

# Verzuchtingen van het muziektheater

*Op 30 januari 1992 schrijft de Vlaamse Executieve in haar regeringsverklaring: 'De werkzaamheden ter realisatie van een podiumdecreet moeten afgerond en aan het muziektheater en de dans dienen dezelfde groeiomogelijkheden geboden als aan het teksttheater.' De 15 miljoen Bfr. die in 1994 verdeeld werd onder de vier erkende 'muziektheatergezelschappen' wordt dit jaar opgetrokken tot 20 miljoen Bfr. 'Te weinig', vindt de Werkgroep muziektheater. Over de kansen en tekortkomingen van het decreet sprak Gunther Sergooris met Hans Bruneel (Het muziek Lod), Nikol Wellens (Walpurgis), Geert van Goethem (SOIL) en Guy Coolen (Transparant).*

*Etcetera: De 'Werkgroep muziektheater', wat is dat eigenlijk?*

Bruneel: De Werkgroep muziektheater maakt deel uit van de 'Vereniging van Directies voor Podiumkunsten' (VDP). Dat is een belangenorganisatie, die het hele veld van de podiumkunsten vertegenwoordigt. De werkgroepen van kunstencentra, teksttheater, danstheater en muziektheater zijn ontstaan als afspiegeling van het decreet. Zij spelen hun verzuchtingen door naar VDP, die hen vertegenwoordigt in het overleg met de vakbonden – bijvoorbeeld voor het afsluiten van de c.a.o. – en met de overheid in verband met het beleid.

*Etcetera: Is de opsplitsing binnen het podiumkunstendecreet een voordeel geweest voor de ontwikkeling van het muziektheater?*

Wellens: Het podiumkunstendecreet heeft het theaterdecreet vervangen. Zijn belangrijkste verdienste is, dat het muziektheater expliciet erkend werd. Daarenboven heeft het gezorgd voor de mogelijkheid om bepaalde gezelschappen structureel te subsidiëren. De schotten tussen de verschillende disciplines kunnen echter een hinderpaal vormen voor de uit-

bouw van een interdisciplinair theater, zoals dat ons voor de geest zweeft.

Van Goethem: Een bijkomend nadeel is dat we in het vakje zitten waarvoor de minste middelen vrijgemaakt worden. Dat is op lange termijn niet houdbaar. SOIL is min of meer toevallig in dit vakje terechtgekomen. Onze karakteristiek is dat wij projecten produceren waaraan praktisch grote moeilijkheden verbonden zijn en die artistiek moeilijk te duiden zijn. Die producties neigen over het algemeen naar wat men muziektheater noemt en vergen een complexe begeleiding. De discussie zou dus niet zozeer moeten gaan over wat muziektheater is, maar over de artistieke noden waaraan wij proberen tegemoet te komen. Dat zijn de noden van kunstenaars die hun visie in de praktijk willen omzetten en daarbij geen rekening kunnen en willen houden met een heel arsenaal formele bepalingen.

Bruneel: Het decreet dateert al van 1993 en het heeft de nieuwe tendensen niet ingecalculiseerd: een beleid loopt nooit vooruit op de werkelijkheid. Maar vóór 1993 werden we vaak afgescheept met het argument dat we geen teksttheater waren. Nu leven we in de relatieve luxe

van de mogelijkheid over een periode van vier jaar te werken. De schotten zijn een erfenis uit het verleden, die al door de praktijk achterhaald is. Maar waren ze er niet geweest, dan zouden er ook geen vier erkende muziektheatergezelschappen bestaan hebben.

Van Goethem: Daarom zijn wij ook bang voor de oeverloze, zuiver academische discussie over wat nu de eigenheid van muziektheater is. De accenten kunnen zeer verschillend gelegd worden. Soms leunt het aan bij het gesproken toneel, soms bij de dans; het kan ook de richting uitgaan van plastische kunst en video. We moeten veel meer rekening houden met de praktijk, waar het probleem van de eigenheid zich eigenlijk niet meer stelt.

Bruneel: Zelfs als de schotten zouden verdwijnen en men de subsidie-regeling op afzonderlijke gezelschappen zou afstemmen, mag dat niet betekenen dat de werkelijkheid die omschreven wordt als muziektheater, niet meer het voorwerp van een beleid kan vormen. Want het kampt met specifieke problemen. Zowel de aanmaak als het spelen ervan is een dure zaak, omdat er relatief veel mensen bij betrokken zijn. Daarom is zeker een positieve discriminatie noodzakelijk.

