

Is Patrick Dewael de vader van Mozart?

Sinds we in het vorige Etcetera-nummer enkele opmerkingen formuleerden m.b.t. de herziening van het theaterdecreet, is er binnen het theater weinig veranderd: er zijn geen wereldschokkende voorstellingen geweest, geen veelbelovende nieuwe groepen opgedoken; maar ook van de kant van de overheid bleef alles windstil. Het decreet bestaat nog steeds en de daarin gesubsidieerde groepen zullen naar alle waarschijnlijkheid opnieuw pas in juni 1986 weten over welke gelden ze vanaf 1 juli 1986 kunnen beschikken!

Eén nieuw feit nochtans: de PVV-er Karel Poma werd door partijgenoot Patrick Dewael vervangen aan het hoofd van het cultuurdepartement. Vandaag, zowat 4 maanden later (dat is $\frac{1}{3}$ van een jaar, $\frac{1}{12}$ van een volledige ambtstermijn) weten we nog steeds niet erg veel over wat deze minister aan visies wil verdedigen en wat hij daarvan tijdens zijn legislatuur wil verwezenlijken.

Als een nieuwe leraar voor een klas verschijnt met de mededeling: "ik ben hier aangesteld om een vak te geven waarvoor ik eigenlijk geen diploma heb, maar ik zal hard werken om dat in te halen", kan hij wellicht op meer sympathie rekenen dan de leraar die in hetzelfde geval zou doen alsof hij de waarheid in pacht had en de autoriteit-om-de-autoriteit zou poneren. Toch willen wij bij dit "publieksvriendelijk" gedrag van de nieuwe cultuurminister enkele vraagtekens plaatsen. Sympathiek ja, maar eigenlijk niet serieus. Geen enkele partij zou het in haar hoofd halen om posten als financiën of economie toe te wijzen aan iemand uit eigen of andere rangen, die niet over de nodige kennis beschikt om die functie naar behoren te vervullen. Voor cultuur echter vindt men dat normaal. Nogmaals wordt hier duidelijk dat cultuur beschouwd wordt als een tweederangsmaterie, als een ongevaarlijk terrein, bij uitstek geschikt voor iemand die de stiel nog moet leren; wellicht om daarna – gevormd door

deze ervaring – naar een ander "interessanter" terrein over te stappen? De vraag naar een minister van cultuur die écht geëngageerd is in zijn materie lijkt ons toch niet overdreven. Welke restricties men ook omtrent Jack Langs beleid kan formuleren, men kan er niet omheen dat hij op een offensieve manier voor zijn departement gevochten heeft en dat hij niet, zoals Karel Poma bij ons, functioneerde als "besnoeier" in opdracht van andere "belangrijkere" departementen.

Uit de uiterst vage en – na al die gespannen verwachtingen – ook vrij teleurstellende beleidsnota van Patrick Dewael (februari-maart 1986) lezen we twee complementaire assen af, die als subsidiecriteria kunnen functioneren: de potentiële publieke belangstelling voor een cultuurproduct enerzijds en zijn "toekomstgerichtheid" anderzijds. Naar het theater toe vertaald, wil dat zeggen een honorering van, aan de ene kant, het theater dat zijn publiek (en dus zijn eigen inkomsten) weet op te drijven en van, aan de andere kant, het meer experimentele, jonge toneel – wat dat dan ook moge inhouden. Veel hangt hierbij uiteraard af van de verhouding waarin deze twee componenten tegen elkaar afgewogen zullen worden en wat hun concrete invulling (ook in geld) dan wel zal zijn. Wie een worst maakt uit een halve leeuwerik en een half paard, moet niet verwonderd zijn als die naar paard smaakt.

Over het belang van de toeschouwersinteresse citeert Minister Dewael in zijn beleidsnota vader Mozart die er zijn zoon toe aanmaant het grote publiek niet te verwaarlozen. De minister gaat echter niet tot het einde van het verhaal, dat ons vertelt hoe diezelfde Mozart, componist van zo geniale en nog steeds zo populaire muziek, bepaald niet in florissante omstandigheden – nl. verguisd en vergeten – aan zijn einde kwam.

