

pelijk geloof in de maatschappelijke kracht van het theater. Dit resulteerde in een collectief van theatermakers (zij schreven, regisseerden en speelden hun stukken zelf) die samen het auteurschap van een voorstelling konden opeisen. Dit soort werkindeling waaraan een grote interne democratie ten grondslag lag (iedereen moest alles kunnen; iedereen was voor alles gelijk verantwoordelijk) werd snel als artistiek onvruchtbaar ervaren; wie méér talent had in bepaalde taken werd opnieuw hoofdverantwoordelijke daarin. Maar de vorm van cohesie van een groep mensen die wederzijds voor elkaar kiezen, bleef voortbestaan.

Vandaag neemt dit soort van cohesie diverse vormen aan: er is niet één nieuw model van ensemble dat zich tegenover het oude stelt maar er zijn diverse modellen waarbinnen de nood aan collectiviteit enerzijds en de creatieve kracht van de kunstenaar als individu anderzijds een werkvorm zoeken waarin hun praktijk (noden, wensen) kan gedijen. Enkele voorbeelden.

- Stan is een groep van samen afgestudeerde acteurs die – zonder regisseur of dramaturg of dies meer – collectief voorstellingen maken. Sara De Roo is volwaardig lid. Zij kan binnen de structuur van Stan haar zelfstandige projecten ontwikkelen (cf. *Stukgoed* met Dorothée Van den Berghe), maar stapt ook regelmatig uit de groep om met het Nederlandse Dood Paard mee te werken. Damiaan De Schrijver van Stan gaat allianties aan met Compagnie De Koe. Jolente De Keersmaecker en Frank Vercruyssen maken producties met Rosas, Aka Moon, enz.

- Alain Platel functioneert als choreograaf hoofdzakelijk binnen 'zijn eigen' structuur Les Ballets C de la B; reeds een hele tijd werden de poorten van deze structuur opengegooid om eigen werk mogelijk te maken van enkele van Platels dansers (o.a. Hans Van den Broek en Koen Augustijnen). Platel zelf gaat dan weer regelmatig vreemd om b.v. binnen Victoria met Arne Siereus *Bernadetje of Allemaal Indiaan* te realiseren.

- Needcompany werd hoofdzakelijk opgericht om het werk van regisseur Jan Lauwers te realiseren. Lauwers is bovendien ook plastisch kunstenaar en auteur. Verschillende van zijn vaste performers hebben zich ondertussen 'gemancipeerd' tot zelfstandige creatoren. Grace Ellen Barkey maakt haar eigen voorstellingen, Carlotta Sagna begon te choreograferen, acteur Tom Jansen schrijft teksten, actrice Viviane De Muynck schrijft, regisseert, maakt of initieert producties...

- In De Vere wordt een aantal gezelschappen op ad hoc basis voor een korte periode met elkaar versmolten: Maatschappij Discordia, Stan, Dito'Dito, Dood Paard, 't Barre Land,...

Deze en de vele andere voorbeelden die

gegeven zouden kunnen worden, maken in elk geval duidelijk dat niet meer per definitie kan uitgegaan worden van of kan vastgehouden worden aan het alleenzalmakende model van een gezelschap dat zich op onderschikkende wijze rondom één of twee regisseurs groepeerd. Dat het ook 'families' kunnen zijn zoals Wooster Group of Maatschappij Discordia met in hun schoot een leidinggevend component (Liz LeCompte, Jan Joris Lamers) of dat het totaal andere, grillige constellaties kunnen zijn, een soort web misschien, waarbinnen een hele reeks artistieke combinaties tussen de diverse actoren mogelijk worden.

