

# Wordt er te veel theater gemaakt in Vlaanderen?

Op de tekst van Vital Schraenen 'Wordt er te veel theater gemaakt in Vlaanderen?' die in het vorige nummer van Etcetera werd gepubliceerd, ontvingen we twee reacties. Staf Pelckmans, directeur van cultuurcentrum de Warande formuleert vanuit zijn positie als organisator/programmator 'behoedzaam' (zoals hij zelf zegt) enkele antwoorden. Judith Vindevogel, artistiek leider van het muziektheatercollectief WALPURGIS, bevestigt in grote lijnen de analyse van Vital Schraenen en illustreert deze met treffende voorbeelden uit de eigen praktijk. Echte oplossingen worden door hen niet aangedragen; dat kan ook niet. Niemand is in staat als een tovenaars in een handomdraai de werkelijkheid te veranderen. Achter hun woorden voelt men soms een zoeken naar de bepalende mechanismen in verband met productie en spreiding van voorstellingen. Het probleem is wellicht veel omvangrijker dan het op het eerste gezicht lijkt en roept vragen op die veel verder reiken dan alleen de sector van de podiumkunsten. 'Overproductie' is een term aan de economie ontleend

en geeft een ontwrichting aan in de relatie tussen vraag en aanbod. Dat deze term op dit moment met betrekking tot de podiumsector opduikt, wijst erop dat de kapitalistische economische logica het gebied van de creatie van voorstellingen tot in zijn kern begint te raken. Het gebied der kunsten is al lang geen eilandje meer waarop marktmechanismen geen vat zouden hebben. Enkel de interventie van de overheid via subsidiëring maakt op dit moment het overleven van een min of meer vrije creatie mogelijk. Maar de druk daarop wordt voortdurend groter door het ontstaan van een volwassen commerciële podiumsector, door de diverse marketingmechanismen in het huidige theaterbedrijf zelf, enzovoort. Deze maatschappij zal zich – liever vroeg dan laat – moeten uitspreken over de plek die zij nog aan de creatie en aan de vitaliteit van die creatie via de uitwisseling met een publiek wil toekennen. Het lijkt ons dan ook meer dan nodig dat alle betrokkenen – overheid én sector in al zijn geledingen – zich samen in een open dialoog over deze problematiek buigen.

Judith Vindevogel  
muziektheatercollectief Walpurgis

Ik wil hierbij reageren op de tekst van Vital Schraenen. Muziektheatercollectief WALPURGIS herkent zich in de door hem geschetste problematiek. Er zijn naast groepen met projectsubsidie ook kleine structureel gesubsidieerde gezelschappen die het moeilijk hebben om hun voorstellingen verspreid te krijgen. Enerzijds zijn er de decretale normen betreffende het aantal gespeelde voorstellingen, eigen inkomsten en nieuwe creaties, maar anderzijds zijn er de eigen normen die je je oplegt. Soms komen die twee in botsing en zijn

wij verplicht onze programmering aan te passen vanwege de moeilijke spreiding.

Zo werd *De Fladdermuis* bijvoorbeeld een onverwacht succes. Ondanks het feit dat dit een dure productie is – gezien het aantal acteurs, zangers en muzikanten op de scène – wordt ze door organisatoren vlot geprogrammeerd en bereikt ze een groot publiek. Gezien het hier echter om een soort concertante lezing van een libretto gaat, waarbij de performers vanuit een niet vastgelegde encensering elke avond

opnieuw op ontdekking gaan, willen wij deze voorstelling ook niet te veel spelen – kwestie van de frisheid, de spontaneïteit niet te verliezen. Een paar voorstellingen van *De Fladdermuis* volstaan om aan onze decretale normen te voldoen, terwijl onze kleinere meer experimentele voorstellingen de organisatoren vaak blijken af te schrikken. Zeker in de kleinere steden komen de toeschouwers makkelijker af op 'namen'. Als er mensen meespelen die een zekere televisiebekendheid hebben, zoals Adriaan van den Hoof, Tania van der Sanden

en Koen Crucke, krijgen wij een ander soort publiek. Dat is op zich een heel leuke ervaring; als artiest wil je immers spelen voor een groot en zo gediversifieerd mogelijk publiek. Niemand wil zich beperken tot een kleine kring van ingewijden. In Kortrijk kwam een echt operettepubliek naar *De Fladdermuis*. Het eerste halfuur van de voorstelling was 'zwoegen', een echt gevecht met het publiek; maar plots begrepen de toeschouwers onze aanpak en zagen ze er de charme van in. Op het einde hebben we een staande ovatie gekregen.

