag dat de artistiek leider van Het Nederlands Kamerkoor het interviewbezoek ontvangt, treedt 's avonds 'zijn' koor op in televisieprogramma *M*. De aanleiding van dat optreden is de oorlog die het nieuws bepaalt. 'Ze zochten een koor dat een Oekraïens lied kon zingen', licht Tido Visser toe. 'Wij kwamen met een prachtig lied van Antonin Sylvestrov, een Oekraïense componist. Het heet *Gebed voor Oekraïne*, en hij schreef dat tijdens de opstand tegen de Russische bezetting van 2014.' Niet dat dit lied al op het repertoire stond. 'We werden gisteren gebeld en nu voeren we het voor de eerste keer uit.' Op de vraag of het koor zo'n lied zó snel kan instuderen, antwoordt Visser: 'Ja. Anders ben je het Nederlands Kamerkoor niet.'

Visser vertelt dat danser Sascha Riabko die meespeelt in *Di Lasso's tranen van Petrus*, de recente productie van het Nederlands Kamerkoor, uit Oekraïne komt. Dat zorgt bij het koor voor een extra betrokkenheid bij de gebeurtenissen. Filosofe Daan Roovers die aanschuift voor het gesprek, heeft die ochtend nog de nabijheid gezocht van een uit Oekraïne afkomstige kunstenaar.



Ze bekeek en beluisterde een optreden van Oleg Lysenko. 'Dat is een geweldige accordeonist. Ik ken hem een beetje. Hij heeft wel eens meegewerkt aan een avond die ik organiseerde. Op Facebook zag ik het filmpje van zijn optreden bij de steunbetuiging aan Oekraïne op De Dam. Hij speelde het Oekraïense volkslied. Niet echt een gecompliceerd muziekstuk, maar hij speelde dat zó... 'gepassioneerd' is een te vlak woord... hij speelde het woedend. Ik werd helemaal meegenomen door de energie ervan. De mensen er omheen begonnen mee te zingen. En wat er dan gebeurt is dat de emoties van de mensen die daar waren op de Dam, met elkaar verbonden raken. Dat lied zorgt ervoor dat zij allemaal, op hetzelfde moment, iets vergelijkbaars ervaren. Schopenhauer zei: bij muziek gaat het niet om jouw verdriet, of mijn verdriet, of maar om Het Verdriet als zodanig. Of om De Vreugde of De Woede. Het stijgt uit boven de individuele beleving.'

Zo brengt de actualiteit ons al bij een antwoord op de vraag wat in deze tijd nog het belang is van kunst. Voor Tido Visser en Daan Roovers is muziek daarbij hun voornaamste referentie. Roovers is als freelance filosoof gespecialiseerd in politiek en democratisering, en is beroepsmatig niet specifiek met kunst bezig. Wel heeft ze de afgelopen jaren commissievergaderingen voorgezeten bij het Fonds Podiumkunsten. 'Daardoor heb ik een inkijkje gekregen in de wereld van de podiumkunsten. Maar ik beleef kunst voornamelijk als toeschouwer. En het behoort tot de dingen in het leven die ik het meeste waardeer. Ik kom graag in het museum, maar de meest dierbare vorm van kunst is voor mij toch de muziek. Schopenhauer, een negentiende-eeuwse denker, zag kunst als een van de hoogste vermogens van de mens. Hij bracht daarin een hiërarchie aan: hoe minder materiële dragers een kunstvorm nodig heeft, hoe hoger hij deze waardeerde. Iets met stenen, standbeelden of gebouwen vond hij een lagere vorm van kunst, dus hoe immateriëler en abstracter, hoe beter. De indeling bevalt me wel, omdat ik mezelf daarin herken. Ik houd meer van muziek dan van toneel, en meer van klassieke muziek dan van opera.

Ik heb het voordeel dat ik in Amsterdam woon, dus ik kan zo naar het Concertgebouw of naar het Muziekgebouw aan het IJ. Maar ik ga eerder naar een klassiek concert dan naar iets met zang.'

Over die hiërarchie denkt Tido Visser bepaald anders. 'Iets met zang' is de kern van zijn beroepsmatige leven: opgeleid als klassiek zanger heeft hij zich ontwikkeld richting het leiderschap van het koorbedrijf. Als artistiek leider van Het Nederlands Kamerkoor zet hij niet alleen concerten uit, maar is ook medebedenker van de muziektheaterproducties van zijn gezelschap. Visser: 'Ik zeg wel eens prikkelend richting mijn collega's bij de grote orkesten: het koor is het orkest van de 21ste eeuw. Een koor kan bewegen in de ruimte, de leden kunnen in principe acteren, en de beeldende en theaterale ideeën die je op een koor kunt toepassen zijn eindeloos. Dus in *the merging of artforms* is het een waanzinnig krachtig en veelzijdig medium. Het heeft een basale eenvoud: wij kunnen hier met z'n drieën aan tafel gaan zingen, daar hebben we geen instrumenten voor nodig en zelfs geen bladmuziek. En in deze tijd van grote verwijdering tussen mensen heeft het koor een enorm verbroederend effect. Hartslagen synchroniseren op het moment dat je samen gaat zingen, bewees een onderzoek uit 2018 van de Stockholm University. In 2015 heeft de Universiteit van Oxford geconcludeerd dat zingen de gezamenlijke activiteit is die het snelste en de meeste vriendschappen doet ontstaan.'

De artistiek leider en de filosoof kennen elkaar niet. Als Tido Visser zichzelf voorstelt, haalt hij in de Amsterdamse bovenwoning waar wij ons bevinden, twee foto's en een poster tevoorschijn. We zijn namelijk in zijn ouderlijk huis. Zijn moeder, 'een fantastische klavecijniste', woont er nog en omdat ze prijs stelt op wat reuring in huis doet Visser, die buiten de stad woont, hier regelmatig zijn Amsterdamse afspraken. Op de eerste foto staat zijn vader Lieuwe Visser, die een groot operazanger was, toevallig met een beroemde Oekraïense pianist. Op de tweede foto staat Lieuwe Visser met Tido's zootje. '

Je ziet dat mijn vader er hier niet gezond uit ziet. Hij had *Lewy body* dementie.' Dit is een vorm van dementie die niet alleen het geheugen aantast, maar ook zorgt voor wanen en hallucinaties. De poster die Visser toont is van de muziektheaterproductie *Vergeeten*. Een veelgeprezen voorstelling die hij in 2019 met Het Nederlands Kamerkoor heeft gemaakt, en die vorig jaar werd hernomen. 'Het is een muzikale reis door het hoofd van iemand met dementie. Met in de hoofdrol een weergaloze Arjan Ederveen. Een hele mooie voorstelling is dat geworden.'

Daan Roovers: 'Ik neem aan dat Arjan Ederveen niet hoefde te zingen, toch?'

Tido Visser: 'Nee, dat deed het koor.'

De reden Visser zijn zangcarrière afbrak, is dat hij niet aan zijn eigen standaard voldeed. 'Ik ben opgegroeid met een hoog kwaliteitsbesef. Mijn ambitie was de Mont Blanc, maar mijn zangtechniek het Kurfürstental of zoiets. Ik was niet in staat om mijn hoge ambitie naar het dal terug te brengen, of mijn techniek naar de Mont Blanc. En ik vond het altijd al leuk om te kijken hoe een concert of een voorstelling wordt georganiseerd, hoe dat wordt gefinancierd, en wat de reden ervan is, de urgentie. Via de zakelijke kant ben ik bij Het Nederlands Kamerkoor algemeen directeur geworden, en sinds 1 januari ben ik alleen nog maar artistiek leider met een zakelijk leider naast mij.'

