



## Vaudeville

Luk Van den Dries, voormalig voorzitter van de Beoordelingscommissie voor Nederlandstalige Dramatische Kunst, legt uit waarom hij en zijn commissie ontslag hebben genomen en wat er ontbreekt in de relatie tussen minister en adviesorganen.

Met het unanieme ontslag van de Beoordelingscommissie voor Nederlandstalige Dramatische Kunst op 9 maart 2000 werd abrupt een einde gemaakt aan wat intussen was uitgegroeid tot een soort van vaudeville. Het begon met het even boze, plotse als onverwachte opstapen van één van de commissieleden, die met de nodige zin voor mediaeffect via *Belga* een bombrief liet bezorgen: de commissie bestond volgens hem uit leden die nagenoeg allemaal connecties hadden in de sector en zich dus zelf te goed deden aan de subsidiestromen of alleszins de gelden kanaliseerden naar die projecten waar ze zelf bij betrokken waren. Meteen was de meest kwetsbare plek, de enkel van de commissie geïsoleerd. Dat er in de commissie regels bestonden rond deontologie, en dat betrokkenheid (die er zeker was, maar steeds lokaliseerbaar en plaatselijk) altijd stevig afgebonden werd, werd eventjes vergeten. De gretigheid waarmee de media dit verhaal oppikten zou een voorbode blijken van wat de commissie nog te wachten stond. Met de moeilijke vierjaarlijkse adviesronde in het verschiet leek een gunstig moment uitgekozen om de commissie in het diskrediet te brengen. Want er waren natuurlijke grote belangen in het geding en véél geld (zo'n 3,5 miljard frank) te verdelen over een beperkte lijst gezelschappen. Het was de eerste forse opstoot waaraan de commissie werd blootgesteld en de wind waaide overduidelijk uit de traditionele richting. De lucht betrok. Maar de minister verklaarde pal achter zijn commissie te blijven staan. Een hele opluchting.

Midden in de lectuur van de dossiers en de moeilijke evenwichtsoefening die met zo'n

vierjaarlijkse afweging van relevantie, kwaliteit en differentie altijd gepaard gaat, kwam er een tweede storm opzetten. De computer van de kvs had gedetecteerd dat de commissie nauwelijks zichzelf kwam vergewissen van de kwaliteit van de producties, met andere woorden dat ze zich enkel op vooroordelen baseerde of op tweedehandse meningen. Weer sprong de pers met grote gulzigheid op dit commissiebezwarend materiaal, geloofde iedereen blindlings het computerpark van de kvs en werd de commissie ervan beschuldigd onder een hoedje te spelen met enkele bevriende theatermakers. Het leidde tot de bekende processie-van-Echternach-berichtgeving: voorwaarts-achterwaarts, beschuldiging-rechtzetting; het systeem van de computer bleek namelijk grondig lek. Maar wanneer zo'n zogenaamde schandaaldek-sels worden opgelicht, blijven er altijd luchtjes hangen, resten die oncontroleerbaar zijn, hoe goed je ook achteraf probeert duidelijk te maken dat er geen putten zijn. Er is een verdacht-making. Ten tweede male. En opnieuw wijst de wind dezelfde richting uit. Maar gelukkig blijft de minister onvermurwbaar. Zijn neusorgaan verklaart de lucht zuiver. Windstil.

De commissie formuleert haar preadviezen. Die zijn scherp en duidelijk. Er worden zeven nieuwe gezelschappen erkend (inclusief Bronks dat reeds subsidies genoot via Brusselse Podia) en vijf bestaande afgeschaft. Het is het resultaat van een geduldige, nauwgezette analyse van de theatersector en van een kritische lectuur van de dossiers. Dat alles gebeurt op basis van een aantal gedragsregels die de commissie voor zich had uitgewerkt: de aflijning

