

Op zoek naar radicaliteit

EEN ONVOLTOOIDE TEKST

Laten we proberen, zei ze, het ten minste voor onszelf een beetje helder te krijgen. Laten we dat ten minste proberen.

I

1

Er wordt gezegd dat de tijd van de met elkaar strijdende ideologieën voorbij is; de globalisering heeft het denken wereldwijd op één enkele noemer gebracht; het politieke veld is één grote grijze zee geworden, zegt men, waarin de tegenstellingen tussen links en rechts, progressief en conservatief zijn weggeveegd. Er waait een ongebreidelde neo-liberalistische wind over de wereld.

Maar als alle meningen en standpunten gelijk geworden zijn, maakt het niet meer uit wat je denkt en hoe zich dat bij verkiezingen in stemmen vertaalt, dan wordt een democratisch functioneren van onze maatschappij onmogelijk.

Maar: is het wel zo dat de afstand tussen links en rechts, progressief en conservatief tot nul is herleid? (De enkele stemmen verschil tussen George Bush en Al Gore in de Amerikaanse verkiezingen van 2000 betekenden misschien wel het verschil tussen oorlog of geen oorlog in Irak; en vraag maar aan de bewoners van dat land of dat geen verschil uitmaakt...).

Wat kan in dat geval radicaliteit vandaag nog betekenen? Wat is voor de goed doorvoede blanke Europeaan vandaag dan nog een mogelijke basis voor verzet, revolte?

En ook nog: welke rol kan de kunst, het theater in dit alles spelen?

2

Terwijl in de twintig jaar na mei '68 de strijd tussen links en rechts nog volop woedde en de koude oorlog tussen oost en west uiteindelijk zijn beslag kreeg in 1989 bij het vallen van de Berlijnse muur, werd in het postmodernisme van de jaren '80 en '90 de twijfel naar voren geschoven als een van onze belangrijkste 'kennisprincipes': twijfel

aan de werkelijkheid. Zijn de dingen wel zoals wij ze waarnemen? Heeft ons zien, horen, voelen wel een bredere geldigheid dan het puur subjectieve? Vormt de wereld wel één geheel, zoals wij dat zo graag zouden willen? Leidt het niet aflatende verlangen van de mens naar het construeren van betekenis niet tot vervalsingen van de werkelijkheid? Het woord 'perceptie' (van de werkelijkheid) is ondertussen een huizenhoog cliché, een doodoener geworden. En toch: de weldadige twijfel, die kon uitmonden in het naast elkaar zetten van mogelijkheden en meningen, in het oneindig nuanceren van feiten en hun interpretaties, is wellicht de grootste verworvenheid die we uit die periode kunnen meenemen, die we moeten koesteren omdat ze de potentie inhoudt van diepgaand onderzoek, van het voortdurend kritisch bevragen van de wereld en het menselijke gedoe.

3

In de jaren '90 en vandaag in het begin van de 21^{ste} eeuw heeft het doordringen van de internetcultuur tot in onze huiskamers onze kijk op de werkelijkheid opnieuw grondig gewijzigd. 'Aangezien onze praktijk gebaseerd is op communicatie en het internet de wijze waarop wij communiceren verandert, worden onze levens intens geraakt door deze nieuwe communicatietechnologie', schrijft Manuel Castells, maar hij voegt daaraan toe: 'Door te profiteren van de relatieve leemte op het gebied van betrouwbaar onderzoek, hebben ideologie en kletspraat het begrip van deze fundamentele dimensie van onze levens doordrongen, zoals vaak het geval is in perioden van snelle maatschappelijke verandering.' De eerste *hackers* ontdekten dat het uitbouwen van internet ongekende mogelijkheden tot individuele vrijheid bevatte. De 'openbronbeweging' installeerde gedragscodes berustend op respect, vertrouwen en samenwerking. Het netwerk der netwerken ontwikkelde zich als een termienhoop waaraan elke gebruiker/onderzoeker zijn bijdrage leverde: het net werd opgebouwd door het te gebruiken. De in de 20^{ste} eeuw door de wetenschap ontdekte zelforganisatie en creativiteit van de natuur vond

hier haar tegenpool in de technologische creatie. Het ondernemerschap dat zich daarna op die internetcultuur entte en er zich in nestelde, deed voor een groot deel haar fundamenteel democratische uitgangspunten te niet, een ondernemerscultuur waarin 'de hoeveelheid geld die gemaakt wordt en de snelheid waarmee het gemaakt wordt, de voornaamste waarden zijn.' Wat geeft dat als je deze tendens optelt bij het reeds aanwezige wilde kapitalisme in andere sectoren van de industrie?

