

Dossier:
de jonge groepen

Kunnen jonge artiesten geholpen worden?

Sinds enkele jaren schieten in Brussel en elders theatergroepen als paddestoelen uit de grond. Wie zijn ze en waar komen ze vandaan? Hoe schrapen ze de centen bij elkaar voor hun werk? Komen ze aan de bak in de kunstencentra? Halen ze de kolommen van de pers? Wat kan het publiek verwachten? Daarover een heus Etcetera-dossier.

We openen met een gesprek dat Pieter T'Jonck had met een aantal betrokkenen. Hildegard De Vuyst, ex-directrice van het Gentse Nieuwpoortteater, formuleert een aantal bedenkingen. Bart Van den Eynde stelde een 'gouden gids' van het jonge theater samen en Benoit Vreux brengt verslag uit van hoe het bij onze Franse landgenoten toegaat.

Nauwelijks vijftien jaar geleden diende zich in het Vlaamse theater een nieuwe generatie aan: Jan Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Lauwers, de kunstencentra, et cetera. Is er nu weer een generatiewissel? Hoe komt het dat die generatiebreuken in Vlaanderen zo radicaal zijn, dat er zo weinig doorstroming is?

Het fenomeen van de jonge groepen, daarover had Etcetera, in de persoon van Pieter T'Jonck, een gesprek met Mark De Putter van 't Stuc (Leuven), Peter Vandenbempt van Tristero (groep die onderdak vond in 't Stuc), Dirk Verstockt van de Beursschouwburg, Mark Bultereys van het CVA (Centrum voor Amateurkunsten, Anderlecht), Pol Vervaeke van cultureel centrum De Zeyp in Ganshoren, Guy Cassiers, acteur-regisseur bij het Kaaitheater en bij Stan, en Karel-Maria de Boeck, docent aan de Kleine Academie te Brussel. De Beursschouwburg, het CVA en de Zeyp hebben hun krachten gebundeld in Stagecoach om deze beginnende groepen een platform te geven.

Etcetera: Wat is het institutioneel kader waarbinnen deze jonge groepen werken? Waar vinden ze geld voor hun projecten, waar leven ze van?

Peter Vandenbempt: Onze werkwijze bij Tristero staat waarschijnlijk model voor hoe het overal toegaat in Brussel. We stappen naar de Vlaamse Gemeenschapscommissie met een subsidieaanvraag voor een nieuw stuk. Je krijgt dan steeds minimum 100 000,- fr. Dat bedrag komt uit de pot 'culturele uitstraling'. Die bestaat sinds twee à drie jaar.

Mark Bultereys: Amateurgroepen worden dan weer ondersteund uit de pot volksontwikkeling. Het probleem voor de jonge theatermakers is dat de Brusselse amateurgroepen aan het verouderen zijn. Jonge mensen willen vaak wel theater spelen, maar herkennen zich niet

meer in de bestaande groepen en structuren. Ze stellen andere eisen. Het CVA ziet die jonge groepen dus niet meer. Toch zijn ze lang niet altijd professioneel, maar hun ambitie is groter dan amateurtoneel spelen. Heel wat jonge theatermakers belanden zo in een schemerzone van semi-professioneel werk. En omdat ze in die schemerzone zitten, worden ze vaak niet gerecenseerd. De pers volgt amateurtoneel immers niet. Ook qua publiek zitten ze in een schemerzone.

Karel-Maria de Boeck: Het gaat vaak om mensen die een werkloosheidsuitkering genieten; vaak hebben ze geen loonkosten, zodat ze alleen op zoek zijn naar financiering van de technische realisatie.

Peter Vandenbempt: Het klopt dat men kan optreden als werkloze, omdat voor het aanvragen van subsidies een vzw-structuur vereist is. Je kan dan kosteloos voor die vzw werken als werkloze.

Etcetera: Schemerzone qua positie tegenover het professionele theater, qua subsidiëring, werkstatuut, publiek, persreacties... Ook qua afkomst en opleiding, of gaat het hier toch vooral om mensen met een acteer- of een dramaturgie-opleiding?

Dirk Verstockt: Dat is toch ook heel verscheiden. Er zitten ook arbeiders bij die groepen. Maar een groot deel is inderdaad afkomstig van het conservatorium of de Kleine Academie, enkelen van het Ritcs. Tristero bestaat dan weer uit mensen met een dramaturgie-opleiding.

