

Die dingen doen die elders niet kunnen

Polemiek is zeker niet de sterkste kant van de Vlaming. Een discussie op gang brengen, b.v. omtrent repertoiretheater — ook al zendt de werkelijkheid quasi dagelijks signalen uit die erop wijzen dat deze discussie aan de orde én noodzakelijk is — blijft een taaie bedoening. Nochtans is het voeren van deze discussie een eerste voorwaarde om te komen tot het formuleren van die artistieke en beleidsmatige opties die nodig zijn om aan de veranderde realiteit tegemoet te komen.

Een dieper ingaan op de discussie maakt meteen ook duidelijk dat men niet over ontwikkelingen of veranderingen in een segment van de theaterpraktijk — in casu het repertoiretheater — kan spreken, zonder de totaliteit van het veld in deze dialoog te betrekken.

In dit artikel willen we een bijdrage leveren tot de opbouw van een nieuwe woordenschat nodig om de huidige realiteit te kunnen beschrijven, en een aantal verbanden leggen tussen diverse facetten van de problematiek.

Aflossing van de wacht

In de vorige bijdrage (*Etcetera* 24, *Gezocht: Profiel van een gezelschap*) gingen we reeds in op de vaststelling dat de 'gewone' doorstroming van de marge naar het centrum al een tijd werd opgeschort en dat dit aanleiding heeft gegeven tot het ontstaan van een middenfunctie, die noch tot het establishment, noch tot de marginaliteit behoort. Deze 'middengroepen' waarin we toen o.a. BMC, Arca en De Tijd onderbrachten, willen wel graag met 'grote middelen' gaan werken, maar lijken niet direct bereid hiervoor de eigen autonomie op te geven en in een A-gezelschap te stappen. Enerzijds omdat ze de aldaar gegroeide structurele situatie terecht als fnuikend ervaren voor een permanente artistieke werking, anderzijds omdat de poorten van deze gezelschappen nooit écht voor hen werden opengezet; met 'echt' bedoelen we: met inbegrip van de tegemoetkoming aan een aantal basisvoorwaarden die deze middengroepen, of beter, hun artistieke woordvoerders bij een dergelijke overgang — zo hopen wij toch — zouden stellen.

Vandaag bestaat er in KNS betwisting over een verlenging van het mandaat van Ivonne Lex; in het NTG loopt de Jef Demedts-periode binnenkort ten einde; in KVS is Nand Buyl niet meer zo ver van zijn pensioen af.

In een situatie van 'normale doorstroming' zou dit probleem van de opvolging snel geklaard zijn. Waarom niet: Ivo Van Hove in KNS, Herman Gilis in NTG en Luk Perceval in KVS, om maar wat te zeggen. Maar staan zij werkelijk klaar om de taak op zich te nemen? We komen hierop zo dadelijk nog terug.

De sfeer van onvolwassenheid, roddel en non-sérieux waarin de 'besprekingen' omtrent het invullen van de KNS-directie vandaag gevoerd wordt, laat echter vermoeden dat 'simpele oplossingen' nog niet voor de hand liggen.

Maar de discussie gaat om veel meer dan om een simpele aflossing van de wacht. Zeker, het overnemen van de grote structuren door artistieke krachten uit het huidige middenveld, zou zijn voordelen hebben: verjonging van de gezelschappen, actualisering van de vormgeving, ontwikkeling van het professioneel niveau, dynamisering van vergrijsde situaties, enz. Maar toch zouden hiermee de essentiële vragen i.v.m. de functie van dit soort repertoiretheater vandaag niet beantwoord zijn.

Misschien moeten we om de hele discussie verder te helpen wel even onze aandacht richten op de gewijzigde inhoud die we vandaag aan het begrip 'theaterauteur' moeten toekennen. Meer en meer komen belangrijke voorstellingen tot stand, waarbij niet een tekstschrijver, maar een regisseur, een choreograaf, een plastisch kunstenaar e.a. de initiële én essentiële creatieve inbreng leveren en zich meestal bedienen van een grote diversiteit aan artistieke bouwstenen; taal wordt één element onder de velen. De grenzen tussen de verschillende disciplines komen daarbij meer en meer op de helling te staan. Deze multidisciplinariteit manifesteert zich in groeiende mate als een wezenstrek van het theater van deze tijd en dwingt ook het 'repertoiretheater-oud-concept' tot het herdenken van zijn eigen functie. De eerste tekenen van antwoord op de zich uitbreidende disciplinevervaging zien we in de grote structuren in het buitenland reeds opduiken. De nieuwe directie die Claus Peymann in het theater van Bochum opvolgde, vroeg aan choreografe Reinild Hoffmann om met haar gezelschap en haar werk integraal deel te komen uitmaken van het Schauspielhaus; Toneelgroep Amsterdam liet dit seizoen plastisch kunstenaar Jeroen Henneman zijn gang gaan om een volledige voorstelling uit te werken waarbij het