Essentieel voor het muziektheater is, dat muziek geen ondersteunende, maar een wezenlijke plaats krijgt binnen een dramaturgie. Dat is wat zo uiteenlopende zaken als het Blindmankwartet (*Momentum*), Het muziek Lod en de Vlaamse Opera gemeen hebben. Het is niet omdat een aantal gezelschappen uit het teksttheater occasioneel, bijna als een modeverschijnsel, muziek hanteren binnen producties, dat artiesten die de mogelijkheden van muziek als belangrijkste betekenaar willen onderzoeken, in de kou moeten blijven staan. Zij hebben specifieke structuren nodig om dat artistieke genre te kunnen uitbouwen en de mogelijkheden ervan te verkennen. Dat veronderstelt een continuïteit waarvoor een erkend gezelschap garant kan staan.

Van Goethem: Ook bij projecten is een projectsubsidie niet voldoende. Deze mensen hebben wel een bepaalde visie, maar zij hebben niet de organisatorische omkadering om dat waar te maken. Een kenmerk van een constructieve productiebegeleiding is dat je een zeer intense dialoog met de kunstenaar voert, zodat je op tijd hulp kan bieden als er zich praktische problemen voordoen die de realisatie

tie van hun creatieve aspiraties in de weg staan. En daarvoor is ook een continue structuur noodzakelijk.

Wellens: Walpurgis is gelijktijdig met produkties bezig die zich in verschillende stadia van ontwikkeling bevinden. Zopas is de verfilming van *Antigone* op televisie uitgezonden, er is de tournee van *De Oplosbare Vis* en ondertussen wordt *Robinson* al voorbereid, dat pas in september 1995 in première gaat. Het is pas als je een gestructureerd gezelschap bent, dat zo'n simultane aanpak mogelijk is.

*Etcetera: Door het decreet worden jullie ook verplicht tot bepaalde uitgaven die op zichzelf niets met creatie te maken hebben. Jullie zijn bijvoorbeeld verplicht een directeur te bekostigen. Beschouwen jullie dat niet als nodeloze ballast?*

Bruneel: De continuïteit die wij als zo noodzakelijk ervaren, drukt zich ook uit in mensen. En dat zij een loon ontvangen, lijkt mij niet meer dan normaal. Alleen moet je wel voldoende middelen hebben om aan de vereisten te voldoen die de overheid aan een erkend gezelschap oplegt. Daar hangt een prijskaart aan vast. De verplichtingen moeten aan beide kanten nageleefd worden; de appreciatie voor het werk van de muziektheaters wordt momenteel alleen verbaal uitgedrukt, en niet in subsidies.

Van Goethem: Als wij voldoende financiële middelen hebben, zullen wij graag aan die verplichtingen voldoen.

Maar we staan vaak voor de keuze: zullen we aan de vereisten van het decreet voldoen en niets meer overhouden om te produceren? Of moeten we het geld besteden aan de produktie, met het gevaar dat we gepakt worden omdat we formele verplichtingen niet nakomen. We hebben nog nooit een officieel antwoord gekregen op de vraag of men – gezien de precare financiële toestand waarin we verkeren – het noodgedwongen niet naleven van alle verplichtingen die verbonden zijn aan het statuut van structureel gezelschap, door de vingers zal zien. In principe kunnen we daar op elk moment voor bestraft worden. Ik werk nog altijd tegen vrijstelling van stempelcontrole en dat kan, gezien de implicaties voor het privéleven, niet blijven duren. We willen als gezelschap graag beantwoorden aan strenge voorwaarden, zowel op artistiek als op administratief vlak, maar dat moet ons ook mogelijk gemaakt worden.

Guy Coolen: Omdat er zo weinig geld is, moet er veel beroep gedaan worden op onder-gehonoreerd of vrijwillig werk. Dit schept soms vervelende situaties. Omdat bij ons één persoon de eindverantwoordelijkheid krijgt over alles, lijkt het fair dat hij daar ook volledig voor betaald wordt. Een jaarloon, hoe minimaal ook, blijft natuurlijk een grote hap uit het budget.

