

komt uit provincies buiten Brabant. Ook de KVS recruteert het publiek uit de wijde Vlaams-Brabantse omtrek. Het Brusselse potentieel is beperkt, tenzij voor niet-talige producties. De vzw Paleis b.v. mikt met het lunchtheater (taalgebonden producties) op de kantoorvlamingen, en voor de avondvoorstellingen (grote dansproducties zoals Maguy Marin, Alwin Nikolais) op de residentiële Brusselaar. Het financieel verlies van 's middags wordt op die manier gecompenseerd. De randbrusselaar is ook weinig geneigd 's avonds nog naar Brussel af te zakken: de auto moet kwijt geraakt worden, en liefst niet voor altijd. En er is ook de gordel van culturele centra, bedoeld als stootband tegen de verfransing, die belet dat Vlamingen voor culturele behoeften naar Brussel gaan, dat nochtans een veel exclusiever aanbod heeft dan de doorsnee-cultuur in de centra.

Ondanks dat aanbod, dat kwalitatief zeer belangrijk is en in het geheel van het theatrale landschap een volstrekt eigen indruk laat, zijn de perspectieven voor het Vlaams-Brusselse theaterleven weinig hoopvol. Toch zijn er projecten en dromen: de Beurs wacht op de realisatie van de verbouwingsplannen die een tweede zaal en een foyer voorzien waardoor er een groter contact met het publiek en een sterkere inbedding in het stadsweefsel

mogelijk wordt. De AB droomt van een toneeltoren op het dak (die van het PSK kon niet doorgaan wegens moerassige ondergrond). De KVS verwacht classering en renovatie. Het BKT voorziet een directiewissel. Het Kaai is minder optimistisch, vindt geen respons op de expansieve artistieke planning. De Greef: "Ik moet toegeven dat we in Brussel aan het einde van onze mogelijkheden zijn. We voelen aan dat het hier opgeraakt, uitgepuurd is.

De logische evolutie van het artistieke werk kan niet gerealiseerd worden. Elders zou een Needcompany toch al verder staan, zou een De Keersmaecker serieuze kansen gekregen hebben. Onze artiesten weten dat ook, zij zullen dat niet blijven nemen. Dat is eerder op rekening te schrijven van de Vlaamse overheid, maar heeft ook te maken met een stedelijk beleid."

Nieuwe schakelingen

Het artistieke klimaat in Brussel, voor enkele jaren nog stimulerend en een aantrekkingspool voor andere groepen, vraagt nieuwe impulsen. Artistiek, waardoor het potentieel dat er nu al is zich verder kan ontwikkelen en er meer ontmoetingspunten en nieuwe schakelingen kunnen ontstaan, ook tussen de nu meer geschei-

den opererende creatieve en receptieve sectoren. Infrastructureel en financieel, zodat het hoofdstedelijk gewest ruimte kan creëren voor een eigen culturele identiteit binnen een internationale roeping. Bij wijze van denkoefening: een KVS in handen van een Blauwe Maandag Cie, met een aan een nieuwe werking aangepaste structuur, zou het repertoiretheater in Brussel een cruciale functie bezorgen. Een BKT o.l.v. een Pol Dehert zou daarnaast op zoek gaan naar andere soorten teksten en andere theatraliserings. Een coördinerend receptief platform dat de belangrijke grote producties uit het buitenland naar de hoofdstad brengt zodat we ook eens de recente encenseringen van Brook of Pymann konden zien. Een nieuw theatergebouw dat architecturaal iets betekent voor vandaag en waar theatermensen uit binnen- en buitenland kunnen samenwerken en waarvan het publiek weet dat er constant op hoog niveau theater gebracht wordt. Werkplaatsen voor het fundamentele theateronderzoek. Een theaterhuis waar theater en publiek in alle facetten begeleid worden. Sluit de denkoefening. Brussel is een tussenstad. Tussen een verworven culturele uitstraling en een nieuwe artistieke leegloop.

