

van de breuk die in de vroege jaren '60 bestond tussen gevestigde gezelschappen en nieuwe, meer experimentele theaters. De vraag hoe die radicale generatiebreuken om de vijftien à twintig jaar in Vlaanderen te verklaren zijn, voert het gesprek al heel snel naar in het subsidiëeringsbeleid ingebakken perversies.

Dirk Verstockt: Sinds het laatste theaterdecreet zit de zaak weer voor enkele jaren muurvast. Een aantal theatermakers die al enkele jaren bezig waren, zoals Stan, Nova Zembla, Cie De Koe of De Parade, vallen nu onder de subsidie-regeling, maar alle jonge mensen die daarna kwamen, blijven met de vraag: waar is er voor ons nog plaats?

Karel-Maria de Boeck: Men zit een beetje met datzelfde probleem aan Franstalige zijde waar men jonge theatermakers ook wel 'compagnies sans sous' noemt. Als die groepen echter dingen blijven maken die een zekere, groeiende artistieke waarde hebben, kan je er zeker van zijn dat daar een publiek voor ontstaat. Daaruit volgt dan wel de nodige aandacht in de media, en ten slotte zal dat weer gaan drukken op het decreet. De sluiten van het decreet gaan dan even open en iedereen schuift een aantal vakjes op om plaats te maken voor nieuwkomers, terwijl vroegere gezelschappen uit de boot vallen. Dat is de situatie die zich klaarblijkelijk om de zoveel jaar voor doet.

Guy Cassiers: In de periode dat ik mijn eerste stappen zette in de theaterwereld, stonden de receptieve centra, zoals 't Stuc of de Monty, ook in hun kinderschoenen. Al die 'jonge theatermakers' van toen en de receptieve centra steunden in zekere zin op elkaar, ze moesten samen groot worden. Nu zijn beide, de theatermakers en de centra, geaccepteerde instituten; de banden tussen de mensen onderling zijn er nog, maar organisatorisch zijn ze uit elkaar gegroeid. Het zijn zelfstandige organisaties geworden. Voor de receptieve centra is daaruit een nood aan herbronning ontstaan. Ze moeten op zoek naar nieuwe dingen. Ondertussen zitten ze echter wel in een min of meer veilige zetel, staan ze voor een bepaald kwaliteitsniveau en een bepaalde stijl. Terwijl de jonge theatermakers van nu nog helemaal aan het beginpunt staan van hun ontwikkeling, misschien geen aansluiting vinden bij de kunstcentra en over geen infrastructuur beschikken. Er zijn op dit ogenblik nieuwe Hugo De

Greefs nodig, die deze mensen opvangen, en een plaats en mogelijkheden voor hen bevechten. Maar het fenomeen van de generatiewissels om de vijftien jaar heeft volgens mij alles te maken met de subsidiëeringspolitiek in Vlaanderen. Je wordt hier eigenlijk niet gehonoreerd om wat je aan het doen bent, maar om wat je vroeger gedaan hebt. Door allerlei omstandigheden kon de 'vorige generatie' jaren aanmodderen, zonder veel geld of middelen, en nu worden ze erkend voor het werk dat ze toen gedaan hebben. Op die manier veranderen de zaken natuurlijk niet snel.

Have's en have-not's

Mark De Putter: Dat klopt. In Nederland bijvoorbeeld gaat het veel sneller. Vier jaar geleden bijvoorbeeld sprak niemand van De Trust. Eens ze enkele spraakmakende voorstellingen hadden gemaakt, kregen ze dadelijk grote werkmiddelen. Ondertussen hebben ze al een eigen zaal en een goed uitgebouwde equipe. Hetzelfde geldt ook min of meer voor Duitsland.