Gemene deler

Etcetera: Kan je, behalve de gedeelde voor-

liefde voor gekke groepsnamen als Volle Petrol, Martico of Comédie Crapule, de geringe persbelangstelling en het ontbreken van een subsidie-erkenning, een gemene deler ontdekken bij de nieuwe groepen? Waar ligt het verschil met een groep als Dito Dito, die al jaren werkt in Brussel, maar evenmin gesubsidieerd is? Is er een eigen artistiek project? En vooral: waarom duiken deze groepen plots alle tegelijk op?

Mark Bultereys: Velen hebben een duidelijke keuze gemaakt voor een bepaalde weg, een artistiek project. Het einddoel ligt misschien niet helemaal vast. Iemand als Arnold Jacobs van Los

groepjes niet een indicatie van een sociaal-economisch probleem? Voor veel jongeren is de toekomst, kansen op werk bijvoorbeeld, onduidelijk. In die omstandigheden is de keuze voor een artistiek project misschien makkelijker. Elders is er toch niets te halen of te doen.

Etcetera: Dat lijkt me toch een omkering van hoe het gewoonlijk gaat: je bent bezig met iets, en na verloop van tijd stel je vast dat anderen dat kunst noemen. Hier wordt gesuggereerd dat men vooraf tot kunst beslist, en dan kijkt hoe dat idee zal ingevuld worden.

Guy Cassiers: De zeer expliciete keuze

feit dat de nood om je ding verkocht te krijgen nu veel groter is dan tien jaar geleden. Al was het maar omdat de voorwaarden binnen de sociale zekerheid lang niet meer zo goed zijn als destijds en het aanbod al reusachtig is.

Karel-Maria de Boeck: Je kan in zeker niet beweren dat alle jonge theatermakers strebers zijn, integendeel. Maar verder zijn er misschien wel net zoveel motieven om theater te maken als er groepen zijn. Anderzijds, ze lijken ook aan een bepaalde nood te beantwoorden. Marijnen in de KVS, of de mensen van de Beursschouwburg hier, ze lijken allen op zoek te zijn naar iets nieuws. En misschien kunnen deze mensen dat bieden.

Mark Bultereys: Inderdaad! Als ik de kritieken van *De Misanthrop* in de KVS lees, dan stel ik mij dadelijk een zeer cliché-matige manier van theatermaken voor. Terwijl een voorstelling van Los Cojones del Toro mij een vorm toont die ik niet ken. Niet alleen bij hen, maar bij vele groepen zie ik een soort aandrang om 'volks' theater te maken, theater dat een groot publiek kan aanspreken. Dat is nieuw.

Mark De Putter: Misschien heeft de keuze voor theater en niet voor film of een andere kunstvorm daar rechtstreeks verband mee: het gaat deze mensen wellicht om de bijzondere kwaliteit van het directe contact met het publiek.



MacBeth Tralala, Comedie Crapule

Cojones del Toro weet heel goed wat hij wel en niet wil. Anderen willen gewoon aan de bak komen. Omdat dat niet zo makkelijk valt binnen gesubsidieerde gezelschappen, proberen ze het maar met een eigen ding. Die mensen willen vooral gezien worden.

Etcetera: Kan je zeggen dat veel pas afgestudeerde acteurs voorlopig wat klussen klaren, in de hoop zo snel mogelijk in een of andere TV-serie aan het werk te kunnen? Je hoort wel eens klagen dat velen niet verder raken dan zich een oppervlakkig method-acting-manier-tje aanmeten, op maat gesneden van een soap.

Dirk Verstockt: Bij Conservatoriumstudenten zie je inderdaad wel vaker de jacht op werk. Maar het fenomeen dat je beschrijft doet mij vooral vragen stellen over de opleiding zelf, bij het feit dat mensen inderdaad niet veel meer presteren na drie jaar opleiding.

