

Kunst verdraagt geen compromis

Het wel en wee van het podiumdecreet

Het nieuwe podiumdecreet was een moeilijke bevalling. Vele ooms en tantes stonden bij het kraambed. Komt het nog goed met de boreling en hoe stellen de ouders het? Hugo De Greef stelt een diagnose en doet enkele therapeutische suggesties.

1.

Wat heeft een theaterkunstenaar te verwachten van de overheid? Waarom heeft een theatermaker de overheid nodig? Waarom subsidieert de overheid het theater? Voor men een beleid kan uitstippelen en een betoelaging uitwerken, moet men deze simpele vragen beantwoorden.

Europa kent een unieke relatie overheid/kunst. In b.v. Japan of in de Verenigde Staten hecht de overheid niet een zelfde belang aan de plaats van kunst in de samenleving. De historische context waaruit die relatie in Europa is gegroeid, maakt mee de ontegensprekelijk sterke culturele idenditeit van het continent uit. Theater (in al zijn podiumvarianten: dans, opera,...) is - eveneens historisch - een wezenlijk onderdeel van die identiteit. De geschiedenis van het theater is nauw verweven met de evolutie van onze westerse beschaving; het theater stond er altijd kritisch tegenover, tenminste op die ogenblikken en plaatsen waar het artistiek relevant bleek en zich niet liet kennen als loutere consumptie.

Kunstenaars verwachten van de overheid de juiste kansen te krijgen om die historische taak in te vullen. Om die taak te vervullen moeten zij in vrijheid kunnen werken. Voor die vrijheid hebben zij de democratische waarborg van spreken nodig én een voldoende materiële situatie. Noch in een ondemocratisch bestel noch in 'armoede' kan een kun-

stenaar zijn kunst haar optimale plaats geven. Vandaar dat de betoelaging van het theater van het allergrootste belang is.

Wat betekent dat in de praktijk van vandaag? De overheid heeft een dubbele verantwoordelijkheid: naar de samenleving (het publiek) én naar de kunstenaar. Het volledig opnemen van deze verantwoordelijkheid kan contradictorisch zijn op een bepaald moment maar is dat niet in een evolutie. Een avantgardistisch theater kan zich volledig van een publiek afgesloten weten maar later van het grootste belang blijken te zijn. Het is essentieel dat de overheid deze dubbele verantwoordelijkheid nauwgezet en evenwichtig uitvoert.

Het voorafgaande moet men in het achterhoofd houden bij het beoordelen van het nieuwe podiumdecreet. Geeft het nieuwe decreet 'vrijheid' aan de kunstenaar om zijn kritische relatie met de samenleving optimaal te realiseren? Heeft de overheid zichzelf de mogelijkheid gegeven om zowel haar verantwoordelijkheid tegenover het publiek als die tegenover de kunstenaar op te nemen?

2.

Het nieuwe podiumdecreet kent vier van elkaar geïsoleerde categorieën: teksttheater, dans, kunstcentra en muziektheater. De overheid is dus blijkbaar van mening dat in het theaterlandschap enkel deze categorieën bestaan én dat ze met elkaar niets te maken hebben.

Dat niet louter deze vier onderdelen bestaan, bleek nog voor het decreet in voege was. Het figurentheater werd ondergebracht bij het teksttheater en de (plots opgedoken) mime bij de dans.

Dat de disciplines wél met elkaar te maken hebben, wordt aangetoond in de dagelijkse praktijk van kunstenaars en organisatoren. Kunstenaars zoeken op een spontane wijze de uitdrukkingvorm die het best aansluit bij hun mededeling, en dit gaat van theater over dans tot zelfs film. In de organisatie van de podiumkunsten is dit nog overtuigender aanwezig. Het aanbod formuleert zich meer en meer als een mix van disciplines, zowel bij de centra die activiteiten onthalen als bij de huizen die produceren.

De decretale opsplitsing in vier onderdelen werkt voor de kunstenaar 'vrijheidsbeperkend' en ze remt nieuwe ontwikkelingen af. In de voorbije vijftien jaar hebben we kunnen vaststellen dat er zich in het theaterlandschap ontwikkelingen hebben voorgedaan die voordien niet in te schatten waren. Vanwaar de pretentie om te beweren dat het de komende jaren windstil zal blijven? Het tegendeel is eerder te verwachten en te verhoppen.

In de allereerste versie van het decreet was geen sprake van de vier categorieën, of ze werden tenminste niet volledig van elkaar geïsoleerd. Dat zorgde voor paniek bij een aantal traditionele krachten, met name die groepen uit het teksttheater die hun bestaan allang niet meer geargumenteerde weten door artistieke kwaliteit, maar wel door de bij elkaar gelobbyde politieke en syndicale relatielink. De legitimiteit van hun gezag menen zij te halen uit de misvatting dat wat bestaat moet blijven bestaan. (Het telkens weer in vraag stellen van het bestaande is essentieel bij het formuleren van een overheidsbeleid voor kunst. Ons land doet net het tegenovergestelde: in Vlaanderen is het enorm moeilijk een subsidie te bekomen, het is haast onmogelijk er ooit vanaf te geraken!) Zij stelden vast dat artistieke kwaliteit mogelijk een criterium zou worden bij de subsidiëring, wat hen als zeer ongepast voorkwam. In het gevecht om het eigen bestaan verkregen zij de opdeling in vier decreten onder één noemer. De politieke wereld heeft zich toen eens te meer laten kennen als zeer compromisgevoelig en zich op de eerste plaats bekommerd om 'evenwicht in de belangen' en niet om de inhoud van het beleid. Kunst verdraagt geen compromis, ook niet in het overheidsbeleid.

3.

Het is zeer de vraag of de traditionele