

publiekstoeloop. Die moet animo brengen in de wijk. Tegelijk hopen de ontwikkelaars om met het cultureel cachet, de stijl en de uitstraling van de genoemde organisaties voldoende vertrouwen te winnen bij de investeerders die nog nodig zijn om het hele plan rond te krijgen. Het symbolisch kapitaal van cultuur wordt daadwerkelijk omgezet in financieel kapitaal. Interessant zou zijn om na te gaan of cultuur tegen zijn echte 'beurswaarde' wordt verhandeld of slechts tegen een habbekrats op de markt komt. Dat zou al een graadmeter zijn voor de inschaling van cultuur in de huidige maatschappij.

II

Er zijn echter nog andere graadmeters voorhanden. Bijvoorbeeld dat niet alle vormen van symbolisch kapitaal even doorslaggevend zijn. Dat ondervonden William Forsythe (Frankfurt) en Christoph Marthaler (Zürich): het contract van de eerste zou niet worden verlengd, dat van de tweede voortijdig beëindigd. Wereldwijde consternatie.³ Nochtans genieten beide artiesten een excellente status in het internationaal circuit. Daarenboven staat Forsythe in de dansgeschiedenis geboekstaafd als een ijkpunt inzake verwerking van het klassieke idioom. Hij had met de stad Frankfurt een band van achttien jaar en kon op het vlak van artistieke appreciatie de voorbije twee jaar de titel voorleggen van 'Ballet van het jaar'.⁴ Marthaler geldt als een vernieuwer in het operagenre en werd dit jaar met zijn Schauspielhaus Zürich voor de tweede keer op rij uitgeroepen tot 'Theater van het jaar'.⁵ Alle geloofs-brieven zijn dus voorhanden.

Toch ontsnappen ook zij niet aan de hakbijl (Marthaler uiteindelijk wel, nadat onder grote publieke druk zijn ontslag werd ingetrokken). Hun aura wordt niet langer zonder meer aanvaard. Zonder er te willen aan voorbijgaan, weze opgemerkt dat krappe stadsfinancien en deficits van de kunsthuzen wel degelijk in het geding zijn. Eveneens zal duidelijk zijn dat raden van bestuur almaar vaker bemand worden door bedrijfsleiders, die gewend zijn om snel en doortastend op te treden. Dit resultaatgericht beleid heeft tot gevolg dat een artistiek project amper nog de tijd krijgt om te rijpen. Guy Joosten, die als ambulante operaregisseur diverse steden in Europa aandoet, geeft aan dat een artiest steeds sneller moet klaarstaan met een afge-werkt concept nadat hij is gepolst voor een samenwerking. Een ander gevolg is dat een

WILLIAM FORSYTHE Amerikaans choreograaf die sinds 1984 het toonaangevende Ballett Frankfurt leidt. Tevens artistiek leider van Theater am Turm. De stad wil 80 procent van de 4,9 miljoen euro per jaar aan het ballet intrekken en het theater tegen 2004 uitdoven.

Forsythe zou niet productief genoeg zijn en in herhaling vervallen. Contract na 2004 niet verlengd.

CHRISTOPH MARTHALER Zwitsers opera- en theaterregisseur. Leidt sinds 2000 Schauspielhaus Zürich. In juni 2002 sprak een meerderheid zich in een referendum uit voor subsidieverhoging. Werd echter eind augustus ontslagen. Wordt verantwoordelijk geacht voor de publieksterugval. Mag onder druk van de publieke opinie zijn contract tot eind 2004 uitdoen.

SIMONE YOUNG Muziekdirectrice Opera Australia. Werkte een ambitieus programma uit voor 2004, maar dat was financieel niet haalbaar. Contract niet vernieuwd na 2003.

NICOLAS PAYNE Algemeen directeur English National Opera. De instelling lijdt een gecumuleerd verlies van 700.000 euro en haalde afgelopen seizoen maar 66 procent van de ticketinkomsten. Payne wordt niet in staat geacht de renovatie van het Colisseum (2.300 plaatsen) in goede banen te leiden.

artistieke koersverandering er weinig krediet krijgt. Dat laatste is het verhaal van Marthaler, die het behoudende publiek van het Schauspielhaus Zürich in een alternatieve theater-ruimte begon te confronteren met avontuurlijker werk. Het oude publiek haakte gedeeltelijk af en het nieuwe had zich nog niet opgebouwd. Toch werd de artistiek leider op de teruglopende publiekscijfers afgerekend.

Een resultaatgericht beleid scoort graag, maar in tijden van krapte neemt het genoeg met het voorkomen van calamiteiten. In het verlengde daarvan situeren zich enkele opties. Ik pik er twee uit.

De eerste is het toenemend gewicht dat aan amusement wordt toegekend. Sinds overall is doorgedrongen dat het onderscheid tussen hoge en lage cultuur achterhaald is, is het cultuurbegrip danig opgerekt. Daardoor zijn kunst en entertainment zich onderling anders gaan verhouden, al was het maar door de installering van een vrije sector in ons cultuurlandschap en door de gewijzigde kritische receptie in het musicalaanbod. Gedragen door de hoge golven van marketingoffensieven bepalen de *Harry Potters* en de *Lord of the Rings* moeiteloos de agenda van het media-aanbod. Een resultaatgericht beleid weet zich verzekerd van succes als het meegaat in de stroom van het amusement. Datgene waaraan geappelleerd wordt is het populaire.

De tweede optie is de behoudende koers en de conservatieve reflex. Hierbij wordt volop geappelleerd aan wat gekend is. Dit is het verhaal van Forsythe, die te maken kreeg met een stedelijke overheid die haar centen veel liever spendeerde aan een klassieker aanbod. In Frankfurt manifesteert dit conservatisme van de smaak zich misschien wel het scherpst. Forsythe is een choreograaf die het klassieke danserfgoed binnenstebuiten keerde en verwerkte tot er een hedendaags vocabularium uit ontstond. Aan die artiest gaan vragen om terug te keren naar het klassieke repertoire, dat is letterlijk de klok achteruit zetten. Het is tevens een aanfluiting van zijn jarenlange onderzoekstraject en een miskennen van de kunstak die hij beoefent.

III

Wat betekent dat tegenwoordig: iets op zijn waarde schatten? De criteria zijn aan het schuiven. Steeds vaker liggen kwantitatieve gegevens aan de basis van kwalitatieve uitspraken. De macht van het getal schuilt in zijn grootte, in zijn brede verspreiding en is door