4

De oorspronkelijke democratie van het internet heeft een absoluut, horizontaal karakter. Die kracht van het internet is meteen ook zijn grootste beperking. Dat het internet 'de wereld omvat' en dus 'superinternationaal', globaal is, hoeft geen betoog. Miljoenen gegevens komen op die manier náást elkaar te staan. Een hiërarchie wordt niet aangebracht; zij zijn allemaal gelijk. Maar maakt hen dat ook gelijkwaardig? Om maar één van de ontelbare voorbeelden te noemen: gegevens omtrent historisch belangrijke denkers over onze kennis zoals Popper, Kuhn of Foucault staan op gelijke voet naast die van derderangs vakgenoten die vandaag geïnvesteerd hebben in een aantrekkelijke website omtrent hun eigen werk en daardoor veelvuldig geraadpleegd en geciteerd worden. Hoe kan de mens met zijn beperkte tijd en mogelijkheden miljoenen gegevens verwerken en beoordelen? Welke mogelijkheid hebben we nog tot het hanteren van een historische kritiek, van het kritisch bevragen van onze bronnen? Is het niet nodig om, zoals Rüdiger Safranski aangeeft in zijn boekje *Hoeveel globalisering verdraagt de mens?*, in antwoord op die 'niet-menselijke' of beter: die menselijk niet-werkbare overbelasting een filtersysteem te ontwerpen, strategieën van onderscheid, en dus onvermijdelijk een waardenschaal? Kiezen, standpunten innemen wordt daarbij opnieuw levensnoodzakelijk. Maar komt dit dan niet in conflict met de twijfel en de nuancering die wij wilden koesteren?

5

Ook in de kunst werd in de laatste decennia een praktijk ontwikkeld van het oneindig nuanceren, van het naast mekaar plaatsen van een veelheid aan vormen, betekenissen en voorstellen: polyvalentie, multidisciplinariteit, veeltaligheid, meerduidigheid... Moeten we ook daar dan opnieuw kiezen? Heeft de zo duur bevochten vrijheid van het 'alles kan, alles mag'-principe dan ook haar limieten? Elke praktijk moet zich kunnen ontwikkelen, kunnen doorgaan op ingeslagen paden of –als die paden nergens toe leiden of op muren stoten– er ándere kunnen inslaan. Wat komt er ná 'alles kan, alles mag'? Kan men bijvoorbeeld, eens men het toeval toelaat in zijn kunst, daar nog verder in gaan? Bestaat er een verder ontwikkelde– een vergelijkende of superlatieve– trap voor toeval? Kan men –eens men de causaliteit, synchroniciteit, lineariteit verwerpt– die principes nog méér verwerpen? Kan men –eens de deconstructie voltooid is en het veld bezaaid ligt met brokstukken– met de mokerhamer blijven zwaaien? Deconstrueren tot in het allerkleinste deeltje; en dan? Wat daarna? Bovendien kunnen openheid, toeval, relativisme, improvisatie enzovoort nooit een absolute vorm bereiken. Er zijn toch altijd parameters die hen blijven bepalen. Dat moest zelfs John Cage, op zoek naar de absolute stilte, ervaren, toen hij geconfronteerd werd met de niet uit te schakelen geluiden die zijn eigen lichaam produceerde. Tijd en plaats, ons eigen lijf, ons eigen hoofd zullen ons altijd conditioneren. De kunstenaar kan zich nooit volledig ontdoen van enige 'voorbodachtheid'.

6

In een hele reeks creaties –b.v. in de podiumkunsten– is het toepassen van het credo 'alles kan, alles mag' vandaag vaak een alibi geworden voor stuurloosheid. Er verspreidt zich een gevoel alsof het er allemaal niet zo erg toe doet; er ontbreekt een noodzaak om de eigen keuzen te maken en te verdedigen omdat toch 'alles kan en mag'. Een gevoel van vrijblijvendheid. Moeten we dan niet opnieuw op zoek naar radicaliteit, naar het 'gaan voor iets', naar een noodzaak, een engagement? En hoe doen we dat zonder de twijfel en de nuancering te verliezen? Wat vaak ontbreekt in het plaatje van de veelheid van standpunten die worden aangeboden binnen bepaalde voorstellingen in de podiumkunsten, is de omschrijving van het eigen standpunt: subjectief en slechts één onder de velen weliswaar, maar wel datgene waar we het meest op aangevallen kunnen worden, waar we onze kwetsbaarheid kunnen tonen. Ligt de vrijblijvendheid precies niet in het feit dat we binnen het panorama van mogelijkheden de keuze die wij daaruit zelf maken of zouden kunnen maken wegmoffelen, onszelf buiten de storm zetten?

7

Het opnieuw genuanceerd omschrijven en beleven van het persoonlijke standpunt is iets anders dan het poneren van het eigen grote gelijk, dan het betogen dat 'wie niet met mij, tegen mij is'. Het is voor de mens blijkbaar zeer moeilijk om het dualistische denken –goed en kwaad, links en rechts– te vermijden. Bij de opheffing van de Oost/West-tegenstelling, bij de overwinning van kapitalisme op communisme, was het westen reeds volop bezig zijn nieuwe vijand te construeren: de veldtocht tegen de moslimwereld en het internationale terrorisme zou snel op kruissnelheid komen. De combinatie tussen de kwetsbaarheid van het eigen standpunt en de onderzoekende tolerantie van de veelheid van meningen leidt onvermijdelijk tot het erkennen van de vele paradoxen die voortdurend in het leven opduiken. Het gaat om het erkennen van de paradox als een tegenstelling waarvan de twee polen gelijktijdig bestaan en even waar zijn, om het beléven van die paradox, niet het opheffen ervan. Een dialectiek waarvan de synthese net niet mogelijk is, die aarzelt zich te voltrekken? Misschien moeten we vandaag wel oefenen om op de scheidingslijn van contrasterende meningen te gaan staan, op de top van de golf en ons dus kwetsbaar, als een schietschijf, op te stellen. De geëmancipeerde moslimvrouw die de verplichting de hoofddoek te dragen als het symbool van de historische onderdrukking van de moslimvrouwen ziet, een gebod dat voor haar afgeschaft moet worden, heeft gelijk. En die andere geëmancipeerde moslimvrouw die over het dragen of niet dragen zélf wil beslissen, die aan die hoofddoek haar eigen –met haar geschiedenis verbonden– betekenis wil geven, heeft ook gelijk.

