

Daar zit ook het verschil tussen sociaal-artistiek en sociaal-cultureel: Hush Hush Hush is niet reproductief, maar confronterend. Je krijgt het dagelijks leven van een cultuur, gegoten in een symbolische ordening en vormgeving die niet eens tot die cultuur horen. Om die dans te begrijpen, ben je dus verplicht vertaalinspanningen te doen. Het 'wij'-gevoel wordt gedeconstrueerd, in de eerste plaats voor die dansers en choreografen, maar ook voor het publiek. Daarin zit ook het kwaliteitsoordeel: heeft wat je toont de kwaliteit om na de deconstructie een reconstructie te maken die minstens even complex is als datgene wat je ervoor had? Je moet niet het dagelijkse leven gaan deconstrueren om het daarin in een simpele consumptiecultuur te gieten. Dat doet VTM al elke dag.

*Etcetera:* Iedereen spreekt van een 'hernieuwde interesse voor sociaal-artistieke projecten'. Is die interesse helemaal nieuw? Zijn er gelijkenissen met het politieke theater van de jaren zeventig?

*Corijn:* Waar is het geheugen in de artistieke sector? Jullie zeggen dat de interesse van een blad als *Etcetera* voor zulke projecten een hernieuwde interesse is. Er zijn nochtans mensen die misschien niet de continuïteit kunnen verzekeren, maar wel het geheugen. Maar de Internationale Nieuwe Scène wordt niet meer gesubsidieerd, Vuile Mong valt eruit. Ik ben het eens met een aantal kritieken daarop, maar ik vraag me af waar de continuïteit van de problematiek is in deze sector.

*Verstappen:* In Nederland is de generatiewissel extremer geweest. INS en Vuile Mong zijn altijd blijven doorwerken, terwijl groepen als Proloog en het Werktheater gewoon stopten. Hun subsidie werd trouwens veel sneller ingetrokken. Je kent de boutade van Hugo De Greef: 'Het is in Vlaanderen moeilijker om van subsidies af te geraken dan om ze te krijgen.' Het vroegere politieke theater wou een programma meedelen, terwijl er nu meer een reflectie is vanuit een eigen betrokkenheid. Er zijn ook mensen die in die groepen gewerkt hebben, later hun eigen weg gingen en nu terug de draad oppikken.

*Verbist:* Het politieke theater was opgehangen aan de oppositie tussen het marxistisch-leninistische en het kapitalistische denken. Dat leverde fantastische resultaten op, maar het is zich in zichzelf beginnen op te sluiten. Op het colloquium *Van Brecht tot Bernadetje* viel het me op dat Marianne Van Kerkhoven en Hans Van Dam, vertegenwoordigers van het politieke theater, hun mond niet opendeden. Achteraf vroeg ik: 'Waarom zwijgen jullie?' 'Nou ja, wij schamen ons een beetje over die periode,' was het antwoord. Dat schaamtegevoel begrijp ik niet. Is het omdat zij op een fervente manier een politieke ideologie hebben aangehangen en het theater gebruikten om de mening van het publiek te veranderen? Het grote verlies van de utopie van het politieke theater is natuurlijk dat je in het theater iemand zijn mening niet kunt veranderen.

*Minne:* De context van de jaren zeventig was ook wel even anders dan die in het jaar 2000. Een voorstelling van Proloog of het echte politieke theater van Het Trojaanse Paard krijg je vandaag aan de straatstenen niet meer kwijt. Sommige voorstellingen houden stand omdat ze op een maatschappelijk gegeven zitten dat vandaag ook nog standhoudt. Maar de politieke tegenstellingen van toen zijn totaal niet meer relevant.