De ouders van Daan Roovers waren noch muzikaal, noch filosofisch onderlegd. 'Ik kom uit een totaal onbeschouwelijk gezin. Ik ben opgegroeid in een dorp met de kerk letterlijk en figuurlijk in het midden. Wij gingen 's zondags naar de kerk, en als kind wilde ik pastoor worden. Dat was als meisje natuurlijk niet voor mij weggelegd, en dat is misschien maar goed ook. Maar ik ben wel een beetje in de buurt gekomen, met de manier waarop ik met filosofie omga. Wat mij altijd heeft geïnteresseerd is de manier waarop we betekenis geven aan het bestaan. En enige zendingsdrang is mij daarbij niet vreemd.'

Mijn hele werkzame leven ben ik al bezig met de publieksfilosofie: het voor een breed publiek vertalen van alles wat ik over filosofie weet. Ik heb naast filosofie ook medicijnen gestudeerd, maar ik wilde met filosofie verder. Toen ik in 1995 afstudeerde, speelde de filosofie nog geen enkele rol buiten de universiteit. Een filosofische lezingenavond bestond nog helemaal niet. Met een groepje mensen, onder wie René Gudde, die net als ik Denker des Vaderlands is geweest, wilden wij dat filosofie een vanzelfsprekend onderdeel werd van de cultuur. Met veel succes hebben we daar allerlei podia voor weten te creëren: lezingen, conferenties, en bijvoorbeeld ook de Nacht van de Filosofie.'

Een basis voor deze publieksfilosofie was het tijdschrift *Filosofie Magazine*, waar Roovers tijdens haar studie voor ging schrijven. 'Daar heb ik achttien jaar doorgebracht, van stagiaire en freelance medewerker werd ik eindredacteur en daarna hoofdredacteur. Toen ik op een gegeven moment alles langs had zien komen, wilde ik weer terug naar de universiteit. Daar heb ik het vak Publieksfilosofie ontwikkeld, en ik geef dat inmiddels in Amsterdam en Rotterdam. Ik vertel studenten wat ze buiten de universiteit kunnen met hun vak. Want er kunnen maar enkelen een aanstelling krijgen aan de universiteit.'

Ik wil dat de rest ook een zinvolle bestemming vindt met die filosofische kennis, in plaats van zich te moeten laten omscholen tot vorkheftruckchauffeur. Verder geef ik nascholing aan huisartsen, en sinds kort zit ik in de Raad van Openbaar Bestuur, een adviesorgaan voor regering en Tweede Kamer over politieke vraagstukken. En ik ben begonnen met een eigen onderzoek aan de universiteit, over hoe begrip 'publieke opinie' verandert in een digitale infrastructuur. Dus ik ben voortdurend bezig om mijn filosofische kennis toe te passen op maatschappelijke onderwerpen. Mijn ambitie is om zo veel mogelijk mensen plezier te laten hebben van het feit dat ik filosofie heb gestudeerd!'

Daar herkent Tido Visser zich in, en ook in Roovers zendingsdrang. 'Ik kom uit een familie van dominees, dus dat prekerige dat zit er bij mij wel in. Heel veel mensen verkeren niet in de gelukkige omstandigheid dat ze kennis van de muziek van huis uit hebben meegekregen. Wat wij met het Nederlands Kamerkoor doen, is daarvoor een context bieden.

Bij *Vergeten* kwam er heel veel publiek af op het dementie-thema, ook mensen die nog nooit naar een concert waren geweest. Soms zeiden die na afloop: 'Ik weet nou niet of ik de muziek echt móóí vond, maar het was zó treffend'. Er zaten in die voorstelling wel een paar stukken van Brahms, maar ook avant-gardistische composities. Dus als je een context biedt, kunnen mensen de allermoeilijkste muziek verhapstukken.'

**We hebben net een periode achter de rug waarin de kunst als niet-essentieel terzijde werd geschoven. Wat zouden jullie daar tegenin brengen?**

Roovers: 'Kunst heeft het vermogen om ons uit het hier en nu te trekken. De mens heeft de neiging om zich te focussen op wat er nú aan de hand is. En op 'het mijne', want dat ligt het dichtste bij en vraagt de meeste aandacht. Maar alleen maar samenvallen met het hier en nu, dat levert een vrij dierlijk bestaan op. Je zwoegt maar voort in die saaie kantoorbaan van je, of je voelt je gevangen in een ongelukkig huwelijk, of je zit maar binnen door die coronacrisis, en daar wil je ook van worden verlost. De makkelijkste manier is dan om te denken aan hoe het ooit wás: terugverlangen naar vroeger. De tijd voor corona bijvoorbeeld. Maar de opdracht aan ons allen is om ons staande te houden in déze wereld, die niet per se meebeweegt met onze ideeën erover. We moeten met behulp van onze verbeeldingskracht proberen een pad naar de toekomst te creëren, een scenario schetsen waar we naar verlangen. En kunst opent vensters naar een mogelijke wereld die je horizon verbreedt. Naar een ander leven, een leven dat niet op dit moment is, of dat niet het jouwe is. Dat kan dus ook het leven zijn van iemand met een andere huidskleur, die in andere omstandigheden leeft, of iemand met dementie, zoals in die voorstelling van jou, Tido.'

Visser: 'Wij hebben in 2017 met drie andere internationale topkoren het project *150 Psalms* gedaan. Ik realiseerde me dat er al duizenden jaren psalmen op muziek zijn gezet, door joodse, christelijke en islamitische componisten. In twaalf concerten hebben we er honderdvijftig ten gehore gebracht. Om hun actualiteitswaarde te benadrukken. Als je die teksten combineert met foto's uit de actualiteit, is het ongelooflijk hoe direct de woorden van soms tweeëneuhalf duizend jaar geleden tot je komen. We hebben een bisschop, rabbijn en een imam uitgenodigd om vooraf aan een concert over het belang van psalmen te praten. En op de tournee – we zijn ermee in Brussel en New York geweest, en vlak voor de lockdown in Adelaide, vond ik woorden om te beschrijven wat die psalmen zijn: *a dot on the map of humanity, where we can return to when we fundamentally disagree*. En dat is ook wat kunst is. Er is een eindeloze hoeveelheid parameters waarin mensen van elkaar verschillen: inkomen, religie, gender, seksuele voorkeur. En hoe meer mensen we bij elkaar zetten, hoe complexer het raamwerk van tegenstellingen wordt. De vraag is op basis waarvan we elkaar dan nog kunnen benaderen. Om elkaar te kunnen ontmoeten, heb je veilige havens nodig. En kunst biedt zo'n veilige haven.'

**Draagt de Code Diversiteit en Inclusie die subsidiegevers momenteel hanteren, bij tot de veiligheid van die havens?**

Visser: 'Die code is alleen maar een contract. Dat krijgt waarde in het gesprek dat we er met elkaar over hebben. En dat gesprek heeft ertoe geleid dat ik bij het nadenken over het verhaal dat we willen vertellen en de mensen die we daarbij betrekken, verder ben gaan kijken dan de gebaande paden die ik kende. Het vergroot je creativiteit als je je vanuit jouw makerschap verdiept in andere culturen. En bij het maken is het dan voorwaarde dat je de legitimiteit verwerft om dat wat je wilt vertellen, ook te mógen vertellen. In mei brengen wij de voorstelling *#uncut*, over het fenomeen transgender. Het is een nieuw werk van Renske Vrolijk, een heel goeie componiste die ons, als uitvoerend gezelschap, benaderde. Zij is zelf een vrouw die in het lichaam van een jongetje werd geboren.

Zij wilde als kind al zanger worden, en had als jong sopraantje de droom om later bij het Nederlands Kamerkoor te gaan zingen. Toen kreeg zij de baard in de keel; wat er niet bij haar klopte, werd ook hoorbaar, en daarmee viel haar droom in duigen. We hebben in de aanloop van de voorstelling geprobeerd om er een universele vertelling van te maken. Maar uiteindelijk kwamen we erachter dat dit alleen maar het verhaal van Renske kan zijn, want er zijn eindeloos veel verschillende verhalen over transgender zijn.'