Karel-Maria de Boeck: Je weet niet of al die mensen bij het theater zullen blijven, en met welke verwachtingen ze eraan beginnen. Is de boom van theater-

voor het genre theater valt mij op. De mensen met wie ik 15 jaar geleden begon te werken, vonden elkaar op school of elders, begonnen samen dingen te doen en zijn dat blijven doen, zonder zich af te vragen of dat nu theater of schilderkunst of wat dan ook was. Niemand vereenzelvigde zich met het etiket 'theater' of vroeg zich af hoe je aan subsidie kon komen. Veel mensen hadden trouwens helemaal geen theateropleiding, maar waren schilder of muzikant of hadden jaren in het buitenland gezeten.

Mark De Putter: Ik heb moeite met het idee dat mensen nu voor theater zouden kiezen omdat er elders toch geen perspectieven zijn. In het algemeen zie je op scholen dat mensen in een slecht economisch klimaat juist meer voor zekerheid kiezen. Er moeten toch andere drijfveren zijn om te kiezen voor een artistieke carrière? De identificatie met een welomschreven genre lijkt mij daarentegen wel een teken van een zoeken naar zekerheid. En die wordt zeker geïnspireerd door het

De perversies van het beleid

Dirk Verstockt: Het grote aantal theatergroepen ligt misschien ook wel in het verlengde van de enorme, bloeiende amateur-theatercultuur in Vlaanderen. Er is gewoon veel belangstelling voor het medium.

Guy Cassiers: Klopt, maar de status van theater is wel laag. De gedachtenwisseling tussen de nieuwe theatermakers en oudere generaties komt niet vaak van de grond. Dat lijkt wel een herhaling van de geschiedenis. Zowat vijftien jaar geleden diende zich een nieuwe groep theatermakers aan die nauwelijks of geen aansluiting vond bij gevestigde theaters. Op de duur ontstond een eigen publiek en een eigen zalencircuit. Op een of andere manier leek het artistieke credo van de oudere en de jongere generatie mijlenver uit elkaar te liggen. Die kloof leek groter dan wat individuen binnen die twee generaties van elkaar onderscheidde. Die breuk was op zich weer een heruitgave

van de breuk die in de vroege jaren '60 bestond tussen gevestigde gezelschappen en nieuwe, meer experimentele theaters. De vraag hoe die radicale generatiebreuken om de vijftien à twintig jaar in Vlaanderen te verklaren zijn, voert het gesprek al heel snel naar in het subsidiëeringsbeleid ingebakken perversies.

Dirk Verstockt: Sinds het laatste theaterdecreet zit de zaak weer voor enkele jaren muurvast. Een aantal theatermakers die al enkele jaren bezig waren, zoals Stan, Nova Zembla, Cie De Koe of De Parade, vallen nu onder de subsidie-regeling, maar alle jonge mensen die daarna kwamen, blijven met de vraag: waar is er voor ons nog plaats?

Karel-Maria de Boeck: Men zit een beetje met datzelfde probleem aan Franstalige zijde waar men jonge theatermakers ook wel 'compagnies sans sous' noemt. Als die groepen echter dingen blijven maken die een zekere, groeiende artistieke waarde hebben, kan je er zeker van zijn dat daar een publiek voor ontstaat. Daaruit volgt dan wel de nodige aandacht in de media, en ten slotte zal dat weer gaan drukken op het decreet. De sluiten van het decreet gaan dan even open en iedereen schuift een aantal vakjes op om plaats te maken voor nieuwkomers, terwijl vroegere gezelschappen uit de boot vallen. Dat is de situatie die zich klaarblijkelijk om de zoveel jaar voor doet.

Guy Cassiers: In de periode dat ik mijn eerste stappen zette in de theaterwereld, stonden de receptieve centra, zoals 't Stuc of de Monty, ook in hun kinderschoenen. Al die 'jonge theatermakers' van toen en de receptieve centra steunden in zekere zin op elkaar, ze moesten samen groot worden. Nu zijn beide, de theatermakers en de centra, geaccepteerde instituten; de banden tussen de mensen onderling zijn er nog, maar organisatorisch zijn ze uit elkaar gegroeid. Het zijn zelfstandige organisaties geworden. Voor de receptieve centra is daaruit een nood aan herbronning ontstaan. Ze moeten op zoek naar nieuwe dingen. Ondertussen zitten ze echter wel in een min of meer veilige zetel, staan ze voor een bepaald kwaliteitsniveau en een bepaalde stijl. Terwijl de jonge theatermakers van nu nog helemaal aan het beginpunt staan van hun ontwikkeling, misschien geen aansluiting vinden bij de kunstcentra en over geen infrastructuur beschikken. Er zijn op dit ogenblik nieuwe Hugo De

