

Zwartgallige gedachten op de bouwwerf

Tijdens het jongste decennium zag in Vlaanderen en Brussel een aantal nieuwe of vernieuwde schouwburgen en kunstencentra het licht. Verhoudingsgewijs gaat het hier om relatief belangrijke overheidsinvesteringen in een kunstvorm die, op de keper beschouwd, niet zo'n bijzonder groot en al evenmin een erg gediversifieerd publieksbereik heeft: theaters rekruteren hun publiek vooral uit een beperkt segment van de hogere middenklasse. Maar ook aan de aanbodzijde vallen er in het theaterlandschap geen wijzigingen te noteren die de nood aan nieuwe zalen dwingend maken. Het tegendeel is eerder waar. Na de enorme hausse in nieuwe theatervormen die hier te lande konden opgemerkt worden in de jaren '80, leken de jaren '90 vooral het tijdperk van consolidatie van gevestigde reputaties. Vooralsnog lijkt er zich geen werkelijke aflossing van de wacht aan te kondigen. Afgezien van de aanhoudende experimenteer- en vernieuwingsdrift die zich in een klein deel van het danslandschap afspeelt, kan men in het brede theatermilieu zelfs een eerder regressieve tendens waarnemen. Haast onmerkbaar schemert in het werk van veel theatermakers stilaan het spook van de zelfgenoegzaamheid door die zij aan de generatie die hen voorafging zo bitter verweten. Theater is zo stilaan weer op weg een museale kunstvorm te worden, en niet meer de plaats waar belangrijke kwesties ter sprake worden gebracht, zoals ruim tien jaar geleden nog wel het geval was. Een en ander wordt echter voorlopig door een toenemende professionalisering van het veld nog steeds in goede banen geleid. Maar ook daar maakte het heilig vuur vaak plaats voor een sterk routineuze praktijk.

Over al deze ontwikkelingen en hun mogelijke oorzaken is elders reeds geschreven en gereflecteerd. Blijft de vraag: waarom wordt er desondanks zoveel geïnvesteerd in infrastructuur? Het meest voor de hand liggende en tegelijk banale antwoord op deze vraag luidt: de toeschouwers die de theatermakers die nu het mooie weer maken mee groot gemaakt hebben, zijn ondertussen veertigers. Onder hen bevinden zich ook de 'decision makers' die kunnen wegen op de beslissing om nieuwe ruimtes te bouwen. Net dit publiek vertikt het om nog langer op gamele houten banken te zitten. Het wil meer comfort. In alle opzichten. Het gaat niet alleen om zachtere fauteuils, maar ook om intellectueel comfort. Als er vanuit vele hoeken op aangedrongen wordt dat het theater zijn publiekswerking zou verzorgen – een eis die theaters wellicht niet ten onrechte invullen in de vorm van voor- en nagesprekken en

meer lijvige programmaboekjes – dan laat men het steeds voorkomen alsof deze publieksvoorlichting erop gericht zou zijn de minder ingelichte publiekssegmenten 'de hand te reiken'. Dit mag dan al een rechtgeaard en rechtvaardig streven zijn, men kan zich, zelfs met een niet al te slecht karakter, ook voorstellen dat de werkelijke inzet van deze démarche een heel andere is. In de burgerlijke kunstbeleving wordt de kunstenaar immers een uitzonderingsstatuut toegewezen, dat simpel samengevat kan worden: de kunstenaar heeft een sterkere en bredere toegang tot de ervaringsgegevens die onze levens structureren dan de gewone mens (die ook geen tijd heeft om zich daar verder veel mee bezig te houden). Die kloof in ervaringsrijkdom is van die aard dat de toeschouwer zich geen illusie moet maken er ooit toegang toe te hebben, zodat hij slechts in verbijstering kan kijken naar wat zich voor zijn ogen afspeelt. En hier komt de kat op de koord: om deze kloof te dichten en de toeschouwer vooralsnog toch te verduidelijken wat voor onnoemelijks en gewichtigs zich afspeelt is er een brugfiguur, de criticus, die de toeschouwer uitlegt wat hij moet zien, denken en voelen. Het merkwaardige van zijn optreden is het paradoxaal geruststellende ervan: hoe erg de tijdingen ook zijn die hij brengt, ze bevestigen de toeschouwer in zijn passieve rol nu hij zelf niet meer moet gaan zoeken naar enige betekenis. Een voorstelling met bijgeleverde uitleg heeft dus niets van een gevaarlijke onderneming maar lijkt op de ervaring van een rollercoaster: het mag dan knap griezelig lijken, met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid weet je dat je er zonder kleerscheuren en/of blijvende gevolgen weer uitstapt. Er gebeurt dus feitelijk niets. 'He, wat een plezierige zottigheid!' De opkomst van dit soort uitleg nu valt, in de tijd, precies samen met de verburgerlijking van het publiek. Als het in zijn jonge jaren op een vanzelfsprekende manier aansluiting vond bij de codes en thema's van veel theatermakers, omdat het deel uitmaakte van eenzelfde sociale sfeer, is dat vanaf de jaren '90 veel minder het geval. Als men dan tegelijk zijn slechte sociale geweten kan sussen is dat in elk geval mooi meegenomen. En dus...

