

Er passeerde een ober die ons vanuit de hoogte aankeek.

‘... zo’n man achter me aan...’

Meestal heb ik wel een opmerking of mompel ik wat terug, maar nu was mijn keel dichtgeschroefd. Die man tegenover me, die Bremmer, keek me met stenen ogen aan. Zag hij me? Hoorde hij me? Geen idee.

‘... De Eternit is drijfzand, je wordt in je eigen gedachten weggezogen en er is niemand die je...’

De man nam zijn roemer op, liet de groene drab langzaam in het glas ronddraaien als was het een Margaux en nam zonder aarzeling een slok. Ik zag zijn adamsappel op en neer gaan.

‘Doe het niet... behalve wanneer je de Eternit belangrijker vindt dan jezelf.’

Hij knikte naar me. Ik kon gaan. Hij had gezegd.

Ik ging.

De Auerbachskeller uit. Leipzig uit. De trein uit.

**Onhandelbaar** Mijn vrouw vond het een raar verhaal en werd onhandelbaar. Mijn vrienden waren nu andermans vrienden. Mijn kinderen werden van me weggehouden. Dat gebeurt voor je ogen. En nu sta ik hier in het gangpad van de Aldi, ergens aan de Veluwezoom Duits bier in mijn karretje te laden. Niet nodig om te zeggen dat ik mijn verblijfplaats voor me houd.

Momentje. Is dat mijn telefoon? Dat moet producent M. zijn, de enige die mijn nummer heeft. Misschien ziet hij iets in mijn scenario over, dat mag ik nu wel kwijt, Ewoud Bremmer, de man van Philips achter de Eeuwigdurende Gloeilamp die haast per ongeluk...

**Bennie Roeters** is scenarioschrijver en auteur van de roman **De Verstopte Stad**, in 2004 verschenen bij uitgeverij Querido.

## Een goed scenario

### De beoordeling van scenario's voor televisiefilms

Volgens welke criteria worden scenario's voor televisiedrama beoordeeld? En hoe subjectief of objectief zijn die criteria? Een kijkje in de keuken van het Stimuleringsfonds.

De afgelopen jaren is in een aantal artikelen stevige kritiek uitgeoefend op de diverse kunstfondsen, en dan met name op de manier waarop zij subsidieaanvragen beoordelen.<sup>1</sup> De oordelen zouden subjectief zijn en bovendien worden vertroebeld door belangenverstrengeling, onderling wantrouwen en een te grote behoedzaamheid (in veel gevallen zijn de adviseurs van de fondsen zelf kunstenaar of schrijver en beoordelen ze dus het werk van collega's). De conclusie luidt dan dat oordelen over kunst niet objectief zijn en dus weinig waarde hebben.

De kwestie ligt echter genuanceerder dan de tegenstelling subjectief-objectief suggereert. Dat is althans mijn eigen ervaring gedurende de vele jaren dat ik, als adviseur van het Stimuleringsfonds voor culturele omroepproducties, betrokken was bij de evaluatie van scenario's voor televisiedrama.

Ook bij het Stimuleringsfonds is het beschikbare budget niet voldoende om alle aanvragen te honoreren; men moet dus selecteren. Dit gebeurt in ad hoc samengestelde adviescommissies van vijf à zes deelnemers. De adviseurs moeten een oordeel vellen over de vraag of een bepaald scenario voldoende artistieke kwaliteit heeft om voor subsidie in aanmerking te komen. Op basis van dit advies en van het eigen oordeel besluit het bestuur vervolgens al dan niet tot subsidiëring.

Het begrip 'artistieke kwaliteit' is natuurlijk veel te vaag om in de concrete beoordelingspraktijk bruikbaar te zijn. Het zal dus nader moeten worden bepaald, met andere woorden: vertaald in meer specifieke criteria. Welke criteria zijn dat? Hoe subjectief of objectief zijn die criteria? Wat zijn de argumentaties waarmee het oordeel kan worden verdedigd? Kunnen die argumentaties rationeel genoemd worden?