Luk Van den Dries

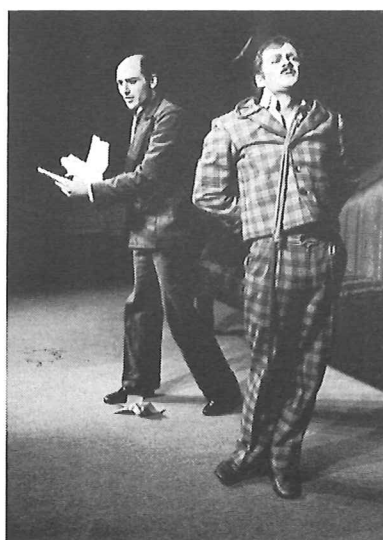
Verschraling

Het theatraanbod in Brussel, hoofdstad van de Vlaamse Gemeenschap, is de afgelopen jaren aanzienlijk verschaald. Twee produktiekeren verdwenen — het Brialmonttheater en Jan Decortès HTP — en de overblijvende gezelschappen verliezen geleidelijk hun betekenis. Dat Mark De Wit de artistieke leiding van het BKT van Rudi Van Vlaenderen overneemt dreigt te leiden tot een nog zoutlozer aanbod. Bij de KVS worden de jonge goden van het Vlaamse toneel (Tanghe, Perceval, Kortekaas) enkel geëngageerd om het blazoen op te poetsen: een beleidsstructuur en

repertoirepolitiek verandert er weinig fundamenteels. Ook de receptieve sector kent zijn crisisverschijnselen. De Beursschouwburg heeft zijn voortrekkersrol kwijtgespeeld, zowel voor Brussel als voor de rest van Vlaanderen, maar een verklaring is moeilijk: een veranderde conjunctuur, nieuwe trends, alleszins vrij subjectieve gronden. Dat het (he)Artbeat-festival, een als zodanig opgezet visitekaartje van jong Vlaams talent naar buitenlandse 'kopers' toe, in Gent plaatsvond, en niet in Brussel, is tekenend: pakweg acht jaar geleden zou het anders geweest zijn. De Ancienne Belgique

heeft altijd al een bescheiden theater-programmatie gehad, maar de nieuwe directie — Jari De Meulemeester keert, na de antichambre op het kabinet van minister De Wael, terug naar zijn oude stek — dreigt de AB te doen overhellen naar meer 'populair vermaak', zoals de meeste officiële culturele centra in de Brusselse rand en elders.

Het Kaaitheater heeft het afgelopen anderhalf seizoen getracht zich te profileren als structureel alternatief. De in de ogen van directeur Hugo De Greef, artificiële scheiding tussen productieve en receptieve werking werd



Links: *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (Monnaie Dance Group) — Foto K. Lefebvre.

Rechts: Aantekeningen van een dode (BKT) — Foto A. Wilsens.

doorbroken, net op een moment dat ook de overheid hiervoor, met de creatie van 'receptieve productiecentra' ook een subsidieerbare structuur voorzag. Helaas impliceerde deze structurele erkenning door de overheid van De Greefs werkplaatsmodel een verplichte kleinschaligheid, waar precies de Kaaitheatergroepen — Rosas, Needcompany én de 'geprivilegerde gasten' als Jürgen Gosch en de Wooster Group — zich in een groot-schaligheid bevinden, deze ambiëren of minstens een grootschalig budget hebben. De ironie wil dus dat het Kaaitheater aan zijn eigen ambities dreigt ten onder te gaan, gedwongen is tot het opzetten van veredelde solo-projecten en zijn receptieve functie misschien zelfs moet afbouwen. Even leek het erop dat Gerard Mortier in de Munt regelmatig dé grote buitenlandse theater evenementen kon ontvangen: budgettaire en intern-politieke beperkingen — Mortiers uitnodigingen staan, dat is verdedigbaar, in functie van actuele en toekomstige operaprojecten — beletten de structurele uitbouw van dit alternatief.

Er is echter één grote maar bij dit alles: is er wel een publiek voor kwalitatief veeleisend theater in Brussel? Met andere woorden: past het (verschralende) aanbod zich niet gewoon aan aan een (inkrimpende) vraag? Bij de kleine-zaal-producties van Toneelgroep Amsterdam (*Gesprekken met Goethe?*, *Mein kampf*) die de Beurschouwburg presenteerde, zat er nauwelijks 100 man in de zaal. De reeks Russische *Cerceau*-voorstellingen, nochtans ondersteund door een gemeenschappelijke promotieinspanning van het Kaaitheater en het Théâtre National, raakte bijlange na niet uitverkocht — in tegenstelling tot andere Europese hoofdsteden waar Viktor Slavkins stuk te zien was. Rest de conclusie: er is geen publiek meer. Of beter: het publiek kan niet meer bereikt worden.

