

Naar het exemplarische karakter van het Duitse repertoiretheater is reeds voldoende verwezen, maar ook in Nederland (cfr. b.v. Globe) en in Frankrijk (cfr. het repertoirewerk in Strasbourg, Grenoble, Lille, enz.) worden binnen het repertoiretheater opmerkelijke voorstellingen geproduceerd die de evolutie van het theater voortstuwden en -stuwden. In Vlaanderen staat de wereld op z'n kop: KVS evolueert nog meer dan voordien naar een gesubsidieerd boulevardtheater: KNS kwijnt verder weg; NTG probeert — alléén, zonder de gezonde impuls van een artistieke concurrentie — een vernieuwing door te voeren, maar kon b.v., dit jaar, zijn project van omvorming van het gezelschap via het investeren van buitenlandse regisseurs niet waarmaken. Al wat zich in Vlaanderen aan vernieuwing in het theater heeft voorgedaan sinds ± WO II heeft zich steeds *buiten* de grote theaters gemanifesteerd; vandaag ontwikkelt het zich zelfs grotendeels *buiten elk gesubsidieerd kader*. Nergens vindt men een bewust georganiseerde wisselwerking en/of doorstroming tussen het marginale en het officiële. Terwijl de Raad van Advies voor Toneel (RAT) zich bezighoudt met kleine verschuivingen van kleine sommen binnen het theaterdecreet, worden de meeste grote sommen geïnvesteerd in een repertoiretheater zonder slagkracht, zonder invloed op het Vlaamse theaterlandschap en zijn historische ontwikkelingen. We pleiten hier geenszins voor een afschaffing van één van onze repertoiregezelschappen. In tegendeel. Deze drie theaters moeten niet als *structuur*, maar wel in hun werking onderworpen worden aan een ernstige, b.v. drie jaarlijkse evaluatie, die moet beslissen, niet over het voortbestaan van de structuur, maar wel over het al dan niet voortzetten van het gekozen artistieke project. Precies in het repertoiretheater moet de continuïteit van de *opdracht* gevrijwaard worden, maar dan een 'opdracht' die een degelijker invulling krijgt dan de eisen die nu binnen de categorie A van het theaterdecreet gelden (t.w. 8 producties en minimum 160 voorstellingen per seizoen, in een vaste schouwburg met minimum 450 zitplaatsen). Continuïteit van de opdracht is niet hetzelfde als continuïteit van de directie. Het decreet schrijft voor de directies van A-gezelschappen een contract voor van minstens drie jaar, een termijn die voor een nieuwe directeur zeker nodig is om aan zijn artistiek project enige gestalte te kunnen geven, maar nergens wordt in het decreet bepaald op basis van welke opties deze directie aangesteld en geëvalueerd moet worden.

Invloed !

Wie beslist en evalueert er dan in de huidige praktijk van onze officiële theaters? (Met 'officieel' wordt hier bedoeld: die theaters die binnen hun beheersorganen een structurele band hebben met de overheid: Rijk, Provincie, Gemeente).

Zoals reeds gezegd is de KVS een instelling van openbaar nut, met een politiek samengestelde Raad van Beheer, waarin — traditioneel binnen het Vlaams-Brusselse kulturele leven — de liberale invloed een belangrijke rol speelt. Ook het NTG is een i.o.n.; de Raad van Beheer bestaat daar uit 5 CVP'ers, 3 PVV'ers, 3 SP'ers en 2 VU'ers; van deze dertien leden vertegenwoordigen er 6 de Rijksinstanties, 2 de provinciale en 5 de stedelijke overheden.

In Antwerpen is politieke invloed in de keuze van theaterdirecties structureel nog directer; niet een Raad van Beheer maar de gemeenteraad zelf stelt de directie aan zowel van KNS als van KJT (en recent ook van het MKT). De Opera voor Vlaanderen is een Intercommunale Samenwerken-de Vennootschap, samengesteld uit de vertegenwoordigers van de steden Antwerpen en Gent, van de Provincie Antwerpen (de Provincie Oost-Vlaanderen stapte eruit) en van de Vlaamse deelregering (die er in de minderheid is, maar het meeste geld inbrengt).

Het RVT werd onlangs omgevormd van theater beheerd door de provincie als oprichtende macht, tot een v.z.w. opgericht door alle politieke fracties van de Provinciale Raad; in de Raad van Beheer vindt men de CVP-SP-vertegenwoordiging weer van de provinciale coalitie.

Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen is een v.z.w. samengesteld volgens het cultuurpakt en met vertegenwoordigers van het Rijk, de Vlaamse Provincies en enkele Vlaamse Steden. De afgevaardigden beschikken over stemmen naargelang van hun financiële inbreng. Gezien de financiële inbreng van het Rijk nu ± 85% bedraagt is elke beslissing bijna de facto op voorhand genomen (cfr. de 40 miljoen die Poma vrijmaakte om het failliete 'Arena' onder de vleugels van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen onder te brengen). De afvaardiging van het Rijk bevat enkel PVV'ers en CVP'ers en weerspiegelt aldus de regeringscoalitie. Dit overwicht concretiseerde zich in een dubbele zakelijke leiding — een van elke kleur — die hiërarchisch boven de artistieke leiding staat.