**Esthetische oordelen** In de literatuur over esthetische oordelen onderscheidt men gewoonlijk vier tot zes basiscriteria, waarvan beoordelaars in de praktijk gebruikmaken, namelijk: emotiecriteria, representatiecriteria, vormcriteria, oorspronkelijkheidscriteria, morele criteria en intentionele criteria.<sup>2</sup>

Emotiecriteria – zoals grappig, ontroerend, spannend en saai – zijn tamelijk subjectieve oordelen, die eerder iets over de lezer of kijker zeggen dan over het werk. Maar zelfs daarbij moet sprake zijn van een zekere mate van intersubjectieve

overeenstemming. Hoe zou het anders mogelijk zijn dat de schrijver van een melodrama, een komedie of een thriller succesvol gebruikmaakt van technieken om dergelijke emotionele effecten op te roepen?

Er zijn ook emotiecriteria – bijvoorbeeld gevoelig, bitter, weemoedig, cynisch, dreigend, sprankelend, lomp – die geen gevoelens van de waarnemer benoemen, maar eigenschappen van het werk zelf. Zulke criteria zijn vaak al een stuk objectiever. De meeste mensen zijn het wel eens over wat ‘lomp’ is en wat ‘gracieuw’. Sommige emotiecriteria geven vooral een waardeoordeel weer (spannend, saai), andere zijn meer beschrijvend (evenwichtig, luchtig), sommige zijn zowel descriptief als evaluatief (grof, sentimenteel).

Representatiecriteria – zoals realistisch, onwaarachtig, echt, authentiek, ongeloofwaardig – betreffen de relatie tussen het werk en dat wat erin wordt uitgebeeld (‘de werkelijkheid’ of ‘de wereld’). Het gedrag van een personage is bijvoorbeeld niet in overeenstemming met karakter, milieu of omstandigheden, of ongemotiveerd (komt uit de lucht vallen). Omdat de meeste mensen dit soort dingen beoordelen aan de hand van hun eigen ervaring, is er over de geloofwaardigheid van een scenario vaak verschil van mening. Maar ook genrekwesities spelen hier soms een rol. Aan een psychologisch of historisch drama worden strengere realisme-eisen gesteld dan aan een postmoderne fantasie. En wanneer je een scenario kunt lezen als realistisch verhaal, maar ook als black comedy, kan dat voor de geloofwaardigheid veel verschil uitmaken.

In tegenstelling tot de externe representatiecriteria zijn vormcriteria werkimmanent. Het meest algemene vormcriterium is de zogenaamde eenheidsconventie, die al door Aristoteles is geformuleerd: de handeling van een tragedie moet een eenheid vormen; elk onderdeel moet functioneel zijn en noodzakelijk voor het geheel. Hoewel de eenheidsconventie nog steeds op het merendeel van alle verhalen van toepassing is, zijn er ook uitzonderingen. In films van Buñuel of Godard valt vaak weinig verband te ontdekken tussen de verschillende episodes. De meeste scenario's die bij het Stimuleringsfonds worden ingediend, zijn echter traditionele drama's, waarvoor de traditionele regels gelden.

Een ander belangrijk vormkenmerk is de stijl van een film, maar die is moeilijk in woorden weer te geven. Voor zover daar in het scenario iets van blijkt, zullen de adviseurs proberen te beoordelen of handeling, stijl en genre onderling consistent zijn (de eenheidsconventie). Een extra moeilijkheid is hierbij dat er steeds vaker sprake is van een vermenging van stijlen en genres (Tarantino, Von Trier).