8

Er is echter nog een maatschappelijk gegeven dat het ons vandaag bijzonder moeilijk maakt om aan dat eigen standpunt gestalte te geven. De werkelijkheid is steeds te herleiden tot onze perceptie van de werkelijkheid: dat weten we. Maar die perceptie wordt vandaag op zeer bepalende wijze gevormd en misvormd door het beeld van de werkelijkheid zoals dat via de media dagelijks naar ons wordt teruggekaatst. De strijd tussen tegengestelde ideologieën is verdwenen en vervangen door één grote ideologie waar niemand aan ontkomt. Het fictionele en het spectacule-

laire van het werkelijkheidsbeeld dat ons toegeworpen wordt, hindert ons onderzoek van de wereld. We willen toch kunnen nagaan welke interpretaties van feiten het dichtst de werkelijkheid benaderen of welke werkelijkheden er dan gelijktijdig bestaan. Als we dé werkelijkheid niet kunnen kennen, willen we toch de weg in *de richting van* dat kennen zo lang mogelijk bewandelen. Susan Sontag wijst in haar belangwekkend opstel *Regarding the pain of others* (2003) op de aberratie van onze actuele verabsolutering van de fictionalisering van de werkelijkheid: *‘To speak of reality becoming a spectacle is a breathtaking provincialism’,* schrijft zij, *‘It universalizes the viewing habits of a small, educated population living in the rich part of the world where news has been converted into entertainment – that mature style of viewing which is a prime acquisition of “the modern”, and a prerequisite for dismantling traditional forms of party-based politics that offer real disagreement and debate. It assumes that everyone is a spectator. It suggests, perversely, unseriously, that there is no real suffering in the world.’* Er zijn wel degelijk onvervreemdbare dingen in de werkelijkheid, zaken waar we niet omheen kunnen. Een steen die op de weg ligt is voor de ene onbeduidend klein en voor de andere een onoverkomelijk obstakel. Maar, groot of klein: er ligt een steen op de weg. Hans Magnus Enzensberger besluit zijn essay *Das digitale Evangelium* (2000), over het zich fabelachtig uitbreidende rijk van de media en van andere digitale toepassingen, met de volgende opsomming: *‘Medienpropheten, die sich und uns entweder die Apokalypse oder die Erlösung von allen Übeln weissagen, sollten wir jedoch der Lächerlichkeit preisgeben, die sie verdienen. Die Fähigkeit, eine Pfeife vom Bild einer Pfeife zu unterscheiden, ist weit verbreitet. Wer Cybersex mit Liebe verwechselt, ist reif für die Psychiatrie. Auf die Trägheit des Körpers ist Verlass. Das Zahnweh ist nicht virtuell. Wer hungert, wird von Simulationen nicht satt. Der eigene Tod ist kein Medienereignis. Doch, doch, es gibt ein Leben diesseits der digitalen Welt: das einzige das wir haben.’* Onze terechte overtuiging dat de werkelijkheid niet objectief kenbaar is, heeft ons geleid naar een extreem relativisme dat vandaag een mogelijk nieuw engagement in de weg staat.

9

Het interpreteren van de werkelijkheid als één groot spektakel, een speluniversum, kan alleen het bedenkelijke privilege van de welvarenden zijn; het leven als een gevecht tegen armoede, vernedering, lijden is de onontkoombare realiteit van de misdeelden, de uitgesloten. Als wij –de welvarenden, intellectuelen, kunstenaars– dit beseffen, wat kan dan onze bijdrage zijn tot dit leven op aarde en tot de menselijke geschiedenis? Zijn wij met een hoofd volgestouwd van de globaliseringsideologie nog wel in staat tot solidariteit? En zo ja, hoe dan? Tot een engagement? En zo ja, welk dan? De stroom van die ideologie is inderdaad letterlijk globaal, allesom-

‘Calm down, I tell myself,
you are making a mountain
out of a molehill.

This is life.

Everyone else comes to terms
with it,

why can’t you?

Why can’t you?’

J.M. Coetzee. *Elizabeth Costello*

vattend; we beleven vandaag het grootste reële, praktische holisme dat ooit bestaan heeft. Maar we laten er ons ook aangenaam op meedeinen zonder ons te bekommeren om diegenen die erin verzuipen, diegenen op wiens hoofden wij staan als we een rustende voet op de grond zetten om zelf de kop boven water te houden. We deinen mee zonder nog enige moeite te doen om een tegenstroom te vormen.