Het getal

Ook al scheen dit zowat dé ontdekking te zijn op het colloquium over theater en beleid, ingericht door het Vlaams Theatercircuit (zie elders in dit nummer), toch is de vaststelling dat theater een minderheidskunst is, niet nieuw. Het verlies van "een groot theaterpubliek" dateert trouwens van vóór radio en T.V., ook van voor het ontstaan van de filmindustrie. ("Massaal theaterpubliek", wat betekent dat? Een gemiddeld grote zaal bevat heden ten dage toch minder dan duizend plaatsen.)

Op het VTC-colloquium citeerde Jan Joris Lamers uit Rilkes *Aantekeningen van Malte Laurids Brigge* (1910) waarin deze stelt dat we geen toneel meer hebben, omdat er geen gemeenschap meer is. Diezelfde uitspraak was o.m. aanleiding tot Herman Teirlincks bespiegelingen omtrent "het getal" en "de samscholing" in het theater. In zijn *Wijding voor een Derde Geboorte* drukte Teirlinck de hoop uit op een heropbloei van een monumentale gemeenschapskunst met daarin, na de Griekse en de Middeleeuwse periode, een derde wedergeboorte voor het theater. Deze wens van Teirlinck – ook al weer flink veertig jaar oud – is nog niet in vervulling gegaan. Vandaag duikt die nostalgie naar het massale getal in het theater – verpakt in haar economische verantwoording – op in de beleidsprincipes van de culturele overheid; samen met het nieuwe toverwoord "met projecten gaan werken" (dat nog nergens een invulling kreeg, laat staan op zijn voor- en nadelen bevraagd werd) lijken dit de nieuwe hefbomen voor een theaterbeleid dat het fameuze decreet zal moeten vervangen.

Ondertussen heeft men echter weer zo lang getreuzeld dat het oude decreet nog steeds in voege is en naar alle waarschijnlijkheid ook voor het volgende theaterseizoen van kracht zal blijven. Hoe komt dat zo? Omdat er te weinig inspira-

tie en ideeën zijn voor een nieuw decreet? Omdat men bang is voor het woord afschaffing?

Gepubliceerde of openbaar meegedeelde visies omtrent de wijzigingen aan het decreet zijn alleszins schaars en inhoudelijk mager. Met de beste wil ter wereld kunnen we de voorstellen van de ondervoorzitter van de RAT, Hugo Meert, gepubliceerd in *Liberaal Reflex*, het tijdschrift van het coördinatiecentrum voor liberaal socio-cultureel beleid, niet au sérieux nemen. Subsidies toekennen aan de toeschouwer i.p.v. aan de kunstenaar, stelt hij voor; de toeschouwer zal zich naar postkantoor of bank moeten begeven met het "toelagestrookje" bevestigd aan zijn theaterticket, om er een deel van zijn ticketprijs terug te vorderen. Indien de drempelvrees voor theater reeds groot was, zal die via een dergelijk ingewikkeld systeem, dat tegen elke historische fundering van de subsidiëring ingaat, wel tot een fobie zijn uitgegroeid.

Toch is Meert niet de enige die in die richting denkt. Ook Paul De Grauwe, professor economie aan de KUL, die in een publicatie-in-voorbereiding een hoofdstuk wijdt aan cultuur in het kapitalisme, vindt dat door het subsidiëren van kunstenaars "de beslissingsmacht over de inhoud van al deze cultuurvormen wordt weggenomen van de 'gebruiker' en in handen wordt gelegd van een kleine kring van ambtenaren, politici en 'cultuurproducenten' die goede relaties hebben" (uit: *Financieel Economische Tijd*, extra-editie, 22/2/86). Hij is verstandig genoeg om geen rechtstreekse subsidiëring van de toeschouwer voor te stellen; wel is hij er voorstander van om de subsidies afhankelijk te maken van het aantal verkochte tickets zodat "theaterproducenten gedwongen worden al hun aandacht te besteden aan de wensen van de bezoekers". Om het elders geciteerde voorbeeld te hernemen betekent dat dit jaar voor het NTG: geen *Bouwmeester Solness* meer, maar wel *Peter Pan*.

In De Grauwes redenering wordt een Ministerie van Cultuur op de duur overbodig, een conclusie waartoe Herman Liebaers (cfr. *Topics*, 25/9/85), via andere wegen ook komt: 100% privatisering van de cultuur, vrije markteconomie, want: "Elk cultuurbeleid heeft een fascistische inslag"(!).