ruimtelijk concept de kern zelf van de creatie was; in Grenoble werd, enkele jaren geleden reeds, Jean-Claude Gallotta als directeur van het Cultureel Centrum aangesteld: voor het eerst werd hiermee de uitwerking van de globale arbeid van zo'n 'huis' (receptief én productief; theater, dans, film, plastische kunst, muziek, enz.) aan een choreograaf toevertrouwd. Misschien komen we wel dicht bij wat de functie van repertoiretheater vandaag zou kunnen zijn, wanneer we de woorden van Janine Brogt, dramaturge van Toneelgroep Amsterdam overnemen (*Etcetera* 21-22, p. 15) die zei, dat de grote concentratie van mankracht en middelen in zo'n repertoirehuis precies moest gebruikt worden "om die dingen te doen die elders niet kunnen". Dat het brengen van een tekstrepertoire, in de oude betekenis van dat woord, elders wél kan — niet zelden zelfs met meer kwaliteit dan in de A-gezelschappen — werd door de 'middengroepen' en ook door andere nog kleinere structuren afdoende bezwezen. Uitgaande van deze redenering wordt misschien een nieuwe invulling van het begrip 'hedendaags repertoire' mogelijk, nl. het tonen, in zijn continuïteit, van het werk van alle hedendaagse auteurs, of hun essentieel creatief uitgangspunt nu tekst, dans, ruimte of nog iets heel anders is. In het kader van het op punt stellen van een nieuwe woordenschat om de huidige realiteit te beschrijven kan het begrip 'artistieke continuïteit' een plaats verwerven naast het oude woord 'tekstrepertoire'; artistieke continuïteit als: het tonen van de integraliteit van het werk van podiumartiesten die vandaag bezig zijn, welke specifieke vorm hun werk ook moge aannemen. Het tonen van deze continuïteit vraagt echter enerzijds om andere structuren waarbinnen dit soort werk zich kan ontwikkelen (anders dan diegene die nu voorliggen in onze A-gezelschappen) en anderzijds om een andere relatie met het publiek.

Artistiek leidinggeven

Het ontwikkelen van een dergelijke artistieke continuïteit gaat, naar mijn gevoel, onvermijdelijk gepaard met de ontwikkeling van een aantal andere begrippen, die tot op dit ogenblik binnen de geschiedenis van de professionalisering van het Vlaamse theater nog niet of alleszins te weinig aan de orde zijn geweest, nl. de begrippen 'artistieke leiding', 'artistiek profiel', 'artistieke visie', enz. De inhoud van

deze begrippen heeft alles te maken met het overstijgen van het onmiddellijke, met het ophouden de theaterrealiteit te zien als een naast elkaar plaatsen van stukken of produkties (hun aantal is zelfs bij decreet vastgelegd), maar haar in tegendeel vorm te geven als een permanent aanwezige, continue stroom binnen de globale artistieke en maatschappelijke ontwikkelingen.

Een seizoen opbouwen betekent méér dan het programmeren van een aantal stukken (ook al gebeurde de keuze voor ieder afzonderlijk op gemotiveerde wijze); seizoenen zijn schakels in de opbouw van een theatrale werkelijkheid, die of méér kwaliteit moet vertonen van vorige fasen óf een andere kwaliteit, die zo intens mogelijk aansluit bij wat leeft in de maatschappelijke werkelijkheid. Dit soort denken is binnen de totaliteit van het Vlaamse theaterveld op slechts zeer zeer schaarse plekken aanwezig.

Toegegeven: de politieke constellaties in dit land zijn niet van die aard dat ze dit soort reflexie bevorderen. Directeur van een groot gezelschap word je hier meestal pas 'op latere leeftijd', wanneer je toevallig de juiste partijkaart op zak hebt en bereid bent op 14 dagen tijd iets uit je mouw te schudden wat dan een artistiek programma zou moeten zijn. Als eerlijke theatermaker kan je niet daar op zitten wachten of je leven richten op een dergelijke 'kans'. Het resultaat is dat niemand er zich op voorbereidt. Het wegduwen van een reflexie op wat 'artistiek leidinggeven' nu eigenlijk zou kunnen betekenen, zet op dit moment een rem op het professionaliseringsproces van het Vlaamse theater (1). De hele problematiek rond de Vlos toont vandaag aan tot welke desastreuze artistieke gevolgen en menselijke drama's het jarenlang uitblijven van een artistiek beleid ten slotte kan leiden. Het herwaarderen en actualiseren van de grote structuren binnen ons theaterveld is onlosmakelijk verbonden met het ontwikkelen van een reële inhoud van het begrip 'artistiek leiderschap'.