Daan Roovers ziet het beantwoorden aan zo'n Code als een vanzelfsprekendheid.

'Mijn persoonlijke opdracht is om te denken vanuit zoveel mogelijk perspectieven. En om daarbij laagdrempelig te zijn, in wat ik schrijf of vertel en in hoe ik een gesprek aanga. Denken heeft niets met opleidingsniveau of met culturele achtergrond te maken. Filosofie is iets anders dan kunst, het gaat minder via de verbeelding en meer via de ratio. Maar voor ons allebei geldt: je hebt iets waardevols te bieden waarmee je zo veel mogelijk mensen wilt bereiken.

Ik doe dat vooral door mensen aan te zetten tot zelf denken. Een van mijn filosofische helden is Hannah Arendt. Zij zei zestig jaar geleden: het grootste gevaar dat onze tijd bedreigt, is gedachteloosheid.

Het feit dat wij dingen voor vanzelfsprekend aannemen die helemaal niet vanzelfsprekend zijn. En dat wij achter mensen aanlopen die iets te vertellen hebben, zonder erover na te denken wat ze nou eigenlijk vertellen. Filosofie gaat over de activiteit van het denken, en het interessante is dat je dat niet aan anderen kan uitbesteden. Ik mag dan filosoof zijn, en ik was dan Denker des Vaderlands, maar ik kan niet voor jou denken. Dit besef bij mensen aanzetten, heeft al een emancipatoire werking. Je hoeft niet te denken wat je ouders denken, of te vinden wat je leraar vindt. We leven nu in een cultuur waarin zo'n beetje het omgekeerde geldt. Er heerst het idee dat kritisch denken betekent: je afzetten tegen elke autoriteit, of dat nou politici zijn of wetenschappers.

En dan je eigen mening zo luid mogelijk naar voren brengen. Maar dat is wat je in de pubertijd doet. Kritisch denken houdt in: je eigen standpunt overstijgen. Je kan als Amsterdammer vinden dat de benzine duurder moet worden om het gebruik van de auto terug te dringen, maar kritisch denken zou dan zijn om niet alleen te denken vanuit jouw positie als fietser in een grote stad.'

**Is het terecht dat de kunstenaar in deze tijd ook gedacht wordt een ondernemer te zijn?**

Visser: 'Als artistiek leider sta ik ervoor dat het kunstenaar-schap een grote mate van urgentie moet hebben. Niet alleen om de kunst bestaansrecht te geven, maar ook om als onderneming te kunnen overleven. Zeker in deze tijd móet je je verhouden tot wat er om je heen gebeurt. Daarom leiden wij onze koorleden niet alleen op in het uitvoeren van een ambacht, maar spreken we hen ook aan op hun makerschap. Maar in Nederland zijn wij wel érg goed geworden in het beoordelen van kunst op haar toegepaste waarde. Dat komt doorat we al decennialang in een politiek en maatschappelijk klimaat zitten waarin het ruggengraatloze opportunisme van de koopman hoogtij viert.

Roovers: 'Dat geldt ook voor de filosofie. Daarom ben ik op een gegeven moment ook teruggegaan naar de universiteit. De publieksfilosofie moet in Nederland ook z'n eigen broek ophouden; voor alles wat ik verzin moet zelf de kaartjes verkopen. We zijn daar heel handig in geworden. In Frankrijk en Duitsland zijn ze jaloers op de hoeveelheid filosofie-boeken die wij in de winkels hebben liggen. Maar dat is toegepaste filosofie. Tegelijk is er in vergelijking met andere West-Europese landen bij ons weinig eerbied voor zoiets als de filosofische traditie. Of voor de fundamentele wetenschap. Als onderzoek een paar jaar denken vereist en niet binnen twee weken een magnetron oplevert als eindproduct, wordt het niet als innovatief gezien komt het niet in aanmerking voor de Wobke-Wiebes gelden of een andere financiële impuls. Terwijl daar die steun het hardste nodig is.

Dat geldt ook voor kunst waarvan de toegepaste waarde niet onmiddellijk zichtbaar is.

Visser: 'Kunst moet er ook kunnen zijn om haar intrinsieke schoonheid. Dat is de pijler van de kunst, en die pijler is in Nederland een lullig Amsterdammertje, waar het in Frankrijk en Duitsland een Griekse pilaar is. In Nederland werden in coronatijd de Kerstconcerten van het Nederlands Kamerkoor allemaal afgezegd. In Duitsland móesten de Kerstconcerten die we daar gaven doorgaan! Omdat Duitse politici zeggen: er is een duidelijk onderscheid tussen vrijetijdsbesteding en cultuur. Kunst is namelijk geen vrijetijdsbesteding. Het is voedsel voor de ziel.'

# ACTIEF COMMENTAAR OP DE CANON

RICHARD KOFI EN ELINE ARBO

Richard Kofi is hoofdprogrammeur van het Bijlmer Parktheater, Eline Arbo theatermaker uit Noorwegen die in hoog tempo de grote zaal verovert. In het vierde deel van een serie die is geïnitieerd door NAPK, reflecteren ze op de 'kwaliteitsstandaard' van kunst die momenteel behoorlijk wordt bevraagd.

'Ik zie wel een link tussen ons, in de manier waarop wij de maatschappij becommentariëren', zegt theatermaker Eline Arbo (1986) als Richard Kofi (1988) zichzelf en zijn verschillende werkzaamheden heeft geïntroduceerd. We zijn in het Bijlmer Parktheater waar Kofi hoofd programmering is. Ze hebben elkaar niet eerder ontmoet, bewegen zich in verschillende circuits. Arbo is komen fietsen uit is Amsterdam Noord, waar zij woont, en dat is best een end.

Arnhemmer Richard Kofi, die naast theaterprogrammeur ook beeldend kunstenaar is en curator van tentoonstellingen, maakte voor het eerst kennis met het theater tijdens zijn studie Algemene Cultuurwetenschap in Nijmegen. 'Mijn enige onvoldoende was voor het vak Theater. We moesten archiefonderzoek doen en veel te heftige theorieën loslaten op saaie toneelstukken. Daar kon ik helemaal niks mee. Maar toen ik overgestapt was naar American Studies, kwam dezelfde professor van dat saaie vak bij ons vertellen over Cosmic, het MC Theater, Made in Da Shade, Rotterdams Lef... Die hele tak van het Nederlandse theater was bij Algemene Cultuurwetenschap totaal onzichtbaar.

Misschien omdat daar, in 2008, een zeker academisch ongemak zat richting thema's als ras, klasse en gender, waar bij American Studies gemakkelijker over werd gesproken. Dit theater bracht me op het puntje van mijn stoel. Het nam op een artistieke manier mijn leefwereld serieus. Ik merkte wat het betekent als jouw alledaagse realiteit, de gesprekken die je met vrienden hebt en de fantasieën die jullie met elkaar delen, in een theaterproductie als vanzelfsprekend worden gepresenteerd. Dat heeft gevormd hoe eigenwijs ik nu in de kunstsector sta.'

Eline Arbo's komst naar Nederland verscherpte haar blik op de thema's die haar bezighouden. 'Als je van buitenaf komt, dan heb je de vergelijking met waar je vandaan komt.' Ze studeerde in Noorwegen theaterwetenschap voor ze in 2008 vanwege ons veelvormige, gedemocratiseerde theater naar Nederland kwam. 'Toen ik in Amsterdam de regieopleiding ging doen, viel het me op hoe weinig activisme ik om me heen zag. De afgelopen jaren is dat radicaal veranderd, maar toen werd er in Nederland heel weinig gedemonstreerd. In Noorwegen deden ze dat wél. Hier was de afstand naar Den Haag groot, en over wat er mis was, heerste een soort passiviteit. Na mijn afstuderen ben ik voorstellingen gaan maken over idealisme: wat het betekent om te vechten voor wat je belangrijk vindt. En wat betreft de vrouwenemancipatie, zag ik in Nederland een systeem dat niet werkt. Vergeleken met Noorwegen is hier een veel groter verschil in de maatschappelijke positie van mannen en vrouwen. Ik kon daar dus van een afstand naar kijken.'