*Etcetera: Jullie formuleren naar het beleid toe uitdrukkelijk de eis om een minimum-subsidi-*

*die van zes miljoen. Dat bedrag is het minimum wat een erkend gezelschap in het teksttheater krijgt. Is die zes miljoen symbolisch, of betekent zij de oplossing van jullie financiële problemen?*

Bruneel: Die zes miljoen is natuurlijk gedeeltelijk principieel. Wij willen op gelijke voet met het teksttheater behandeld worden. Bovendien is dat bedrag in het teksttheater niet zomaar geformuleerd. Het zorgt voor een minimale omkadering van twee personen in vast dienstverband, voor een eenvoudige vorm van infrastructuur en voor de mogelijkheid een produktie op te starten. Het betekent niets meer of niets minder dan een ernstige kans om een volwaardig artistiek produkt op poten te zetten. Maar als ik nu zou weten dat ik binnen zes jaar nóg met zes miljoen zou werken, dan hoeft het voor mij niet meer. Dat is een perspectief waarmee noch artiesten noch ander personeel bij Het muziek Lod kunnen leven; je kan niet blijven vragen dat mensen full-time werken tegen part-time-betaling. Die zes miljoen is maar een tussenstap, een signaal van de overheid dat zij muziektheater een redelijke kans wil geven. Het is ook in zekere zin een verzekering tegen de risico's inherent aan de artistieke creatie. Men moet zich een mislukking binnen een artistiek groeiproces kunnen permitteren.

Het is ook zeer spijtig dat het operafestival in Antwerpen niet doorgaat. Het was een belangrijke co-producent. Te vrezzen valt dat met de tweede editie het hele idee begraven wordt. Het feit dat het verdwijnen van het operafestival zulke belangrijke implicaties heeft voor de muziektheatergezelschappen, toont aan hoe precair hun situatie is. Als we sterk genoeg zouden staan, zouden we dat festival niet nodig hebben, tenzij als een soort uitstalraam dat toont wat er leeft in het muziektheater in Vlaanderen.

Coolen: Transparant houdt zich vooral bezig met het brengen van kameropera. Dat impliceert dat er meestal een orkest van 15 à 20 mensen nodig is, en dan nog een vijftal zangers. Een theatergezelschap krijgt minstens 6 miljoen. In 1994 kregen wij drie miljoen. Voor een produktie als *Flavio* van Händel is zes miljoen eigenlijk al te weinig. Wij doen het met vier miljoen, waarvan een groot deel van andere instanties dan de overheid komt. Co-produkties lijken dan een uitweg, maar er moet toch altijd een minimum zijn alvorens je een samenwerking met een ander

De zeven hoofdzonden, Het muziek Lod / Corneel Maria Ryckeboer



gezelschap aangaat. Gelukkig zijn wij met een tamelijk gemakkelijk medium bezig wat co-productie met buitenlandse gezelschappen betreft. Met relatief weinig geld wordt ons project dan ook internationaal.

Van Goethem: Die precaire financiële situatie zorgt ervoor dat we voor 80% afhankelijk zijn van co-producenten. Het gevaar bestaat dat je daar bijna onbewust rekening mee gaat houden. We moeten onze reputatie op niveau houden door bepaalde successen. Wij hebben met *Red Rubber* (1993) tegenslag gehad. Dat heeft onze verdere werking gehypothekeerd. In 1994 hebben we daardoor geen nieuwe productie kunnen brengen. We hebben er de voorkeur aan gegeven dat jaar te besteden aan de aflossing van onze schulden om met een schone lei te kunnen beginnen. Dat is erg frustrerend, want we willen creatief bezig zijn.

Wellens: Uit een vorm van artistieke integriteit brengen we maar één productie per jaar. Dat hangt samen met de produktiemethode waarvoor wij gekozen hebben. Lang op voorhand wordt het artistieke team samengesteld dat een hele tijd aan die productie kan werken. Een belangrijk deel van die tijd wordt aan onderzoek besteed en dat is nodig omdat we altijd vertrekken van een nieuw team. Onze componisten Peter Vermeersch (*De oplosbare vis*) en Harry De Wit (*Robinson*) hebben voor de eerste keer voor de menselijke stem geschreven. Vandaar dat Harry De Wit zanger Alexander Oliver regelmatig ontmoet om na te gaan op welke manier de compositie aan zijn vocale mogelijkheden kan worden aangepast. Dat veronderstelt een langdurig proces. Als er zoveel tijd over een productie heengaat, creëer je automatisch zeer hoge verwachtingen. *De Oplosbare Vis* is bij zijn creatie in februari 1994 niet overal even goed ontvangen. Ondertussen is de *Vis* een paar maand ouder geworden en er is continu aan gewerkt. Dat is onze manier om de productie te verdedigen en ons geloof in de deugdelijkheid ervan te bewijzen. Maar we merken dat het desondanks heel moeilijk is die negatieve indruk recht te zetten. Gelukkig verkeren we niet in de situatie dat onze verdere werking daardoor gehypothekeerd wordt.