Het volstaat niet te verwijzen naar bv. de hoogst onduidelijke (en dus, qua resultaat, overbodige) 'corporate image'-campagne van het Kaaitheater bij het seizoensbegin (de achterflap van *Etcetera* 24), nee, de oorzaken

moeten dieper liggen. Dat er problemen zijn, bij alle Brusselse theaters, om tot een goede promotiepolitiek te komen — de AB schijnbaar uitgezonderd, maar die brengen enkel 'mode', van Chopinot/Gaultier tot Vandekeybus — is een vaststelling, die deels algemeen-maatschappelijke, deels typisch Brussels-Belgische oorzaken heeft. Metafilosofen zijn beter geplaatst om die algemen malaise te bespreken. Ik beperk mij ertoe erop te wijzen dat blijkbaar de (relatief armoedige) productieomstandigheden van het 'levende theater' — die elke concurrentie met grootschalige media (film, TV) uitsluiten — tot gevolg hebben dat artistieke vruchtbaarheid nog slechts mogelijk lijkt op een heel klein veld, dat nauwelijks plaats biedt (figuurlijk dan) aan een 'breed' publiek. Een structurele artistieke reden dus, waarvan bv. de *Wittgenstein Inc.*-productie van Verbugt/Ritsema/Leyssen typerend is: theater voor intellectuelen, als bewuste keuze. Kleinschaligheid als vluchtheuvel, of positiever: als bruggehoofd in een opdringerig medialandschap dat niet enkel de individuen tot anonieme eenheden herleidt, maar ook herkenbare doelgroepen opoffert aan de terreur van kijkcijfers. Dergelijke overwegingen spelen natuurlijk ook mee als je de specifieke Brusselse aspecten van de 'publiekscrisis' bekijkt.

Zo zorgt de hardnekkige en politiek vaak doelbewuste — lees daarvoor af en toe de 'glossae' van 'MvN' op p.6 in *De Standaard* — begripverwarring van kunst en cultuur (dit laatste in de betekenis van 'verenigingsleven en amateuristische kunstbeoefening') ervoor dat elke zinvolle, esthetisch gefundeerde discussie over artistieke kwaliteitscriteria onmogelijk wordt. In de groot-Brusselse context vertaalt dit zich in de bevoegdheidsomschrijving van de NCC (zie het artikel over de beleidsniveau's), waarbij elke kunstzinnige bedrijvigheid politiek gesitueerd blijft binnen een lokaal socio-cultureel en meestal ook gepolitiseerd kader. Dit heeft anomalieën tot gevolg zoals de bouw van het trefcentrum Ten Weyngaert in Vorst, dat uitgerust is als een moderne stads-

schouwburg, maar ten dienste staat van de plaatselijke Vlaamse verenigingen. Resultaat: leegstand, geen programma.

In de Brusselse rand (Dilbeek enz.) is in wezen hetzelfde aan de hand: schouwburgen die driekwart van de week als feestzaal — met wat meer lichteffecten dan in de vroegere parochieaal — gebruikt worden, en die qua beroepstoneel gevuld worden met risicoloze middelmatigheid, aangepast aan het heersende Davidsfonds-conformisme. Dit is geen hautaine veroordeling van lokale omgangsvormen, het enige jammerlijke is dat de stafmedewerkers van die centra (dat geldt ook voor de rest van Vlaanderen) zowel sociale animatie als artistieke programmatie moeten verzorgen, en dat dit haast steeds ten koste gaat van het laatste. Het strijdbare Vlaamse karakter van gemeenten als Dilbeek verscherpt enkel dit probleem, nog meer ten nadele van de in dit opzicht nutteloze kunstvoorziening.

Beleidsmatig — bv. via een voorziening van 'centra voor kunstzinnige vorming', zoals die in Nederland uitgebouwd zijn — gebeurt er dus niet om de 'verschraling van het publiek' af te remmen. Sommige trefcentra in het Brusselse proberen met een atelierwerking voor jongeren wel aan zo'n kunstzinnige vorming te werken. Het relatief ontzuilde, pluralistische karakter van de trefcentra biedt mogelijkheden om op termijn tot een zinvol, voor Vlaanderen zelfs uniek, modelproject te komen. Zowel voor beleidsmensen als voor kunstproducenten in Brussel is dit een te volgen ontwikkeling. Desondanks is het duidelijk dat op dit ogenblik de individuele theaters niet in staat zijn — het minst nog de receptieve centra, die een wisselend aanbod en geen eenduidig artistiek imago moeten verkopen — om het tij te keren, zoveel is duidelijk. De anonimiteit van de Brusselse Vlaming — de Beursschouwburg is een eiland tussen gorzelige dancings waar verbasterd Frans de hoofdtoon voert: een symbool haast voor een hopeloos gevecht om de publieksgunst — maakt de zaak nog comple-



Links: Samuel Beckett (BKT). — Foto F. Pans.

