

De ingevroren theatertijd

Op 26 juni legde de Vlaamse regering de financiële situatie van het teksttheater de dans, het muziektheater en de kunstencentra vast voor de komende vier jaar.

Kurt Vanhoutte en Marleen Baeten formuleren een aantal bedenkingen bij

de recente subsidieverdeling

Op het moment dat u dit leest, heeft de zomerzon haar hoogste punt bereikt. Goed twee maanden geleden hebben onze politici – naar oude gewoonte net voor de vakantieperiode – nog enkele zwaarwegende maatregelen getroffen. Eén van de beslissingen betrof de nieuwe subsidieregeling voor de podiumkunsten. Voor de komende vier jaren ligt de werksituatie van het teksttheater, de dans, de kunstencentra en het muziektheater hiermee vast. Het langverwachte antwoord van minister Luc Martens op de adviezen van de verschillende raden veroorzaakte veel beroering. Een onmiskenbaar conservatieve impuls lag aan de basis van het nieuwe beleid. Martens verlengde ondubbelzinnig het leven van gevestigde toneelstructuren en gaf tegelijk haast alle nieuwe initiatieven een nekschot. De verhoging van de subsidies met tweehonderd miljoen en een verdubbeling van de projectenpot konden deze aantasting van het artistieke elan niet verhullen. De dagpers berichtte over de siddering die doorheen het theaterlandschap trok: terecht verontwaardigde proteststemmen én onverkapte pleidooien pro domo volgden elkaar op. Nu lijkt het moment aangebroken om alles op een rijtje te zetten, het epicentrum op te zoeken en achter de geïsoleerde reacties de algemene beweging te traceren die de recente subsidieregeling aankondigt. Het is een evolutie van toenemende verstarring, die zich niet alleen op het niveau van de ministeriële nota aftekent. Ook de adviesraden en een aantal actoren uit het veld zelf gaan niet vrijuit.

De relatie tussen kunsten en subsidiëren de overheid is in zekere zin altijd ambigu. Theaters beschouwen zich als artistieke en intellectuele vrijruimten – en bewegen zich te-

gelijk in politieke afhankelijkheden van allerlei aard. Theaters zijn publieke instituties – en bestaan enkel bij gratie van het extreme individualisme van diegenen die eraan werken. Deze inherente tegenstelling maakt het theater kwetsbaar. Maar anders beschouwd kan de paradox eigen aan het theater ook vitale energieën vrijgeven. Voorwaarde voor een gezonde wrijving is dan wel een klaar evenwicht tussen de structurele verankering van het theater enerzijds en de artistieke creatie anderzijds. Wanneer de balans naar een bepaalde kant doorslaat, ontstaat een ongezonde situatie. Nu vertoont een politieke beleidsvoering doorgaans een formaliserende neiging. Algemeen structurele argumenten overwegen daarbij al te vaak op specifiek inhoudelijke. Bovendien streeft de structureel erkende theatermaker ernaar zijn gunstige positie in de context van dit subsidiesysteem te behouden of te versterken – terwijl er steeds nieuwe kunstenaars ontstaan én het landschap die nieuwe impulsen nodig heeft om zich te blijven voeden. Maar vanaf het moment dat de structuur, de schaal van het theater en de status die daaraan verbonden wordt, de erin ingebedde theatercreatie overwoekeren, verdwijnen reëel artistieke noden uit het zicht. Een rigoureuze status quo dreigt te ontstaan. Met de recente regelingen van overheidswege is het Vlaamse theaterle- ven op zo'n kritiek punt aanbeland.

Versnippering

De verstarring kan afgelezen worden aan het discours dat de verschillende partijen hanteren. Niet zelden zijn het uitgeholde woorden die geen betekenis meer bezitten behalve een berustende, verouderde of een strategische en blind structurele. De taal waarin deze woorden hun plaats vinden, is – hoe kan het ook anders – georiënteerd op de instantie die de touwtjes, of beter: het geld, in handen heeft. Zo was iedereen het erover eens dat de nodig hertekend moest. Codewoord in deze operatie was voor de adviesraden en de minister 'versnippering'. In het aangezicht van de schaarste aan middelen pleitten zowel de raad voor de dans als die voor het teksttheater voor samenwerking tussen verschillende gezelschappen. En hoewel beide raden beweerden ook oog te hebben voor de artistieke verscheidenheid die wel eens achter de 'versnippering' zou kunnen schuilgaan, hechtten ze een uitgesproken prioritair belang aan de verdere uitbouw van gevestigde groepen. Men speelde op veilig omdat men zo dacht te kunnen anticiperen op de ontoegeeflijkheid van het beleid. Nog groter is de behoedzaamheid waarmee het muziektheater en de kunstencentra werden geëvalueerd. Waar de eerste überhaupt geen nieuwkomers durfde voor te stellen binnen het beperkte budget, maakte de tweede gewag van twee nieuwe netwerken. Gevestigde waarden werden nergens echt in vraag gesteld, noemenswaardige schrapingen waren niet te bespeuren.