**Richard, jij bent naar eigen zeggen bezig met 'onafgeronde geschiedenissen'. Wat bedoel je daarmee?**

'Ik ben via musea de culturele sector ingerold. Ik heb 7, 8 jaar bij het Afrika Museum gewerkt, dat fuseerde met het Tropenmuseum en het Leidse Volkenkundemuseum. Een belangrijk hoofdstuk in het nog onafgeronde koloniale verleden is: wat te doen met het gestolen koloniale erfgoed, in onze musea, universiteiten en andere kennisinstituten.'

Nu zijn er allemaal politieke 'frameworks' opgezet zodat nationale overheden er samen over kunnen soebatten, maar vertrouwen we hen daar wel in? In 2019 initieerde ik het project *C'est l'époque* waarin ik de macht van overheden en musea afwees en de barbershop aandroeg als platform voor deze debatten, en mogelijke als tijdelijke beheerder van het gestolen erfgoed. Bij deze kapperszaken maken zwarte gemeenschappen de dienst uit. En bij hen hoeven we geen toegangkaartje te betalen om onze eigen cultuur te zien.'

Momenteel werk ik aan een filmproject getiteld *Drapetomania* waarbij ik iets highlight wat z'n oorsprong vindt in het slavernijverleden en volgens Glenn Helberg nog heel lang in de psychologische theorieboeken heeft gestaan. Mensen die uit slavernij wegliepen of zich vrijvochten, zouden een bepaalde mentale gekte hebben. Ik stel in mijn film de vraag wat het betekent om je eigen vrijheid te zoeken als dat ingaat tegen de regels van de maatschappij waar je in leeft. We hebben dat de afgelopen jaren gemerkt in het coronadebat. Mijn vraag is daarbij ook: als we nú willen ontsnappen door te emanciperen, waar willen we dan heen?'

**Eline, zijn de klassieke toneelstukken die jij in je regies actualiseert ook 'onafgeronde geschiedenissen'?**

Arbo: 'Er zijn regisseurs die over het klassieke repertoire zeggen: het is universeel en van alle tijden. Op een abstracte manier is dat wel zo, maar ik vind dat het écht over mensen van nu moet gaan. Dus ik probeer het letterlijk actueel te maken. Ik maak altijd zelf een nieuwe bewerking, voeg er teksten aan toe, van denkers ook. En ik ben in mijn voorstellingen niet zo bang voor grote uitspraken.'

Kofi: 'Dat spreekt me heel erg aan: dat je klassiekers activeert en zo weer relevant maakt, maar daar zo'n andere twist aan geeft. Een beetje hiphop: dat je *shout outs* geeft naar andere kunstenaars, en samples gebruikt. Ik denk dat we met ieder stuk dat we maken of programmeren, actief commentaar zouden moeten leveren op die canon, op de geschiedschrijving.'

**Eline, jij zei in een podcast van het Nationale Toneel over *Hamlet*: dit is ook een verhaal over gender.'**

Arbo: '*Hamlet* gaat over de menselijke existentie. Maar historisch gezien ook over wat het betekent om de eerstgeboren koningszoon te zijn, met alle verantwoordelijkheden die daarbij komen. In die zin is het een heel genderbepaald verhaal, maar zo wordt meestal niet bekeken.

Ik heb hier wel een soort dubbelheid over. De laatste tijd heb ik, bewust of onbewust, veel voorstellingen gemaakt met vrouwelijke hoofdpersonages. Maar een deel van mij wil niet dat ik weggezet word als feministische maker. Wat eigenlijk best erg is. Want enerzijds is het te gek zijn om dat te zijn, dat hebben we ook nodig. Anderzijds heb ik dus een angst om dan niet meer bij de grote, existentiële kunst te horen.'

Kofi: 'Dat is hoe de canon werkt: je mag in een apart kamertje wachten in plaats van meteen toe te treden tot het grotere verhaal.'

Arbo(lachend): 'Ja, en dan zit ik in dat ene hokje, terwijl de grote jongens alle belangrijke dingen kunnen behandelen. Die focus op vrouwelijke personages is blijkbaar een periode in mijn leven, en ik blijf dat doen. En het liefste zou ik zeggen dat we allemaal gelijk zijn en geëmancipeerd. Maar dat geloof ik niet. Tegelijk zeg ik in gesprekken met de marketing van de gezelschappen waar ik werk, keer op keer: ik wil dat jullie het verkopen als een menselijk verhaal. Bij een vrouw of een zwart iemand op toneel gaat het niet alleen maar over zijn of haar emancipatie om te kunnen komen op het niveau van de witte heteroseksuele man. Het is óók een mens in de wereld, die eenzaamheid kent, liefdesverdriet heeft, of een vader heeft verloren.'

**Eline, over de bewerking van *Drie Zusters*, waarin je actuele cijfers van het CBS verwerkte, en je Natasja een lange monoloog gaf over de stand van de vrouwenemancipatie, werd in een recensie gezegd dat het 'belerend' zou zijn.**

Arbo: 'Ik vind dat wel lastig. Alsof de uitspraken op het podium samenvallen met mijn persoonlijke mening.

Ik vind dat ik als theatermaker het recht heb om te zeggen: deze voorstelling vindt dit. Het is niet: Eline Arbo vindt dit en jullie moeten dit allemaal van mij leren. Kijk bij *Drie Zusters* naar wie het zegt! Wie is dat personage? Is er binnen het stuk misschien een bepaalde reden – emoties, een specifieke vorm van onderdrukking – waardoor iemand zich zo uitspreekt? Ik zou willen dat er meer gekeken wordt naar: waarom is dat zo gedaan, en wat wil de voorstelling in z'n gehéél zeggen?'

Kofi: 'Volgens mij liggen hier redenen dat Nederland zo polariseert. Als iemand een stevige uitspraak doet, komt daarna nooit een waarom-vraag. Mensen doen soms vanuit een maatschappelijke noodzaak uitspraken waarvan je denkt: als we wat verder in het gesprek zijn, raken we wellicht de kern. Maar dat gesprek gaat niet verder. Jij vertelt met jouw statements een waarheid die klopt binnen de realiteit van het verhaal dat jij op het podium vertelt. Ik denk dat deze 'truth telling' in de kunst steeds belangrijker wordt. Je vertrekt uit een verbeelde werkelijkheid, en daarbinnen bestaan bepaalde waarheden die gezegd moeten kunnen worden. En over dat belerende: als tentoonstellingsmaker kan ik makkelijker informatie kwijt. Met mijn eigen tekeningen probeer ik meer vragen te stellen: hier heb je de situatie, kijk maar eens wat je daarvan vindt. Dat kan ook wel bij mensen onder de huid gaan zitten, want ik heb er wel eens doodsbedreigingen over gehad. Maar in mijn makerschap ben ik een 'trickster': ik vind het een leuk spel om de ánder te verleiden om uitspraken te doen.'

**Richard, toen jij vorig jaar Stadstekenaar van Amsterdam werd, zei je dat je 'alledaagse vormen van samenzijn, plezier en zorgzaamheid' ging onderzoeken. Zette je dat af tegen de toenemende polarisatie?**

Kofi: 'De verleiding voor een stadstekenaar is om in te haken op de grote nieuwsfeiten. Maar in het stadsarchief was nauwelijks iets te vinden over de geleefde ervaringen van zwarte gemeenschappen. Neem de snorders in Zuidoost. Dat is een onofficiële systeem van taxichauffeurs:

iemand uit de buurt die je kan bellen en die altijd voor jou rijdt. Op zondag neem je in Zuidoost een snorder om naar de kerk te gaan. En is er een familiefeestje, dan wordt die auto helemaal vol etenswaren geladen en naar het feestzaaltje gebracht. Je betaalt die snorder wel, maar het is onderdeel van een netwerk van diensten. Ze zijn zo belangrijk voor Zuidoost. Maar zijn ze ook onderdeel van de collectieve ervaring van wat Amsterdam is?’

