

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-