Had men niet kunnen voorzien dat dergelijke behoedzame en risicoloze nota's een kolfje zouden zijn naar de hand van de beleidsvoerder? Dat in zijn ogen het gewicht van de

door de raden zelf aangereikte politiek-economische argumenten (structurele 'versnippering') veel zwaarder zou doorwegen dan hun nuanceringen aangaande artistieke kwaliteit (artistieke verscheidenheid)? Dat een gezichtsloze structurele beleidsvoering makkelijker gemaakt is dan één die rekening houdt met waar het echt om draait: het theater als levende kunst? In elk geval had de minister wel oor naar de dreigende 'versnippering'. Zo maar even zes van de acht voorgestelde nieuwkomers in het teksttheater stuurde hij ten gunste van de bestaande organisaties wandelen. Met het nodige aplomb werd ook het dansbeleid aangepakt. Daar moesten vier nieuwe initiatieven wijken voor de uitbouw van de drie grote compagnies. Het gesignaleerde 'gevaar voor wildgroei' (adviesraad voor de dans), dat zo al onwaarschijnlijk klonk met het oog op de niet overweldigende aanwezigheid van dans in Vlaanderen, krijgt wel een zeer bittere bijmaak wanneer de door de raad nochtans zeer gewaardeerde Meg Stuart opzij gezet wordt, samen met drie andere kandidaten, voor een startsubsidie. Hetzelfde lot was de voorgedragen nieuwe initiatieven in de context van de kunstcentra beschoren. Tussen 'versnippering' en 'verscheidenheid' ligt een kloof. Blijkbaar kon de beleidsvoerder niet bereid gevonden worden om eens een kijkje te gaan nemen aan de andere zijde van die kloof. Vernieuwing? Luc Martens: 'Ik denk dat het niet langer houdbaar is dat de vernieuwing alleen maar buiten de bestaande gezelschappen plaatsvindt.' (De Morgen, 29/6/96)

Dus wordt potentieel vers bloed maar op voorhand gedraineerd en alles geïnvesteerd in de verhoopde vernieuwingsdrang van gevestigde organisaties. Zonder hier de waarde van vele van die gezelschappen te willen ontkennen, is het toch zeer de vraag of en hoe die vernieuwing vanuit het centrum tot stand zal komen. Voor de gedupeerde theatermakers aan de zijkant van de grote huizen is het antwoord alvast duidelijk. Voor nieuwkomers is er geen plaats buiten de centraliserende tendensen van het beleid; ofwel zullen ze zich noodgedwongen moeten laten absorberen door de structureel uitgebouwde canonicultuur, ofwel zullen ze er moegevochten het bijltje bij neerleggen. Kunstenaars die al langer aan het werk zijn, vinden binnen de strikt institutionaliserende hoofdtendens bovendien nauwelijks nog ruimte om herbronningsmomenten in te lassen.

Een sterk staaltje van dit institutionaliserende beleid biedt het door Luc Martens gelanceerde concept van de 'samenwerkingsfondsen'. Door op coöperatie aan te dringen tussen de drie stadstheaters en willens nillens een samenwerkingsverband op te dringen aan

vier afgewezen – zeer uiteenlopende – theatergezelschappen hoopt hij de 'versnippering' het hoofd te bieden. Allicht had de enthousiaste minister het organisch gegroeide samenwerkingsmodel van De Onderneming voor ogen toen hij deze maatregelen trof. Maar welke de gevolgen zullen zijn van de opgelegde werkverbanden blijft vooralsnog duister. Het valt alleszins te vermoeden dat uitingen van een potentiële, spontane theatervitaliteit door deze louter structurele maatregel op voorhand gekooïd zullen worden. Dat Martens' dirigisme overigens gepaard gaat met eigenmacht lijdt alvast geen twijfel. Er valt niet naast te kijken hoezeer het Kortrijkse theater Antigone ondanks een ronduit negatief advies op de geldelijke toeschietelijkheid van de minister kan rekenen, net zoals het door de raad afgekeurde Dans in Kortrijk. Zal Limburg moeten wachten tot er een Limburgse Minister voor Cultuur aan de macht is?