*Etcetera: Met de Vlaamse Opera lijkt een samenwerking niet vanzelfsprekend. Hebben jullie verwachtingen vanuit die hoek?*

Van Goethem: Onze uitgangspunten zijn totaal verschillend. Wij vertrekken



Flavio, *Transparent*

helemaal niet vanuit een exclusieve belangstelling voor muziektheater. Wij zijn gefascineerd door de expressienoodzaak van kunstenaars. De operahuizen zijn gelieerd aan een bepaald medium, wij niet. Wij verbinden verschillende media in functie van de behoeften van de kunstenaar. Voor *Red Rubber* – omdat het een opera was – was er wel samenwerking met de Munt. Deze was niet van financiële aard, maar gebeurde vooral op gebied van techniek en infrastructuur. Het kwam erop neer dat de technische staf van de Munt op het moment dat zij tijdens het eerste seizoen van *Focroulle* al meer dan haar handen vol had, een nota kreeg van de directie, dat zij ook *Red Rubber* onder haar vleugels moest nemen. De Munt heeft op dat moment met veel goede wil, maar met te weinig financiële middelen, geprobeerd te helpen. Wij kregen een repetitieruimte, maar deze bleek nog een ruïne toen de volledige crew buitenlandse zangers aanwezig was. De zangers weigerden te repeteren omdat er teveel stof was; op dat moment zijn er zelfs nachtploegen ingeschakeld om alles in een mum van tijd min of meer in orde te krijgen.

Coolen: Met het werk dat wij brengen is de Vlaamse Opera voor ons een voor de hand liggende partner. Na onze laatste succesvolle producties denk ik dat we de Vlaamse Opera en de Munt overtuigd

hebben van het nut van een kameroperagezelschap. Wij werken uitsluitend met jonge geschoolde stemmen, waarvan er enkele, na bij ons te hebben gezongen, al rolletjes gekregen hebben in de Vlaamse Opera.

Het werkt ook andersom. Wij hebben dit seizoen al meermaals mensen uit het koor gebruikt om hen een kans als solist te geven. De Munt en de Vlaamse Opera stimuleren deze initiatieven. Van de Munt kregen we vooral morele steun en van de Vlaamse Opera vooral logistieke hulp. Onze eerstvolgende productie wordt een echte co-productie. We brengen *Cinderella* van Sir Peter Maxwell Davies, een kinderopera met solisten uit het kinderkoor van de Vlaamse Opera. Voor de eerste keer gaat de VLOS een engagement aan met een klein gezelschap. We hopen dat dit niet de laatste keer is.

Bruneel: Het hangt ervan af welke taak de overheid aan de operahuizen, meer speciaal aan de Vlaamse Opera, opgelegd heeft. Als zij van het gezelschap geen onderzoek vraagt naar hetgeen buiten het eigen huis gebeurt, kunnen wij op dat gebied ook weinig eisen stellen. Alleen als er van overheidswege mogelijkheden in die richting gecreëerd worden, is een gesprek mogelijk. Wij maken de productie *La Tristeza Complice* met Les Ballets C. de la B., met weliswaar een geschoolde zangeres, maar ook tien dansers en kinderen;

in een zeer ongewone orkestratie voor Purcell-muziek: percussie en 10 accordeons. Het is dus voor een operagezelschap zeker niet vanzelfsprekend zo iets te gaan co-produceren.