Een derde belangrijk vormcriterium is de informatieverstrekking. Hierbij gaat het in de eerste plaats om de verhouding tussen onthullen en verbergen. Wat komt de lezer te weten en wat niet? Te veel informatie wordt al gauw als saai ervaren, te weinig als verwarrend of onbegrijpelijk. Bij een goede informatiebalans spreekt men van raadselachtigheid of ambiguïteit, wat meestal als een zeer positieve kwaliteit wordt beschouwd. Van belang is ook of de informatie gelijkmatig over het scenario is verdeeld, en of er tot het eind toe nieuwe informatie wordt gegeven. Ten slotte is

Aan een psychologisch of historisch drama worden strengere realisme-eisen gesteld dan aan een postmoderne fantasie

er nog de verdeling van de informatie tussen de personages en het publiek en tussen de personages onderling. De kwesities ‘wie weet wat?’ en ‘wie weet wat niet?’ bepalen ongetwijfeld voor een belangrijk deel of het drama de lezer c.q. kijker boeit. Met uitzondering van de stijl kunnen de genoemde vormkenmerken aan de hand van het scenario tamelijk objectief worden vastgesteld.

Oorspronkelijkheidscriteria kunnen betrekking hebben op verschillende aspecten. Er kan sprake zijn van een origineel thema, een originele structuur, een verrassende of diepzinnige visie, een eigen stijl of genrevernieuwing (bijvoorbeeld *fake* documentaires zoals *Zusje* of *C'est arrivé près de chez vous*). Of een werk vernieuwend is, blijkt niet uit het werk op zich, maar door vergelijking met andere werken. Bekendheid met de filmgeschiedenis is hierbij dus een vereiste.

Veel scenario's die bij het Stifo worden ingediend, gaan vergezeld van een toelichting waarin de scenarist of regisseur zijn bedoelingen uiteenzet. Sommige beoordelaars vragen zich dan af of die bedoelingen in het scenario zijn gerealiseerd. Dit zogenaamde intentionele criterium doet mijns inziens niet ter zake. Of een scenario kwaliteit heeft, hangt niet af van de bedoelingen van de auteur, maar van de eigenschappen van de tekst zelf, zoals ik die in de andere criteria heb beschreven. Ook hier geldt het bekende spreekwoord: de weg naar de hel is geplaveid met goede bedoelingen!

Het Stimuleringsfonds wijst scenario's gewoonlijk niet af op morele gronden. Het basiscriterium is de artistieke kwaliteit, niet de ethische strekking. Dit neemt niet weg dat sommige adviseurs een scenario soms op morele gronden bekritisieren, bijvoorbeeld als er sprake is van extreem geweld, seksisme of racisme. Of dergelijke aspecten wel of geen zinvolle dramatische functie hebben, is meestal een kwestie van interpretatie.

**Hoezo: goed of slecht?** Een evaluatie begint meestal met een globaal affectief oordeel. De adviseur vindt het scenario goed, mooi, boeiend, spannend, geestig, aangrijpend, verrassend, saai, oninteressant enzovoort. Dit zijn, zoals gezegd, oordelen die vooral iets zeggen over het effect van de tekst op de lezer. Voor een deskundige beoordeling is dat echter niet voldoende. Van de adviseur wordt verwacht dat hij zijn mening kan beargumenteren, dat hij kan laten zien waarom hij het scenario goed of niet goed vindt. Dit doet hij door het globale affectieve oordeel te ondersteunen met oordelen die iets zeggen over de tekst zelf. Hij vindt het scenario bijvoorbeeld echt, authentiek, intens, geloofwaardig, diepzinnig, oppervlakkig, subtiel, banaal of sentimenteel. Op de vraag waarom hij dat vindt, kan hij antwoorden met lokale argumenten. Hij wijst bijvoorbeeld op een geestige dialoog, een ontroerend moment, een tragische wending, een spannende situatie. De moeilijkheid is echter dat al deze oordelen sterk waarderend zijn. Daarom moeten ze uiteindelijk ondersteund worden door meer descriptieve argumenten. De adviseur wijst op objectieve eigenschappen van het werk, zoals bepaalde stijlkenmerken, plotstructuur, onverwachte plotwendingen, originele metaforen,

Voor veel scenario's geldt helaas het bekende spreekwoord: de weg naar de hel is geplaveid met goede bedoelingen

enzovoort. Dat wil zeggen dat hij wijst op vormkenmerken die het betreffende scenario zijns inziens spannend, origineel of grappig maken.

