

# Van archipels en satellieten

## PROJECT / TRAJECT

Stan, Needcompany en Les Ballets C de la B zijn geen klassieke gezelschappen maar groepen waarbinnen de leden ook eigen projecten kunnen opzetten. Josse De Pauw, Guy Cassiers en Alain Platel zijn kunstenaars die geen 'klassiek' traject afleggen binnen een ensemble, maar in wisselende constellaties hun ding doen. Marianne Van Kerkhoven beschrijft de evolutie van de werkomstandigheden in het theater en pleit voor een beleid dat daar flexibel op reageert.

## De projecten en trajecten van de project- en trajectlozen

Het legertje 'freelancers' in de theaterwereld wordt steeds omvangrijker. Vooral acteurs en performers, maar ook regisseurs, scenografen, dramaturgen enz. gaan zonder vaste verbintenis door het leven. Schijnbaar zonder duidelijk omliggende doelen stappen zij van de ene productie in de andere. Binnen de op collectiviteiten gebouwde discipline van het theater willen – moeten? – zij zich als individuele kunstenaar opstellen. Het ontstaan en bestaan van dit fenomeen, de noden en verwachtingen van deze theatermakers worden tot op heden – dat blijkt o.a. uit de rapporten van de diverse podiumcommissies en uit de ministeriële opties en bepalingen – onvoldoende begrepen. Deze 'trend', die zeer veel te maken heeft met de in de laatste decennia gegroeide 'artistieke emancipatie van de performer', willen wij in deze tekst van een aantal kanttekeningen voorzien in de hoop dat dit materiaal stof tot discussie en tot 'wrijving' oplevert.

### 1

Het theater is een *artistiek bedrijf*, met een dubbele nadruk op beide woorden. Wie die twee woorden samenbrengt weet glashelder dat hij – constant – zal moeten leven met een spanning, de spanning tussen het economische en het artistieke, de paradox waarmee eenieder die iets met kunst wil, zal moeten leren omgaan. Die spanning is niet uitsluitend eigen aan de kapitalistische periode; ze is er eigenlijk altijd op een of andere wijze geweest: ook de schilder uit de 13de eeuw was economisch afhankelijk van zijn broodheer en diende voortdurend te 'schipperen' tussen wat hijzelf artistiek wens te realiseren en de desiderata van zijn op-

drachtgever. Voor de kunstenaar is de inzet van die spanning, van dit constante gevecht, het vrijwaren van zijn artistieke vrijheid: een vrijheid die levensnoodzakelijk is voor de ontwikkeling van de creatie én voor de ontwikkeling van de kunst in haar geheel.

### 2

Vandaag fungeert voor het theater vnl. de overheid als 'broodheer' en dient de kunstenaar o.a. het gevecht aan te gaan met beleidsbepalingen die zijn artistieke vrijheid kunnen beknotten. In het begin van de jaren '80 ontstond de verwachting dat privé-sponsoring de financiering van de kunsten gedeeltelijk zou overnemen, zoals dat b.v. in de Verenigde Staten reeds lang het geval is, maar deze verwachte 'historische wending' heeft zich niet voltrokken; ook vandaag nog blijft de privé-sponsoring van b.v. de podiumkunsten een marginale aangelegenheid. De relatie tussen het artistieke en het economische drukt zich in het theater dan ook voornamelijk uit binnen het kader van de overheidssubsidiëring en in het zoeken naar een min of meer stabiele relatie met een publiek.

### 3

Eenzijds: één van de belangrijkste evoluties in de podiumkunsten van de laatste decennia is het fenomeen dat we meestal omschrijven als 'de emancipatie van de performer'; meer en meer podiumpractici die hun arbeid aanvingen als acteur, danser, muzikant enz. ontpoppen zich tot 'maker', tot 'creator'; zij gaan voorstellingen ontwikkelen, zij beginnen te schrijven, te regisseren, te choreograferen, te componeren enz.; kortom zij groeien uit

tot artistiek hoofverantwoordelijke, tot 'auteur' van een productie, zonder dat zij daarom de 'titel' van schrijver, regisseur, choreograaf of componist als dusdanig willen voeren, zonder dat ze daarom een gezelschap rond zich willen scharen of hun werk op permanente wijze willen structureren. Zij werken vaak individueel of maken deel uit van een al dan niet continue groep.

Anderzijds: we stellen vast dat ondanks de vaak gehoorde of geformuleerde wens om 'met een vast ensemble te werken' de zgn. grote ensembles steeds maar kleiner worden. Van een dertigtal acteurs in onze repertoiretheaters kort na WOII (dat waren toen de enige theaters; daarnaast bestond er niets in het landschap; bovendien werd er elke week een nieuw stuk gespeeld en had men daardoor sowieso méér acteurs nodig) vallen we nu (in 1999-2000) terug op 8 jaarcontracten voor artistiek personeel in het ntg/publiektheater (volgend seizoen zullen het er slecht 5 zijn), 6 jaarcontracten in het Toneelhuis en 13 in de K.V.S.

Ook in Nederland is er, net als bij ons, een gestage tendens om met steeds korter lopende contracten te werken: in 1990 had 7% van de acteurs een contract van 1 of 2 maanden (op jaarbasis) en 56% een contract van 11 à 12 maanden; in 1999 had reeds 21% een contract van 1 of 2 maanden en nog slechts 45% een contract van 11 à 12 maanden (cijfers van de Vereniging van Nederlandse Theatergezelschappen).<sup>1</sup>

### 4

De emancipatie van de performer en de toename van het freelancen (ten koste van ensemblevorming) zijn de twee zijden (de arti-