Citymarketing en sociale fantasma's

Toch zijn er ook andere redenen. Vele redenen zelfs, die elkaar soms voor de voeten lijken te buitelen, dan weer elkaar versterken. Geen van alle hebben ze echter rechtstreeks te maken met een levende thea-

terpraktijk. De harde kern, de grote verwachting die beleidsmakers ertoe brengt veel te investeren in theaters – die overigens, analoog aan musea, niet meer enkel een zaal met een inkomhal zijn, maar steeds meer een geheel van ruimtes waarvan de verschillende functies elkaar versterken – is een mengsel van citymarketing en sociale fantasma's. Het minst ondubbelzinnig is wel het onderdeel citymarketing. Toen onlangs het nieuwe Stuk in het Arenberg-gebouw in Leuven plechtig geopend werd, formuleerde burgemeester Tobback het onverbloemd en ook zeer juist. Een stad als Leuven, die binnen het structuurplan Vlaanderen op het nippertje een belangrijke plaats toegewezen kreeg als centrumstad, heeft nood aan een aantrekkelijke en hoogwaardige culturele infrastructuur om de juiste bevolkingsgroepen te kunnen aantrekken. Naarmate industrie en tertiaire sector minder en minder plaatsgebonden zijn, worden allerlei secundaire troeven, zoals de nabijheid van verkeersinfrastructuur, maar ook een aantrekkelijk woonmilieu en cultuuraanbod steeds belangrijker om kapitaal en werkgelegenheid aan te trekken. Een theater is hierin een belangrijke troef, omdat het een plek is die buitengewoon goed blijkt te functioneren als een ontmoetingsplaats met stedelijke meerwaarde, en dit des te meer naarmate cinema's in toenemende mate uitwijken naar de onbestemde ruimtes tussen autosnelwegen in de 'sprawl' die zich stilaan over het hele Vlaamse landschap uitspreidt (Leuven vormt hier overigens een uitzondering op de regel met een groot aanbod filmzalen in het nochtans kleine stadshart).

Naast de rechtlijnige, en naar alle waarschijnlijkheid ook noodwendige, logica van de citymarketing is er echter ook de gedachte dat theaters als een instrument in sociale 'engineering' kunnen dienen. Het is ondertussen wel duidelijk geworden dat de cultuurspreiding in talloze culturele centra te lande bitter weinig heeft bijgedragen tot de culturele emancipatie van zwakkere sociale groepen. Integendeel blijkt dat deze groepen zich net in de stedelijke centra bevinden waar deze gedachte, bijna vanzelfsprekend, nooit veel voet aan de grond heeft gekregen. Maar net die concentratie van probleemgroepen lijkt op sociaal vlak ook dynamiet te zijn. Het afschrikwekkende daarbij is niet zozeer dat er geweld dreigt. Uit de literatuur alleen al, denk aan de Balzac, blijkt maar al te zeer dat steden altijd plaatsen zijn geweest waar men beducht moest zijn voor ongewenste en gewelddadige 'sociale contacten'. Het probleem is veeleer dat men het niet meer kan plaatsen en begrijpen, dat het als een aberratie voorkomt in een samenleving die zoveel geregeld en voorzien heeft, die voor alles agogen, pedagogen, welzijnswerkers en sociale voorzieningen heeft en waar agressie geen plaats heeft. We kunnen zeer wel leven met het 'Andere' als het de vormen en geuren van de 'couleur locale' heeft – We love it! – maar niet als het zich toont als iets onbeheersbaars, iets gewelddadigs. Dat is des te meer het geval naarmate er omwille van het gebrek aan reële contacten geen weerwerk is tegen de unheimliche fantasmatische vormen die dit andere 'Andere' kan aannemen. Wat is dan aantrekkelijker dan de gedachte dat er een tijd geweest is waarin theater het sociale cement van een samenleving geweest is, een plaats waar sociale groepen van alle rang en stand elkaar ontmoetten en een gesprek tot stand brachten, middels de spiegel die het theater hen voorhield? Wat let ons vervolgens om deze realiteit terug tot leven te roepen? (Afgezien van het feit dat het hier historisch gesproken minstens om grove simplificaties gaat, en we ook spreken over sociale structuren die niet meer bestaan.)