Dit voorbeeld om aan te geven dat 'het aanpassen van onze programmering' ook een positief gegeven kan zijn. Wij willen echt wel zoeken naar een evenwicht tussen producties die een groot publiek bereiken en kleinere projecten waarin mensen dingen kunnen ontdekken die ze nog niet kennen. We hopen dat de eerste soort ervaringen een brug kunnen zijn naar de tweede soort. Het zoeken naar dit evenwicht veronderstelt een grote flexibiliteit, een voortdurend evalueren.

Ik heb met een aantal organisatoren persoonlijke gesprekken gehad over de redenen waarom het programmeren van moeilijker werk hen afschrikt. Vaak speelt bij hen de angst mee dat ze niet genoeg publiek zullen bereiken en dat hun Raad van Bestuur – déze druk blijkt veel sterker aanwezig dan die van de overheid – hen daarvoor ter verantwoording zal roepen. Andere organisatoren willen zelf een beetje 'kunstenaar' zijn: het is hun eerste bekommernis hun programma artistiek in te vullen; consequent kiezen voor bepaalde artiesten uit natuurlijk de facto zeggen dat anderen uit de boot vallen. Sommigen richten zich specifiek op een dans- of theaterpubliek, terwijl ik niet geloof dat er zoiets als een vast trouw muziektheaterpubliek bestaat: daarvoor zijn de onder deze noemer aangeboden voorstellingen te verschillend. Weer andere organisatoren willen zich voornamelijk internationaal profileren of kiezen voor een keuze 'in de diepte', terwijl weer anderen 'de breedte' verkiezen: aan hun publiek een veelheid van dingen aanbieden of van eenzelfde voorstelling langere reeksen programmeren.

Vaak krijgen wij te horen dat onze voorstellingen te duur zijn: omdat je met zangers/acteurs én muzikanten werkt staan er voor een kleine productie (zoals bijvoorbeeld *One, two, three...* rond Charles Ives) al gauw vijf mensen op de scène en in het teksttheater

wordt een productie met vijf acteurs al als behoorlijk groot ervaren.

Het probleem van de spreiding is trouwens niet iets dat alleen het muziektheater treft: vele kleine dansgezelschappen worstelen met het halen van hun voorstellingsquota. Ook al zijn wij in ons bestaan niet echt bedreigd, de druk wordt met de dag meer voelbaar. Wij zijn uitvoerende kunstenaars en moeten dus nú een publiek bereiken. Het werk van een componist kan eventueel nog gespeeld worden als hij al oud is of wordt eventueel generaties later weer opgenomen. Wij hebben nu nood aan een publiek. Daar zijn wij heel intens mee bezig.

Voor een gezelschap als WALPURGIS kan een organisator zich niet beperken tot het werk dat hij 'gewoonlijk doet'. Er wordt van hem verwacht dat hij creatief is en méédenkt. In Arnhem bijvoorbeeld, werd onze *Mignon*-voorstelling in de promotiebrochure bij het segment muziektheater ingedeeld: in Nederland betekent dat dat je terecht komt bij de cabaretgezelschappen, terwijl er ook een onderafdeling 'klassieke liederenrecitals' was. Daar de organisator de *Mignon*-voorstelling zelf niet vooraf gezien had, kwamen we dus bij 'het verkeerde publiek' terecht. Uitgaande van dit soort ervaringen zijn wij ons in WALPURGIS opnieuw heel intens met promotie gaan bezighouden. We willen de promotie op de plek waar we staan met onze voorstelling mee opvolgen: zijn de affiches opgehangen? zijn de folders goed verspreid? Dat is natuurlijk zeer tijdsintensief en betekent dat je naast je eigenlijke taak van productiehuis ook een stuk van het werk van de organisator/programmator op je neemt.

Ik denk dat we opnieuw aan netwerking moeten doen. Ik ga ervan uit dat het medium muziektheater in de eerste plaats in de grootsteden aanwezig moet zijn. Wij willen in elk van die drie steden reeksen voorstellingen spelen, desnoods in eigen beheer, en dit elk seizoen herhalen om langzaam een publiek op te bouwen, zonder afhankelijk te zijn van organisatoren. Als klein gezelschap word je bijna verplicht het heft in eigen hand te nemen.