Het oordeel over een kunstwerk moet uiteindelijk op specifieke kenmerken van het werk zelf zijn gebaseerd en niet alleen op de gevoelens die het oproept. Wittgenstein geeft een leuk voorbeeld om te laten zien dat esthetische waardering veel meer is dan een beschrijving van bepaalde effecten. '(Zou) alles in orde zijn', vraagt hij zich af, 'als je iemand alleen de effecten gaf en het schilderij weghaalde? (...) Zou een spuitje dat deze effecten bij je teweegbrengt dezelfde uitwerking hebben als het schilderij?'<sup>3</sup> Misschien zijn er mensen voor wie het niet uitmaakt waardoor hun gevoelens worden veroorzaakt, of het nu een spannende film is of een partydrug. Maar **esthetische** gevoelens zijn onlosmakelijk verbonden met de waarneming van de specifieke eigenschappen van een bepaald kunstwerk.

Wanneer een scenario bepaalde objectieve kenmerken heeft, volgt daar dan automatisch uit dat het een goed (of geen goed) scenario is? Zo eenvoudig is het helaas niet. Wanneer iemand zegt: 'Ik vind dit een goed scenario, want het heeft een duidelijke dramatische structuur en ontwikkeling', dan kan een ander altijd antwoorden: 'Het heeft misschien wel een goede dramatische structuur, maar toch vind ik er niet veel aan, het is te veel volgens het recept van hoe een scenario in elkaar hoort te zitten; er spreekt totaal geen eigen visie uit.' Met andere woorden: niet alle scenario's met een duidelijke dramatische structuur zijn zonder meer goed. Het omgekeerde is ook niet waar. Een scenario met een onduidelijke dramatische structuur is niet per definitie slecht. Hetzelfde geldt voor alle andere criteria, zoals origineel en complex.

Uit de aanwezigheid van bepaalde eigenschappen kan dus niet logisch worden afgeleid dat een kunstwerk goed is; geen enkele eigenschap is hiervoor noodzakelijk of voldoende. Maar als je aan de hand van die criteria niet kunt bewijzen dat iets artistieke kwaliteit heeft, om wat voor soort argumentaties gaat het dan bij de beoordeling en wat voor rol spelen de criteria daar in?

Verskil van mening over de kwaliteit van een scenario is vaak het gevolg van verschillen in interpretatie

**Verschillen in interpretatie** Verschil van mening over de kwaliteit van een scenario is vaak het gevolg van verschillen in interpretatie. Het begrijpen van een film(scenario) of roman vereist veel interpretatie, maar door de inherente ambiguïteit van artistieke teksten zijn er bijna altijd verschillende interpretaties mogelijk. Het beste wat een beoordelaar kan doen, is zijn interpretatie zo plausibel mogelijk proberen te maken. Een discussie over interpretatie is rationeel voorzover de deelnemers hun interpretaties ondersteunen met objectieve tekstelementen, logische argumenten en algemeen aanvaarde kennis. Interpretaties kunnen bestreden worden wanneer ze met dergelijke gegevens in strijd zijn. Wanneer ik kan laten zien dat een esthetisch oordeel op een onjuiste interpretatie is gebaseerd, kan ik daarmee het waardeoordeel van de ander op rationele wijze bekritisieren.

Een voorbeeld. A vindt de plot van een bepaald scenario zwak. B wijst nu op een aantal tekstelementen (handelingen, dialoog) en brengt die met elkaar in verband

door ze te plaatsen in het zogenaamde actantiële model (een theorie over dramatische structuur). Het is mogelijk en het komt ook voor dat A bepaalde dingen over het hoofd had gezien, maar nu de lezing van B als plausibel aanvaardt. Met andere woorden, A ziet de tekst nu op een andere manier. Wanneer A de lezing van B niet accepteert omdat hij zijn eigen interpretatie beter vindt, kan er gediscussieerd worden over de vraag welke interpretatie waarschijnlijker is.