### **Zie jij het dan als een opdracht van de kunst om aandacht te geven aan dat ongeziene alledaagse?**

Kofi: ‘Dat is wel heel algemeen gesteld. Het is een keuze van mij om dit als thema te gebruiken. Kijk, mijn vader, die uit Ghana komt, is hier al vanaf de jaren zestig. Hij was arts, en heeft altijd zijn neoliberale ‘bijdrage’ geleverd aan de samenleving. Dat Nederland zich nog niet op zo’n manier heeft aangepast aan invloeden uit allerlei windstreken, en dat er al die tijd geen nieuw collectief verhaal, geen collectieve identiteit is gecreëerd, is niet de verantwoordelijkheid van mijn vader. Maar met het Bijlmer Parktheater kunnen we een voorstelling brengen als *De Gliphoeve*, een coproductie met Orkater. Dat is één flat in de Bijlmer die het lokale debat over interculturaliteit heeft gedomineerd, en de voorstelling toont die geschiedenis vanuit de beleving van een familie die daar komt wonen. Wat ik wil laten zien met mijn kunst, en misschien ook in hoe ik programmeer of cureer, is de potentie die er zit in de verhalen van die plekken. In de erkenning van de verbeeldingskracht van die alledaagse werkelijkheid.’

### **Eline, wat zie jij als het belang van kunst?**

Arbo: ‘Ik zie heel veel theater, en op z’n best is het een oefening in inlevingsvermogen. Je probeert in een ander z’n schoenen te lopen. En je verplaatsen in de ander is belangrijk om met elkaar te kunnen samenleven. Dat kan theater voor mij doen, in de zin dat ik helemaal ga geloven in een andere wereld, al is het maar voor twee minuten. Bij andere kunstvormen kan dat ook, maar theater is daarin

voor mij het meest efficiënt. Omdat er mensen voor je staan, ik zie ze zweten, en ik voel hun energie. Al mijn stukken hebben een maatschappelijke thematiek in zich, maar die moet ook voelbaar zijn. Dat meevoelen is heel belangrijk in mijn werk.’

### **Hoe staat het ervoor met de maatschappelijke positie van de kunst, die in de coronaperiode als ‘niet essentieel’ terzijde is geschoven?**

Kofi: ‘Verschillende mensen hebben dit wel anders beleefd. Het is maar net wat je vertrekpunt is. Als je uit de hiphop-scene komt, heeft jouw kunst er al heel lang niet toe gedaan binnen de grotere infrastructuur. Verlies is altijd pijnlijk, en ik ben er helemaal niet voor dat kunst ook maar iets moet verliezen. Maar ik denk dat ook gebleken is wie de noodzaak voelde om door te blijven gaan. Ik heb nog nooit zo veel kunst gemaakt, gezien, erbij betrokken geweest als in die twee jaar dat het Bijlmer Parktheater dicht was. De nood was hoog. Kunst vergelijken met andere sectoren en het economisch allemaal doorrekenen, dat heeft iets heel neoliberaals. Dan bevestig je alleen maar de realiteit van de politiek die eraan voorbijgaat dat je kunst en cultuur ook anders kan definiëren. Als je kunst ziet als iets wat je af en toe alleen maar consumeert, zoals Hugo de Jonge die zei: ‘dan zet je toch een dvd’tje op?’ Ja, jammer voor hem. Los van het feit dat hij de macht heeft om van alles te besluiten, hol je Nederland uit als je er zo tegenaan kijkt.’

Arbo: ‘Theatermakers en kunstenaars voelen het belang van kunst. Dat is wat wij doen. En natuurlijk vinden wij wat wij doen belangrijk. Maar ergens is het een valkuil om steeds te roepen: het is het belangrijkste van het leven. Er zit een probleem in het gesprek wanneer wij anderen van het belang van kunst moeten overtuigen. Wij gaan gewoon door, al zeg ik niet dat we dat zonder steun van de overheid willen doen. Maar ik heb geen zin om in tien punten op te noemen waarom ik als theatermaker geld zou moeten krijgen. Dat voelt inderdaad als die neoliberale valkuil.’



**Wat is naar jullie idee artistieke kwaliteit, en wat heeft een kunstenaar nodig om artistieke kwaliteit te kunnen leveren?**

Arbo: 'Dat vind ik een hele lastige. Wij hebben in Europa besloten wat we hoge kunst vinden en wat artistieke kwaliteit. Dat is waar wij onze musea mee hebben gevuld, wat we altijd op het toneel hebben gezet, wat we leren bij theaterwetenschap. Gelukkig leven we nu in een tijd waarin we ons massaal gaan afvragen: is dat wel waar? Als we het hebben over inclusiviteit en diversiteit, gaat het meestal over diversiteit qua kleur en afkomst. Maar niet over diversiteit in verhalen, en in manieren van verhalen vertellen.'

Kofi: 'Er is altijd een bepaalde standaard is geweest, die nu bevestigd wordt. Het is mooi dat er ruimte gemaakt wordt voor andere stemmen: voor vrouwen, voor mensen van kleur. Maar ik denk dat er nog weinig visie is op hoe we het verleden herstellen op dat vlak. En hoe we de toekomst ingaan met die een andere kijk op die standaard. Er staan het Bijlmer Parktheater wel eens voorstellingen die niet zo goed worden begrepen of gewaardeerd door recensenten, maar waarbij iedereen ons publiek tranen in de ogen had omdat er een gevoelige snaar werd geraakt, of een waarheid werd gesproken waarvan ze al jaren hoopten dat iemand dat een keer zei in het theater. Dat zijn kwaliteiten die programmeurs moeten kunnen zien, en daarvoor moet context en veiligheid voor worden geboden.'

Wat ik als programmeur waardeer is een vindingrijkheid in de omgang met de problemen van deze tijd. Er wordt momenteel veel over racisme gemaakt, maar vaak zit daar nog wel steeds de lompe buurman bij, die de lelijkste dingen roept. Maar ziet racisme er echt zo uit? Hoe kan je het over racisme hebben, zonder dat je als zwarte persoon in het publiek een klap moet incasseren?'

Arbo: 'De vraag is ook: wat hebben wij afgesproken over wat hoogwaardig acteren is? Er zijn culturen die aan storytelling doen, waarbij het transformeren van de acteur eigenlijk op

de tweede plaats staat. Bij onze theateropleidingen zijn de audities gericht op de geloofwaardigheid van jouw spel. Maar wat is dat precies? Dat is een interessante discussie die we zeker meer moeten gaan voeren in de komende jaren. En we moeten ook nadenken over hoe we produceren, want dat bepaalt in zekere zin wat er gemaakt wordt.'

Kofi: 'Denk je dat we nog lang het model hebben van producties die iedere dag in een andere stad in het land spelen?'

Arbo: 'In Noorwegen, waar ik elk jaar een voorstelling maak bestaat dat niet. Dat is een gigantisch land, met alleen maar bergen, dus reizen met een voorstelling is bijna niet mogelijk. Goed aan het op tournee gaan, is dat alles overal kan worden gezien. Maar met al dat reizen worden de verhalen algemeen. In Noorwegen worden heel veel voorstellingen lokaal gemaakt. Dan krijg je verhalen die cultureel verbonden zijn aan een plek en het publiek daar. In het noorden waar ik vandaan kom, boven de poolcirkel, moet je leven met de extreme omstandigheden van helemaal licht in de zomer en helemaal donker in de winter, met de kou. Als je verhalen daarover op het toneel zet, dan raakt het iets in dat publiek.'