van een set van criteria en het uitwerken van een algemeen kader waarin de eigen verwachtingshorizon van de commissie wordt geëxpliciteerd. De commissie vond dit noodzakelijk omdat op die manier inkijk toegelaten werd op wat anders enkel impliciet of onder tafel bestaat. Het *à la tête du client* beoordelen van individuele artiesten en gezelschappen, dat natuurlijk een belangrijke motor blijft in de interactie tussen overheid en veld, wordt opgenomen in een idee over de ontwikkeling van de sector als geheel. We hebben daarmee willen aangeven hoe wij, twaalf mensen die samen de toevallige som zijn van de delen van een beoordelingsteam, vandaag naar het Vlaamse theater kijken. Dit zijn onze prefiguraties, onze verwachtingen, onze oogkleppen zo u wil. In een omstandig document met *headliners* als de nood aan differentiatie, kwaliteit, continuïteit, dynamiek, beweging, publiek, enzovoort, werden die criteria geëxpliciteerd. Grote woorden, waarachter zich een mengkroes van meningen verschuilt over goed of slecht, belangwekkend of overbodig toneel. Want ook dat is een evidentie: de opgetelde mening van twaalf individuen is een compromis.

Toen was het hek pas echt van de dam. In een zeer conserverende reflex ging er bijzonder veel aandacht naar wie niet langer op een erkenning kon rekenen. Ineens stonden er vele vurige verdedigers op van het Raamtheater, de Maan of de Vieze Gasten. Hun werk bleek onmisbaar voor de hygiëne van het Vlaams toneel. Uiteraard, dat was voorspelbaarder, was er ook veel te doen over het negatieve advies over De Korre, De Koe en het nieuwe DAS-

theater. Theatermakers als Josse De Pauw, Arne Sierens en Peter Van den Eede, moesten enkel op grond van hun verdiensten kunnen verder werken, ongeacht de constellatie, de gapende lacunes in het dossier, of in een enkel geval het compleet ontbreken van een inhoudelijk plan. ‘Zo ga je niet om met artiesten’ was een veel gehoord verwijt. En dat is beslist een zinnig argument, op voorwaarde dat er géén decreet is, géén criteria, géén verplichtingen. Bureaucratie moet zoveel mogelijk vermeden worden, maar democratie waar iedereen op gelijke voet behandeld wordt, is een te koesteren goed. Het zijn die overwegingen die meegespeeld hebben in het negatieve advies, het artistiek gehalte van deze theatermakers werd op geen enkel moment in twijfel getrokken. Wanneer die lacunes ingevuld werden, verdwenen in twee van de drie gevallen ook de bezwaren van de commissie en kregen ze alsnog een erkenning.

Om het gelijk te halen in de eindsprint naar de definitieve erkenningsronde, werden de grove middelen bovengehaald. De hoofdredacteur van *De Morgen* ontpopte zich als eminent theaterkenner: Sierens, onze meest geniale theatermaker, kreeg geen geld omdat Fabre, onze grootste charlatan, er te veel kreeg en dat enkel omdat er een link was met een onderzoekscentrum aan de UTA via mezelf als voorzitter. Nog bruiner bakte het Raamtheater het met een advertentie tégen de ‘betuttelingscommissie’ ondertekend door onze meest wijze mannen: Jean-Luc Dehaene, Willy Claes, Walter Van den Broeck, Hugo Claus en konsoorten. Dit comité van oude wijze mannen moest een dam opwerpen tegen het nieuwlichterstoneel, tegen het elitarisme, tegen academische vervreemding. De zogenaamde experts in de commissie bleken of boter op hun hoofd te hebben, of doorgeëxperimenteerd te zijn in de postmoderne scène, of rabiante tegenstanders van goed toneel, maar meest waarschijnlijk een combinatie van de drie. De vaudeville begon bijwijlen hilarische vormen aan te nemen. De processie werd een carnavalsstoet.

En in de eenzaamheid van het Martelaarsplein begon de minister toen te twijfelen. Ja, hij was zeer boos omdat de commissie in zijn publieke adviezen cijfers had genoemd en zo verwachtingen had gecreëerd die hém onder druk zetten. Hij had al in de pers verklaard dat uiteindelijk enkel hij maatschappelijk verantwoordelijk was en de commissie slechts adviesbevoegdheid had. Zijn stevige houding pal achter de commissie verslapte, je voelde hem wegglijpen om zich te verschansen achter andere belangen. Misschien hadden die hard roepende tegenstanders wel gelijk? Misschien moest die commissie aangevuld worden met mensen uit het ‘gewone’ publiek? De strategische te-

rugtocht was begonnen. Met zijn definitieve besluit zorgde hij voor een *coup de théâtre*: iedereen, behalve Vuile Mong, werd gespaard en om zijn imago van dynamisch minister te bevestigen, deed hij er nog een drietal erkennenissen van jonge gezelschappen bovenop. Ieder een gelukkig? Neen.