Intellectuelen, kunstenaars moeten alléén kunnen staan met hun mening, met hun ideeën in welke vorm dan ook. Zelfstandig over alles nadenken. Maar een werkelijk maatschappelijke tegenstroom op gang brengen, veronderstelt naast het individuele standpunt natuurlijk het zich verenigen met anderen, het organiseren van de tegenstem, de solidariteit. We weten uit het verleden dat ‘de bevrijding van de arbeidersklasse in de eerste plaats het werk zal zijn van de arbeidersklasse zelf’, zoals die van de vrouwen, de all-

ochtonen, de derde wereld in de eerste plaats het werk zal zijn van respectievelijk de vrouwen, de allochtonen, de derde wereld zelf. Desalniettemin is het in de geschiedenis altijd een taak van kunstenaars en intellectuelen geweest om in maatschappelijke bevrijdings- en emanciperingsprocessen als *compagnon de route* op te treden.

En wat zal er gebeuren in deze context met die steeds groter wordende vierde wereld binnen onze maatschappij, met al diegenen die niet –zoals arbeiders– over een economische macht (met name, hun arbeid en hun potentie die arbeid op te schorten) beschikken, die geen maatschappelijke basis hebben waarop ze zich kunnen organiseren? Wat met de werklozen, de daklozen, de bedelaars en al die armen die we niet zien?

10

Op de spanning tussen het innemen van enerzijds individuele en anderzijds gemeenschappelijke/collectieve standpunten hebben zich in de laatste periode nog andere ideologische connotaties vastgehecht. ‘Het oude’ Europa heeft zich steeds de grote voorvechter getoond van het ontwikkelde individualisme. Het Bildungsideaal –en een aantal dwaze stemmen beweren dat *Bildung* in het Europese intellectuele leven geen rol meer te spelen heeft– is vervangen door de cultus van het ego, door alles wat in het persoonlijke leven te commercialiseren valt. (*De Morgen* wijdt er tegenwoordig een dagelijks katern aan; een van de eerste hoofdartikels in dit katern kreeg de titel ‘Verbeter de wereld, amuseer uzelf’; elk mogelijk engagement wordt vandaag al bij voorbaat én met succes gerecupereerd.)

Binnen de optiek van de eurocentristische ideologie –zich bedienend van de ‘verdediging’ van de oude authentieke Europese waarden– wordt deze focus op het ego uitgespeeld tegen collectivistische standpunten zoals die in Oost-Europa misschien nog overleven of zoals die in de moslimwereld gesteund op religieuze motieven dagelijks uitbrei-

ding nemen. De kern van het Europese egocentrisme is de ‘ieder voor zich’-filosofie van de ondernemer, die in de huidige neoliberale wereld-context het gelijk aan zijn kant lijkt te hebben. Dit individualisme wordt het instrument om onze superioriteit uit te drukken, om straks de Oost-Europese landen die van de Europese unie deel uitmaken ook cultureel te gaan koloniseren. Krijgen onze herhaaldelijk uitgedrukte belangstelling voor het multiculturele en onze goede bedoelingen in verband met de opbouw van een tolerante maatschappij hierdoor niet een rare bijmaak? Laten we eerlijk zijn: hoeveel keer spreken we niet over ‘tolerantie’, over het náást mekaar bestaan van culturen, over het sámenleven, terwijl we eigenlijk assimilatie voor ogen hebben, het op-slokken van die ‘andere’ cultuur die wij altijd ‘de mindere’ achten? In hoeverre denken wij, kunstenaars, niet dat de Oost-Europese artiesten echt wel heel veel van ons te leren hebben?

Fanatisme –religieus, politiek of van welke aard ook– is een zeer groot maatschappelijk gevaar, maar kan bijvoorbeeld een Palestijn (intellectueel of niet-intellectueel) het zich vandaag nog veroorloven om alleen maar ‘individuele standpunten’ in te nemen? Zijn de collectieve antwoorden niet vaak de enige uitweg die daar voor het individu overblijven? Ook als dat collectieve antwoord vraagt om de fysieke zelfliquidatie van dat individu?

11

Er zijn in de wereld redenen te over om te revolteren, maar wij zitten zo gevat in de drijfriemen van de economische globalisering, die ook het politieke, het sociale, het culturele, in feite élk deelveld van de maatschappij met zich meesleurt dat wij niet meer in staat zijn aansluiting te vinden bij een van de vele haarden of oorden van revolutie. Ze bestaan nochtans; voor mijzelf, in mijn individuele zoeken naar uitwegen, vind ik er alvast twee die –omdat ze van biologische aard zijn– een onontkoombare impuls kunnen bevatten: die van het vrouw zijn en van het oud zijn.

Ook al zijn er belangrijke stappen gezet in de bevrijding van de vrouw, de maatschappelijke ongelijkheid tussen mannen en vrouwen blijft zich met grote hardnekkigheid handhaven. Het verschil tussen zij die ‘nemen’ en zij die ‘genomen worden’ blijft zich uitdrukken in een relatie van superieur tegenover inferieur, van dominant tegenover onderdrukt. Vrouw zijn wil in deze maatschappij nog altijd sowieso zeggen: een strijdpositie innemen.