Ik stel me soms wel vragen bij het productiemodel van de grote Nederlandse gezelschappen, waar ik de laatste jaren veel voorstellingen maak. Voor mijn voorstellingen is dat prima, maar ik ben ook benieuwd naar andere vormen die voortkomen uit andere manieren van werken. We zouden eens moeten kijken of dat binnen de grote instituten óók mogelijk is. Want het is een model dat je niet ver op kan rekken.'

Kofi: 'Het gevaar van het reismodel is dat alle programmeringen op elkaar gaan kijken. Ik denk dat het voor theaters belangrijker is om een eigen profiel te hebben en een uitgesproken missie, zodat ze publiek aan zich kunnen binden. Het Bijlmer Parktheater heeft zo'n eigen profiel. Het is uit een emanciperende mindset ontstaan, vanuit mensen als Ernestine Comvalius, onze founder, en andere partijen die al langer bezig waren in Zuidoost.'

Arbo: 'Als de theaters een eigen profiel hebben, krijg je dan niet nog meer polarisatie?'

Kofi: 'Ieder instituut moet voor zichzelf kijken wat z'n verantwoordelijkheid is. De Stadsschouwburg heeft een andere verantwoordelijkheid dan Theater Zuidplein of Podium Mozaïek. Tegelijk is Zuidoost heel erg aan het veranderen. Over tien jaar zijn we net zo groot is als de stad Nijmegen. Gentrificatie is een realiteit waar wij ook mee te maken hebben. En komen alleen maar meer mensen bij met andere achtergronden en verwachtingen en behoeftes. Er zijn hier allemaal instituten in de buurt die jarenlang een soort van archiverende en activerende rol hebben gehad voor de plaatselijke cultuur. Word je dan bewaker van de culturele bewegingen die er nu zijn? Het is spannend om ons daar als theater toe te gaan verhouden. Maar ik heb daar, zeker met onze huidige directie, alle vertrouwen in.'

# DE WAARDE VAN KUNST WORDT ONDERSCHAT

BAS HARING EN RENÉ GEERLINGS

Bij binnenkomst uit filosoof Bas Haring zijn verwondering over de aanduiding 'maker'. Typisch een term uit het theater. En van toepassing op de man die hij zojuist de hand heeft geschud. René Geerlings volgde de mimeschool, in theaterjargon een 'makers-opleiding'. Begonnen als acteur werd hij gegrepen door het jeugdtheater, waar hij zich geprofileerd heeft als regisseur en bedenker van veelgeprezen voorstellingen in een volstrekt eigen stijl. Thema's die een jong publiek aangaan, verwerkt hij in visuele comedy van het bruisende soort.

Bas Haring zou je ook best een maker kunnen noemen. Naast zijn docentenwerk aan de Universiteit Leiden, waar hij hoogleraar 'Publiek begrip van wetenschap' is, schrijft hij (jeugd)boeken over filosofische thema's, vol creatieve denksprongen. Op televisie deed hij dat in populairwetenschappelijke programma's als *Haring, Stof* en *Klonen: wens of waanzin*. En op zijn website staan filmpjes waarin hij vraagstukken op een originele manier in beeld brengt. Bij wijze van cv heeft Haring zich voor zijn cv-ketel gefilmd. Eigenhandig gebouwd, vertelt hij erbij. Dat leek ondoenbaar voor een ongeschoold installateur, maar door zich er helemaal in te verdiepen is het hem gelukt: 'Op het eerste gezicht kan de wereld heel ingewikkeld zijn, maar als je 'm bestudeert, kom je tot de ontdekking dat-ie begrijpbaar is, en zelfs een beetje maakbaar.'

Maken is voor Haring een middel om te denken, stelt hij aan de gesprekstafel. 'Ik schrijf ook om het denken. Niet om het schrijven zelf.' Hij noemt zichzelf een analytische filosoof, beweegt zich op het raakvlak van natuurwetenschappen en filosofie.' Hij studeerde eerst natuurkunde, switchte naar de kunstacademie maar miste daar het studeren. Toen startte er een nieuwe studierichting: Kunstmatige Intelligentie, een samenwerking van de HKU en de universiteit. 'Daar kwam alles samen wat ik leuk vind. Het was indertijd onderdeel van de vakgroep Filosofie, en dus ben ik afgestudeerd als filosoof.'

### Welke rol speelt kunst in jullie leven?

René Geerlings: 'Kunst is mijn werk, dus ik ben daar alleen maar mee bezig. En omdat ik jeugdtheater maak, ga ik steeds terug naar waar het voor mij begonnen is. Bij mij waren dat de musicals waar ik in meespeelde op de basisschool. Die kon een school inkopen, *De Tovenaar van Alkmaar* bijvoorbeeld, en ik was altijd kaasdrager drie achter. Met één regel tekst waar ik heel erg trots op was. "Daar komen de kazen!" moest ik dan roepen – ik weet die zinnen nu nog steeds. Maar theater is echt mijn redding geweest. Ik wist al heel jong dat ik anders was. Ik voelde me tot jongens aangetrokken, werd verliefd op jongens, en dat was in de Eindhovense buurt waar ik opgroeide niet een vanzelfsprekendheid. Dan voel je aan alles: ik hoor hier niet bij, ik ben een buitenstaander. En je zoekt naar waar jouw vrijheid is. Die vond ik in het theater, door een rol te spelen. Ik zeg altijd dat ik vroeger meer leefde op het podium dan daarnaast. Ik voelde me échter in een voorstelling dan in het dagelijkse leven.

Kunst heeft mijn leven gered, daar ben ik van overtuigd. De middelbare school was de hel, daar ben ik heel veel gepest. Ik zat toen op een toneelcursus in het Centrum voor de Kunst. De juf daar liet ons video's zien van belangrijke voorstellingen: *Waltzer* van Pina Bausch bijvoorbeeld, ik wist niet dat er zoiets bestond! Toen zij vertelde over de jeugdvoorstelling *Seppan* van Stella Den Haag, ben ik die gaan zien in Plaza Futura en ik kan 'm nog helemaal navertellen.

Het ging over kinderen in een dorp, hoe die leefden met de problemen van de volwassenen. Er was een meisje dat alleen maar verdrietig was, gespeeld door Monic Hendrickx. Op het laatst liet ze zich steeds vallen in een waterbak, met een trui en wanten aan, daar moest ik zó van huilen. Het was een heel melancholieke voorstelling. Later hoorde ik dat de vrouw van de regisseur, Hans van den Boom, toen net was overleden en ik denk dat ik dat rauwe verdriet heb gevoeld. Het was de allereerste theatervoorstelling die ik bijwoonde, want thuis waren we niet zo op cultuur gericht. Mijn vader werkte bij de spoorwegen en mijn moeder was kleuterleidster. Maar toen ik naar het theater wilde, hebben mijn ouders me volop gesteund.'

Bas Haring: 'Als het gaat over kunst die een rol in mijn leven speelt, denk ik aan objecten, aan conceptuele kunst en aan schilderijen. Daar heb ik de meeste affiniteit mee, ik ben echt een museumganger. Ik kom ook uit een familie waar beeldende kunst het gaafste was wat er bestond. Mijn vader was fotograaf, en het gezin van mijn vaders kant dat waren allemaal beeldend kunstenaars. Ik was best slim dus ik kon naar het vwo, maar dat vonden mijn ouders eigenlijk een beetje onzin. Want voor de kunstacademie hoefde je alleen maar havo te hebben. Zo was het in ons gezin toen ik jong was. Mijn zus Abke, die actrice is geworden, is tien jaar jonger dan ik en zij heeft weer een andere tijd meegemaakt.