De hier geschetste tendens heeft de laatste tijd de neiging zich te verscherpen. Ik merk dat mensen echt moeilijker afkomen op onbekende, vreemde dingen. Het ligt niet in mijn aard mij daarbij neer te leggen. Voor de dingen

waarmee ik geconfronteerd word, wil ik zelf oplossingen zoeken. Daarom vind ik die rechtstreekse dialoog met ons publiek belangrijk: we moeten zoeken naar mensen die ons werk kennen en willen volgen, eventueel naar kunstmecenassen, naar mensen die bereid zijn bemiddelaar te zijn tussen ons werk en een bredere kring van toeschouwers. De druk wordt op alle terreinen van het artistieke werk groter. Je kan je zo flexibel mogelijk opstellen, maar ook daaraan zijn grenzen. Je moet toch nog in staat zijn een integer kunstenaar te blijven.

De uniformisering in de programmering waar Vital Schraenen het over heeft is een feit waar je niet omheen kan. Heel veel centra tonen steeds weer dezelfde dingen. Vroeger speelden de kunstencentra een duidelijke rol in het ondersteunen van experimenteel werk; dat doen ze nu veel minder. Ons werk valt onder dat 'vernieuwende' of 'experimentele' luik: zo is het ook in het decreet gestipuleerd. Als je merkt dat daarvoor bij het publiek minder interesse is, zouden de organisatoren in dat gevecht onze partners moeten zijn; zij zijn toch bij uitstek de bemiddelaars tussen artiesten en publiek. Ik zou daar graag met hen in alle eerlijkheid en openheid over dialogeren. Als bepaalde organisatoren je zeggen: 'je wordt niet geprogrammeerd en je krijgt geen publiek, dus trek daar maar je conclusies uit', is dat echt wel gênant en zelfs boertig.

Wat het gegeven 'overproductie' betreft, krijgen wij van sommige organisatoren te horen dat we te weinig nieuwe dingen maken, omdat we ook oudere voorstellingen op het repertoire houden; anderzijds hoor je zeggen dat er te veel wordt geproduceerd. Wij blijven minstens één nieuwe productie per seizoen maken, zoals we dat in ons beleidsplan hadden neergeschreven. Als je meer dan één productie aanbiedt, stel je vast dat je eigenlijk jezelf concurrentie aandoet: uit de drie projecten die je aanbiedt kiest een organisator dan diegene die hem het meeste publiek garandeert. Organisatoren zouden een stimulerende taak moeten hebben ten opzichte van hun publiek. Ik wil daar heel graag een dialoog over voeren, zodat we samen naar oplossingen kunnen zoeken en de volledige druk niet op de schouders van de kunstenaars terecht komt.

opgetekend door Marianne van Kerkhoven

## Staf Pelckmans

directeur CC de Warande, Turnhout

Ondergetekende heeft het genoeg sinds twintig jaar het artistieke beleid van de Warande mee vorm te geven: vijf jaar als jeugdprogrammatrice, tien jaar als avondprogrammatrice en de laatste vijf jaar als huisbezoeker-directeur. Ik was ook negen jaar sluiswachter van de teksttheatercommissie alwaar ik solidair en overtuigd mee het collectieve ontslag en dito argumentatie deelde met voorzitter Van den Dries. Deze commissie nam immers ontslag omdat hun zeer zorgvuldig afgewogen advies grondig verstoord werd door een minister die meende toch nog een aantal extra gezelschappen te moeten erkennen. Hierbij landden we dan in het oog van de stormvloed van vragen die Schraenen stelt. Schrandere vragen waaruit een bezorgdheid spreekt die mij als spreider ook voortdurend bezighoudt. Ik formuleer behoedzaam vijf antwoorden.

### Beoordelingscommissies

Ik ben een absolute voorstander van dit systeem als men tenminste een aantal spelregels respecteert. De commissie moet divers zijn samengesteld uit leden waarvan het mandaat beperkt is in tijd. Een professionele, redactionele en methodologische ondersteuning is ook strikt noodzakelijk. Immers, een podiumkunstenlandschap moet zich gestaag kunnen zetten in tijd en zich dan ook laten beoordelen over periodes van minstens tien jaar. Commissieleden daarentegen dienen hun lidmaatschap te beperken in tijd, doch moeten wel de garantie krijgen dat hun advies *au sérieux* genomen wordt. Een vervangingsplicht na vier jaar voor een gedeelte van de commissie moet de continuïteit en vernieuwing garanderen. De waarde van de podiumkunstenaar en zijn landschap laat zich maar echt meten na verloop van minimum een tiental jaren. De plussen en minnen van de vele beoordelaars die in die tijdsperiode hun overtuiging hebben kunnen laten gelden zal zorgen voor een kinetisch landschap.

De ondersteuning moet veel professioneler en transparanter uitgebouwd. Wat stoude geformuleerd: Anciaux had misschien beter die extra miljoenen geïnvesteerd in een gedeelte van de beoordelingssysteem dan wel in een zogenaamde correctie van het landschap.