Niettemin staat de cultuurvertegenwoordiger niet alleen wanneer het erop aan komt een éensporig formaliserende denkspoor in te slaan. Zo lijkt ook een adviesraad het evident te vinden dat de organisatie- en produktievorm onvoorwaardelijk primeert op de persoonlijke merites van de theatermaker. Doel en middelen worden omgekeerd, de individuele kunstenaar opzijgeschoven ten gunste van de door het decreet opgelegde omkadering. Uitspraken in de trant van 'kunstenaar X is een prima theatervakman, maar past niet binnen een uitgewerkte gezelschapsstructuur, dus geen subsidiëring' zijn legio (over Laagland, Ultima Thule, Nova Zembla, Woestijn 93, enz.). Dit voorbeeld van uniformiserend denken toont duidelijk aan hoezeer gezelschapsstructuren en de daaraan verbonden produktiedwang groter dan mensenmaat worden. Maar de buitensporige belangstelling voor het gezelschapsmodel kan eveneens opgevat worden als een regelrechte manifestatie van het normenstelsel aan de basis van het conserverende theaterbeleid. Want waar komt die geïnstalleerde norm vandaan? Het antwoord op deze vraag moet gezocht worden in het theaterveld zelf. Meer bepaald in de subsidieregeling van 1993, die een reactie was op de realiteit die zich in de loop van de jaren tachtig had gevormd.

Continuïteit

Nadat ze in weerwil van de bestaande situatie autonome werkvormen hadden opgericht die beter voldeden aan hun individuele behoeften, werd het gros van de tachtigers in '93 uiteindelijk door het beleid structureel gesubsidieerd. Een investeringsfase volgde, waarbij een overwegend kwantitatief bepaald groeimodel ontstond. Om hun sterk produktiege-

richte werking te ondersteunen, kwam een reorganisatie van de gezelschappen op gang, werknemers werden aangetrokken en de verlegging van de activiteiten naar de grote scène werd voor velen het hoofdobjectief. De veelbelovende artistieke ontwikkeling van de 'nieuwkomers' ontlokte de adviesraad van '93 een krachtige waarschuwing aan het adres van de grote huizen en gezelschappen. De omzichtigheid waarmee die toen vernieuwingspogingen opstartten, illustreert achteraf bekeken hoezeer hun ontwikkeling in het teken stond van het instandhouden van de verworven positie, van 'continuïteit'. Stond en nog staat, want waar de eis van de tachtigers naar 'continuïteit' aanvankelijk zeer terecht was, heeft dit toverwoord in de huidige context een perfide betekenis gekregen. In de beleidsnota en in menig opzicht ook in de adviezen maskeert dit begrip dat een verouderde werkelijkheid als blauwdruk moet dienen voor de actuele theaterrealiteit. De focus rust nog steeds op de grote vestingen en gezelschappen. En hun aantal neemt alleen maar toe. Zeker, waardevolle, 'oude' initiatieven verdienen het in leven te worden gehouden. Maar wanneer hun verdere uitbouw ten koste gaat van nieuwe ontwikkelingen is er iets grondig mis.

In dat opzicht is het zinvol om erop te wijzen dat de vernieuwing van de stadsgezelschappen schatplichtig is aan de vernieuwingsbeweging zoals die zich in de jaren tachtig buiten die organisaties voltrok. Men ging vissen in het vijvertje van de tachtigers: externe regisseurs en nieuwe acteurs werden aangehouden, nieuwe dramaturgen kregen een plaats. Kortom: men maakte zich op voor een nieuwe coninuiteitsfase en men wist zich daarin gesteund door een loyale adviesraad en een gulle minister. Maar dit alles ten spijt wil het maar niet lukken. De zoektocht naar een eigen publiek leverde vooralsnog bitter weinig op. Je kan je afvragen waar de kritische opinie het geduld blijft vandaan halen waarmee de uitblijvende vernieuwing binnen de stadstheaters wordt afgewacht, hoe men zich blijft blindstaren op enkele lichtpunten maar halsstarrig doof blijft voor de monotone teneur van het geheel. Theatermakers met minder middelen kunnen in elk geval niet rekenen op eenzelfde dosis geduld.

