

de artiesten, dat garant stond voor artistieke kwaliteit. Dit laatste moest uiteraard aanwezig zijn opdat een artiest überhaupt internationaal kon doorbreken.

Free-rider Hugo

Over zijn artistieke selectie stelt De Greef in Humus 2: 'Die keuzes waren bij Kaaitheater zeer specifiek. Het was een enge keuze, geen brede keuze, zoals meestal gebeurt in de theaterwereld. Daarin zijn de mensen voor mij steeds belangrijk geweest. Met een groot kunstenaar wiens werk ik fantastisch vind, maar met wie ik persoonlijk niet kan opschieten, zou ik nooit gewerkt hebben, dat is duidelijk. Omgekeerd geldt natuurlijk ook dat er weinig overblijft als je voor iemands werk niet warm loopt of erdoor gecharmeerd wordt.'

Ondanks de scherpte van zijn keuzes vinden we in de argumentatie van De Greef zelden grootse artistieke concepten, dramaturgische lijnen of contextuele (b.v. kunsthistorische, maatschappelijke) reflecties. De ex-artistiek leider koos eenvoudigweg wat hij koos. Hiermee laat De Greef zich kennen als een romantische programmator die vooral vanuit 'den buik' beslissingen nam. Tegelijkertijd werpt hij een licht op de tijdsgeest waarin hij aan het werk ging. Binnen zijn artistieke lijnen kon De Greef op het einde van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig nog tamelijk doen wat hij wou. Het podiumkunstenlandschap in Vlaanderen bood niet al te veel concurrentie. Het artistieke veld was nog niet erg ontwikkeld of geprofessionaliseerd. Samen met o.m. Michel Uytterhoeven (Klapstuk) en Frie Leysen (de Singel) kon de programmatorengeneratie van De Greef zich dan ook een free-riders-positie permitteren. Dit verklaart ook ten dele de volgehouden alliantie met specifieke artiesten. Het gaat om een ingesteldheid die we vandaag veel minder tegenkomen bij de nieuwe generatie. Engagements met artiesten op een al te lange termijn worden door de band als 'ongezond' omschreven voor het betrokken kunstencentrum. Een richtlijn van drie à vier jaar samenwerking lijkt de norm. De selectie laat zich daarenboven veel meer leiden door de (Vlaamse) artistieke context van vandaag. Wie werkt al met welke artiesten? Of, hoe kunnen we met onze artistieke keuzes ons markeren ten aanzien van andere huizen? Op enkele uitzonderingen na spelen deze vragen tegenwoordig een belangrijke rol bij de samenstelling van een programma.

Kaaitheater, zijn eigen grafdelver?

Met Mickery in het achterhoofd, was Marianne Van Kerkhoven de enige voorstander om het Kaaitheater na Hugo De Greef eenvoudigweg op te doeken. Met haar standpunt

sluit ze dan ook het dichtste aan bij het discours dat Schaamte in de beginjaren zelf ontvouwde. De organisatie was namelijk één van de vaandel dragers van de modernistische temporaliteitsopvatting, die ik zonet schetste. Wanneer we de programmaboeken van de beginjaren erop naslaan, zien we dan ook een kleine ideologie zich ontpinnen die zich sterk afzet tegen alles wat naar instituties, conservatie, traditie, vaste structuren en gezelschappen ruikt. De organisatie moet daarentegen flexibel in dienst worden gesteld van de individuele creativiteit van de jonge kunstenaar. Ondanks die harde stellingname van de beginjaren lijkt het erop dat Kaaitheater door zijn eigen geschiedenis is ingehaald. De organisatie is uiteindelijk een instituut geworden. Niet alleen de stap naar het Lunatheater, maar eveneens de beslissing om de zaak open te houden zijn hier tekenend voor. Het kunstenaarscentrum krijgt tegenwoordig 40 miljoen frank subsidies, is tamelijk verankerd in het beleid en stelt een grote groep mensen tewerk. Sluiting heeft dus niet alleen artistieke gevolgen. Was het niet deze erflast die de zaak openhield? Was het daarenboven niet symbolisch dat het directeurschap van een artistiek naar een zakelijk leider verschoof? Eén ding staat alvast als een paal boven water: wanneer we het Schaamtevertoog van de jaren tachtig als standaard nemen, moest de zaak eenvoudigweg sluiten.