### Theater der variëteiten

De publieke aanvallen op de integriteit en werking van de Commissie Dramatische Kunst zijn niet nieuw. Bij elke subsidieronde trachten men de commissie in het diskrediet te brengen in de hoop hiermee de adviezen op de tocht te kunnen zetten. Telkens wanneer erkenningen dreigen ingehouden te worden en subsidies geschrapt, probeert men met alle macht de adviescommissie buiten spel te zetten om zo vast te krijgen op de minister die in zijn besluitvorming veel gevoeliger is voor publieke druk en representativiteitsargumenten. De herhalingsdwang van dit exorcisme en de ongemene heftigheid waarmee men dit keer te werk ging, dienen toch tot nadenken te stemmen. Het voortdurende voorpaginanieuws staat in contrast met het feit dat het om een sector gaat die voor de rest weinig maatschappelijk opzien baart, ja zelfs relatief klein en gesloten is. Opvallend is ook dat deze commotie altijd enkel het theater treft, de andere commissies – dans, muziektheater en kunstencentra – blijven buiten schot. Sommigen zullen wellicht opwerpen dat deze commissies tenminste goed huiswerk geleverd hebben, maar dat is mij iets te simpel.

Antwoorden op die paradox kunnen alle kanten opschieten. De mondigheid van deze sector, bijvoorbeeld. Of zijn inherente toegang tot en verwevenheid met de media: veel van de ‘bedreigde’ theatermakers zijn publieke figuren via film- en televisie-industrie. Een ander deel van een antwoord schuilt misschien in de belangen die op het spel staan: de te verdelen som vertegenwoordigt een belangrijke hap in de subsidiekoek en legt meteen voor vier jaar de verdeling van de gelden vast: voor gedupeerde groepen is dat nauwelijks overbrugbaar. Maar fundamenteeler lijkt mij de vaststelling dat in het theater sprake is van een problematische consensus. In andere sectoren heerst een vrij algemene opinie over kwaliteitsspreiding en daarmee verbonden aanspraken op subsidiëring. Om enkele voorbeelden uit de dans te nemen. Niemand zal ontkennen dat Rosas op internationaal niveau staat, of dat Ultima Vez of Les Ballets tot de groten behoren. Je kan het hoogstens oneens zijn over de kwaliteit van het middenveld of het belang van deze of gene nieuwkomer, maar dat levert nooit voorpaginanieuws. Hetzelfde geldt voor de kunstencentra of het muziektheater: er heerst

een bijzonder grote consensus tussen veld, overheid, pers, publiek en commissie over welke huizen of gezelschappen relevant bezig zijn. De groepen die deze voorbeeldige consensus zouden kunnen problematiseren zijn namelijk netjes buiten schot gehouden: het Ballet van Vlaanderen bijvoorbeeld vormt door zijn nominatimtoelage geen bedreiging voor deze consensus.

Dat ligt anders in de theatersector. De *weightwatchers* van het toneel raken het met elkaar niet eens over de ideale verhoudingen. De publieke planologen hebben elk een eigen blauwdruk in het achterhoofd. Wie wat relevant vindt, hangt af van bij wie je je oor te luisteren legt. Wat is de functie van de stadstheaters bijvoorbeeld? Dienen zij nog beschouwd te worden als centrale actoren in het theaterbestel? Wat is de betekenis van theatermakers als Jan Lauwers of Jan Fabre, internationaal hoog gewaardeerd, maar nogal controversieel in eigen land? En wat met groepen als het Raamtheater of De Maan die een redelijk groot publieksbereik hebben, maar zelden opvallen door kwalitatieve producties? En hoe ga je om met theatermakers die interessant bezig zijn, maar te weinig publieke respons vinden? Waar leg je de grens tussen vrije producenten en de gesubsidieerde sector? En waar trek je de lijn tussen sociaal-cultureel werk en artistieke relevantie?