De situatie van het contingent ‘ouderen’ in onze samenleving is de laatste tijd gestaag veranderd. Niet alleen neemt hun aantal, met de gestegen levenskansen, voortdurend toe, maar onder druk van de wegwerpcultuur die telkens weer al wat jong en nieuw is, promoot en onder druk van de economische conjunctuur waarin de duurdere, oudere werknemers het eerst als slachtoffers vallen van de werkloosheid, ontstaat er een grote bevolkingsgroep die van zijn *out* zijn misschien wel een nieuwe maatschappelijke kracht kan maken. Iemand die op zijn vijftigste gedwongen of vrijwillig werkloos wordt, heeft, met een levenskans die dicht bij de tachtig ligt, nog meer dan een derde van zijn leven voor zich en wil daarin misschien wel iets méér dan alleen maar deel uitmaken van dat consumentendom vol stralende, gebruinde mannen en vrouwen met grijze haren die ons vanaf affiches en folders gelukkig toelachen...

12

Enzovoort, enzovoort...



De mij toegemeten tijd en ruimte voor dit artikel zijn bij deze in feite allang opgebruikt. Dit tweede deel wil het theater belichten in een tijd die we in het vorige deel aan de hand van een aantal kenmerken hebben trachten te omschrijven. Het is in deze context dat wij, theatermakers, vandaag schrijven aan nieuwe subsidiedossiers, dat wij om staatssteun vragen die onze creatieve armslag tot in 2009 zal bepalen. Dit volgende deel in mijn betoog zal, gezien dat gebrek aan tijd en plaats, korter en minder doordacht in zijn bewoording, minder gefilterd in zijn emoties en daardoor wellicht minder overtuigend zijn. Het zij zo. Wat blijft is de noodzaak dit te zeggen, te schrijven en de hoop dat deze woorden een aanzet kunnen vormen tot debat.

1

In een tijd waarin winstmaximalisering het maatschappelijke motief geworden is dat letterlijk alles in zijn stroom meesleurt, is het voor diegenen die zich willen wijden aan creatie en kwaliteit niet makkelijk leven. Niet alleen de economische woordenschat, maar wel degelijk de economische realiteit beheerst vandaag de artistieke creatie en dringt zelfs binnen in onze meest persoonlijke levenssferen. De podiumsector wordt net als andere maatschappelijke sectoren gedwongen te beantwoorden aan ‘de wetten van de markt’: er moet steeds meer en sneller geproduceerd worden. Men spreekt van overaanbod, overproductie, over een markt die straks in elkaar stort... Ik stel me dan de vraag: hoe kan er in godsnaam ooit een tevél aan creativiteit zijn?

Aan kunstenaars, maar ook aan programmatoeren en andere secundanten binnen de artistieke praktijk, wordt voortdurend de vraag gesteld naar de kwantificeerbaarheid van hun werk; voortdurend moeten zij hun maatschappelijk bestaan legitimeren. Alles dient vertaald in cijfers, in verkoopbaarheid, aantal toeschouwers, kijkers, luisteraars. Die aantallen kunnen opgedreven worden door nog meer promotie en zelf-

‘Er bestaat een schilderij van Klee dat *Angelus Novus* heet. Daarop staat een engel afgebeeld die eruit ziet als stond hij op het punt zich te verwijderen van iets waar hij naar staart. Zijn ogen zijn opengesperd, zijn mond staat open en zijn vleugels zijn uitgespreid. Zo moet de engel van de geschiedenis eruit zien. Hij heeft het gelaat naar het verleden toegekeerd. Waar voor *ons* een aaneenschakeling van gebeurtenissen verschijnt, ziet *hij* één grote catastrofe die onafgebroken puinhoop op puinhoop stapelt en ze hem voor de voeten smijt. Hij zou wel willen stilstaan, de doden wekken en het verpletterde samenvoegen. Maar een storm waait uit het paradijs die in zijn vleugels blijft hangen en zo sterk is, dat de engel ze niet meer kan sluiten. De storm drijft hem onstuitbaar de toekomst in, die hij de rug toekeert, terwijl de puinhoop voor hem tot de hemel rijst. Wat wij vooruitgang noemen is *die* storm.’

Walter Benjamin, *Over het begrip van de geschiedenis*.

promotie, door nog meer klantvriendelijkheid. Wat niet in cijfers te vatten valt, is per definitie verdacht; het populistische discours dat deze economische ontwikkeling begeleidt praat ons daarbovenop ook nog de nodige schuldgevoelens aan: wat niet verkoopt is elitair, wat zeg ik, ondemocratisch. Diepgang, nadenken, deontologie, intellectueel bezig zijn – het zijn verwerpelijke woorden geworden.

En wij? Wij draaien mee; we kunnen de druk niet meer aan, maar we hollen voort. Diegenen die nog kwaliteit willen brengen en de tijd opeisen die daarvoor nodig is –tijd om te zoeken, te onderzoeken, uit te proberen, te verspillen, weg te smijten–, kunnen dit nog enkel nog door roofofbouw te plegen op zichzelf. Willen wij dit dan allemaal? Veroorzaken wij dit zelf, of wordt het ons aangedaan?