De scherpe identiteit die De Greef en Van Kerkhoven uitbouwden, lijkt met het ontslag van de artistiek leider daarentegen plaats te ruimen voor een lege plek. Van het Kaaitheater blijft nog enkel een structuur over met een historische glimp die vanaf nu door elk – weliswaar capabel – artistiek leider kan ingevuld worden. Toch benadert de metafoor van een lege plek niet helemaal de realiteit. Aan de gebouwen van het Kaai kleeft wel degelijk een erfenis. De scherpe artistieke keuzes van De Greef bezorgen zijn opvolgers op z'n minst een kleine artistieke maar ook financiële erflast. De langdurige alliantie met artiesten heeft de identiteit van het kunstencentrum nu eenmaal gefixeerd, een probleem dat ook De Greef onder ogen zag. Wat ooit de slagkracht uitmaakte van het huis, wordt nu zijn eigen grafdelver. Een te gefixeerde identiteit beperkt in die mate de keuzemogelijkheden dat het zichzelf vastrijdt. Een harde sociologische wetmatigheid leert ons nu eenmaal dat voorgaande beslissingen toekomstige beslissingalternatieven in de weg staan. De Duitse systeemtheoreticus Niklas Luhmann noemt zo een fenomeen 'redundantie', namelijk een sterke structurele inperking of grote voorspelbaarheid van beslissingen. In deze context wijst hij op de problematiek van *Entscheidungslast*: 'Nach der Ent-

scheidung steht die Auswahl fest: Ich habe moniert und muss die Konsequenzen tragen.' (Luhmann, 1984: 321) In navolging van de Duitse socioloog gingen anderen de metafoor van een melodielijn gebruiken. Hoe meer de melodie zich ontwikkelt, des te waarschijnlijker worden bepaalde noten en des te onwaarschijnlijker andere.

Als een goed cultureel bankier zag De Greef ook wel dat zijn organisatie was meegegroeid met een welbepaalde generatie. Wou hij het kunstencentrum in de toekomst laten voortbestaan, moest hij wel een frisse wind laten waaien. Vandaar dat we in de beleidstekst 1997-2000 op de opmerkelijke titel stoten *Consolidatie en vernieuwing*. Via een tweesporenbeleid wou de artistiek leider namelijk een jonge garde laten aanrukken in de Studiowerking. De artistiek leider wou de al te hoge redundantie dus oplossen door de variëteit te verhogen. Dit kan je bereiken door binnen één bedrijf uiteenlopende beslissingen toe te laten. Op die manier determineren opeenvolgende beslissingen mekaar minder sterk. De toename van variëteit opent de poorten voor vernieuwing. Probleem met een dergelijke optie is echter dat de organisatie kan verzeilen in een ongeordend kluwen van onsamenhangende beslissingen. Dit zagen we dan ook gebeuren met het Kaaitheater. Doordat de artistieke keuzes voor het grote en kleine podium te weinig op elkaar waren afgestemd bouwde men aan twee identiteiten tegelijk. Sommigen concludeerden dan ook dat 'De Greef eigenlijk twee kunstencentra uitbouwde'. Wanneer de artistiek leider beide werkingen niet voldoende kan integreren, houdt de dubbele optie inderdaad het risico van een identiteitscrisis in. Daarenboven is het prijskaartje van een dergelijk tweesporenbeleid erg hoog. Aangezien de overheid hierin niet wou bijtreden restte de organisatie dan ook nog maar één mogelijkheid: koerswijziging. Het Kaaitheater zal in de toekomst bijgevolg een andere positie moeten innemen in het artistieke veld, een verschuiving die eveneens het Vlaamse landschap door mekaar kan schudden.

Dramaturgie en modernisme

Naast de organisatorische reddingspoging sprong een dramaturgische ingreep van 1996 echter veel minder in het oog. Onder impuls van het Kaaitheater werden namelijk enkele gesprekken georganiseerd met – hoofdzakelijk hun – artiesten over de politieke stellingname van de kunstenaar vandaag. Achteraf bleek deze dramaturgische interventie echter een slag in het water. Zo concludeerde Van Kerkhoven dat op een paar uitzonderingen na, 'wij er meer mee bezig waren dan de kunstenaars zelf'. En