Van Goethem: Het feit dat wij *Jacob Lenz* en *Red Rubber* hebben geproduceerd was een moment in een bepaalde evolutie. Je gaat die projecten mee helpen realiseren die een onderdeel vormen van je eigen zoektocht. Op een moment in onze ontwikkeling beantwoordden zij het meest aan onze voorstelling van multimediale producties. Maar we houden het niet daarbij, we zetten onze weg verder. In de toekomst zullen we totaal andere muziektheaterproducties opzetten. En op dat moment moeten we niet meer gaan aankloppen bij een operahuis, want wat wij dan doen heeft niets meer te maken met wat daar gebeurt. Wij gaan zelfs de richting uit van de zogenaamde 'cybercultuur'. Het is een nieuwe multimediale cultuur die geboren wordt en te maken heeft met computer en virtual reality. Ik vind het zeer belangrijk om daar proberen hoogte van te krijgen, omdat het een weerspiegeling is van een maatschappelij-

ke realiteit. Onze nieuwe producties zullen daar zeker raakpunten mee vertonen.

Wellens: Als mensen een opera maken of ernaar gaan kijken, gedragen ze zich eigenlijk vreemd. Dat komt door die loodzware traditie. Bij ons is die druk er niet. De componisten en librettisten met wie wij werken, zijn onbevangen. Het enige wat wij met opera gemeen hebben, is dat we voorlopig kiezen met klassiek geschoolde zangers te werken. We zijn er ons van bewust dat we daarmee dan bij het publiek bepaalde verwachtingen wekken die natuurlijk niet worden ingelost, zoals dat het geval was met *De Oplosbare Vis*. Maar er bestaat – zeker in het binnenland – geen operastudio, niet voor zangers, maar ook niet voor componisten, waar zij de kans krijgen het medium in de praktijk te leren kennen.

*Etcetera: Onderscheidt kleinschaligheid jullie niet van het operabedrijf? Hoewel ook bij jullie de tendens zichtbaar is naar grotere producties.*

Bruneel: Die kleinschaligheid berust op een misverstand, hoewel daar in de criteria van de Raad van Advies sprake van is.

Wij leggen ons niet neer bij de kleinschaligheid. De omvang van een productie moet bepaald worden door het artistieke project. We zullen graag grotere producties maken als de artistieke noodzaak zich doet gevoelen. En de receptieve sector vraagt ernaar, dus dat is mooi meegenomen. Dat neemt niet weg dat het inhoudelijke steeds meer voorrang krijgt op het vormelijke, wat samenhangt met politieke aspecten van de maatschappij waarin we leven.

Coolen: Met *Cinderella* hebben we bewust gekozen om in een kleiner theater te spelen en niet in een operagebouw. Wij streven bewust naar intimiteit, die in een groot huis verloren gaat. Dit houdt in dat we automatisch voor een kleinere bezetting kiezen. Het is een keuze die niet alleen financieel bepaald wordt, maar ook artistiek. Het heeft trouwens geen zin het grote werk te brengen en te concurreren met de operahuizen. Er is zoveel ander werk dat boeiend genoeg is om te ontginnen.

Günther Sergooris

## HET GEVOLG speelt

# DE VIERDE STAD

*Tekst: Jan Simoen, regie: Annelies Lafleur, spel: Marc Stroobants, Anja Van Riet, Jan Bijvoet, muziek: Rudy Genbrugge, decor: Saskia Louwaard*

voorstellingen van 31 maart t/m 31 mei in Vlaanderen en Nederland

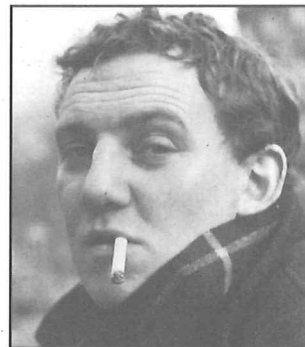
inlichtingen bij Het Gevolg op 014/42.63.27

Van:  
Hugo Claus  
Regie:  
Greet Vissers

Door:  
Goele Derick,  
Dimitri Dupont,  
Gusje  
Van Tilborgh,  
Mark Verstraete

Première: 6 mei '95  
Speeldagen in  
Theater Zuidpool:  
elke woensdag t/m  
zaterdag  
tot en met 10 juni '95  
telkens om 20u00  
zondag 14 mei om  
15u00

## DE DANS VAN DE REIGER



*Voor de verandering zou men het feit dat de mensen moeilijk met elkaar aansluiting kunnen vinden, wel eens niet tragisch kunnen nemen.*

*De onmogelijkheid om tot elkaar te komen behoort zozeer tot onze dagelijkse handel en wandel dat ik er een zekere komiek in vind.*

Hugo Claus

T H E A T E R  
ZUIDPOOL  
R V T

Info: Theater Zuidpool  
Lange Noordstr.11, Antwerpen  
03/231 57 58