*Corijn:* Ik weet niet of men vroeger niet vertrok vanuit betrokkenheid. Gesprekken zoals dit vinden plaats omdat er een crisis is in de sociale reproductiemechanismen, waarin zowel kunst als sociaal-artistieke projecten een plaats innemen. Het probleem is dat de sociale vertegenwoordiging van het publiek verkleint. Vroeger was de artistieke

productie ook maar voor een minderheid van de bevolking, maar ik heb de indruk dat er een groter continuüm was in de beeldvorming. De personen die in de kunstconsumptie actief waren, hadden in de sociale reproductie een positie die refereerde aan grotere sociale gehelen: natie, klasse, grote sociale groepen, eenheden in crisis. Daar komt de crisis van de sociaal-culturele sector uit voort, want die werkt in de grond met een pedagogisch concept – en een pedagogisch concept heeft altijd een einddoel. De samenleving is niet meer inclusief. De nieuwe middenklasse is drager geworden van een nieuwe ideologie: arbeidsethiek en consumptiecultuur gaan samen, werk en vrije tijd zijn niet meer onderscheiden. Op deze cultuur van dagelijks leven reageerden de artistieke experimenten van de jaren tachtig. Zij hebben daardoor hun roots losgelaten, omdat ze moesten meegaan met dat publiek. Want het was het koopkrachtige publiek dat ticketjes bleef kopen. Die verenging van het publiek kan men niet herstellen, mede door de opkomst van televisie als ontspanning, want televisie was voor die tijd nog educatief, volksherverheffing.

*Minne:* Maar is er een verenging van het publiek? Men stelt dat zomaar. Ik heb nog geen enkele studie gezien die dat heeft aangetoond. Er zijn altijd groepen geweest die uitgesloten waren van de cultuur. Alleen is er nu meer kennis over die groepen. Daaruit is die sociaal-artistieke beweging gegroeid. Het uitgangspunt bij Brussel 2000 is geweest: ons bewust zijn dat veel delen van de maatschappij geen toegang hebben tot cultuur. Het referentiekader was het rapport van de Koning Boudewijnstichting, een rapport waarin heel eenvoudig stond: de ergste vorm van uitsluiting is geen toegang kunnen krijgen tot kunst. Dat het eerbiedwaardig instituut Koning Boudewijnstichting dat tien jaar geleden schreef: dat vond ik revolutionair.

### Uitsluiting

*Verbist:* Eric Corijn heeft gelijk dat de maatschappij uit elkaar is gevallen. Je hebt nog één bindmiddel: de televisie. Wij zijn met een wijkproject begonnen omdat er mensen zijn die geen toegang hebben tot kunst, omdat ze het niet geleerd hebben. Door die wijkwerking hebben we met die mensen een regelmatig theaterbezoek opgezet. Daar zitten de meest diverse sociale gevallen tussen, maar ze komen wel naar onze voorstellingen kijken. We zorgen ervoor dat ze voor 100 frank kunnen komen. Ze waren naar *Trage Kogels* komen kijken – met muziek van Peter Vermeersch. Ik vreesde dat ze dat niet goed zouden vinden, maar ze vonden het fantastisch. En die mensen worden dan nog eens onderschat. We nodigden de mensen uit de wijk uit naar *De Bitterzoet*, maar de schouwburg gaf hun wel de slechtste plaatsen. Dan ben je natuurlijk weer even ver, want vanuit de nok van de schouwburg hebben ze er natuurlijk niets aan.

*Corijn:* Maar waarom is 'het uitsluiten van de kunst' de ergste vorm van uitsluiting? Omdat het mensen de expressiemiddelen van hun particulariteit ontnemt. Vroeger waren er veel meer expressiemiddelen aanwezig – identificatie met bepaalde beelden, vertogen of opvoeringen. Vandaag krijg je geen bemiddeling meer en dus ook geen vertaling. Tobback spreekt in één minuut de hele bevolking toe, rechtstreeks. Al die tussenstappen – de militant om het te vertalen en er voorbeelden uit het eigen leven bij te bedenken – vallen weg. De ontwikkeling in de artistieke sector zelf heeft ook een verenging van taal met zich meegebracht.

*Etcetera:* De vraag is waar de verenging begonnen is. U legt een grote verantwoordelijkheid bij de artistieke sector, maar die stelt in het globale