2

We zitten in een/het systeem en de eigenschap van een systeem is dat het coherent probeert te zijn, dat het rond- of doldraait en in die telkens weer beschreven cirkel iedereen aan iedereen vastketent. Binnen dat systeem proberen we allemaal te overleven door constant werk(druk) én verantwoordelijkheden van de ene naar de andere door te schuiven. We zijn wanhopig op zoek naar de ‘schuldige’, naar een zondebok. De wildkapitalistische economie oefent zoveel druk uit op de politiek dat deze haast verdwijnt. De druk van de economie wordt door politiek omgezet in een beleid dat op zijn beurt door een admi-

nistratie wordt uitgevoerd. De druk die beleid en administratie ervaren, schuiven zij door naar de zakelijke leiders van –in casu– de theatergezelschappen en -structuren, die op hun beurt de artistieke leiders of programmatoren vragen om almaar meer met kwantificeerbare, controleerbare gegevens rekening te houden, een druk die de artistieke leiders of programmatoren op hun beurt –zelfs als ze dat niet willen– toch verhalen op de kunstenaars, enzovoort. We voelen allemaal die druk maar krijgen er geen vat op. We ervaren onze huidige situatie als uitzichtloos, paradoxaal.

3

- Vorig jaar werd door jonge theatercritici (cf. Tom Rummens in *Etcetera* nr 85) gewezen op hun onhoudbare situatie: enerzijds wordt hen door de kunstenaars verweten dat ze geen serieuze analyses meer maken, terwijl anderzijds hun hoofdredacteurs onderbouwde teksten weigeren en hun recensenten de weg opsturen van een lichtig, spectaculair, eventueel zelfs te *hype*n verhaal, omdat zij –die hoofdredacteurs– een maximalisering van de verkoopscijfers voor ogen houden, zoniet worden ze door het management van de krant op het matje geroepen.

- Eveneens in 2003 (cf. Vital Schraenen in *Etcetera* nr 86 en Judith Vindevogel in *Etcetera* nr 87) lieten enkele muziektheatermakers een noodkreet horen: zij kregen hun voorstellingen niet meer verkocht (hetzelfde probleem stelt zich voor kleine dansprojecten). Zij

wezen onder andere de programmatoren (van cultuur- en kunstcentra) als 'schuldigen' aan – die daarop repliceerden dat zij met het 'elitaire' of 'moeilijke' werk van die groepen geen volle zalen kunnen halen en dat zij zelf onder druk staan van het publiek, van hun raden van beheer, van gemeentelijke of andere overheidsorganen die hen om steeds meer 'rendement' vragen.

- Boekingsagenten en artiestenbureaus gebruiken steeds meer verkoopstechnieken uit de privésector. Omdat ze de financiële risico's zo laag mogelijk willen houden, wordt elk artistiek risico onmogelijk gemaakt: voorstellingen worden bijna twee jaar op voorhand verkocht; hun inhoud en vorm moet dan om promotionele redenen al vastliggen. Men vraagt om *formats*, met desastreuze gevolgen voor de artistieke creatie. Artiesten of groepen die zelf hun verkoop in handen willen nemen en hun voorstelling aanbieden op een kortere termijn, krijgen die voorstellingen niet meer verkocht aangezien de agenda's van kunstcentra, cultuurcentra, stadsschouwburgen enzovoort al volgeboekt zijn. Noodgedwongen dienen zij zich opnieuw te conformeren aan een gang van zaken waar iedereen over klaagt, maar waar ook iedereen een aandeel in heeft.

Allemaal – van de eerste tot de laatste pion in het theaterbedrijf – hebben we de vigerende maatschappelijke drijfveren verinnerlijkt. Bewust of onbewust handelen en denken we zoals dat binnen deze context van ons gevraagd wordt.

4

Dit is natuurlijk ongenueanceerd gesteld; er zijn immers gradaties. Vele kunstenaars en cultuurwerkers zijn zich van deze problemen bewust, proberen weerstand te bieden, maar anderen bezwijken onder deze druk en nog anderen hebben het allang opgegeven of er zich zelfs nooit vragen bij gesteld.