Kunst is voor mij vooral: anders denken. Conceptuele kunst is wat ik echt leuk vind, ik word geraakt door boeiende ideeën. En ik houd van toegankelijke kunst. In Museum Voorlinden in Wassenaar staat zo'n zwembad, een heel bekend werk van de Argentijnse kunstenaar Leandro Ehrlich. Van bovenaf lijkt het gevuld met water, maar daaronder is een lege, blauwe ruimte waar je in kan. Als je van bovenaf of van onderen door het water kijkt, zie je de andere bezoekers, maar dan vervormd. Dat vind ik een heel cool, vreemd ding. Mijn zoontje, die er al twee keer is geweest, vraagt wel eens wanneer we daar weer naartoe gaan.

Het zegt niks, maar laat je ervaren dat je ook anders tegen de dingen kan aankijken, dat er iets te vragen valt in de wereld.'

### **Relateer je daarin kunst ook aan filosofie?**

Haring: 'Ja. En aan wetenschap. Aan de universiteit van Leiden heb ik een opleiding opgezet voor creatieve wetenschap: het masterprogramma Mediatechnologie. Voor zowel bètastudenten als voor mensen uit de kunsten, die doen daar samen experimenteel onderzoek, ontwikkelen computerprogramma's, interactieve installaties, industriële ontwerpen. De kunst is echt door mij in die opleiding gestopt, want in de bètawetenschappen is heel veel vernieuwing nodig, maar daar zijn bèta's niet zo goed in. Kunstenaars zijn veel vrijer in het bedenken van nieuwe dingen. Ik was een tijdje degene die de master bestierde, maar dat is niet iets voor mij. Nu geef ik daar vakken en ik help studenten. Dat is iets wat ik kan: academische zaken goed uitleggen. Dat kan filosofie zijn, maar ook economie of natuurkunde.'

### **Wordt het belang van kunst in onze maatschappij voldoende onderkend?**

Haring: 'Toen mijn zusje een Theo d'Or had gewonnen, heb ik me in een boekje en in interviews uitgelaten over wat zij met haar theaterwerk verdient. Zij zit in het gesubsidieerde theater. En iemand die bij Albert Heijn op de groenteafdeling werkt – ik had dat opgezocht – verdient meer dan mijn zusje. Dat is terecht, was mijn stelling daarover. Want dat is blijkbaar wat de samenleving voor deze verschillende werkzaamheden over heeft. Dat is rottig, maar ik kan daar niet meer van maken. Veel mensen vonden dat een irritante uitspraak. Abke ook, ze voelde zich aangevallen. Het raakt natuurlijk aan de eigen waarden van iemand die kunst maakt. Je kan vinden dat jouw theateractiviteiten meer waard zijn dan die van een werknemer bij de Albert Heijn. Maar dat is iets anders.'

Geerlings: 'Jij zegt: de samenleving heeft minder over voor kunst. Maar wie bepaalt dat? En wat is de samenleving? In Duitsland bijvoorbeeld worden kunst en cultuur veel hoger

gewaardeerd. Dus het gaat ook over hoe zo'n samenleving is gevormd en wat de geschiedenis daarvan is. Wij hebben een regering die zegt: er moet subsidie naar kunst. En we hebben nu fair pay, waardoor alle werknemers in de kunst ook naar behoren moeten worden betaald. Dus een deel van de onze samenleving vindt kunst wél van belang.'  
Haring: 'Als er ergens subsidie naartoe moet, dan is dat eerder een bewijs dat een samenleving dit níet van belang vindt. Een voetbalwedstrijd, of een goed restaurant, daar willen de mensen veel geld voor neertellen. Dat is inderdaad een gevolg van een cultuur die in decennia gegroeid is. Dat kun je veranderen, in de loop van de tijd. Dat moet te doen zijn.'

Geerlings: 'Ik vind dat kunst te weinig op waarde wordt geschat. Ik strijd er al jaren voor dat cultuuronderwijs een vast onderdeel wordt van het curriculum. Hoe komt het dat mensen wel voor voetbalwedstrijden willen betalen? Omdat we met sport worden grootgebracht, en sporten vanzelfsprekend bij basis- en middelbare scholen hoort. Kunst is iets leuks voor eventueel erbij. Maar ik denk dat we, zeker in deze tijd, creatieve geesten nodig hebben om onze toekomst vorm te geven. Jouw kinderen mogen dadelijk de rotzooi opruimen die de volwassenen hebben veroorzaakt, en welke tools hebben ze daarvoor?'

Haring: 'Daar ben ik het helemaal mee eens. Je gebruikt dan een educatie-argument voor het opwaarderen van kunst.'  
Geerlings: 'Nou, daar zit bij mij wel een irritatie. In het kruideniersland dat Nederland is, moet kunst graag instrumenteel worden ingezet. En als ik naar de subsidiegevers kijk, gaat het nu vooral om maatschappelijk belang. Theater moet over actuele thema's gaan, het publiek moet de hele samenleving vertegenwoordigen, je moet er wat van leren. Maar het effect van kunst is niet op die manier aanwijsbaar. In de tijd dat Halbe Zijlstra de kunstsubsidie halveerde, heb ik een brief geschreven naar Rutte. Daarin vertelde ik wat er mogelijk van mij was geworden als ik niet in aanraking was gekomen met die voorstelling van Stella Den Haag.'

En wat ik dán voor de samenleving had betekend. Nooit antwoord gekregen natuurlijk. Het is ook zo moeilijk om te formuleren wat de impact is van kunst. Maar ik wéét wat die is, ik zie dat bij mij in de zaal: je vóelt het gewoon. Van zo'n hele zaal vol driejarigen gaat vijftig procent of meer na afloop voetballen en denkt er nooit meer aan. Maar er zitten kinderen bij die je voor de rest van hun leven hebt veranderd. Die zichzelf herkennen, bij wie er een raam open gaat naar een andere wereld. Bij mij was dat de verbeelding van een parallelle werkelijkheid, waar ik fysiek onderdeel van kon zijn.'

### **Worden er door de subsidiegevers nu te veel eisen gesteld waar een kunstwerk aan moet voldoen?**

Geerlings: 'Als jeugdtheatermaker heb je een enorme verantwoordelijkheid, en die neem ik heel serieus. Maar ik zie genoeg voorstellingen die aan alle subsidievoorwaarden voldoen, terwijl ik denk: wat voegt dít nou toe. En het lijkt alsof er totaal geen ruimte meer is voor *l'art pour l'art*. Terwijl kunst die geen aanwijsbaar maatschappelijk belang heeft, ook van een enorme waarde kan zijn voor onze samenleving. Abstracte kunst, die dus niet onmiddellijk herkenbaar is, geeft ruimte in een wereld waarin alles betekenis moet hebben. Ik zie heel veel internationaal jeugdtheater. In landen waar geen subsidie is, maken ze commercieel theater. Dat gaat over wat de mensen willen, en de uitkomst daarvan is niet bepaald spannend. In Nederland is het jeugdtheater heel ver als kunstvorm, en heel uitdagend. Jetse Batelaan kreeg voor zijn fantastische, conceptuele jeugdvoorstellingen op de Biënnale van Venetië de Gouden Leeuw. De grootste kunstprijs van de wereld, die heeft Ivo van Hove nog niet eens gewonnen. In het internationale circuit is hij een grote naam. Maar het Nederlandse publiek is daar te weinig bewust van, hij moet vechten om zijn zalen hier vol te krijgen. Dat zegt iets over onze waardering van de artistieke kwaliteit van theater.'

Haring: 'Ik heb daar een zakelijke kijk op. Als jij *l'art pour l'art* wil maken, dan moet je daar zelf financiering voor vinden. Als dat betaald kan worden door mensen die jouw werk kopen,

dan is dat prima. Maar je kan moeilijk van de samenleving verlangen dat ze jou betalen om *l'art pour l'art* te bedrijven. Ik word een beetje nerveus van mensen die roepen: het is héél belangrijk wat ik doe. Ik houd van uitspraken van de markt. Als ik een boekje schrijf, wil ik ook geen voorfinanciering. Ik investeer daar mijn eigen geld en tijd in, en dan zie ik later of dat zich terugbetaalt. Dat vind ik fijn. Ik schrijf wat ik wil schrijven, en hoef niet na te denken over wat de wereld wil horen. Maar dat kan natuurlijk alleen vanwege de eenvoudige vorm die weinig geld kost.'