De Koninklijke Muntshouwburg diende, gezien zijn statuut als Nationale Instelling, bij twee nationale ministeries ondergebracht te worden en hangt als dusdanig af van de Ministers Coens en Bertouille van Onderwijs. De Raad van Beheer is 1) paritair verdeeld tussen nederlandsstaligen en franstaligen, 2) beantwoordt aan de normen van het

cultuurpakt en 3) bevat 10 vertegenwoordigers van het Rijk, 6 van de Stad en 2 van de Provincie Brabant. Bovendien zetelen in deze Raad van Beheer nog twee regeringscommissarissen (een voor elke minister) en een afgevaardigde van het Ministerie van Financiën, die over een vetorecht beschikken. Het voorzitterschap van de Raad wordt telkens voor twee jaar, afwisselend waargenomen door een Vlaming en door een Waal; op dit moment is Hugo Weckx voorzitter en Hervé Brouhon ondervoorzitter.

Bij het bekijken van deze structuren lijkt het wel dat de politisering van het theaterleven — zeker sinds de instelling van het cultuurpakt — steeds verdergaande vormen begint aan te nemen en zelfs artiesten van kleinere, niet-officiële theaters ertoe dwingt officieel 'kleur te bekennen' — ook al wil dit nog niet zeggen dat ze een partijkaart op zak hebben — om b.v. maar op een zetel in de RAT aanspraak te kunnen maken (cfr. Jaak Van de Velde, Hilde Uitterlinden, enz.).

Structureel noch informeel garandeert een van de voormelde organisatievormen enige prioriteit van de artistieke op de politieke motieven. In Antwerpen is het zelfs traditioneel zo dat de operadirectie van katholieken huize is en de KNS-directeur een socialist. Toch niet omdat acteurs vrijbuiters zijn en men in de kerk ook zingt? In de Opera voor Vlaanderen is de strijd om een nieuwe directie, op het moment van het schrijven van dit artikel, volop aan de gang. Eenzelfde strijd in KNS-Antwerpen voorspelt niet veel goeds gezien ook de SP daar nog eens verdeeld is in diverse fracties. In KVS lag de herbenoeming van de liberale kandidaten voor de hand en ook in het Théâtre National zijn de politieke teerlingen ondertussen geworpen.

Artistieke leidingen worden stilaan mee opgenomen in het pakket van 'te verdelen posten' die bij elke nieuwe politieke coalitie inzet worden van een strijd om macht en politieke invloed. Parallel hiermee stelt men ook vast, dat deze grotere politieke controle — uiteraard — resulteert of zal resulteren in het toekennen van een grotere macht aan de administratieve directeurs, die makkelijker als directe politieke pionnen gehanteerd kunnen worden, dan aan de artistieke leiders.

De artiest om wie het toch eigenlijk allemaal begonnen is, wordt opzij geschoven en gesubsitueerd door de 'exploitant'. Niemand schijnt er zich bewust van te zijn dat dit inperken van de artistieke vrijheid en het parasiteren op de creativiteit nefast en fnuikend is voor elk zich ontwikkelend artistiek proces en dat precies de verstremgeling van theater en politiek is uitgegroeid tot de belangrijkste rem op de uitwerking van een echte theaterpolitiek.

De redactie

K A A I T H E A T E R

Kaaitheater beleefde zijn vijfde en laatste editie met een afgeslankt budget en een overwegend dansant programma. In het internationale aanbod viel de Vlaamse aanwezigheid op door kwaliteit. Maar al bij al bood het Kaai geen soelaas voor de lauwe seizoenluwte.

Festivalitis In den beginne was er feest

Theaterfestivals zijn al meer dan 2000 jaar oud. Luk Van den Dries maakt een snelle sprong van de antieken naar het Kaai van vandaag en bespreekt tussendoor Impact Theatre, George Coates en de Grote-Marktanimatie. Alexander Baervoets was wild en een beetje triest over het Kaaise dansaanbod. Peter De Jonge en Pieter T'Jonck recenseren Globes Wolfson en *Ave Nue*, een creatie van Steve Paxton. Johan Wambacq ten slotte laat in een brief weten geen leuk festivalstuk te kunnen schrijven. Het Kaaitheater 85 geanalyseerd, geportretteerd, becommentarieerd.

In den beginne was er feest. En het feest werd woord. Zo wil de geschiedenis het, die het drama laat geboren worden uit de Dyonisische cultus, "aus dem Geiste der Musik" (Nietzsche). Theater was aanvankelijk een onderdeel van festiviteiten, en het onderwerp van officiële wedstrijden. Reeds in 534 voor Christus werd in Athene een groot theaterfestival georganiseerd waarbij de tragediedichters hun laatste werkstuk lieten zien. Het festival was voorbehouden voor trilogieën en duurde zes volle dagen. Theaterstukken van acht uur en meer waren niet ongewoon in die dagen. Kunst had nog niet die geprivilegieerde, of zeggen we geïsoleerde plaats dat het als louter ontspanning-na-de-dagtaak beschouwd werd. De slaven zorgden ondertussen dat de magen gespannen bleven.