Greefs nodig, die deze mensen opvangen, en een plaats en mogelijkheden voor hen bevechten. Maar het fenomeen van de generatiewissels om de vijftien jaar heeft volgens mij alles te maken met de subsidiëeringspolitiek in Vlaanderen. Je wordt hier eigenlijk niet gehonoreerd om wat je aan het doen bent, maar om wat je vroeger gedaan hebt. Door allerlei omstandigheden kon de 'vorige generatie' jaren aanmodderen, zonder veel geld of middelen, en nu worden ze erkend voor het werk dat ze toen gedaan hebben. Op die manier veranderen de zaken natuurlijk niet snel.

Have's en have-not's

Mark De Putter: Dat klopt. In Nederland bijvoorbeeld gaat het veel sneller. Vier jaar geleden bijvoorbeeld sprak niemand van De Trust. Eens ze enkele spraakmakende voorstellingen hadden gemaakt, kregen ze dadelijk grote werkmiddelen. Ondertussen hebben ze al een eigen zaal en een goed uitgebouwde equipe. Hetzelfde geldt ook min of meer voor Duitsland.

Etcetera: Dat zou betekenen dat wat wij als 'generaties' waarnemen een louter kunstmatig onderscheid is? Dat het samenklitten van theatermakers in groepen veel meer te maken heeft met het onderscheid tussen have's en have-nots dan met verschillen in artistieke credo's, zowel vroeger als nu. Dat er weinig communicatie is tussen gevestigde gezelschappen en nieuwkomers lijkt in deze analyse louter het gevolg van dat verschil. De nieuwkomers houden zich ver van de gevestigden uit een soort wrok, terwijl de gevestigden angstvallig aan hun positie vasthouden, met de hete adem van de jonge turken in de nek.

Mark De Putter: Je ziet in alle geval dat in Duitsland bijvoorbeeld jonge, sterke theatermakers heel snel opgepikt worden door de grote huizen, wat hier niet het geval is. Daarin schoten de grote theaters hier vroeger tekort. Misschien is de verklaring wel zo eenvoudig.

Karel-Maria de Boeck: Het subsidiëeringsbeleid gaat ook uit van een verzwegen vooronderstelling, die vergaande gevolgen heeft. Men redeneert steeds in termen van 'klein beginnen, groeien, de top bereiken'. De theatergroepen die zich nu bijvoorbeeld aandienen hebben niet noodzakelijk die ambitie. Het erkennen van het bestaan van verschillende circuits van theatermakers, die elk ook hun eigen publiek hebben, zou wellicht een meer vruchtbare benadering zijn.

Steun? Welke steun?

Etcetera: Hoe kunnen theaters en kunstcentra omgaan met nieuwe groepen die nog volop in beweging zijn, en nog zoeken naar een heldere formulering van hun artistieke doelstellingen? Twee benaderingen staan in het gesprek tegenover elkaar. Stagecoach, een samenwerkingsproject tussen de Beursschouwburg, het CVA en de Zeyp dat al twee jaar loopt maakt in principe geen keuzes. Als iemand om ondersteuning vraagt, krijgt hij die. Die ondersteuning is vooral technisch van aard: zorgen voor een zaal en technische ondersteuning, hulp bij de promotie, hulp bij de administratieve afwikkeling van dossiers (belastingen, sociale zekerheid, enz.). 't Stuc in Leuven maakt wel duidelijke keuzes voor bepaalde groepen. Dat impliceert een zeer intensieve samenwerking met enkele groepen terwijl anderen uit de boot vallen.

Mark De Putter: Thomas Bernhard zegt: 'Jonge kunstenaars zijn niet te helpen, je mag ze niet helpen.' Zomaar wat steun geven is volgens mij ook uit den boze. Het enige juiste is om je volop te engageren. Je moet een jonge groep in huis willen hebben, er een duidelijke keuze voor maken. Alleen technische hulp geven is pijnlijk voor de betrokken kunstenaars.

