

Zwartgallige gedachten op de bouwwerf

Tijdens het jongste decennium zag in Vlaanderen en Brussel een aantal nieuwe of vernieuwde schouwburgen en kunstencentra het licht. Verhoudingsgewijs gaat het hier om relatief belangrijke overheidsinvesteringen in een kunstvorm die, op de keper beschouwd, niet zo'n bijzonder groot en al evenmin een erg gediversifieerd publieksbereik heeft: theaters rekruteren hun publiek vooral uit een beperkt segment van de hogere middenklasse. Maar ook aan de aanbodzijde vallen er in het theaterlandschap geen wijzigingen te noteren die de nood aan nieuwe zalen dwingend maken. Het tegendeel is eerder waar. Na de enorme hausse in nieuwe theatervormen die hier te lande konden opgemerkt worden in de jaren '80, leken de jaren '90 vooral het tijdperk van consolidatie van gevestigde reputaties. Vooralsnog lijkt er zich geen werkelijke aflossing van de wacht aan te kondigen. Afgezien van de aanhoudende experimenteer- en vernieuwingsdrift die zich in een klein deel van het danslandschap afspeelt, kan men in het brede theatermilieu zelfs een eerder regressieve tendens waarnemen. Haast onmerkbaar schemert in het werk van veel theatermakers stilaan het spook van de zelfgenoegzaamheid door die zij aan de generatie die hen voorafging zo bitter verweten. Theater is zo stilaan weer op weg een museale kunstvorm te worden, en niet meer de plaats waar belangrijke kwesties ter sprake worden gebracht, zoals ruim tien jaar geleden nog wel het geval was. Een en ander wordt echter voorlopig door een toenemende professionalisering van het veld nog steeds in goede banen geleid. Maar ook daar maakte het heilig vuur vaak plaats voor een sterk routineuze praktijk.

Over al deze ontwikkelingen en hun mogelijke oorzaken is elders reeds geschreven en gereflecteerd. Blijft de vraag: waarom wordt er desondanks zoveel geïnvesteerd in infrastructuur? Het meest voor de hand liggende en tegelijk banale antwoord op deze vraag luidt: de toeschouwers die de theatermakers die nu het mooie weer maken mee groot gemaakt hebben, zijn ondertussen veertigers. Onder hen bevinden zich ook de 'decision makers' die kunnen wegen op de beslissing om nieuwe ruimtes te bouwen. Net dit publiek vertikt het om nog langer op gamele houten banken te zitten. Het wil meer comfort. In alle opzichten. Het gaat niet alleen om zachtere fauteuils, maar ook om intellectueel comfort. Als er vanuit vele hoeken op aangedrongen wordt dat het theater zijn publiekswerking zou verzorgen – een eis die theaters wellicht niet ten onrechte invullen in de vorm van voor- en nagesprekken en

meer lijvige programmaboekjes – dan laat men het steeds voorkomen alsof deze publieksvoorlichting erop gericht zou zijn de minder ingelichte publiekssegmenten 'de hand te reiken'. Dit mag dan al een rechtgeaard en rechtvaardig streven zijn, men kan zich, zelfs met een niet al te slecht karakter, ook voorstellen dat de werkelijke inzet van deze démarche een heel andere is. In de burgerlijke kunstbeleving wordt de kunstenaar immers een uitzonderingsstatuut toegewezen, dat simpel samengevat kan worden: de kunstenaar heeft een sterkere en bredere toegang tot de ervaringsgegevens die onze levens structureren dan de gewone mens (die ook geen tijd heeft om zich daar verder veel mee bezig te houden). Die kloof in ervaringsrijkdom is van die aard dat de toeschouwer zich geen illusie moet maken er ooit toegang toe te hebben, zodat hij slechts in verbijstering kan kijken naar wat zich voor zijn ogen afspeelt. En hier komt de kat op de koord: om deze kloof te dichten en de toeschouwer vooralsnog toch te verduidelijken wat voor onnoemelijks en gewichtigs zich afspeelt is er een brugfiguur, de criticus, die de toeschouwer uitlegt wat hij moet zien, denken en voelen. Het merkwaardige van zijn optreden is het paradoxaal geruststellende ervan: hoe erg de tijdingen ook zijn die hij brengt, ze bevestigen de toeschouwer in zijn passieve rol nu hij zelf niet meer moet gaan zoeken naar enige betekenis. Een voorstelling met bijgeleverde uitleg heeft dus niets van een gevaarlijke onderneming maar lijkt op de ervaring van een rollercoaster: het mag dan knap griezelig lijken, met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid weet je dat je er zonder kleerscheuren en/of blijvende gevolgen weer uitstapt. Er gebeurt dus feitelijk niets. 'He, wat een plezierige zottigheid!' De opkomst van dit soort uitleg nu valt, in de tijd, precies samen met de verburgerlijking van het publiek. Als het in zijn jonge jaren op een vanzelfsprekende manier aansluiting vond bij de codes en thema's van veel theatermakers, omdat het deel uitmaakte van eenzelfde sociale sfeer, is dat vanaf de jaren '90 veel minder het geval. Als men dan tegelijk zijn slechte sociale geweten kan sussen is dat in elk geval mooi meegenomen. En dus...

Citymarketing en sociale fantasma's

Toch zijn er ook andere redenen. Vele redenen zelfs, die elkaar soms voor de voeten lijken te buitelen, dan weer elkaar versterken. Geen van alle hebben ze echter rechtstreeks te maken met een levende thea-