Als bij gevolg vandaag een groep als Needcompany in haar dossier naar de overheid de behoefte uitdrukt om een 'ensemble te vormen', dan pleiten zij niet voor een terugkeer naar het oude gezelschapsmodel, maar eerder voor voldoende financiële middelen om kunstenaars van het kaliber van Viviane De Muynck permanent in dienst te kunnen nemen – wat daarom nog niet wil zeggen dat De Muynck op absolute wijze gedurende het hele seizoen 'ter beschikking' moet staan. Is er geen systeem te bedenken waardoor individuele podiumkunstenaars een fulltime contract of een soort werkbeurs verwerven, al dan niet aangehecht bij of in het kader van een bepaalde theaterstructuur, zonder daarom elke dag van dat jaar binnen die theaterstructuur te moeten werken, dat ze ook (onder bepaalde financiële voorwaarden uiteraard) 'uitgeleend' kunnen worden aan andere structuren of op zelfstandige wijze hun eigen projecten kunnen realiseren? Dat ze niet meer als in het klassieke zonnestelsel draaien rond de zon van de centrale regisseur, maar dat ze als satellieten aangehecht zijn aan een gezelschap en ook die 'baan' (in de dubbele betekenis van het woord) kunnen verlaten om binnen andere of eigen constellaties verder te draaien? Dit soort van 'freelancer' heeft zo zijn eigen project of zijn grillige traject waarin hij/zij wil samenwerken met bepaalde andere kunstenaars, die niet noodzakelijk 'onder één dak wonen'. De artistieke vruchtbaarheid van deze werkwijze mag niet onderschat worden. Als een danseres en choreografe als Dana Caspersen haar eigen zelfstandig project realiseert en daarna terugkeert in de schoot van Forsythes Ballett Frankfurt dan doet zij dat beladen met een rijkdom aan ervaringen die haar binnen dat kader optimaal kunnen doen functioneren als medecreator/performer van/in Forsythes voorstellingen. Het 'vreemdgaan' uit economische noodzaak kan een artistieke meerwaarde opleveren. Vaak is dit vreemdgaan een bewuste artistieke daad.

Een dergelijk systeem van werkbeurzen zou

eventueel ook kunnen inhouden dat deze performers in bepaalde korte periodes niet bezig zijn met een project, waardoor zij hun hoofd kunnen vrijmaken, hun verbeelding en hun 'batterij' opnieuw kunnen opladen.

Een werkbeurzensysteem is natuurlijk niet nieuw: het werd in de literaire wereld en in de discipline van de plastische kunst (cf. Nederland) reeds uitvoerig uitgeprobeerd en de resultaten waren niets steeds positief; de voordelen van dit systeem zouden grondig moeten worden onderzocht. Maar moet de artistieke vrijheid van de performer (van die acteurs die er bewust voor kiezen zich enkel te engageren in interessante projecten waar ze 100% achter staan of waarin ze zich als medecreator kunnen uitleven) dan steeds gekoppeld zijn aan sociale onzekerheid? Impliceert risico nemen op een scène (zich niet engageren in evidente routineklussen) onvermijdelijk risico nemen in het leven? (En was het vroeger niet zo, helaas, dat in de grote gezelschappen de minst getalenteerde acteurs ook de syndicaal afgevaardigden waren die opkwamen voor 'werkzekerheid'?)

Moeten we in dit verband niet een ander soort woordenschat introduceren: een 'satelliet' van een theaterstructuur i.p.v. lid van een gezelschap; een 'archipel' van zelfstandige eilandjes die nu eens bij het ene dan bij het andere continent aanleunen i.p.v. gestructureerde ensembles; het weven van een web i.p.v. het formeren van een gezelschap enz. Het komt er vooral op aan in te zien én weer te geven dat heel wat performers bezig zijn een eigen traject vorm te geven, waarvan de samenhang heel grillig lijkt maar waarbij hun artistieke persoonlijkheid en de diverse keuzen die zij vanuit die persoonlijkheid maken toch een nieuw soort van eenheid met zich brengt. Zoals Josse De Pauw (die morgen binnen de structuur van De Korre gaat functioneren) in een interview in De Standaard met Geert Sels zei: "Ik heb geen vierjarenproject, geen masterplan," maar toch is het archipel dat hij met diverse theatermakers (en andere kunstenaars) wil vormen structureel helder en artistiek vruchtbaar. Eenheid is het resultaat, maar ze komt tot stand op een andere dan de traditionele manier die wij tot nog toe kennen.

8

Hoe reageert de overheid op dit alles? Het toneellandschap wordt om de vier jaar herschikt; deze beoordeling na een termijn van vier jaar was indertijd een verlangen van de sector zelf, maar op absolute wijze toegepast blijkt deze maatregel toch niet steeds de gewenste resultaten op te leveren. Nieuwe tendensen die zich in het landschap voordoen,