Dirk Verstockt: De Beursschouwburg is niet bezig met een productiecentrum, voor dat type engagement is bij ons geen ruimte. Wel zien we de problemen van de jonge theatergroepen, en daar proberen we een antwoord op te geven, vanuit de vraag van de groepen zelf.

Mark De Putter: Maar het gaat bij ons om veel meer dan een productie-engagement. We willen niet zomaar de première hebben, of een tournee organiseren of de uitkoopsom van de eerste voorstellingen voorschieten, al hoort dat er allemaal wel bij.

Guy Cassiers: Dat is ook de manier waarop een Hugo De Greef destijds stond tegenover mensen als Anne-Teresa De Keersmaecker, Jan Fabre, Jan Lauwers... Hugo keek rond wat er gebeurde. Met sommige mensen die hij zag ging hij scheep, vanuit een soort affectie. Zijn vraag was: hoe kan ik die mensen artistiek voorthelpen?

Mark Bultereys: Bij Stagecoach gaan we er van uit dat de creatie van een brede basis alleen maar positief kan zijn. Jullie benadering is inderdaad verwant aan de manier waarop Hugo De Greef destijds in de diepte wou werken. Wij kiezen voor een werk in de breedte. Bij Stage-

coach zitten uiteraard bedenkelijke werkstukken, maar evengoed briljante dingen. We werken volgens het principe dat olie toch wel altijd komt bovendrijven.

Dirk Verstockt: Het project loopt nu twee jaar. Wellicht is het ogenblik nu gekomen om eens na te gaan welke van die groepen de moeite loont om mee verder te werken.

Feedback

Etcetera: Bij het concept van de hoofdzakelijk technische ondersteuning, dringt zich toch één vraag op. Het maken van een eerste werkstuk is niet zo eenvoudig, de inzet is niet altijd helemaal duidelijk, de ervaring is er nog niet... Als je mensen daar niet in steunt door goede feedback te geven bij het werkproces en de voorstelling, loop je het gevaar dat iemand zal vastlopen, ontmoedigd raakt door uitblijvende of negatieve reacties, of domweg geen lering trekt uit eerdere ervaringen. Daarvoor heb je toch een sympathiserende, maar kritische buitenstaander nodig, want je ziet jezelf niet bezig terwijl je werkt.

Peter Vandenbempt: Daarvoor hebben wij bij *Sarraute* inderdaad Marlies Heuer gevraagd; Stan heeft destijds ook het advies ingewonnen van iemand als Matthias De Koning.

Pol Vervaeke: Die feedback geven wij wel bij Stagecoach, vooral dan door achteraf te praten met de mensen over de voorstelling.

Mark De Putter: Dat lijkt mij een onjuiste voorstelling; feedback is niet iets wat je krijgt door het kwartiertje praten achteraf. Feedback veronderstelt nu net een continue dialoog, tijdens de hele duur van het werkproces.

Guy Cassiers: Dat is in mijn ervaring toch ook zo. Ik herinner mij dat het voor mij een fantastische ervaring was om maanden te kunnen werken in 't Stuc. Het is door de vele gesprekken met technici, met de programmator, met belangstellenden, dag in, dag uit, dat je iets leert.

Dirk Verstockt: Als groepen ons daarom vragen geven wij bij Stagecoach evengoed dramaturgische ondersteuning.

Guy Cassiers: De vraag is toch hoe dat gebeurt. Als er eens iemand een keer komt kijken tijdens het repetitie-proces, dan zal je als beginneling erg op je hoede zijn; je wil vooral niet te veel in je kaarten laten kijken, omdat je niet zo zeker van je stuk bent. Je probeert je project te beschermen tegen te ongenadige blikken. In een situatie als in 't Stuc destijds, waar je voortdurend in gesprek bent over je

werk tijdens het maken ervan, slijt dat angstvallige er af. Daarom precies leer je veel sneller.

Pers

Etcetera: De rol van de pers in de receptie van de aankomende generatie theatermakers komt meermaals ter sprake. En weer start de discussie met een vergelijking van wat vijftien jaar geleden gebeurde. Veel jonge groepen nu doen heel wat meer moeite om zich in de aandacht te werken, en die inspanningen staan niet echt in verhouding tot de respons die ze uiteindelijk krijgen in de pers.

