

Naar aanleiding van het verschijnen van *Humus 2, Kaaitheater 1993-1998*, maakt Pascal Gielen een analyse van het twintigjarig bestaan van het kunstenaarscentrum onder de artistieke leiding van Hugo De Greef.

Een interpretatie zoals die alleen maar achteraf kan gegeven worden.

## *Humus versus Humus 2:* van zelflegitimering naar zelfkritiek

In *De orde van het spreken* wijst Michel Foucault op de relatie tussen een discours en de instituties waarmee het samenhangt.<sup>1</sup> Terwijl organisaties het spreken en schrijven over zichzelf ten dele op eigen initiatief ontwikkelen en controleren (denk maar aan de vele persconferenties en -mappen), legitimeert het discours tegelijkertijd diezelfde organisaties. Zo geraken we verzeild in een circulaire 'zelfbevestigingsmachine' waarin al het gebabbel en geschrijf instaat voor de plaatsbepaling en de identificatie van de gecommuniceerde instellingen. Deze laatste stroomlijnen dan weer de woordenvloed binnen tamelijk stabiele registers.

Het inzicht van de Franse historicus-filosoof werpt al snel zijn vruchten af indien we de zaak concretiseren. Binnen het Vlaamse podiumkunstenlandschap liggen de voorbeelden voor het rapen. Michel Uytterhoeven liet naar aanleiding van Klapstuk 85 Deborah Jowitt uit Amerika overvliegen om een workshop danskritiek te leiden, 'want daar hadden ze in Vlaanderen toen nog maar weinig kaas van gegeten'. De toenmalige Klapstuk-directeur liet eveneens een heuse reader samenstellen met essays over de choreografen die het festival uitmaakten. Zijn opvolger Bruno Verbergt zou vervolgens een publicatiebeleid uit de grond stampen. Hun voorbeeld haalden de heren echter in Brussel waar Hugo De Greef en Johan Wambacq *Etcetera* al in 1983 boven de doopvont hielden. Van 1992 tot 1998 gaf het Kaaitheater dan weer samen met enkele buitenlandse schouwburgen *Theaterschrift* uit. De uitgave moest vooral een inzicht bieden in de artistieke werking van 'hun' artiesten. Ondertussen is het aantal theater- en danspublicaties tot ongeziene hoogtes geklommen. De rol van het Vlaams Thea-

terinstituut is daar niet vreemd aan. Met de uitgave van o.m. *Carnet, Balkon* en het *Kritisch Theaterlexicon* leggen ook zij een intense discursieve praktijk aan de dag. De publicatiewoede doet sommige cynische (of nostalgische) stemmen concluderen dat er tegenwoordig meer goed geschreven wordt over theater, dan dat er nog goed theater wordt gemaakt; terwijl dat vroeger net omgekeerd was. Eén ding staat echter vast: Vlaanderen werkt vandaag meer dan ooit aan de discursieve verankering van haar eigen theater- en danshistorie. En deze geschreven geschiedenis wordt vervolgens ingezet om de bestaande theater- en dansinstituten in de symbolische weegschaal te verzwaren. Ook de eerste editie van *Humus*, die in 1993 verscheen n.a.v. vijftien jaar Kaaitheater, onttrok zich op geen enkel moment aan deze legitimeringscirkel. Zo schreef Geert Opsomer in *Etcetera 60*: 'Een mooi voorbeeld is een belangrijk historisch relaas als *Humus* (1993), de officieuze geschiedenis van het Kaaitheater, waar de Vlaamse geschiedenis van de podiumkunsten verschijnt met het Kaaitheater in het centrum. Een dergelijke geschiedenis concentreert en beweegt een niet onbelangrijk symbolisch kapitaal (het verleden) in het voordeel van een bepaalde artistieke praktijk. Helemaal legitiem vanuit een socio-artistiek standpunt, problematisch vanuit historisch standpunt.'

De samensteller van *Humus 2* had dit vuiltje waarschijnlijk geroken. In een nogal sec voorwoord staat te lezen: '*De Humus-boeken pretenderen niet de geschiedenis van het Kaaitheater te schrijven; ze bundelen materiaal dat toekomstige historici kan helpen bij hun onderzoek. En uiteraard vertolken zij de visie van het Kaaitheater zelf...*' Wanneer we het boek verder

doorbladeren blijkt niet alleen de inleider zich te vergewissen van de geopperde kritiek.

### Olifanten en olifanten

Terwijl de vorige editie van *Humus*, vijftien jaar Kaaitheater, nog op de toonbank kwam met een fiere olifant op de cover, lijkt dat bij *Humus 2, Kaaitheater 1993-1998*, veel minder het geval. De afdruk van het dier is nog maar een vage schim van zijn voorganger: een lichtjes ontbonden exemplaar. Wat ooit stond voor het stevig icoon van het kunstenaarscentrum, heeft nu veel meer weg van een muurschildering die getuigt van een ver cultureel verleden. Misschien is deze ingreep in de grafische vormgeving niet toevallig. De façade licht namelijk een tip van de teksten die de boeken omvatten. Terwijl in de eerste publicatie verschillende auteurs zich nog in een feestelijke stemming met veel toeters en bellen over vijftien jaar Kaaitheater bogen, schrijft Peter Anthonsen in *Humus 2* een tekst met een kater. In een kritische toon gaat de theaterrecensent de ietwat narcistische zelfbevestiging van de voorgaande editie te lijf. De auteur is hier echter niet alleen voor verantwoordelijk. Ook zijn gesprekspartners, Hugo De Greef, Marianne Van Kerkhoven en Hugo Vanden Driessche, lijken we op een blauwe maandag aan te treffen. De euforie van de jaren tachtig en het begin van de jaren negentig van één van de boegbeelden van de Vlaamse kunstencentra is in een traumatische klap van de baan geveegd. Het waren inderdaad 'niet de meest prettige jaren van de twintig', verzucht De Greef. Wat is er tussen het verschijnen van de twee edities gebeurd?

Wanneer we de feiten even op een rijtje zetten, kan ik stellen: heel wat. De verhuis naar