Ook de kunstenaars zelf nemen actief deel aan deze gang van zaken. Zij zijn de zwakste, meest kwetsbare schakel in het geheel en uiteindelijk – en dat wordt vandaag meestal vergeten – zijn zij én hun werk toch waar het om gaat. Op basis van hun arbeid heeft die hele artistieke industrie zich kunnen ontwikkelen. Kunstenaars worden (uiteraard méér dan anderen die in de theatersector werken) blootgesteld aan de druk van het mediacircus, aan de verwoestende kracht van succes en bekendheid, aan de terreur van het nieuwe, het spectaculaire, het populaire. Anderen zijn dan weer bezig met het vergulden van hun eigen aura binnen de beperktere kring van de kunstwereld. Maar ook bij kunstenaars die niet zo in de kijker lopen, doet de verinnerlijking van de maatschappelijke motieven haar sluipende werk. In hoeverre maken wij nog echt wat wij willen maken? In hoeverre beantwoorden onze producties – wellicht onbewust – toch ergens aan wat een of andere markt (want er zijn diverse circuits, diverse publieken) ons vraagt? Is het nog mogelijk onze artistieke opties te vertalen in de manier waarop de creatie georganiseerd wordt en haar weg vindt naar een publiek? Of worden we keer op keer onmerkbaar gedwongen tot in feite onaanvaardbare compromissen? Let wel: het theater is – en dat was het ook vóór deze ontwikkelingen – een 'artistiek bedrijf', waar kunstenaars werken binnen de limieten van budgetten en andere bepalingen; we pleiten hier niet voor een onbeperkte financiële en een onverantwoordelijke artistieke vrijheid van de artiest, maar de voorheen 'normale' spanning tussen het artistieke en het bedrijfsmatige neemt vandaag zwaar doorwegende proporties aan.

5

Eén van de bepalende gevolgen van de maatschappelijke ontwikkelingen voor de kunstensector is de gewijzigde relatie van die sector met de overheid. In de voorbije decennia zijn er steeds 'wrijvingen' geweest tussen het beleid en de organisaties van kunstenaars. Ook hier geldt de 'natuurlijke spanning' van geven en nemen, die in het verleden spijtig genoeg niet altijd met een vruchtbaar debat gepaard ging. Vooral de 'voorhoede' van de kunstenaars die nieuwe artistieke waarden en – daaraan verbonden – nieuwe organisatievormen en functioneringswijzen introduceerde, diende vaak tegen een veel minder flexibele overheid in te beuken. In de huidige maatschappelijke context is de overheid weliswaar nog steeds de bevrager van de kunsten, maar misschien ook wel één van zijn laatste verdedigers. Tekenend in dit verband was het zogenaamde 'debat' *Recht van antwoord* (10 maart 2003) op VTM, waar vertegenwoordigers van de commerciële theatersector tegenover die van de 'officiële' gesubsidieerde sector stonden, met in dit laatste 'kamp' ook de vertegenwoordiger van de overheid. Dit nieuwe 'bondgenootschap' bevat positieve maar ook negatieve aspecten. De negatieve komen uiteraard vooral naar boven in een laagconjunctuur zoals we die nu beleven. In een volkomen op winstmaximalisering gebaseerde maatschappij, worden de grote verschillen tussen hoog- en laagconjunctuur op alle niveaus doorverrekend. Op dit moment duikt weer een begrip als 'zelfregulering van de sector' op. Dat lijkt democratisch, maar bevat voetangels en klemmen: als er geld genoeg is, wil de overheid dat uiteraard zelf wel verdelen; als er te kort is, wordt de medewerking van de sector gevraagd om te beslissen wie minder krijgt. De concurrentiestrijd tussen de verschillende kunstdisciplines en binnen de podiumsector tussen de groepen onderling wordt door ons zelf gevoerd. In hoeverre tast deze situatie onze eigen alertheid aan? Laten we ook onszelf de nodige vragen stellen: in hoeverre is onze huidige aandacht voor socio-artistiek en multicultureel werk een werkelijke bekommernis, of doen we dat omdat de overheid dit stimuleert of daar geld voor vrijmaakt? In hoeverre is onze interesse voor het 'werken met jonge theatermakers' een reële bezorgdheid om de continuïteit van het theaterleven? Of doen we dit onder druk van de 'jong en snel'-ideologie die wijzelf én de overheid hebben geïnterioriseerd? In hoeverre is vandaag het tonen van ons werk in het buitenland nog werkelijk een instrument van culturele uitwisseling? Of doen we dat om – zoals de overheid dat graag wil – Vlaanderen (en dan vooral de Vlaamse economische troeven) in het buitenland te promoten of gewoonweg omdat er in het buitenland voor ons een markt ligt? Enzovoort, enzovoort.

6

En hoe gaan we om met de verzakelijking, de bureaucratisering die we binnen onze eigen theaterstructuren ontwikkelen? Een structuur is voor mij nog steeds 'een instrument om het werk te organiseren'. Afhankelijk van wat theatermakers willen vertellen en in welke vorm ze dat willen doen, bouwen ze een structuur die daaraan maximaal uitdrukking kan geven. 'Professionalisering' van het theater heeft in de voorbije decennia daarom voor mij steeds de inhoud gehad van het laten doorsijpelen van artistieke uitgangspunten in alle aspecten van het werk, dus niet alleen in wat er op de scène gebeurt, maar ook in de manier waarop met de techniek wordt omgegaan, met de promotie, met het publiek, eventuele coproducten en overheden, in de keuze waar men wil spelen en waar niet, enzovoort. Het 'artistieke' dat het 'bedrijf' doorademt, zeg maar. Structuren zijn nuttige maar ook gevaarlijke in-

strumenten; ze hebben namelijk de neiging zich te verzelfstandigen en daardoor los te komen van de praktijk, van datgene waarvoor ze zijn opgericht en waar het eigenlijk om gaat. Loskomen van de praktijk wil zeggen: niet meer beseffen wat de consequenties zijn van beslissingen of bepalingen die meestal in een bureau –vandaar het woord bureaucrativering– worden uitgedacht. De geschiedenis heeft voldoende aange-toond waar een door bureaucratie beheerste maatschappij uiteindelijk toe kan leiden: met één penne-streek kan in zo'n situatie over leven en dood van mensen worden beslist.

