

Hoe denken acteurs en theatermakers over het huidige sociaal beleid?

Marleen Baeten sprak met een aantal kunstenaars en focust op drie knelpunten.

Artiesten en snijbloemen

‘Acteurs zijn vandaag als het ware loslopend wild met een heel onduidelijke werksituatie.’ (Vic De Wachter, Humo) ‘Zoals overal elders in deze maatschappij gaat het theatergeld in de eerste plaats naar de managers en organisaties.’ (Jan Declair, Humo 9 maart 1999) ‘In het decreet van 1975 stond dat de A-gezelschappen 30 à 32 vast geëngageerde artistieke ambten moesten hebben. Naast acteurs waren dat ook bijvoorbeeld decorontwerpers. Ik weet niet om welke redenen van vernieuwing men dat geschrapt heeft in het podiumkunstendecreet.’ (Jef Demedts in gesprek met Marleen Baeten)

Het podiumkunstendecreet van 1993 vraagt inderdaad alleen van de directeur dat hij vast in dienst is. Verder zegt het dat de meerderheid van de personeelsleden voor wie de bepalingen van de collectieve arbeidsovereenkomst gelden, in hoofdambt actief betrokken moet zijn bij de producties. Het decreet valoriseerde de artistieke vernieuwingen die zich in de jaren '80 grotendeels buiten de gesubsidieerde gezelschappen hadden voltrokken. Een sociaal beleid was het minste van de zorgen van de nieuwe generatie theatermakers. Tot op de dag van vandaag lijken artistieke en sociaal-economische bekommernissen zich tot elkaar te verhouden als water en vuur. Jef Demedts: ‘Voor sommige mensen ben je al niet meer artistiek volwaardig wanneer je ook bekommerd bent om je inkomen en arbeidsomstandigheden. Dat is ook enigszins te begrijpen, want vroeger – ik denk nu aan de situatie in Antwerpen – waren het veelal de minst getalenteerde acteurs die zich daarmee bezighielden.’ Toch is er sinds de komst van het podiumkunstendecreet veel gesleuteld aan de sociaal-economische situatie van de theatermaker. Maar of daarmee de kous af is?

Drie knelpunten wil ik hier kort aanhalen: de discontinue loopbaan als gevolg van het werken onder productiecontracten, de kloof tussen artiesten die binnen een decreet – inzon-

derheid het podiumkunstendecreet – werken en de andere kunstenaars, de weinig representatieve vertegenwoordiging van theatermakers in onderhandelingen die hen aanbelangen.

Jef Demedts: Voor sommige mensen ben je al niet meer artistiek volwaardig wanneer je ook bekommerd bent om je inkomen en arbeidsomstandigheden.

1. Discontinue loopbaan

Zijn er nog acteurs met een contract van onbepaalde duur? Ik vond er geen en dat heeft zo zijn redenen. De theatersubsidies en -inkomsten volstaan niet om de hoogoplopende ontslagpremies uit te betalen in het geval de directie de samenwerking wil stopzetten. Bovendien vrezen nogal wat artistiek leiders dat het ambtenarensyndroom de kop op zou kunnen steken bij een contract van onbepaalde duur. Seizoenscontracten leken lange tijd de oplossing te bieden, maar voor de wet komt een aansluiting van tijdelijke contracten bij dezelfde werkgever overeen met een contract van onbepaalde duur. De uiteenlopende vonnissen aanzien van ontslagen acteurs tonen aan dat het niet duidelijk is in hoeverre er voor acteurs een uitzondering op de regel mag gemaakt worden. Hoe dan ook, op dit ogenblik werken heel wat acteurs met productiecontracten: freelancers die nu eens bij het ene gezelschap spelen en dan weer bij een ander, maar ook theatermakers die nu en dan ook eens buiten hun favoriete gezelschap werken, mensen die binnen de overkoepelende structuur van meerdere gezelschappen wisselende samenwerkingsverbanden aangaan, acteurs van krap gesubsidieerde gezelschappen die het

zich niet kunnen permitteren om iemand onder contract te houden terwijl hij een periode niet repeteert of speelt. Het wordt ook uitkijken naar de gevolgen van het pas gestemde podiumkunstendecreet waarin bijvoorbeeld een middelgroot gezelschap in plaats van minimum 80 nog slechts 60 voorstellingen per jaar moet spelen. Johan Van Assche vreest voor een sneeuwbal effect van minder lange speellijsten, dus kortere contracten, dus meer periodes van werkloosheid.

De gevolgen van een discontinue loopbaan zijn tweërlei. Ten eerste zijn de criteria om in de werkloosheid aanvaard te worden en om de werkloosheidsuitkering te berekenen niet afgestemd op de korte contracten (en onvermijdelijke stempelperiodes tussenin) van theatermakers. Ten tweede is er de administratieve rompslomp. Stel het je maar eens voor: vier, vijf keer per jaar papieren invullen voor de VDAB, RVA, kinderbijslag (wisselende kinderbijslagfondsen naargelang de werkgever); bij de aanvang en het einde van een contract telkens opnieuw ongeveer een hele dag van de ene administratieve dienst naar de andere lopen... en hopen dat niemand een fout maakt. Het is te begrijpen dat het systeem van opeenvolgende productiecontracten niet meteen op gejuich onthaald wordt. Bovendien voelt een aantal acteurs – vooral van de oudere generatie – zich in zijn eer aangetast door de werkonzekerheid. ‘We beleven tegenwoordig een dieptepunt: de maatschappelijke status van de acteur is nooit onbetekender geweest.’ (Jan Declair, Humo 9 maart 1999) Met vaderlijke bezorgdheid pleit Jef Demedts voor het invoeren van een numerus clausus aan de theateropleidingen, waardoor de werkloosheid zou teruggedrongen worden. Hij vindt het niet juist dat de scholen ervan uitgaan dat de arbeidsmarkt wel zal saneren. ‘Dan moet een acteur die het uiteindelijk niet maakt in het theater zich in een bank of zo gaan aanbieden