

'Alles wat naar diepte ruikt, is vies'

*Over de vrijblijvendheid van de jonge groepen
en de malaise bij de kunstencentra.*

'Is dit de nog vormloze brei waaruit iets nieuws zal ontstaan?'
vraagt Hildegard De Vuyst.

De Furie, Asbest Produkties, D & A Kollektief, Comédie Crapule, Mal du Siècle, Compagnie Hopla, Dinska Bronska, Los Cojones del Toro, Tristero, Het Manifest, Vlinderboom en Stinkzwam-experimenten, Compagnie Martico, Theaterkollektief 395, Inactu, Tovomol. Een losse greep uit nieuwe theatergezelschappen die Vlaanderen de jongste twee jaar zag botten.

Het is gevaarlijk om er globaliserende uitspraken over te doen, maar een paar dingen vallen op. Bijvoorbeeld: dat zich nauwelijks een nieuw artistiek project laat ontdekken bij deze nieuwe groepen. Zo hoorde dat vroeger: uit het bestaande bestel stappen, een opstelling vanuit de marge, een aanval op de traditie, de eigen taal en thema's van een nieuwe generatie. Je zou bijna willen dat je dat ziet, maar het blijkt weinig uit wat gemaakt wordt. Tenzij een vage anti-intellectuele onderstroom, een al even vage afwijzing van tekst (en repertoire) als betekenisdrager, een voorkeur voor fysiek spel en muziek, het vooropstellen van plezier, de wil een breed publiek aan te spreken. Nogmaals: dit is grof gegeneraliseerd; en er zijn er die duidelijk de andere kant optrekken zoals Tristero of Het Manifest.

De groepen ontstaan veelal als conglomeraten van acteurs, die elkaar vinden via de opleiding (die men al dan niet afemaakt heeft). Soms lijkt het of de keuze eerder een bepaalde manier van werken geldt - collectief, improvisatorisch, zonder regisseur -, maar ook daar zijn tegenbeelden van, zoals Peter De Wel (De Furie) of Peter Van Damme (Comédie Crapule).

Doorstroming

Dat er zo weinig te zien is wat artistiek niet in de bestaande structuren zou kunnen gerealiseerd worden, wijst eerder op problemen van werkloosheid en doorstroming van acteurs dan op een nieuwe artistieke marge. Dat is nogal duidelijk het geval bij afstuderenden aan de Kleine Academie te Brussel. Zij hebben geleerd als acteurs autonome kunstenaars te zijn, maar door het zelfgekoesterde isolement van de opleiding is wat en hoe ze daar verder mee aan moeten, dikwijls een raadsel.

Kris Kaerts, als speler aan verschillende projecten verbonden, in een provocatie aan zijn lotgenoten: "We modderen maar wat aan, ieder voor zich, in losvaste verbanden, slaafs gebonden aan onze opleidingen, vluchtig en oppervlakkig want alles wat naar diepte ruikt, is vies. Of gevaarlijk. Contactschuw, communicatie-arm theater als bezigheidstherapie, als egobuilding. Als publieksvertroetelaar, wars van traditie, laat staan: geneigd er een dialoog of een gevecht mee aan te gaan." (uit Nieuw!poort 34)

Dat er nauwelijks een gemeenschappelijk project is, laat zich ook aflezen aan het eendagsleven van groepjes of de bezettingswissels tijdens repetities. En aan de snelheid waarmee men de eigen groep laat vallen als er van elders een contract komt. Verder valt de grote concentratie aan Brusselse groepen op. Dat is het resultaat van investeringen van de Vlaamse Gemeenschapscommissie. Zij stelt geld ter beschikking, weliswaar weinig (tot 300 000 fr. per project), maar los van kwalitatieve criteria. Dat genereert binnen de kortste keren kwantiteit.

Kwaliteit

De kwantiteit roept de vraag naar de kwaliteit op. Dat er geen dwingend nieuw artistiek project is, betekent nog niet dat het werk van deze jonge groepen naar de prullenmand verwezen moet worden. Er zitten tussen het gros wel degelijk intrigerende figuren en boeiende invalshoeken. En het is evengoed ellende dat die onheus bejegend worden. Als de pers al aandacht besteedt aan het jonge werk, is het vanuit een stuitende vooringenomenheid. Misschien moet men op z'n minst de fairplay hebben om daarover een andere generatie critici aan het woord te laten.

Een aantal critici eist onomwonden een selectie binnen het aanbod, zeker indien het gepresenteerd wordt binnen de kunstencentra. Ook doorheen adviezen van de nieuwe raden hoort men de vraag 'doe iets aan de kwaliteit'. Hamvraag: wie bepaalt kwaliteit, hoe kan men dat gaan ontwikkelen? Zijn het de critici wier smaak toch ook verbonden is aan het werk van een bepaalde generatie die deze tot kwaliteitsnorm mogen verheffen? Zijn het de bazen van de kunstencentra, jonger maar waarvoor eigenlijk hetzelfde geldt? Of het publiek, een opmerkelijk ruime achterban van leeftijdgenoten? En hoe zou men die kwaliteit bevorderen?

Antwoorden hierop weerspiegelen dezelfde extremen als in alle opvoedkunde: van een geloof in laissez-faire en 'zelfbewijsbaarheid' tot een geloof in extreme maakbaarheid. De hulpverleners staan er maar hulpeloos bij. En toch worden ze geconfronteerd met een opdringende horde, die een plaats opeist, al was het maar op basis van 'wij zijn jong'. Vreemd is dat: jonge theatermakers die niet buiten de gevestigde circuits gaan staan, maar drummen en amok maken om er zo snel mogelijk in opgenomen te worden.

Kunstencentra

Ondersteuning van jonge theatermakers is traditioneel het terrein van de kunstencentra, privé-initiatieven die kozen voor vernieuwende ontwikkelingen in de marge, voor het eerst wettelijk geregeld en ruimer gesubsidieerd door het nieuwe theaterdecreet van 1993. De kunstencentra lagen al eerder onder vuur omdat er te scherp één en dezelfde kwaliteitsnorm zou gehanteerd worden en omdat ze zich niet meer van hun jong-