### Trop is te veel?

De vragen die Schraenen afvuurt beperken zich tot het idioom van het theater; cultuurcentra zijn echter – en dat is hun opdracht – bij nog vele andere disciplines betrokken. Dans, beeldende kunsten, muziek, cabaret, film, literatuur enzovoort. Ook dit aanbod groeit zo mogelijk nog sneller dan het theater en wordt er alleen maar diverser op. Zo'n overaanbod zou een programmatrice eerder moeten bekoren dan afschrikken. Of al dat aanbod in productie en spreiding zo nodig gesubsidieerd moet worden blijft de hamvraag. In de productiesector heb je al sluiswachters, in de spreidingssector (behalve de kunstencentra die Schraenen vreemd genoeg in zijn referaat buiten schot laat) zijn die er (nog) niet en dat is jammer. Het nieuwe decreet betreffende het lokale cultuurbeleid goot wel wat olie op de roest en zie: ambras in de vriendenclub.

### Het nieuwe decreet

Schraenen heeft gelijk: een overheid die haar kunstenaars subsidieert om kunst te maken moet er ook voor zorgen dat die kunst bij een publiek terechtkomen. De Vlaamse Gemeenschap heeft zich in het verleden vooral bekommerd om het productieproces en gaf de spreidingsverantwoordelijkheid bijna uitsluitend in handen van de lokale overheden. Gevolg was dat de diverse cultuurcentra-decreten zichzelf voortdurend verslikten in vaagheid en onverschilligheid. Het begrip cultuurcentra werd daardoor uitgehold en vergrijsd, met meer dan 145 erkenningen als gevolg. Al deze erkenningen moesten betaald worden met steeds dezelfde gebetonneerde budgetten. De Warande, bijvoorbeeld, kreeg in 2000 welgeteld 175 000 euro Vlaams overheidsgeld op een totaal uitgavenpatroon van 5 000 000 euro. De Vlaamse overheid had dus eigenlijk nauwelijks enige impact op het spreidingsbeleid.

Het nieuwe decreet van 21 juli 2001 creëerde een trendbreuk: minder centra, maar met meer Vlaams geld en met een voorzichtige opstart van een kwaliteitscontrole. De gretigheid waarmee het kabinet Anciaux die trendbreuk wou inzetten bracht hen echter in tijdsnood. Haastwerk was het gevolg en dit zou ons wel eens zuur kunnen

opbreken. Dat zou doodjammer zijn want 'het kind en het badwater ...' weet je wel.

Sterker zelfs: het decreet had voor nog meer dynamiek kunnen zorgen door de nieuwe 'cultuurcentra' een krachtig zelfstandig statuut op te leggen, waardoor de sector net zoals bij de producenten eenzelfde rechtspersoonlijkheid zou moeten hanteren. De diverse juridische statuten van de cultuurcentra verhinderen een eenduidig dynamisch beleid, zeker in confrontatie met de andere cultuuractoren. Immers, gemeentebesturen worden anno 2003 zo overstelpt met opdrachten dat een kerntakendebat zich meer en meer opdringt. Cultuurcentra kunnen mits het in acht nemen van enkele basisprincipes, waaronder democratische controle en het zich inschrijven in een strak beleidsplan, best wat afstand van lokaal bestuur verdragen. Een slagvaardige autonome raad van beheer kan een overbelast schepencollege heel wat ontlasten. Hij kan zo nodig een stevige buffer vormen voor deze politici die zich inderdaad nog al te dikwijls in de plaats willen stellen van de professionele cultuurwerkers. De Warande werkt reeds jaar en dag met een sterke autonome raad van bestuur en er zijn weinig gemeentebesturen in Vlaanderen waar de verhouding met de politiek (over de partijen heen) zo goed is.

### Een gebrek aan nieuwsgierigheid?

Als er al een gebrek van nieuwsgierigheid zou bestaan bij de cultuurcentrum-programmatoren dan is dit onder meer het gevolg van een statisch personeelsbeleid ten gevolge van het ambtenarenstatuut. Zeker de staffuncties van cultuurcentra zouden mijns inziens verplicht omgezet moeten worden in mandaatfuncties, waardoor wat meer hete adem in de nek kan worden geblazen. Het centrum als dusdanig krijgt zijn beoordeling via een beoordelingscommissie en kan zo extra Vlaamse middelen verwerven. In tegenstelling tot de productiehuisen en kunstencentra behouden zij, eens erkend, het recht op een basissubsidiëring over de beoordelingstermijnen heen. Neem van mij aan dat die nieuwsgierigheid dan flink aangewakkerd zal worden.

