

conventionaliteit, en te doen aansluiten bij wat er in Frankrijk met regisseurs als Planchon, Chéreau, Vincent en in Duitsland met Peymann en Stein aan theatervernieuwing gebeurt. Liebens wil het theater beslist historische diepte geven, niet voor niets gaat hij tot driemaal toe in de clinch met de *Hamletmachine* van Heiner Müller, en vraagt hij via de auteur Louis Jouvet naar de eigen Waalse geschiedenis. Hij maakt van zijn mobiel theater - het klinkt als een manifest tegen het immobilisme van de Franse structuur - een consequente manier de positie van de intellectueel en de kunstenaar in de maatschappij in vraag gesteld wordt. Liebens kon een essentiële tussenschakel in het Franstalige theaterlandschap worden - tussen Groupov die hij in Brussel inviteert en het Théâtre National waarvoor hij als opvolger kandideert; het opheffen van de continue theateractiviteit van ETM is echter een zoveelste gemiste kans en metselt de muurvastheid van het Franse bestel nog verder toe.

Gelukkig heeft Liebens nog erfgenamen voor zijn kritische vorm van toneel. Philippe Sirieul met zijn gezelschap Théâtre du Crépuscule vertoont het meest verwantschap. Werkelijke professionalisering van alle aspecten van het theaterwerk staan voorop: acteren, regie, dramaturgie en scenografie lopen uit op nieuwe, eigenzinnige visies op bekend dramawerk. Dezoitoux met het Théâtre Élémentaire en Delval met zijn Groupe Animation Théâtre zitten ongeveer op hetzelfde theaterspoor. Samen richtten ze Théâtre Varia op (zie *Etcetera* 4, p. 42 e.v.), kregen hierdoor meer financiële middelen en een schitterend verbouwde zaal die ruimtelijk steeds anders georganiseerd kan worden. Ook Philippe Van Kessel van het Théâtre de l'Atelier St. Anne verruimde zijn mogelijkheden met een enorm tweede plateau: hij kan er grootschaliger verder bouwen aan zijn omgang met voor het Franstalige milieu vrij onbekende auteurs als Kroetz, Fassbinder, Strauß, e.a. Voor ons biedt dat telkens interessant vergelijkingsmateriaal.

Het Jeune Théâtre heeft zich met deze grotere structuren, via aankoop van gepaste gebouwen en vooral ook structurele subsidiëring sinds 1975 (met een aparte toelage en aparte commissie), gaandeweg versterkt en werd daarin bevestigd door de steun van de overheid. Dat betekent niet dat de 'jongere' theatergeneratie nu voorgoed binnen is: het vernieuwende theater beschikt alles samen over slechts ca. 15% van de toneelgelden, en daarin zitten nogal wat verschillen tussen b.v. een Varia (16 milj.) en de groep Balsamine van M. Wijckaert (4,2 milj.) of Groupov (2 milj., cijfers van '84). Echt nieuwe initiatieven, waarvoor de aparte subsidiëring van het Jeune Théâtre oorspronkelijk bedoeld was, moeten het trouwens met bedragen onder het miljoen stellen, en zijn daarin vergelijkbaar met onze projectsubsiëring. Het zijn dus maar

kruimels die de overheid over heeft voor de nieuwe impulsen van het theaterleven. En toch gaat van die kruimels nog steeds de meeste kracht uit. Zonder meer spelen de verschillende generaties van het Jeune Théâtre nog steeds de belangrijkste rol in het Franstalige landschap: wie in Brussel actueel theater wil meemaken blijft op Varia en co. aangewezen.

Maar schaalvergroting en rolbevestiging betekenen ook institutionalisering. In 1980 reeds signaleert F. Collin een stagnatie van het creatief werk ten voordele van doorzicht in de subsidie-systemen, ministerieel antichambren en dossierbehandelingswijze: "in de zeventiger jaren begon het theater met een produktie, vandaag met een dossier."<sup>2</sup> Het Jeune Théâtre is meer en meer een apart circuit gaan vormen, naast het grote repertoiretoneel, zonder enige invloed op de gangbare theatervormen, en zonder grote publieksverschuivingen te weeg te brengen. "Door gebrek aan geld," zegt Quaghebeur, "afwezigheid van coördinatie, en het uitblijven van een grondige verandering van het sociologische substraat, is het kritisch theater er niet in geslaagd een groot deel van het schouwburgpubliek mee te sleuren. Overigens blijft dat publiek verrukt over de aangeboden dramatische vormen die eigenlijk allang overjaars zijn als we ze vergelijken met wat elders in Europa de toon aangeeft."