De roep naar een sociaal-artistieke praktijk is hier niet vreemd aan. Het verhaal van het Gentse Forum, waarvan Gerard Mortier de bezieler is, is hier exemplarisch. Van bij de aanvang kende dit project

een uitgesproken utopische component. Het zou gaan om een nieuwsoortige zaal, waar de barrière tussen stad en zaal zelfs in de meest letterlijke zin – het beeld van transparantie! – zou geslecht worden. Nieuwe voorstellingen zouden er de weerspiegeling zijn van wat ook leeft in de Gentse bevolking, zonder aanzien des persoons. In tegenstelling tot wat je zou verwachten, doofde deze utopische gedachte niet uit naarmate het project meer gestalte kreeg, maar werd het idee van het Forum als een nieuwe sociale condensator – ere zij die andere utopisten uit de jaren '20 in Rusland – een steeds gearticuleerder onderdeel van het project. Voor je geestesoog beginnen zich bijna als vanzelf de meest ontroerende taferelen van een nieuw begrip tussen de mensen af te spelen. Maar genoeg sarcasme. Een welbegrepen sociaal-artistieke praktijk, die de participanten in hun waarde laat, is lovenswaardig en, denk ik, ook mogelijk. Laat ons vooral niet vergeten dat Beckett eerder begrepen werd door bajesklanten dan door het welopgevoede publiek dat zijn eerste stukken met onbegrip en woede bejegende. Irritant is echter dat de vraag naar dit soort nieuwe sociale communicatie niet noodzakelijk in de eerste plaats de belangen van de vermeende doelgroep dient, maar het sociaal comfort van degene die de vraag instigeert. En dan gaat het om meer dan het sussen van een slecht geweten.

Het verlangen naar de stad als een 'veilig' podium waar de betere middenklasse haar verlangen naar een herkenbare vorm van sociale omgang kan realiseren speelt minstens evenzeer. In laatste instantie is de roep naar intense publieksvermenging, naar een hernieuwde sociabiliteit immers, hoe fictief ze dan ook mag wezen, een noodkreet. Bij de millenniumwende kan niemand nog de ogen sluiten voor het feit dat de stedelijkheid zoals ze ooit bestaan heeft, enkel nog voortleeft in haar materiële substraat, maar nauwelijks nog een sociale realiteit voorstelt: de oude gebouwen, pleinen en straten zijn er nog wel, maar de sociale logica die ze gevormd heeft, is verdwenen. Wat overblijft van de oude stedelijkheid is in veel gevallen het minder fraaie deel ervan: de kansarme, lagere sociale klassen, die niet tijdig hun biezen hebben kunnen pakken naar beter oorden. Onder onze ogen is een andere wereld ontstaan, waarvan voorlopig niemand zich een heel duidelijke voorstelling kan vormen. Dat brengt zeker angst en onzekerheid mee. De aanblik van de nieuwe wereld, met al zijn onttovering, zijn schijnbaar willekeurige ineenpassing van disparate fragmenten en opportunistische combinaties is geen prettig en zeker geen vertrouwd gezicht. De politieke exploitatie van deze 'horreur' is maar al te bekend. Maar een andere reactie bestaat erin om die stedelijkheid vooralsnog toch kunstmatig in leven te houden, door nieuwe sociale systemen en houdingen te persen in het keurslijf van een oude vorm. Terwijl cinema's, van oudsher het commerciële circuit, zich moeiteloos bekend hebben tot de nieuwe logica van het autonome fragment, is het de overheid die zich de taak aangemeten heeft geruststellende gebaren te maken. De frenetieke bouwwoede in de theatersector is daarom geen oude wijn in nieuwe zakken, maar, net omgekeerd, een bijna pathetische poging om nieuwe wijn in oude zakken te verkopen. Als dat ook zou leiden tot een theaterpraktijk die reflecteert over deze paradoxale positie, en een actieve participatie van de toeschouwer zou uitlokken in deze reflectie, was er wellicht niets aan de hand. Alleen, dat is al te zelden het geval. Daar is het teveel aan ideologie minstens voor een deel debet aan.