

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 klom 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 groei-model 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-