Het zijn stuk voor stuk lastige vragen die bovendien binnen een zelfde subsidiestelsel dienen te worden uitgevochten. Het is inderdaad weinig zinvol om voor elk van die probleemzones een eigen subsidiëeringsmechanisme uit te bouwen. Dus de oplossing die Bert Anciaux momenteel uitdoktert om Vuile Mong via het sociaal-cultureel werk te betoelagen, in een ultieme poging om werkelijk iederéén te vriend te houden, creëert alleen maar méér problemen. Want dan krijg je straks aparte geleidingen voor politiek theater dat ook op kwaliteit kan bogen en binnen het decreet wordt gesubsidieerd en activerend toneel dat ongeveer hetzelfde doet, maar andere kwaliteitseisen opgelegd krijgt en op een andere manier wordt betoelaagd. Dan krijg je in *no time* het Nederlandse dijkenmodel: een potje allochtoon theater, mimetoneel, experimenteel toneel, etc. En allemaal aparte commissies die daarover moeten oordelen. Alle toeschouwers in een commissie. Gezellig.

Het gebrek aan consensus is vooral pertinent ten aanzien van de meer traditionele kleur in het theaterspectrum. Door de steeds hogere betoelaging van de middengeneratie (de veertigers Fabre, Vandervost, Perceval, e.a.) en het stimuleringsbeleid t.a.v. jonge of relatief jonge groepen (Stan, De Roovers, De Onderneming,

e.a.) die zich stevig in de theatersector hebben ingebed, voelen traditionelere gezelschappen zich zeer sterk in hun bestaan bedreigd. De angst om er niet meer bij te horen slaat om in een frontale aanval op de commissie die ver weten wordt met het 'nieuwe' te heulen als de keizer zonder kleren. Niet toevallig kwamen de meeste insinuaties, acties, protesten en beledigingen inderdaad uit deze hoek. In terugblik leek het bijna een opgezette orkestratie om de commissie eenzijdigheid in haar oordeel en partijdigheid voor één bepaalde vorm van toneel te verwijten en op die manier goodwill van de minister en de publieke opinie te vragen voor de door de kortzichtigheid van een commissie bedreigde 'vitale onderdelen' van de Vlaamse theatercultuur. De minister heeft met zijn beslissing om de gedupeerde traditionele gezelschappen opnieuw op te vissen en daarnaast ook drie nieuwe gezelschappen structureel te subsidiëren de kerk mooi in het midden willen houden: hij wil het een én het ander, hij wil de minister zijn van de traditie én de vernieuwing. Hij ontpopt zich hiermee ineens als typische Belg én jezuïet gelijk: met compromis-manoeuvres wil hij iederéén te vriend houden. Maar tegelijkertijd legt hij op die manier de dynamiek van het theaterlandschap lam.

Want de tegenstelling die met het veelvuldige verwijt van elitarisme en eenzijdigheid aan het adres van de commissie in het leven geroepen wordt, is namelijk gebaseerd op zéér conservatieve reflexen: wat bestaat, moet behouden blijven. En hoe langer iets bestaat, des te meer recht heeft het om te blijven bestaan. Elke nieuwe groep is per definitie ook meteen experimenteel en dat associatieveld roept in één geut ook narcisme en masturbatie (!) op, men speelt enkel voor zichzelf én de leden van de commissie. Enkel de traditionele gezelschappen beschikken over een écht publiek, de andere spelen voor een kleine sekte. Enkel de traditionele gezelschappen weten nog wat vakmanschap in het theater betekent, de andere zijn het ambacht verleerd en knoeien er wat op los. Het is een *schijn*contradictie die echter door de koppige herhaling vertrouwd begint te klinken. Daarom is ze niet minder vals want enkel bedoeld om het meest statische met het meest vitale te vereenzelvigen. Deze aanspraken zijn er namelijk vooral op gericht om het eigen lijfsbehoud te koppelen aan de handhaving van de differentiatie. Men lijkt ervoor te waarschuwen dat het schrappen van Raamtheater of De Maan repercussies heeft op de totaliteit van het landschap omdat een bepaalde theatervorm dan niet meer aan bod komt en een bepaald publiek niet langer wordt bereikt. De nieuwe gezelschappen brengen immers allemaal meer van hetzelfde voor een

publiek dat uiteraard veel te klein is en dus nog meer dreigt te worden versnipperd.