Waar het op neerkomt, is dat de ene partij met argumenten probeert de andere partij over te halen om de zaak op een bepaalde manier te zien. Het is geen kwestie van logisch afleiden, maar van tonen. Interpretatie is het zien van een aantal elementen in een zeker verband, ze zien als betekenisvolle eenheid. Vergelijk het maar met wat plaatsvindt in de waarnemingspsychologie met de bekende tekening waarin je of een oude vrouw of een jong meisje kunt zien, afhankelijk van hoe en waarnaar je precies kijkt.

Het werk daagt de lezer of kijker uit om aan de hand van vage of ambigue aanwijzingen mogelijke betekenissen te vinden. Dit is misschien wel het belangrijkste aspect van het spel tussen het werk en de lezer of kijker. Een van de hulpmiddelen hierbij is het interpreteren van de vorm, dat wil zeggen: bepaalde vormen zien als dragers van betekenis. Zo kun je bijvoorbeeld in het schip met de zwarte rookpluim dat de lagune oversteekt (een van de eerste beelden van Visconti's **Dood in Venetië**) een voorteken zien van de naderende dood van de hoofdpersoon.

De kijker kan niet alleen bepaalde beelden of handelingen, maar ook grotere verbanden en zelfs de structuur van een heel werk symbolisch opvatten. In de film **Winterschläfer** van Tom Tykwer zijn de meeste gebeurtenissen niet, zoals in traditionele verhalen, het gevolg van keuzes en handelingen van de personages, maar zuiver toevallig. Daardoor is het mogelijk de film te interpreteren als symbool voor een wereld waarin de mens machteloos is en elke mogelijkheid van een zinvolle samenhang ontbreekt.

In de genoemde voorbeelden is sprake van een dialectiek van vorm en betekenis. De lezer of toeschouwer begrijpt de vorm vanuit de betekenis en de betekenis vanuit de vorm. Kunstwerken met een betekenisvolle vorm waarin een eigen of originele visie tot uitdrukking komt, worden hoog gewaardeerd. Dat wil niet zeggen dat een film automatisch goed is als er ideeën inzitten. Wanneer de boodschap al te expliciet is, en te weinig verband heeft met de vorm, kan dat juist een reden zijn om de film niet goed te vinden: '**If you've got a message, use Western Union**' (vrij vertaald: boodschappen moet je via de post versturen). Deze in kringen van filmmakers vaak gehoorde slogan lijkt soms zelfs een excuus voor het maken van nietszeggende films. Het gaat er echter om, wel iets te zeggen te hebben, maar dat zo indirect mogelijk te doen. Een betekenisvolle vorm is daarom ook niet zonder meer in de waarneming gegeven, maar het resultaat van een complex interpretatieproces, waarvoor een goed ontwikkeld en verfijnd esthetisch onderscheidingsvermogen is vereist.

Wanneer de boodschap al te expliciet is, en te weinig verband heeft met de vorm, kan dat juist een reden zijn om de film niet goed te vinden

**Feiten en waarden** In het bovenstaande is kort aangegeven wat de rol is van interpretatie in de rechtvaardiging van het oordeel. Daarmee is echter nog niet duidelijk hoe interpretatie de basis kan vormen van waardering. We hebben immers gezien dat evaluatie niet logisch volgt uit beschrijving. Uit het feit dat een tekstinterpretatie plausibel of overtuigend is, volgt niet logischerwijs dat het een goede tekst is. Maar wat is dan de relatie tussen de interpretatie en het waardeoordeel?

De oplossing van het probleem is het inzicht dat er in feite geen strikte scheiding bestaat tussen beschrijving en waardering. De belangrijkste eigenschappen van een (film)drama zijn zowel descriptief als evaluatief. Betekenisvolle vorm, spanningwekkende structuur, raadselachtigheid, originaliteit en dergelijke zijn beschrijvingen die tegelijkertijd waarden uitdrukken. Die waarden zijn echter niet subjectief of individueel, maar algemeen aanvaard. Aan een dramatekst wordt dus waarde toegekend op basis van meer fundamentele waarden. Als iemand een scenario flauw, banaal of clichématig vindt (helaas een veel voorkomend oordeel), dan is dat niet alleen gebaseerd op het feit dat de tekst weinig informatie verschaft, maar ook op de fundamentele waarde van informatie. Dat wat iedereen allang weet, heeft geen informatiewaarde, het is 'oud nieuws'. Als iemand een handeling ongeloofwaardig noemt, dan is dat niet alleen op tekstfeiten en interpretatie gebaseerd, maar ook op de basiswaarde van waarheid of waarachtigheid. Feiten en waarden zijn hier nauw met elkaar verweven.