Volks en elitair

Wat denken de socialisten over dergelijke stellingname van een ex-medestander? Wat zijn hun opvattingen over cultuur? Het bezoek dat Jack Lang op uitnodiging van de SP aan België bracht, was voor die partij het begin van een brede informatieronde in het kunstenaarsmilieu. Wat theater betreft resulteerde dat op 15/2/86 in een bijeenkomst op een Flandriaboot, op en neer doberend tegen de Antwerpse kaaimuren. De meeste voorbereidende teksten waren van de hand van Walter Tillemans, die daarin echter zijn huidige praktijk als norm voor alle theater hanteerde. Socialisten situeren de term "volks-theater" niet in een puur economische context; ze verbinden aan toneel-voor-het-grote-publiek ook een uitgesproken democratiseringsintentie. Maar een globaal theaterbestel bestaat uit méér dan populair theater alleen en het meest populaire extreem aan de ene kant heeft hoe dan ook een relatie met het meest elitaire extreem aan de andere kant. Beide voeden en versterken elkaar. Wanneer Luc Philips vandaag Becketts *Krapp's last tape* speelt voor volle zalen, dan kan dat omdat in de jaren 50 een stel "elitair" maar overtuigde theatermakers bereid bleek Beckett te spelen voor een publiek van 10, 15 man. Als men theatermakers vandaag het recht en de middelen ontzegt om met andere auteurs, of in andere vormen, voor een ander, even klein publiek "elitair" theater te maken, dan sluit men een van de voedingsaders af van het theater in de toekomst. Op deze SP-bijeenkomst werden niet alle facetten van de theaterrealiteit in kaart gebracht; men bleek onvoldoende bewust van hun samenspel; m.b.t. het theaterdecreet leidde dit dan ook tot partiële, vaak onbelangrijke amendementen. Aan het einde van de studiedag bleef er slechts één enkele, ongenueanceerde kreet over: méér geld. Al bij al een vrij ontgoochelende conclusie.

De organisatie van kunst

Wanneer dit nummer van *Etcetera* verschijnt zal Minister Dewael voor het eerst gepraat hebben met zijn

Raad van Advies voor Toneel. Om nieuwe categorieën uit te dokteren? Om oude bij te schaven? We kunnen alleen maar hopen dat de Minister en zijn staff zelf de nodige creativiteit aan de dag zullen leggen of alleszins de vrije ruimte zullen geven aan die creativiteit.

De organisatie van kunst is een ernstige zaak; ze is een intrinsiek en bepalend facet van het kunstprodukt zelf; ze verdient dan ook dezelfde professionele aandacht als de creatie. Hoe een produkt aangeboden wordt, waar, wanneer, in welke omstandigheden, hoe de doorwerking geschiedt... het heeft allemaal zijn invloed op de receptie van het kunstwerk, op zijn impact in de samenleving. Conflicten in die sfeer kunnen leven en dood van de kunst betekenen: tijdens de voorbije maanden werd bij Globe in Nederland, door de "organisatie" een beslissende nederlaag aan de "creatie" toegebracht. Een spijtig voorbeeld dat alleszins een grondige bestudering waard is. Als elke creatie de organisatievorm zoekt die ze nodig heeft, dan zullen de modellen voor een beleid zeer talrijk zijn. Eén ding is zeker: werkbare modellen groeien uit de praktijk, ze zijn constant in ontwikkeling; ze worden niet geboren in ministeriële bureaus en dan eens en voor goed in decreten vastgelegd. Wanneer de politici radeloos zullen worden over de enorme, overstelpende hoeveelheid aan modellen, dan pas is het cultuurbeleid wellicht op goeie weg. Brinkman, de Nederlandse minister van Cultuur vatte het cultuurbeleid ooit als volgt samen: "De overheid organiseert ter wille van het algemeen belang een in wezen anarchistische tegenkracht". Precies in die tegenkracht ligt de wezenlijke én paradoxale functie van de kunstenaar in onze samenleving of, zoals de Engelse auteur-regisseur John McGrath het uitdrukte: "The harder they try to kill us, the more we are necessary".

De redactie