De commissie is van andere premissen uitgegaan. Laat ik even uit de adviestekst citeren: 'De Commissie is van oordeel dat de rijkdom van de theatersector recht evenredig is met de diversiteit ervan. Een stimuleringsbeleid moet er dan ook op gericht zijn om in het globale theaterveld voldoende diversiteit te voorzien.' (adviestekst, p.11) Het behoud van diversiteit was dus een belangrijk aandachtspunt van deze adviesronde, het spectrum van theatervormen moest dus eerder naar omhoog dan verlaagd te worden. Belangrijker dan de botte, onvruchtbare oppositie tussen traditie en vernieuwing, hanteerde deze commissie echter het criterium van 'dynamiek'. Traditionele gezelschappen met een erg toegankelijke theatertaal kunnen best dynamisch zijn, dat bewijst het MMT bijvoorbeeld. Of vernieuwende gezelschappen kunnen volledig stilgevallen zijn. Juist dat hele spectrum aan zeer diverse opinies over wat theater allemaal is of zou moeten zijn, zorgt voor een explosie aan theatrale creativiteit in dit taalgebied. Blijvende voorwaarde is echter dat men zelf in beweging blijft, niet museaal wordt en zich niet begint te herhalen. Voorwaarde voor de vitaliteit van een sector is dus de variëteit én de bewogenheid, de differentie én de dynamiek. En verscheidenheid betekent veel meer dan het onderscheid tussen traditie en experiment: het gaat ook om 'manieren van theatermaken, invulling van repertoire, culturele verschillen, publieksdifferentiatie, organisatie modellen, mate van spreiding, interdisciplinariteit, vermenging van hoge en lage kunstvormen.' (idem)

Het gebrek aan consensus hierover en de zelfgeclaimde onmisbaarheid van enkele gezelschappen hebben in de pers voor veel commotie gezorgd. En een opvallende rol die de pers daar zelf in gespeeld heeft, lag in het opkomen van precies die conservatieve reflexen. Bijna vergat men dat er zeven nieuwe gezelschappen structurele subsidies kregen. Gezelschappen die geschrapt werden stonden veel meer *in the picture* dan de groepen die voor het eerst geld kregen. Het 'statische' theater werd levend verklaard, terwijl het dynamische nagenoeg doodgezwegen werd. Terwijl deze 'nieuwkomers' juist voor de verhoogde differentiatie zorgen in de mate dat ze ten dele voorbijgaan aan die oppositie klassiek-modern. Groepen als De Roovers, Luxemburg of Leporello spreken een heel breed publiek aan, hanteren een waaiër van theatervormen en doorbreken bewust de grenzen tussen elitair en populair. Zij zijn meer onmisbaar in een dynamisch en verscheiden theaterbestel dan de door minister Anciaux uit de bijna-dood op-

gewekte tradities. Gezelschappen als De Maan en Raamtheater hebben dus, naar de mening van de commissie, niet het alleenrecht op het begrip 'diversiteit', wel integendeel. Ze incarneren dit begrip op een erg statische manier en houden zo de organische groei van het Vlaamse theater tégen.

## Arena

In het Vlaamse theaterbestel is het echter de minister die beslist en hij dacht er duidelijk anders over. De commissie had volgens hem voortreffelijk werk geleverd maar hier en daar moesten de adviezen toch bijgesteld worden. Het kwam erop neer dat alle ontevreden gelukkig gemaakt moesten worden, en daarnaast had hij nog een aantal *surprises* op zak om in een hoogstpersoonlijke loterij te verdelen. De politieke vriendjespolitiek van sommige vorige ministers is nu vertaald in de 'vrolijke vrienden'-politiek van Bert Anciaux. De scherpe keuzes van de adviescommissie werden niet alleen bijgevijsd, ze werden ingedeukt. Het ontwikkelingsbeleid waar de commissie voor opteerde, versukkelt tot een behoudsbeleid dat zich bovendien maskeert met het gooien van wat krenten naar verbaasde en alleszins onvoorbereide jonge groepen. Een sectoraal beleid maakt bovendien plots een haarspeldbocht en devieert tot een provincialistisch niveau: elk van die drie jonge gezelschappen representeert namelijk een provincie. Bij De Queeste in Limburg zal men een paar keer stevig gevloekt hebben dat men geen aanvraag ingediend had.