Rechts: Bekende gezichten, gemengde gevoelens (BKT). — Foto A. Wilsens.



xer: waar zit die potentiële theaterbezoeker, op welke manier is hij nog sociaal verbonden met een artistiek aanbod dat om aandacht schreeuwt, al te vaak echter roepend met verkeerde klemtonen, of gewoon niet 'verstaanbaar' genoeg.

In dit langzaam inkrimpende Brussels theaterlandschap is er één bijzonder fenomeen, dat aan de malaise elders geen deel lijkt te hebben: het kindertheater, sinds jaar en dag prominent aanwezig middels de Kinderzondagen van de Beursschouwburg. Een onbetwist publiek succes, dat niet aangetast wordt door de navolging van het initiatief in de culturele centra van de rand: hier lijkt de socio-culturele verwarring geen vat te hebben op het gedrag van het publiek. Het kan te maken hebben met de eigenheid van het kindertheater: het kinderpúblic is als zodanig sociaal en intellectueel niet gedifferentieerd — de ouders misschien wel, maar dat bepaalt de concrete receptie bij het kind niet — én aan kindertheater hangt, terecht maar vooral ten onrechte, nog dat educatieve geurtje: kunst móét, voor de vorming van het kind. Deze factoren, gekoppeld aan een continu kwali-

teitsvolle, originele en gezond-riskante programmering liggen aan de basis van het succes van de Kinderzondagen. Vanuit deze werking ontstond de behoefte van de Beursschouwburg om als producent op te treden. Niet zozeer vanuit artistieke ijdelheid — "wat we zelf doen, doen we beter" — maar omdat het Vlaamse kindertheateraanbod (een bijna niet reizend KJT, en drie Gentse kleine groepen) sowieso veel te beperkt is, zeker na de verdwijning van het Brialmonttheater.

In 1986 ontstond *Een maan tussen twee huizen*, in 1988 *K!T*. Beide producties vonden gretig afnemers, trokken veel publiek en versterkten de ambitie-op-termijn om vanuit de Beursschouwburg een productieplatform voor kindertheater te ontwikkelen. Er werden wel pogingen van 'verdacht allooi' gesignaleerd in deze sector, zoals tijdelijke promotie van het artistiek onbestaand Schooljeugdtheater tot beroepsgezelschap, het plan van o.a. Hugo Meert en Paul Ricour om rond de griezelig onnozele kinder-TV-serie *Merlina* een toneelproject op te zetten. Tot nu toe haalden dergelijke dwaasheden gelukkig altijd bakzeil, maar tot een relevante kindertheater-

structuur kwam het evenmin. Het politieke klimaat lijkt niet gunstig, ondanks de evidente behoefte van het publiek — dat veeleisend is geworden en geen onzin à la Mechels Jeugdtheater accepteert.

Bij wijze van conclusie. Het Brussels theater, en de publiek malaise die er (b)lijkt te heersen is haast een metafoor voor de cultuurpolitieke zorgen van 'nieuw België' en daarbuiten. De desoriëntatie van het theater als kunstvorm, de uitholling van esthetische betekenisriteria (om Wittgenstein even te parafraseren) en de provincialistische vertaling van wat eigenlijk een fundamentele discussie moet zijn, in het Belgische beleid: dat zijn de echte vragen achter de leegloop van het Brussels theater — één serie uitverkochte *Romeo en Julia*-inbadpak is geen tegenbewijs. Iedereen — de theaters, de politici, de veeleisende toeschouwers — heeft zijn verantwoordelijkheid. Of zij nog in staat zijn die op te nemen, heeft met veel meer dan met kunst alleen te maken, hoezeer we dat misschien ook betreuen.

Klaas Tindemans

Links boven:
Ottone Ottone
(Rosas) — Foto
H. Sorgeloos.

Links onder:
Bartok/
Aantekeningen
(Rosas) — Foto
H. Sorgeloos.

Rechts boven:
Flowers '84
(Lindsay Kemp
Co) — Foto
A. Muciaccia.

Rechts onder: *Les*
Porteuses de
Mauvais
Nouvelles (Wim
Vandekeybus) —
Foto O. Iturbe.