Mark De Putter: Ik denk dat veel jonge groepen zo hard bekendheid betrachten, omdat er ook veel meer informatie over theater bestaat dan twintig jaar geleden. Daaruit ontstaat gemakkelijk het gevoel dat je niet bestaat als je niet gezien wordt, als er niets over je verschijnt. Het concept 'informatie-maatschappij' is hierop van toepassing, denk ik.

Guy Cassiers: Toen ik begon, kwamen mensen als Klaas Tindemans of Wim Van Gansbeke wel kijken. Niet dat de critieken daarom bijzonder lovend waren, maar dat ondersteunde mij toch wel.

Mark Bultereys: Een Van Gansbeke gaat toch vrij regelmatig kijken naar onbekende groepen. Hij schrijft er niet altijd over, maar hij houdt zich toch wel op de hoogte.

Karel-Maria de Boeck: Misschien schrijft hij niets als hij het project nog te zwak vindt om te bekritisieren.

Mark Bultereys: Het komt mij voor dat veel jonge theatermakers nu geconfronteerd worden met het probleem dat mensen die hen recenseren geen generatiegenoten zijn, en vaak niet begrijpen wat de inzet van hun werk is. Ze moeten zich bewijzen tegenover een artistiek model waar ze niets mee te maken hebben. Op die manier geven recensies natuurlijk geen bruikbare feedback. Voor zover er iets verschijnt natuurlijk, want dat is zeker niet altijd het geval.

Etcetera: Voor de pers is er toch ook een reëel probleem van overaanbod: je kan elke dag wel naar twee of drie andere voorstellingen gaan kijken. Hoe moet je daar uiteindelijk mee omgaan?

Dirk Verstockt: Dat is het argument waar alle redacties mee zwaaien. Maar waar het op aankomt, is dat redacties een gepaste aanpak zouden moeten ontwikkelen om de ontwikkelingen te belichten. En dat gebeurt niet noodzakelijkerwijze door alle voorstellingen te bespre-

ken, maar bijvoorbeeld door doordachte keuzes. Dat is in elk geval geen zaak van de individuele recensent, maar van een hele redactie.

Mark Bultereys: De manier waarop groepen zich presenteren is toch ook een deel van het werk. De pers zou toch oog kunnen hebben voor de wijze waarop dat gebeurt. Als dat op een originele manier gebeurt, zegt dat toch iets over de kwaliteit en de ambities van een groep. Men kan zich daardoor laten leiden. Ik vind het te gemakkelijk om te zeggen: er is te veel post, dus ik hoef geen post meer, zoals onlangs ergens in *De Scène* te lezen stond.

Mark De Putter: Je moet toch nuanceren. Als ik vergelijk met Engeland, dan denk ik niet dat het probleem met de pers hier een gebrek aan aandacht is. In Engeland beperkt men zich veel strikter tot het aanbod van de grote theaters, hier is de aandacht meer gediversifieerd. Het probleem lijkt mij veeleer dat recensenten voorstelling per voorstelling bekijken. Ofwel vinden ze die goed, ofwel vinden ze die slecht. Slechts heel zelden zie je een reflectie over de plaats die een voorstelling inneemt in een totaal oeuvre van theatermakers, of over de relatie tussen het werk en de plaats en middelen die theatermakers hebben binnen het globale landschap. In het beste geval krijg je dan recensenten die telkens met een open geest naar een nieuwe voorstelling kijken. In het slechtste geval bepaalt de eerste voorstelling het oordeel van een recensent voor al wat later nog komt.

Karel-Maria de Boeck: De consumptie-mentaliteit bij de media is inderdaad heel sterk. Dingen worden snel bekeken en snel vergeten.

Guy Cassiers: De neiging van de media om labels te plakken op voorstellingen is inderdaad uitgesproken en bepaalt ook in belangrijke mate de receptie van een voorstelling. Toen ik met zagezegde kindervoorstellingen begon, heb ik dat aan den lijve ervaren. Plots kwam niemand meer kijken. Dat het kindertheater was, bleek belangrijker dan wie het maakte. Je gaat vermoeden dat men niet kijkt naar wat echt gebeurt, maar zich laat leiden door een gevormd cliché.

Pieter T'Jonck