Nee, het gaat er niet om dat de commissie de enige juiste analyse heeft gemaakt. De adviestekst waartoe de commissie na veel discussiewerk is gekomen, is allerminst een bijbel en heeft niet de waarheid in petto. Ik ben er mij van bewust dat elke andere commissie andere accenten legt, er bestaan nu eenmaal geen objectieve parameters om kwaliteit of dynamiek te meten. Maar het gaat om een achterliggend cultuurpolitiek principe. Namelijk de vraag op welke manier het cultureel bestel, in dit geval de theatersector, gesubsidieerd wordt. Uiteindelijk gaat het over de relatie tussen de kunstenaar en de overheid, meer precies om de bemiddeling van artistieke relevantie en subsidies.

Al vijftig jaar wordt die relatie geregeld door theaterdecreten. Die decreten schrijven een paar basisregels voor, waar zelden discussie over gevoerd wordt. Dat theatermakers bijvoorbeeld een vzw moeten vormen vooraleer ze subsidie kunnen vragen. Dat heeft nogal wat gevolgen voor de positie van de artistiek en zakelijk leider, vooral wanneer het niet zo goed gaat en de raad van bestuur eigenlijk zou moeten ingrijpen, maar dat nalaat uit gebrek

aan durf, of omdat het bestuur familiaal verweven is met de directie, enz. De inertie op dat vlak is ook tijdens deze decreetronde hemel-tergend gebleken. Het decreet schrijft ook voor dat een oordeel over kwaliteit wordt bepaald door een raad van deskundigen, als een soort a-priori dat theaterexperts het best geplaatst zijn om een inhoudelijk advies uit te spreken. Het zakelijk beleid wordt dan weer behandeld door de ter zake bevoegde administratie. Hoe de communicatie met de minister moet verlopen is echter totaal niet geregeld. Moet de minister eerst een beleidskader aanbieden en een begroting waarbinnen de adviezen kunnen ontstaan of wordt de commissie daarentegen totaal vrijgelaten met de opdracht enkel een kwaliteitslat te leggen? Dient er overlegd te worden in verschillende fasen, tussen de aanvragers, commissie, administratie en kabinet of legt ieder autonoom een stuk van het parcours af? Het is allemaal open gelaten en daardoor op een erg domme manier onwerkbaar gebleken. Want een uiteindelijke beslissing wordt door de minister geveld en het hangt louter van zijn eigen visie (die hij dan wel dient te motiveren) af of die adviezen al dan niet en in welke mate gevolgd zullen worden.

En daar zit het systeem fundamenteel fout. De veelheid van actoren in de afweging van erkenning en subsidiëring en het manifest ontbreken van een soort communicatief handvest, een stel van klare afspraken waaraan iedereen zich te houden heeft, resulteert in het niet of te weinig op elkaar aansluiten van ad-

visering en beslissing. Het leidt tot een soort arenagevecht tussen minister en commissie. Dan is het Engelse of Franse systeem toch te verkiezen: de *Arts Council* krijgt een beleidsuitvoerende opdracht op het vlak van de kunsten en daar hoort een zak geld bij. Zij opereren min of meer autonoom. In Frankrijk is het dan weer de minister en zijn kabinet die zelfstandig optreden zonder allerlei tussenschakels. Dat zijn glasheldere systemen, die daarom niet beter functioneren, de kritiek op de werking ervan is soms even groot, alleen het is wel even eenvoudig als transparant en iedereen weet waar hij zich aan te houden heeft. Het Nederlandse systeem is sterker ingebed in een debatacultuur: de minister formuleert daar zijn beleidskader en dat wordt in het zeer actieve parlementaire bestel in Nederland stevig en grondig bediscussieerd. Op basis van dat beleidskader kan de Raad voor de Kunst aan het werk: zij passen dat beleidskader toe op de praktijk van individuele aanvraagdossiers. De minister komt daar hoogst uitzonderlijk tussen. Ook dat systeem is geen waarborg tegen kritiek – elke vorm van subsidiëring en uitspraak over kwaliteit is uiteindelijk voor discussie vatbaar – maar het is opnieuw een duidelijker systeem dan het Vlaamse. Het Vlaamse systeem zet, met zijn onduidelijke scheidslijnen van bevoegdheden en een gebrek aan heldere afspraken, de deur wagenwijd open voor allerlei lobbymechanismen. Die zijn opnieuw succesvol gebleken, wat de minister daar ook mag van zeggen. Hij is uiteindelijk de