Er is overigens geen reden om deze verwevenheid te beschouwen als een zwakte van de kunstbeoordeling. Op andere gebieden doet zich namelijk hetzelfde verschijnsel voor. De termen waarmee wij mensen typeren (intelligent, egocentrisch, moedig, gierig, benepen, ruimhartig) zijn niet alleen descriptief, maar vertegenwoordigen ook positieve of negatieve waarden. En zoals de filosoof Putnam heeft laten zien, is ook het oordeel over wetenschap uiteindelijk gebaseerd op waarden.<sup>4</sup>

Maar als over de basiswaarden zo'n grote overeenstemming bestaat, waarom leidt waardering dan toch zo vaak tot meningsverschillen? Hiervoor zijn verschillende redenen. Allereerst valt niet altijd gemakkelijk te constateren of in een scenario basiswaarden tot uitdrukking komen (en welke) en bovendien is dat afhankelijk van interpretatie. En, zoals gezegd, artistieke teksten zijn meerduidelig en interpretatie is zelden dwingend.

Daarnaast hoeft een positieve eigenschap niet in elke context passend te zijn. Zo is door critici wel bezwaar gemaakt tegen de portierscène in **Macbeth**, omdat zo'n humoristische scène op dat moment in het verhaal, vlak na de moord op de koning, ongepast zou zijn. Of een eigenschap passend is, is alweer een kwestie van interpretatie.

Vervolgens is het niet per se zo dat als een werk een bepaalde basiswaarde realiseert, dat een (logische) garantie is voor kwaliteit. Een scenario kan geloofwaardig zijn, maar tegelijk clichématig, het kan goed geconstrueerd en spannend zijn, maar

ook oppervlakkig. Alleen cognitieve kwaliteiten (een interessante visie) of alleen esthetische kwaliteiten (mooie vorm) zijn meestal onvoldoende reden voor een positief oordeel. Veel scenario's worden afgekeurd omdat ze weliswaar een interessant onderwerp behandelen, maar slecht gestructureerd zijn. Ofwel omdat ze ondanks een goede structuur geen interessante visie presenteren. Vooral scenario's die verschillende basiswaarden tegelijk verwezenlijken, krijgen waardering. Wanneer ze een geslaagde vorm hebben, van een zekere eigenheid of originaliteit getuigen en geloofwaardig zijn. Hoe meer basiswaarden worden gerealiseerd, des te hoger de waardering.

Tot slot is er, ondanks dat er ruime overeenstemming bestaat over de basiswaarden, verschil van mening over de relatieve belangrijkheid van die waarden. Voor de een weegt geloofwaardigheid zwaarder dan originaliteit, een ander hecht meer aan expressiviteit dan aan een goede dramastuur, een derde vindt juist de formele aspecten het belangrijkste. Verschillende beoordelaars hebben dus verschillende waardenhiërarchieën. Wanneer men in een scenario voldoende basiswaarden verwezenlijkt ziet, zal dat weinig problemen opleveren. Is dat niet het geval, dan kan dat leiden tot tegenovergestelde oordelen. A waardeert het scenario omdat het origineel is, B vindt het ook origineel, maar bekritiseert het omdat het vormeloos is, terwijl A die vormeloosheid in dit geval niet zo bezwaarlijk vindt. Hoewel er duidelijke overeenstemming is over de beschrijvingen, staan de waarderingen haaks op elkaar doordat de beoordelaars er verschillende waardenhiërarchieën op na houden. Veel meningsverschillen bij de beoordeling zijn dus ofwel herleidbaar tot verschillen in interpretatie of tot verschillen in waardenhiërarchie.