Geerlings: 'Als je kijkt naar het verdienmodel, dan kom je er als theatermaker altijd berooid van af. Wij móeten gesubsidieerd worden, anders bestaat het theater niet. Er is zò veel voor nodig: gebouwen om in te spelen, repetitieruimte, belichting, er werken heel veel mensen aan mee. Ik maak allerlei voorstellingen, van grotezalenproducties tot iets voor twee spelers met een koffer. Maar zelfs een goedkope voorstelling als *Bullybully* – die ik zo mean & lean-mogelijk maakte, met twee acteurs die zelf hun decor opbouwen en afbreken – kunnen scholen al bijna niet betalen.'

Haring: 'Het komt ook een beetje door de subsidie dat er in Nederland het idee is ontstaan dat theatervoorstellingen niet al te veel moeten kosten. Ik zit bij een commercieel bureau dat lezingen verkoopt, ook de mijne. Die worden door scholen ingekocht. Daar gaat dan het geld naartoe voor extracurriculaire activiteiten.'

Geerlings: 'Of naar de een of andere amateur in een konijnenpak.'

### **Hoe kun je bij de afnemers het besef van kwaliteit verhogen?**

Haring: 'Het is de vraag of dat nodig is. Een specialist zal het verschil zien tussen matig en supergoed theater. Maar als je kinderen de waarde wilt bijbrengen van lekker eten, hoef je ze toch ook niet mee te nemen naar Sergio Herman?'  
Geerlings: 'Ik ben ervan overtuigd dat het wél uitmaakt!

Of een voorstelling van hoge kwaliteit is of niet, kunnen kinderen niet benoemen. Maar ik streef ernaar dat bij mijn jeugdvoorstelling de meegekomen volwassenen óók met open mond zitten te kijken. Kinderen merken het als hun ouders zitten te genieten. Vooral jonge kinderen zijn hypersensitief, die voelen alles! Je ziet het meteen aan een schoolklas als de juf denkt: eens kijken wat deze voorstelling mij en de kinderen te bieden heeft. Die kinderen spiegelen dat. Als de juf zich openstelt, zie je ook de kinderen naar betekenis zoeken. Want dat is de persoon waar zij zich de hele dag toe verhouden. Dan krijg je heel andere feedback dan als die juf alleen maar op haar telefoon heeft gekeken.'

### **Hoe breng je gelaagdheid aan in een voorstelling als Bullybully?**

Geerlings: 'Ten eerste moet mijn werk amuseren. Zodat kinderen die nog niet verder kunnen kijken dan hun neus lang is, in iedere geval een goed uur hebben. Twee: ik moet mezelf erin kwijt kunnen. En ik vind het heerlijk om mijn frustraties over de wereld uit te leven via een voorstelling voor drie plus. Het idee voor *Bullybully*, over twee dictators die elkaar pesten, ontstond na de bestorming van het Capitool, en uit mijn verbazing over mannen als Trump die zo veel aanhang hebben. Als je door je oogbaren kijkt, is zo'n wereldleider net een driejarige die een woedeaanval krijgt in de supermarkt. Drie: ik wil dat mijn werk beeldend sterk is, in het toneelbeeld, de kostuums, de vormelijkheid in het spel van de acteurs. Maar ik ga geen sprookje verkopen. De meeste volwassenen willen voor jonge kinderen dat alles zacht en vrolijk eindigt, en dat geef ik ze ook. De dictators in de voorstelling vinden elkaar in het verdriet over verwoesting die ze bij elkaar hebben aangericht. Maar de pop waarmee ze daarna opkomen, hun liefdesbaby, is de nieuwe generatie dictators. Dus helemaal geen eind goed, al goed. Plus: ik speel ook nog eens met de seksen. De dictators worden gespeeld door vrouwen in *drag*, om de vrouwen te empoweren. De wereld wordt geregeerd door mannen, en de vrouwen steken daar in mijn voorstelling de draak mee.

Er zit dus een verhalende laag in, een esthetische laag, en er zijn betekenislagen die het verhaal overstijgen. De kinderen hoeven dat er niet allemaal uit te halen, maar ik denk wel dat ze voelen hoe rijk het is.'

Haring: 'Het is dus *peanuts* wat een school daarvoor moet betalen.'

### **Bas, jij schrijft ook jeugdboeken over filosofische thema's. Heb jij daar een missie in?**

Haring: 'Ja. Binnenkort komt er een nieuw boekje van mij uit: *Kunstmatige Intelligentie is niet eng*. Daarin leg ik uit aan kinderen vanaf een jaar of negen wat kunstmatige intelligentie is. Zodat ze daar op een verstandige manier over na kunnen denken. En dat angsten die mensen daar misschien over hebben, wat minder worden. Wat René net vertelde: over dat hij zich een uitzondering voelde en daardoor geraakt werd door een voorstelling, dat past wel bij mijn ambitie. Mijn meta-missie is om individuen die zich onderscheiden de ruimte te geven. Individuen die vooral op een verstandelijke manier anders zijn.'

### **Herken jij jezelf daar ook in?**

Haring: 'Waarschijnlijk wel. Ik denk soms heel anders dan andere mensen. Maar als je dat goed kan onderbouwen, dan mag dat geluid bestaan, vind ik. Tegelijk vind ik het prettig om mijn doelen klein te houden. Ik doe iets voor jou, jij geeft iets terug, dat is de transactie. In grotere ambities, dat je iets goeds wil doen voor wereld, kun je alleen maar falen. Daar zit je jezelf maar dwars mee.'

Geerlings: 'Ik begrijp dat je bescheiden moet zijn over jouw plek in het universum. Maar bij mij begint alles met een soort vuur. Dat moet wel, wil je zo'n hele voorstelling optuigen, wat een jaar kost aan bedenken en voorbereiden. Met het risico dat er daarna een recensent in je zaal zit die al dat werk met één pennenstreek van tafel veegt. Wat ik zo mooi vind aan podiumkunst: dat is tijd die je met elkaar doorbrengt. En de aandacht die dat vereist.

In deze tijd, waarin alles zo weer wordt weggeklikt of  
geswiped, wordt dat een steeds grotere uitdaging. Maar  
precies daarom heb ik voor jeugdtheater gekozen. Dat is  
écht rock-n-roll. Daar moet je echt pingpongen met de zaal.  
Kinderen blijven niet beleefd zitten. Die roepen dingen terug,  
draaien zich om op hun stoel als ze zich vervelen of gaan je  
bekogelen. Ik vind dat zó'n leuk spanningsveld. Daar zit niks  
van de heiligheid in van serieuze kunst en het is al helemaal  
geen *l'art pour l'art*. Terwijl ik ze dat stiekem wél wil geven.'

# COLOFON

## Tekst

Marijn van der Jagt

## Redactie

Marlies Oele

## Grafisch ontwerp

Katja van Stiphout

## Druk

Peterprint.nl

© NAPK 2023

Piet Heinkade 5  
1019 BR Amsterdam

020 - 751 70 10

[info@napk.nl](mailto:info@napk.nl)

[www.napk.nl](http://www.napk.nl)





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 de komende periode nadrukkelijker dan voorheen een bijdrage leveren aan innovatie in de sector en inspiratie en verdieping bieden. In deze bundel publiceren we tweegesprekken tussen denkers en kunstenaars. Met als eerste inzet: wat is j ouw werk?



**NAPK**  
NEDERLANDSE  
ASSOCIATIE VOOR  
PODIUMKUNSTEN