meest zwakke schakel in het geheel, want zijn populariteit hangt ervan af. Het verdelen van geld over zoveel mogelijk gegadigden is vanuit zijn optie dan ook te verkiezen boven een beleid dat duidelijke keuzes maakt.

Deze vaststelling levert meteen het argument waarom de commissie onmiddellijk na de bekendmaking van de finale beslissingen ontslag heeft genomen. We hadden eventueel tot eind juni kunnen wachten om te ontdekken dat Bert Anciaux onverhoopt toch een enorme verhoging van zijn budget heeft weten te ontfoetselen van zijn collega's in de Vlaamse ministerraad. Een budget waarmee iedereen tevreden zou kunnen gesteld worden: én de bedreigde gezelschappen, én de vernieuwing van de sector, én de beloning van de dynamiek van goed draaiende groepen. Om een dergelijk soort sinterklaasbeleid te voeren, heb je echter geen adviescommissies nodig. Keuzes zijn dan niet langer relevant, omdat in principe iedereen in aanmerking komt voor subsidiëring. Heel dat gedoe rond kwaliteit en dynamiek, zoals in het decreet voorgeschreven, is in die constellatie compleet onnozel geworden. Een commissie die dan zijn nek uitsteekt rond de formulering van een kwaliteitsoordeel, is of goed zot, of naïef, of beide. Deze commissie heeft geoordeeld dat ze wel wat beters te doen had dan voor zotskap te spelen. Om geld uit te geven moet je niet slim zijn, je moet gewoon veel geld hebben.

## Kasimir en Karoline

De week begon met een feestje. En eindigde in iets wat een bizar feest had moeten worden.

**Loek Zonneveld** over de nieuwe Amsterdamse woning van Maatschappij Discordia.

En over Horváths *Kasimir en Karoline* in de regie van Guy Cassiers.

Ik hou niet van premières, dientengevolge ga ik ook nooit naar openingen. Ik weet niet of Vlamingen de kunst van het openen van iets verstaan, Nederlanders kunnen dat in ieder geval niet. Afgezien van de meestal nerveus zwellende openingsprekers en de lauwe sapjes, voel ik me nooit welkom en al helemaal niet geopend na een opening. Alarmerend signaal dat de Nederlandse opening definitief aan haar neergang is begonnen was de mededeling van het Amsterdamse Stedelijk Museum, dat de drankjes bij tentoonstellingsopeningen door de genodigden voortaan zelf moeten worden be-

taald – zulks uit budgettaire overwegingen. Veel wordt in Nederland ook geopend door onze minister-president, de heer Wim Kok, die bij zulke gelegenheden meestal een gezicht trekt of hij bedorven etensresten voor zich uitschuift.

Maar het kán wel, zo bleek bij het openingsfeestje waarmee een van mijn voorbijge weken verrassend startte. Het betrof de openstelling van de nieuwe 'woning' voor de Nederlandse toneelformatie Maatschappij Discordia. Wellicht bekend, maar ondertussen alweer bijna vergeten, is het feit dat deze wonderschone toneelrepertoirevereniging (1982) enkele jaren

geleden door een Amsterdamse kunstbons met een onvervalste huisuitzetting was verblijd. De heer Steve Austen, niet onbekend in het circuit der openingen, gooide Discordia uit het monumentale pand Felix Meritis aan de Keizersgracht. Daar bespeelden de Discordia-acteurs een aantal door henzelf zorgvuldig en met grote liefde gerestaureerde zalen. Sindsdien waren zij als toneelspelers weliswaar her en der zeer welkome gasten – spelen kunnen zij overal waar zij gastvrij worden ontvangen en dat ook kunnen doen met hun publiek – maar onderwerp van grote zorg waren hun schatka-