Over het verschijnsel theaterfestival valt een uitgebreide geschiedenis te schrijven. In de middeleeuwen werden kluchten en sotternieën opgevoerd tussen de kraampjes van de jaarmarkt. Met de installatie van de burgerlijke theatercultuur krijgen festivals het karakter van een exceptioneel en pronkerig gebeuren. Bayreuth (1876) groeit uit tot een soort bedevaartsoord voor Wagnergelovigen. In de twintigste eeuw zaait het festivalverschijnsel uit over heel Europa: Avignon (1947), Parijs (1954), Théâtre des Nations (1958), Belgrado, Nancy, Edinburgh, enz. Ook in Antwerpen is er van 1958 tot 1971 een belangrijk festival waar namen van formaat (o.a. Jean Vilar, Giorgio Strehler, Living Theatre, The Old Vic, het Wiener Burgtheater) aanwezig zijn.

Feest vieren en theater maken, het hoort historisch bij mekaar. In de consumerende theaterpraktijk van alledag is daar helaas weinig van overgebleven. Daar ligt m.i. precies een deel van de opdracht van een festival: het theater uit zijn gewoontes doen springen, en het terug in het leven plaatsen, in de stad, tussen de mensen. Toegegeven, het heeft vaak meer van een toeristische attractie, uitstekende promotie voor de public-relations van de stad. Zoals in Avignon waar je naar theater gaat tussen een bezoek aan het Palais du Pape en een glas picon op een terras aan de place de l'Horloge. Maar alleen al de enorme belangstelling die zo'n gebeuren naar zich toetrekt, zowel van de pers als van het publiek, wettigt het bestaan ervan en de geldmiddelen die daarvoor vereist zijn. In laatste instantie betekent een festival immers promotie voor het medium zelf. Het geeft theater de glamour, de uitstraling en publieke respons die het in de dagelijkse sologang ontbeert.

Touroperator

Daarmee is nog niets gezegd over de artistieke kwaliteit. Er zijn festivals en festivals. Je hebt er met een jury die vooraf de beste ensceneringen van het jaar selecteert (het *Theatertreffen* in Berlijn b.v.), of die zich beperken tot de recente dramaturgie (Müllheim) of tot een bepaald thema (Holland Festival) of genre (Nancy). Het Kaaitheater beperkt zich niet (maar wordt beperkt). In het Kaaitheater kunnen verschillende soorten producties onderscheiden worden. Er zijn de typische festivalstukken die als voornaamste kenmerk hebben dat ze niet verbaal zijn, en dus overal kunnen staan. Meestal van groepen die van zomerfestivals hun gespecialiseerd werkterrein gemaakt hebben. Alberto Vidal en Pat Van Hemelrijck waren daar een slecht en een goed voorbeeld van. Ze bepalen voor een groot deel het festivalplezier, maar hun invloed is miniem. Een andere taak die het Kaai zich aanmeet, is die van touroperator voor interessante stromingen uit het buitenland. Zo kwam postmodern Italië op bezoek (Il Carrozone, Falso Movimento), het Duitse dansexpressionisme (Reinhild Hoffmann), de multimediale oefeningen van George Coates, Mike Figis en Hesitate and Demonstrate), hedendaagse dans uit Frankrijk en Engeland, en nog veel meer. Groepen die meestal onbekend waren en andere artistieke wegen bewandelen dan we gewend zijn. Wegen die plots nieuwe werelden openen, of die als modieus verschijnsel uitmonden in een doodlopende straat.

Eigen aan het Kaai, vooral dit jaar, zijn de vele wereldpremières die uitgenodigd worden en de middelen die gegeven worden aan bepaalde artiesten om nieuwe creaties op te zetten. Dat geeft blijk van een groot vertrouwen in de kunstenaar en een flair voor artistieke risico's. Jan Fabre en Steve Paxton zijn het vertrouwen meer dan waard: hun producties behoren tot het beste van het festival en tonen een grote gevoeligheid voor de taal van het lichaam, de taal van de ruimte, de taal van een samenleving-in-verandering. Belangrijker dan het succes binnen een beperkt gebeuren is dat deze stukken, omdat ze gemaakt zijn met en door mensen van hier, ook ingrijpen in het Vlaamse theaterlandschap zelf, dat kan sporen nalaten. Ongeziene ensceneringen kunnen natuurlijk ook onvoorzien mislukken: dat was het geval met *RareArea* van George Coates. Alle nobele principes ten spijt is zo iets enkel een gemiste kans. Kies je dan voor de gastprogrammatie niet beter gewoon het beste?

De meest levende bijdrage van het Kaai ligt m.i. op het vlak van het repertoiretheater. Tegenover de artistieke