Etcetera: Dat zou betekenen dat wat wij als 'generaties' waarnemen een louter kunstmatig onderscheid is? Dat het samenklitten van theatermakers in groepen veel meer te maken heeft met het onderscheid tussen have's en have-nots dan met verschillen in artistieke credo's, zowel vroeger als nu. Dat er weinig communicatie is tussen gevestigde gezelschappen en nieuwkomers lijkt in deze analyse louter het gevolg van dat verschil. De nieuwkomers houden zich ver van de gevestigden uit een soort wrok, terwijl de gevestigden angstvallig aan hun positie vasthouden, met de hete adem van de jonge turken in de nek.

Mark De Putter: Je ziet in alle geval dat in Duitsland bijvoorbeeld jonge, sterke theatermakers heel snel opgepikt worden door de grote huizen, wat hier niet het geval is. Daarin schoten de grote theaters hier vroeger tekort. Misschien is de verklaring wel zo eenvoudig.

Karel-Maria de Boeck: Het subsidiëeringsbeleid gaat ook uit van een verzwegen vooronderstelling, die vergaande gevolgen heeft. Men redeneert steeds in termen van 'klein beginnen, groeien, de top bereiken'. De theatergroepen die zich nu bijvoorbeeld aandienen hebben niet noodzakelijk die ambitie. Het erkennen van het bestaan van verschillende circuits van theatermakers, die elk ook hun eigen publiek hebben, zou wellicht een meer vruchtbare benadering zijn.

Steun? Welke steun?

Etcetera: Hoe kunnen theaters en kunstcentra omgaan met nieuwe groepen die nog volop in beweging zijn, en nog zoeken naar een heldere formulering van hun artistieke doelstellingen? Twee benaderingen staan in het gesprek tegenover elkaar. Stagecoach, een samenwerkingsproject tussen de Beursschouwburg, het CVA en de Zeyp dat al twee jaar loopt maakt in principe geen keuzes. Als iemand om ondersteuning vraagt, krijgt hij die. Die ondersteuning is vooral technisch van aard: zorgen voor een zaal en technische ondersteuning, hulp bij de promotie, hulp bij de administratieve afwikkeling van dossiers (belastingen, sociale zekerheid, enz.). 't Stuc in Leuven maakt wel duidelijke keuzes voor bepaalde groepen. Dat impliceert een zeer intensieve samenwerking met enkele groepen terwijl anderen uit de boot vallen.

Mark De Putter: Thomas Bernhard zegt: 'Jonge kunstenaars zijn niet te helpen, je mag ze niet helpen.' Zomaar wat steun geven is volgens mij ook uit den boze. Het enige juiste is om je volop te engageren. Je moet een jonge groep in huis willen hebben, er een duidelijke keuze voor maken. Alleen technische hulp geven is pijnlijk voor de betrokken kunstenaars.

Dirk Verstockt: De Beursschouwburg is niet bezig met een productiecentrum, voor dat type engagement is bij ons geen ruimte. Wel zien we de problemen van de jonge theatergroepen, en daar proberen we een antwoord op te geven, vanuit de vraag van de groepen zelf.

Mark De Putter: Maar het gaat bij ons om veel meer dan een productie-engagement. We willen niet zomaar de première hebben, of een tournee organiseren of de uitkoopsom van de eerste voorstellingen voorschieten, al hoort dat er allemaal wel bij.

Guy Cassiers: Dat is ook de manier waarop een Hugo De Greef destijds stond tegenover mensen als Anne-Teresa De Keersmaecker, Jan Fabre, Jan Lauwers... Hugo keek rond wat er gebeurde. Met sommige mensen die hij zag ging hij scheep, vanuit een soort affectie. Zijn vraag was: hoe kan ik die mensen artistiek voorthelpen?

Mark Bultereys: Bij Stagecoach gaan we er van uit dat de creatie van een brede basis alleen maar positief kan zijn. Jullie benadering is inderdaad verwant aan de manier waarop Hugo De Greef destijds in de diepte wou werken. Wij kiezen voor een werk in de breedte. Bij Stage-