**Rationele evaluatie** De evaluatie van scenario's is een rationeel proces en niet zomaar een kwestie van persoonlijke smaak of subjectieve voorkeuren. Die spelen wel een rol, maar er zijn ook objectieve elementen. Beschrijvingen en tot op zekere hoogte ook interpretaties zijn in principe falsifieerbaar. Over de waarde van eigenschappen als 'levensecht', 'origineel' of 'goed geconstrueerd' bestaat ruime overeenstemming. En ten slotte kan de combinatie van waardeoordelen en waarnemingsoordelen zeker ook geldige redeneringen opleveren. Daarbij gaat het, zoals gezegd, niet om redeneringen van het soort: originele scenario's zijn goed – dit is een origineel scenario – dit scenario is goed. Maar wel om redeneringen zoals: originaliteit is een goede eigenschap voor scenario's; dit scenario is origineel, dus: dit scenario heeft minstens één goede eigenschap. Of dat voldoende is, hangt af van de mate van originaliteit (een kwestie van interpretatie) en van de waarde die men aan originaliteit hecht in vergelijking met de andere criteria.

Nu zal de kritische lezer misschien tegen het bovenstaande willen inbrengen dat het geen beschrijving is van de manier waarop de beoordelingen feitelijk, in de praktijk, tot stand komen. Dat is inderdaad zo. In de praktijk zullen veel oordelen min of meer intuïtief zijn. Maar wanneer ze zijn gebaseerd op esthetische ervaring en onderscheidingsvermogen, kunnen intuïtieve oordelen in principe op rationele wijze

Veel scenario's worden afgekeurd omdat ze weliswaar een interessant onderwerp behandelen, maar slecht gestructureerd zijn – of omdat ze ondanks een goede structuur geen interessante visie presenteren

gerechtvaardigd worden, zoals hopelijk uit het voorgaande is gebleken. In hoeverre die rationaliteit in de praktijk wordt verwezenlijkt, hangt af van diverse factoren. Maar die spelen evenzeer een rol op andere gebieden, zoals bijvoorbeeld bij de beoordeling van wetenschappelijk onderzoek.<sup>5</sup> Hiermee wil niet gezegd zijn dat de mate van objectiviteit in de kunstbeoordeling even groot is als in de wetenschap, want dat is niet zo. Maar wel dat op alle gebieden sprake kan zijn van storende invloeden zoals vooringenomenheid, conformisme en vriendjespolitiek. Dit lijkt mij echter geen argument om de principiële mogelijkheid van rationele beoordelingsprocedures te verwerpen. Het zou integendeel juist een reden moeten zijn om de transparantie en rationaliteit van die oordelen zo goed mogelijk te waarborgen en zo veel mogelijk te bevorderen.

**Ferenc Schneiders** studeerde literatuurwetenschap. Hij maakte gedurende ruim twintig jaar informatieve programma's voor televisie en radio en was van 1991 tot 2000 adviseur bij het Stimuleringsfonds voor Nederlandse culturele omroepproducties.

1 Zie o.a. Oosterhuis, R. (1991) 'Rivaliteit om kwaliteit'. In: Boekmancahier, nr. 7, 6-25, en Blok, C. (1994) 'Kwaliteit: een bedenkelijke maatstaf'. In: Boekmancahier, nr. 19, 54-57.

2 O.a. Mooij, J.J.A. (1979) 'De motivering van literaire waardeoordelen'. In: *Tekst en lezer*. Amsterdam: Atheneum, Polak & Van Gennep.

3 Wittgenstein, L. (1979) *Colleges*. Meppel/Amsterdam, Boom.

4 Putnam, H. (1981) *Reason, Truth and History*. Cambridge: Cambridge University Press.

5 Zie de column van natuurkundige Vincent Icke in *NRC Handelsblad* van 23 november 2002.

**NEDERLANDSE FILMDAGEN**  
 utrecht 20 t/m 26 sep. 1990

10 jaar

asa  
 ASA Studenten Uitzendbureau.  
 Denkers Die Doen.

THE CANNON GROUP  
 NEDERLAND B.V.

Grolsch  
 PILSNER

Rabobank

de Volkskrant