Het publiek

Een nieuwe functie ontwikkelen voor het repertoiretheater veronderstelt ook het uitwerken van een nieuwe relatie met een publiek. Het introduceren van iets nieuws veroorzaakt niet meteen grote volkstoelopen. Er is tijd nodig om veranderingen te laten

doordringen. De kritiek die reeds in het eerste jaar van werking op Toneelgroep Amsterdam werd afgevuurd en die als basis had dat er te weinig publiek kwam, lijkt mij dan ook voorbarig. In Brussel deed Kaaithater b.v. de ervaring op, dat door het aanbieden van *het repertoire van de Wooster Group*, zelfs met grote tijdsintervallen tussen de diverse presentaties *Point Judith* in 1981, *Route 1&9* in 1983 en *LSD... just the high points...* in 1986) een toeschouwerspotentieel voor dit soort werk kon worden opgebouwd. Veel publiek of weinig publiek als rechtvaardiging pro of contra lijkt vandaag een moeilijk hanteerbaar argument. Aan Ivonne Lex wordt op dit moment óók verweten dat zij het tij van het chronische toeschouwersstekort in KNS, dat zij erfde van haar voorganger Domien De Gruyter, niet wist te keren. In de publiekswerving wordt continuïteit eveneens een sleutelbegrip. Artistieke leiders moeten vandaag kiezen tussen de weg van het onmiddellijke en gemakkelijke succes en die van een gestage opbouw van een publiek dat zich openstelt voor nieuwe kwaliteiten. Het bewandelen van die tweede weg vraagt moed en geduld; het nieuwe verwerft pas zijn betekenis op termijn. Onder de titel *Cultuurpaleis te huur* verscheen in *Vrij Nederland* van 14 januari 1989 een pijnlijke reportage over de 'uitverkoop' van stadsschouwburgen en culturele centra in Nederland. Gezien wedstrijden van bodybuilders of demonstraties van cosmeticafirma's veel opbrengen en makkelijk te organiseren zijn, krijgen dergelijke manifestaties meer en meer voorrang in die gebouwen die in feite voor culturele doeleinden bestemd waren. Culturele opvoeding behoort niet meer tot de woordenschat van die schouwburgdirecteuren. Elke confrontatie met een publiek gaan zij uit de weg. Maar opvoeden is onvermijdelijk altijd een 'zacht gevecht': wie zijn kind wil opvoeden tot een mens die méér lust dan alleen frites en chocolade zal een dagelijkse strijd moeten leveren tegen het "ik lust dat niet".

De internationale uitweg

Het ontbreken van een artistiek beleid — dit concretiseert zich o.a. in het instandhouden van een overjaars theaterdecreet — leidt vandaag meer en meer tot verwoestingen in het theaterveld; er zijn immers nog andere 'verloren generaties' dan diegene die nu aan de middenfunctie gestalte geeft.

Zo is er een hele reeks van jonge theatermakers — sommigen onder hen gaven belangrijke impulsen aan de recente theaterontwikkeling, denken we b.v. aan Anne Teresa De Keersmaecker of Jan Fabre — die zelfs niet opgenomen zijn in een van de vier categorieën van het theaterdecreet. Wim Vandekeybus, Dito Dito of Needcompany, om er maar enkele te noemen, ontvangen misschien wel af en toe een toelage uit de experimentenpot, maar deze bijdragen zijn niet van aard om fundament of continuïteit aan hun werk te geven. Deze generatie heeft echter niet zitten wachten tot ze 'verloren ging'. Vandaag kan men stellen dat de internationale carrière die vele onder hen uitgebouwd hebben, weliswaar beantwoordt aan de tendensen in de algemene ontwikkeling van het theater in onze tijd, maar voor een deel ook een 'nooduitgang' was; de gesloten deuren in eigen land hadden hen onvermijdelijk in een onvruchtbare ghetto-achtige marginaliteit doen belanden, indien de ruimte en openheid geboden door de internationale uitweg hen daarvan niet had behoed. Op dit ogenblik levert de internationale dimensie van hun werk hen een voorsprong op t.o.v. andere theatermakers die de aanwezige tendens tot internationalisering nog moeten ontdekken, maar objectief — in het kader van het globale theaterlandschap bekeken — moet dit manifeste fenomeen beschouwd worden als het enig mogelijke (gezonde) antwoord op een verziekte situatie.

Dit zijn slechts enkele elementen die m.i. deel uitmaken van de globale discussie over de actualisering van het theaterveld, die vandaag aan de orde is. Er blijven nog vele facetten onbesproken, zoals b.v. de 'politiek' die vandaag gevoerd wordt via de subsidies uit de experimentenpot, of de relatie tussen vernieuwing en consolidering, enz. We kunnen alleen maar hopen dat de discussie wordt verdergezet.

Marianne Van Kerkhoven

(1) De wereld van de plastische kunst levert ons een recent voorbeeld van een onverbloemde duidelijkheid: door Amarant en het Noordstarfonds werd op 16 februari in Gent een debat gepland tussen de acht kandidaten voor de functie van directeur van de Gentse Akademie voor Schone Kunsten, in de hoop dat dit panelgesprek verduidelijking zou brengen op de artistieke visie die aan een dergelijke functie ten grondslag moet liggen. In *De Standaard* van 16 februari 1989 werd meegedeeld dat het debat niet door gaat, want: "Onder druk van de politieke onderwijscommissie van de stad, zien alle kandidaten van hun deelneming af."