

doorbroken, net op een moment dat ook de overheid hiervoor, met de creatie van 'receptieve productiecentra' ook een subsidiëerbare structuur voorzag. Helaas impliceerde deze structurele erkenning door de overheid van De Greefs werkplaatsmodel een verplichte kleinschaligheid, waar precies de Kaaithatergroepen — Rosas, Needcompany én de 'geprivilegieerde gasten' als Jürgen Gosch en de Wooster Group — zich in een groot-schaligheid bevinden, deze ambiëren of minstens een grootschalig budget hebben. De ironie wil dus dat het Kaaithater aan zijn eigen ambities dreigt ten onder te gaan, gedwongen is tot het opzetten van veredelde solo-projecten en zijn receptieve functie misschien zelfs moet afbouwen. Even leek het erop dat Gerard Mortier in de Munt regelmatig dé grote buitenlandse theater evenementen kon ontvangen: budgettaire en intern-politieke beperkingen — Mortiers uitnodigingen staan, dat is verdedigbaar, in functie van actuele en toekomstige operaprojecten — beletten de structurele uitbouw van dit alternatief.

Er is echter één grote maar bij dit alles: is er wel een publiek voor kwalitatief veeleisend theater in Brussel? Met andere woorden: past het (verschralende) aanbod zich niet gewoon aan aan een (inkrimpende) vraag? Bij de kleine-zaal-producties van Toneelgroep Amsterdam (*Gesprekken met Goethe?*, *Mein kampf*) die de Beurschouwburg presenteerde, zat er nauwelijks 100 man in de zaal. De reeks Russische *Cerceau*-voorstellingen, nochtans ondersteund door een gemeenschappelijke promotieinspanning van het Kaaithater en het Théâtre National, raakte bijlange na niet uitverkocht — in tegenstelling tot andere Europese hoofdsteden waar Viktor Slavkins stuk te zien was. Rest de conclusie: er is geen publiek meer. Of beter: het publiek kan niet meer bereikt worden.

Het volstaat niet te verwijzen naar bv. de hoogst onduidelijke (en dus, qua resultaat, overbodige) 'corporate image'-campagne van het Kaaithater bij het seizoensbegin (de achterflap van *Etcetera* 24), nee, de oorzaken

moeten dieper liggen. Dat er problemen zijn, bij alle Brusselse theaters, om tot een goede promotiepolitiek te komen — de AB schijnbaar uitgezonderd, maar die brengen enkel 'mode', van Chopinot/Gaultier tot Vandekeybus — is een vaststelling, die deels algemeen-maatschappelijke, deels typisch Brussels-Belgische oorzaken heeft. Metafilosofen zijn beter geplaatst om die algemen malaise te bespreken. Ik beperk mij ertoe erop te wijzen dat blijkbaar de (relatief armoedige) productieomstandigheden van het 'levende theater' — die elke concurrentie met grootschalige media (film, TV) uitsluiten — tot gevolg hebben dat artistieke vruchtbaarheid nog slechts mogelijk lijkt op een heel klein veld, dat nauwelijks plaats biedt (figuurlijk dan) aan een 'breed' publiek. Een structurele artistieke reden dus, waarvan bv. de *Wittgenstein Inc.*-productie van Verbugt/Ritsema/Leyssen typerend is: theater voor intellectuelen, als bewuste keuze. Kleinschaligheid als vluchtheuvel, of positiever: als bruggehoofd in een opdringerig medialandschap dat niet enkel de individuen tot anonieme eenheden herleidt, maar ook herkenbare doelgroepen opoffert aan de terreur van kijkcijfers. Dergelijke overwegingen spelen natuurlijk ook mee als je de specifieke Brusselse aspecten van de 'publiekscrisis' bekijkt.

Zo zorgt de hardnekkige en politiek vaak doelbewuste — lees daarvoor af en toe de 'glossae' van 'MvN' op p.6 in *De Standaard* — begripverwarring van kunst en cultuur (dit laatste in de betekenis van 'verenigingsleven en amateuristische kunstbeoefening') ervoor dat elke zinvolle, esthetisch gefundeerde discussie over artistieke kwaliteitscriteria onmogelijk wordt. In de groot-Brusselse context vertaalt dit zich in de bevoegdheidsomschrijving van de NCC (zie het artikel over de beleidsniveau's), waarbij elke kunstzinnige bedrijvigheid politiek gesitueerd blijft binnen een lokaal socio-cultureel en meestal ook gepolitiseerd kader. Dit heeft anomalieën tot gevolg zoals de bouw van het trefcentrum Ten Weyngaert in Vorst, dat uitgerust is als een moderne stads-

schouwburg, maar ten dienste staat van de plaatselijke Vlaamse verenigingen. Resultaat: leegstand, geen programma.

In de Brusselse rand (Dilbeek enz.) is in wezen hetzelfde aan de hand: schouwburgen die driekwart van de week als feestzaal — met wat meer lichteffecten dan in de vroegere parochieaal — gebruikt worden, en die qua beroepstoneel gevuld worden met risicoloze middelmatigheid, aangepast aan het heersende Davidsfonds-conformisme. Dit is geen hautaine veroordeling van lokale omgangsvormen, het enige jammerlijke is dat de stafmedewerkers van die centra (dat geldt ook voor de rest van Vlaanderen) zowel sociale animatie als artistieke programmatie moeten verzorgen, en dat dit haast steeds ten koste gaat van het laatste. Het strijdbare Vlaamse karakter van gemeenten als Dilbeek verscherpt enkel dit probleem, nog meer ten nadele van de in dit opzicht nutteloze kunstvoorziening.

Beleidsmatig — bv. via een voorziening van 'centra voor kunstzinnige vorming', zoals die in Nederland uitgebouwd zijn — gebeurt er dus niet om de 'verschraling van het publiek' af te remmen. Sommige trefcentra in het Brusselse proberen met een atelierwerking voor jongeren wel aan zo'n kunstzinnige vorming te werken. Het relatief ontzuilde, pluralistische karakter van de trefcentra biedt mogelijkheden om op termijn tot een zinvol, voor Vlaanderen zelfs uniek, modelproject te komen. Zowel voor beleidsmensen als voor kunstproducenten in Brussel is dit een te volgen ontwikkeling. Desondanks is het duidelijk dat op dit ogenblik de individuele theaters niet in staat zijn — het minst nog de receptieve centra, die een wisselend aanbod en geen eenduidig artistiek imago moeten verkopen — om het tij te keren, zoveel is duidelijk. De anonimiteit van de Brusselse Vlaming — de Beursschouwburg is een eiland tussen gorzelige dancings waar verbasterd Frans de hoofdtonovert: een symbool haast voor een hopeloos gevecht om de publieksgunst — maakt de zaak nog comple-



Links: Samuel Beckett (BKT). — Foto F. Pans.

Rechts: Bekende gezichten, gemengde gevoelens (BKT). — Foto A. Wilsens.