### Het concentreren van kerntaken

Vele cultuurcentra waren in het verleden ook tegelijk cultuurdiensten, waardoor er dik-

wijls prioriteitenconflicten ontstonden. Conflicten waarbij in het verleden de spreidingsopdracht het dikwijls moest afleggen tegenover de belangen van bijvoorbeeld het verenigingsleven. Door de installatie van onafhankelijke cultuurbeleidscellen onder leiding van cultuurbeleidscoördinatoren die door de Vlaamse Gemeenschap worden gesubsidieerd, krijgen beide opdrachten een betere bedding en worden er meer kansen geboden om zich te concentreren op de kerntaken. Meer zelfs, onontgonnen terreinen zoals architectuur, erfgoed enzovoort krijgen hierdoor mogelijk ook eens de aandacht die ze verdienen.

Kortom: het is goed dat de Vlaamse Gemeenschap zich eindelijk meer bekommert om de spreidingsproblematiek en het aangedurfd heeft het lokale cultuurbeleid extra stimuli te geven. Ik ben er vast van overtuigd dat dit ook de kunstproducenten ten goede zal komen. In de uitvoering van het decreet zijn er wegens overhaasting wel enkele correcties geboden. Dit decreet moet zijn kansen krijgen en ik het zal het binnen enkele jaren graag kritisch mee beoordelen.

Marianne van Kerkhoven  
en Willy Thomas

## Dialogoog (3)

**In de vorige twee nummers van *Etcetera* werden dialogen gepubliceerd tussen actrice Sara de Bosschere en dramaturge Marianne van Kerkhoven: pogingen tot hardop denken in een naïeve, onrijpe, vaak ongenueanceerde vorm, pogingen ook om een flexibele, onaffe schriftuur te vinden die zich uitnodigend opent naar andere mede-denkers. Terwijl Sara de Bosschere in Duisburg in het kader van de Ruhrtriënnale repeteerde voor Peter Vermeersch' opera *Heliogabal*, diende Willy Thomas van Dito'Dito zich aan als zo'n mede-denker, die in de eerste plaats op de twee vorige dialogen wou reageren. Het gesprek had plaats op 15 april 2003 in de kantine van de Bottelarij in Brussel waar Willy samen met Guy Dermul en een aantal allochtone jongeren de laatste hand legde aan *S.T.O.E.M.P.*, een voorstelling waarvan het tekstmateriaal geschreven en/of gecoacht werd door Pol Hoste en Paul Pourveur en die op 22 april 2003 in première zou gaan. Het was één van die prachtige, zonnige dagen net voor Pasen; de ramen van de kantine stonden open en lieten de lente volop naar binnen stromen.**

WILLY THOMAS: Op dit ogenblik is het opnieuw het geld dat in de maatschappij alle breuklijnen bepaalt, ook in het theater en in de verhouding tussen de segmenten van dat theater: het gesubsidieerde, het commerciële en het amateurtheater. Door de huidige verrechtsing wordt ook het beleid meer en meer gevoelig voor inhouden die afstemmen op populisme. Wanneer je het theater heel schematisch zou indelen tussen 'kunst om de kunst' aan het ene uiterste en het plat commerciële aan het andere, dan wil het beleid 'iets dat daar tussenin ligt'. Dat is een gevoelige materie; voor mensen die kunst maken, daar graag mee bezig zijn en dat afstralen op een publiek, gaat het veel meer om het sámen máken van iets dan om het ver-maken. De plek die je daarvoor opeist, wordt gesteund door een beleid; zij vinden dat belangrijk en jij krijgt geld om dat te ontwikkelen. Sara trok de vergelijking tussen kunstenaars en wetenschappers: die gaat niet helemaal op,

maar de poëzie en de manier waarmee je met inhouden omgaat, verloopt wel via onderzoek, gesprek, proces, overleg, bemiddeling die op gelijke wijze als bij de wetenschappers de aandacht van een beleid verdienen.

Met het geld als breuklijn worden de discoursen almaar simplistischer (kijk bijvoorbeeld maar naar het Vlaams Blok); het zwartwit denken drukt zich door; het gaat opnieuw om brood en spelen. Die lijn van het geld is natuurlijk in de hele geschiedenis aanwezig en daar moet je steeds de duimen voor leggen. De dingen gaan hun gang en wij lopen achter de feiten aan. Of we ons nu heel hard profileren of heel hard werken: dat maakt niks uit. Wat op een bepaald moment het sterkste is, zal overwinnen en op dit moment is dat het zwartwit denken.

MARIANNE VAN KERKHOVEN: Wat moet je dan doen?