Veel heeft ongetwijfeld te maken met het beeld dat de stadstheaters van zichzelf ophangen. Wanneer de realiteit niet beantwoordt aan de wensen, dan komt het er op aan een eigen realiteit te creëren. Het 'repertoire' is in dit legitimerende discours wel het meest naar voren geschoven argument. Enkel de grote huizen zouden in staat zijn een degelijk 'repertoire' te spelen, omdat ze over de middelen be-

schikken (een volle rolbezetting wordt voor een verantwoorde presentatie immers als onmisbaar beschouwd). Dat 'repertoire' al in het verleden genoegzaam werd ontmaskerd als een uitgewoond begrip wordt gemakshalve vergeten. Meer nog: de vaagheid van dit prestigewoord maakt het juist zo handig, omdat het naar believen opvulbaar is met betekenis en bijgevolg steeds inzetbaar in een strategisch discours. Een ander inhoudloos maar dankbaar begrip luidt 'doorstroming'. Om zich van een dialoog tussen oud en nieuw te vergewissen ambiëren zowel KNS, NTG als KVS een tweede plateau. Hoewel in dit verband naarstig gewezen wordt op de werkzaamheid van dit model in Duitsland, leert de Vlaamse praktijk alvast dat men slechts schijnbaar bereid is werk te maken van een vernieuwing. In de KVS komt het bespelen van een tweede plateau in de praktijk neer op een uitbreiding van het aanbod. Een andere illustratie levert de recente malaise in het NTG. De beheerraad van dit Gentse ensemble gaf de manke werking van

Het Salon aan als één van de hoofdredenen om directeur en dramaturg de laan uit te sturen en richting verleden te hollen, hun 'grote' publiek van weleer achterna.

Uiteindelijk blijkt 'doorstroming' hoogstens voor recuperatie te staan en komt het er hoofdzakelijk op aan de indruk te wekken dat men nieuwe initiatieven een kans geeft, zodat men rustig zijn gang kan blijven gaan. Weliswaar zijn er onderlinge verschillen in aanpak vast te stellen. Waar de Bourlaschouwburg rustig blijft voortboeren in de lommer van de evenementenhal van de KNS, maakt de KVS meer ruimte vrij voor zelfreflectie. Maar ook daar zijn de geproclameerde waarheden zo stilaan aan het afkalven. Men kan er zo te zien zelfs binnenshuis niet meer omheen dat het opgezette discours doorgaans niet te verenigen valt met de kwaliteit van de getoonde producties. Symptomatisch is de overzichtsuitgave *Groeten uit Brussel* waarin temidden van het traditionele betoog plots volgende verrassende passage opduikt: 'De waarde, de betekenis en de func-

tie van een grote schouwburg moet vandaag misschien minder gezocht worden in zijn sociale representativiteit en zijn repertoirekeuze, dan wel in zijn materialiteit, in zijn technische mogelijkheden en middelen.' (p.43)

Deze vaststelling legt inderdaad de vinger op de zere plek. Bij gebrek aan een consequente artistieke visie die moet leiden tot een levendig theaterbeeld legitimeren de grote huizen zich toenemend door zich te beroepen op hun naakte bestaan. De materiële aanwezigheid moet hun werking verantwoorden. De kring is rond, de grenzen ervan worden verstevigd door een beleid dat meer oog heeft voor structuren dan voor vitale theaterkwaliteiten. Het ziet er dan ook naar uit dat wie in de toekomst het gecirkelde gebied zal willen betreden de tol van het conformisme zal moeten betalen. Indien dit scenario bewerkelijkt wordt, treedt de artistieke ijstijd in.

Kurt Vanhoutte en Marleen Baeten

elke eerste

woensdag

van de maand bij ^{De} Financieel Economische TIJD

blaazuit
CULTUURKRANT VAN VLAANDEREN

Posthoflei 3, bus 10 - 2600 Berchem
Tel. (03) 286 0 481 - Fax (03) 286 0 480
E-mail: blaazuit@tijd.be

<http://www.blaazuit.be/blaazuit/>