

loopt enkel niet steeds volgens de geijkte codes — het decreetgezelschap, de seizoenprogramma, de dramaturgie van het geschreven stuk. En deze codes worden hardnekkig verdedigd door hen die anderen slechts moeizaam een plaats onder de zon gunnen.

Wordt te Brussel hiervoor het authentiek Vlaamse opgeofferd? Zagen we daar geen Amerikaan en een Brusselse Pool met een Antwerps acteur dansen! Vele produkties van het Kaaitheater kregen bewust een internationale dimensie door de participatie van buitenlandse acteurs, dansers, regisseurs én schrijvers. De enen dichten deze gang van zaken in de Brusselse theaterwereld publieksoportunisme toe (zo haal je ook met gemak Franstaligen in de zaal), de anderen spreken over de Europese dimensie van het theaterwerk in Brussel, waarbij Vlamingen geroepen zijn om deze internationale rol te spelen. Franstaligen houden het immers gemakshalve bij de toch wat beperkte 'francophonie', zodat het internationale veld door de Mallemtgeneratie vlot kan bespeeld worden.

Het merkwaardige is echter dat als in deze kringen het Nederlands wél manifest aan bod komt (Jan Decorte, Willy Thomas), de betrokken theatermaker in de traditionele Vlaamse theaterwereld niet voor vol wordt aanzien. Zijn eigenzinnigheid wordt niet meteen begrepen. Is het omdat ze schatplichtig is aan wat er gaande is in en met deze stad? De meer stedse Franstaligen lijken dan ook vaak meer affiniteiten te hebben met het werk van deze generatie stedelingen dan vele landelijke Vlamingen.

De vermenging van een nieuwe dramaturgie mét een reële betrokkenheid van verwante binnen- en buitenlandse artiesten geeft het artistieke profiel waarmee het veeleisende publiek zich kan vereenzelvigen. De Beursschouwburg is daar nog het beste voorbeeld van omdat hier ook de geschiedenis (doe de 25 seizoenen swing), de ongeëvenaarde publicitaire copy-writing en de zaalsfeer een handje helpen.

De 'populistische' keuze die Jari

Demeulemeester thans opnieuw maakt voor de programmatie van de Ancienne Belgique hoeft daarmee niet in tegenspraak te zijn. Ze gaat immers uit van dezelfde kwaliteitseis en koppelt evenzeer het eigen aanbod aan een internationale sfeer. Zijn doelstelling — de volksemancipatie — blijft voor Brussel een actueel gegeven, dat door de hoge vlucht die de (tweede) Mallemtgeneratie heeft genomen enigszins in de schaduw was gesteld. Een artistieke finaliteit kan dit populisme echter in Brussel nooit zijn. Het is een noodzakelijke onderbouw, die telkens weer de krachten moet losmaken die het uiterste uit de kunst willen halen en daarvoor een nieuw publiek in de grootstad kunnen vinden.

Meteen komen we in de door Tillemans gewenste pure receptieve programmatie terecht. Hier valt het succes op van de theaterreeks in het Cultureel Centrum van Sint-Pieters-Woluwe. In feite vervangt dit aanbod het ontbreken van een smaragd aan de oostkant van de gordel. Op het podium komen vooral groepen uit het Antwerpse, o.m. het Raamtheater! Moeilijker profileert zich het Paleis. De lunchvoorstellingen hebben het welverdiende succes van een intelligent uitgebalanceerd aanbod voor de pendelaar; een reeks avondvoorstellingen is totnogtoe op praktische bezwaren, maar ook op de moeilijke publieksofbouw gestuit. Blijkbaar is er in dit huis iets niet meer mogelijk: het boeiende theater uit Vlaanderen en Nederland krijgt in Brussel al ruimschoots kansen, het resterende aanbod op de theatermarkt wordt dunnetjes.

De merkwaardige publieksofbouw én het vaak eigenzinnig karakter van de stedelijke scène te Brussel krijgen in Vlaanderen te veel de aandacht die men er voor eigen doeleinden aan wil geven: de Aanwezigheid. En dat is ons inziens niet het juiste uitgangspunt. Slechts wanneer het Brussels stedelijk zelfbewustzijn naar waarde wordt geschat op basis van intrinsieke criteria die eigen zijn aan alles wat verleden, heden en toekomst van Brussel uitmaken, dan pas kan men ook de noodwendigheden op het vlak van de artis-

tieke kwaliteit, de infrastructuur, de promotie, en de financiële middelen juist inschatten.

Heeft Brussel dan meer en beter nodig?

Een sociologische en culturele uitzonderingssituatie heeft uitzonderlijke oplossingen nodig.

De Brusselse theatermakers en organisatoren moeten resoluut kiezen voor eigenzinnigheid en kwaliteit. In deze stad is halfslachtig werk niet meer te slijten. De concurrentie met het 'Vlaamse' hinterland, maar ook met het ruime anderstalige aanbod is zo groot dat het publiek een scherpe keuze maakt in zijn identificatie met een Brusselse schouwburg of voor zijn theateravond in de stad. De noodzaak van een duidelijk artistiek profiel — met een exclusief aanbod — hangt daarmee samen.

Wellicht hebben de Beursschouwburg en het Kaaitheater de noodzaak van een dergelijk niveau het best aanvoeld. Daarbij werd de eigen Brusselse produktie als vanzelfsprekend verweven met een verwant aanbod van theater uit binnen- en buitenland. Het is deze aanpak die — mutatis mutandis en lerend uit de verworvenheden van de voorgaande seizoenen — ook in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg wenselijk wordt (6).

Wil de Nederlandstalige theaterbedrijvigheid in Brussel écht concurrentieel zijn, dan moet ze ook op het vlak van de theaterinfrastructuur een eigen profiel naar voren kunnen brengen. Zowel theatertechnisch als architecturaal is hier nog geen enkele fundamentele stap vooruit gezet, zeker als men dit vergelijkt met de stadsgevoelige aanpak die de Franse Gemeenschap de voorbije jaren te Brussel heeft tentoongespreid. Hebben de theaterzalen van Le Botanique dan wel geen optimale scenografische kwaliteiten en zijn Les Halles de Schaerbeek nog niet in een definitieve afwerkingsfase, door hun stedenbouwkundige inplanting en hun kwaliteitsrestauratie zetten ze waardevolle tekens uit voor een authentiek Brusselse aanpak. De volledige verbouwing van

Links:
Lamentation
(Martha Graham
Dance Compagny)
— Foto M. Swope.

Rechts: Eden
(Compagnie
Maguy Marin).