Het gebrek aan dynamiek zorgt ervoor dat alles muurvast zit en iedereen tegen dezelfde budgettaire moeilijkheden aankijkt. De *rélevé* die van het Jeune Théâtre verwacht werd is dus uitgebleven. Men zit opnieuw in een impasse. J. de Decker: "begin jaren '80 kon men nog enigszins optimistisch zijn: jonge theatermakers konden zich vestigen, moesten niet meer projectmatig bestaan. Men kon vermoeden dat hun werk invloed zou hebben op andere gezelschappen. Vandaag zien we echter dat dat niet gebeurd is: het Jeune Théâtre is niet in staat zich te ontplooiën tot de werking van een groot gezelschap, brengt te weinig produkties om een massief verschijnsel te worden en bellet bovendien dat nieuwe initiatieven zich kunnen ontwikkelen. Dat heeft tot gevolg dat jongere theatermensen (b.v. I. Pousseur) zich nu in dezelfde situatie bevinden als hun voorgangers vóór vijftien jaar: de verschillende structuren hebben zich geconcentreerd rond een aantal regisseurs en liggen nu vast. Er is nog minder mobiliteit dan vroeger. Men is dus verplicht produkties op te zetten met vijf centiem of, zoals Thierry Salmon, naar het buitenland uit te wijken."

De theatersituatie in Brussel zit in een onbestemde patstelling. Die nog bemoeilijkt wordt door financiële problemen. Enerzijds door de houding van de stad die haar subsidie aan het theater wil afschaffen en daarin de provincie Brabant bijtreedt die al jaren nauwelijks iets voor theater over heeft. Anderzijds door de enorme schuldenberg die het Franstalige thea-

ter in de loop der jaren verzameld heeft, jaarlijks verder aanzwellend tot nu al zo'n 100 à 150 miljoen op een totaal jaarbudget van ca. 560 miljoen. Een wetswijziging moet het nu mogelijk maken om de deficiënte tijdig aan te pakken (de meeste gezelschappen beschikken over subsidiebeloften van vier jaar) en een economisch stringenter beleid te voeren. Via deze economische weg probeert men de subsidiestroom te kunnen herverdelen, kwalitatieve beoordelingen zijn immers nog steeds uit den boze.

Het Brussels theaterklimaat ziet er dus nogal druilerig uit. De status quo tussen de verschillende gezelschappen en de parallelle circuits blijft gehandhaafd, van wisselwerking en dynamiek is geen sprake. Ook receptief valt er minder te beleven: het valt op dat het Franstalige publiek beter de weg lijkt te vinden naar het Vlaamse receptief werk, en dat Théâtre 140 de laatste jaren een vast plateau voor de Kaai- produkties geworden is. De grote aantrekkingskracht van de Hallen en 140 lijkt toch wat geluwd. Met het terugschroeven van de receptieve activiteit van de Muntschouwburg - Mortier zorgde ervoor dat de Europese hoofdstad toch op zijn minst Stein, Grüber en Chéreau kon zien - en de verdere afkalving van het ook internationaal uiterst belangrijke werk van het Kaai-theater, lijkt het nu helemaal somber te worden. Maar dan is daar toch de kracht van de concentratie: in de opeengepakte hoop van krioelende produkties en projectjes kunnen telkens nieuwe dingen ontstaan. Die onverwachte ontmoetingen geven je de moed om verder te zoeken *Im Dicht der Städte*.

Luk Van den Dries

(1) Marc Quaghebeur, 'Le théâtre en Belgique francophone', IETM, Brussel, 1984.

(2) Françoise Collin, 'La révolution scénique et le Jeune Théâtre', Europalia 80.