Onze alertheid aangaande het functioneren van onze eigen structu-ren is de laatste jaren fel afgenomen. 'Professionaliseren' krijgt daardoor steeds minder een artistieke betekenis. Hoe kan, wil of moet de theatersec-tor zich vandaag structureren? Enkele van de vele vragen: er wordt nog steeds gesproken over ensembles en hun opbouw, terwijl er geen ensemb-les meer bestaan en ook economisch blijkbaar niet meer mogelijk zijn. In de plaats van 'grote ensembles' zijn er wel 'grote apparaten' ontstaan. Hoe kijken wij aan tegen deze evolutie? Is theater maken sowieso, gezien zijn ambachtelijk karakter, wel mogelijk in 'grote structuren'? In hoeverre be-paalt de infrastructuur het artistieke werk? Waarin verschillen cultuurcen-tra, kunstcentra en werkplaatsen? Wie kan er nog produceren zonder te coproduceren? Wat is nog de inhoud van het woord 'coproduceren'? Wel-ke organisatievormen die vruchtbaar zijn voor het artistieke werk kan het theaterleven vandaag ontwikkelen? Zijn bijvoorbeeld fusies tussen theater-gezelschappen en structuren die geen enkele artistieke basis hebben niet gedoemd te mislukken en dus zinloos? Er zijn op dit moment allerhande structuren (gesubsidieerd of niet-gesubsidieerd): kleine collectieven of fu-sies ervan, webstructuren, organisaties gebouwd rond één artiest, allerlei tussenvormen en tijdelijke allianties en héél veel freelancers en werklozen. (In Nederland schat men de relatie tussen toneelspelers in vaste dienst tegenover freelancers ongeveer op 100 tegen 2400!) Er wordt vandaag veel over het tegengaan van de versnippering gepraat. Soms wordt daarbij met de vinger gewezen naar diegenen die als performer hun autonomie ver-worven hebben en dus ieder voor zich een eigen structuur zouden willen. Laten we niet het zoveelste kind met het badwater wegsnijten. Het spreekt voor zich dat niet elke acteur of danser die zich ook als maker wil profile-ren, ooit over zijn eigen structuur moet kunnen beschikken. Maar het the-ater én de maatschappij hebben wél nood aan zoveel mogelijk mondige, artistiek vrije en ook onderling communicerende performers, welke tijde-lijke of vaste vorm die communicatie tussen hen ook aanneemt.

7

De tijd en de plaats ontbreken om hier ook nog in te gaan op de invloed van de huidige maatschappelijke context op het puur artistieke werk, op wat we op de scène te zien krijgen. Die invloed op vormen en inhouden, op methoden en technieken, op materialen en hun verwer-king, op 'manieren van op de scène staan' is niet gering.

De jongere generaties van podiumkunstenars hebben zich een tijdlang blindgestaard op de verlokkingen van het gesubsidieerde ka-der. Zij wilden zo snel mogelijk 'in het systeem' geraken; zij huldigden de 'take the money and run'-filosofie, daarin flink ondersteund door de generaties vóór hen,– aangetast als wij zelf zijn door de vigerende 'jon-ger/nieuwer/snelser'-ideologie. Vandaag kennen de jongeren maar al te goed de beperkingen van dat systeem; dat kader zit namelijk vol en le-vert bovendien niet altijd meer de spannendste producties af. Er is een tijd geweest dat in de podiumkunsten alles centrum leek geworden (net als in de politiek); vandaag is er gelukkig weer een marge, mensen die gedwongen of bewust buiten de gevestigde context staan.

Maar hoe moet het dan verder? Is er hoop? Is het formuleren van de wanhoop al niet een eerste stap op weg naar de hoop? Leeft er niet vóór alles één grote wens: namelijk dat we ophouden de hete brei, de 'schuld' voor wat misloopt aan elkaar door te geven en te beseffen dat dat niet kán, omdat we er allemaal middenin zitten? Te beseffen dat er geen pas-klare oplossingen zijn, maar alleen een lange weg waarvan de eerste stap er misschien in bestaat dat we ieder voor zich –op welke plek in het kunstbedrijf we ons ook bevinden– een eerlijke bevraging ondernemen van onze eigen praktijk en daar, zo goed en zo kwaad als het kan, con-sequenties uit trekken voor ons handelen? We dienen onszelf weer een stem te geven en vanuit het samenvoegen van die stemmen weerwerk te bieden. Omdat we lak hebben aan een maatschappij waarin geen plaats meer blijkt te zijn voor creatie, voor kwaliteit, voor fundamenteel onderzoek (wetenschappelijk én artistiek), voor lange-termijndenken, voor wat chaos in de verstikkende orde. Omdat het artistieke werk ons dierbaar en levensnoodzakelijk is. ●

Laten we proberen, zei ze, een stem te zijn, een tégenstem.

Laten we dát ten minste al proberen.