

subsidieerde structuren moeilijk zoniet onmogelijk. Het theaterbeleid bevrijden van alle beperkende reglementeringen – beroepskaarten inbegrepen – vergroot uiteraard het gewicht van het waardeoordeel van de RAT. Wanneer men zich niet meer kan vastklampen aan categorieën en bepalingen wordt de behoefte aan deskundigheid en engagement nog belangrijker, bovendien veronderstelt dit een samenvatting van het beoordelende orgaan, die van die aard is dat artistieke argumenten kunnen primeren op alle andere, ook op die van politieke machtsverwerving (cfr. Etcetera 11).

Het repertoiretheater

Het wordt stilaan duidelijk dat de verscheidenheid van een theaterlandschap niet het gevolg kan zijn van een mechanistische invuloefening van A-, B-, C- en D-categorieën (gezelschappen die door de overheid zelf gecreëerd werden, zoals het GLT, liepen onvermijdelijk spaak).

Is er dan binnen de verscheidenheid van het aanbod toch nood aan het opnemen van welbepaalde functies, bij voorbeeld van de functie 'repertoiretheater'? In Etcetera 11 wezen we reeds op de behoefte om de inhoud van het gegeven 'repertoiretheater' nader te omschrijven.

'Repertoire' in de strikte zin van 'het fragment uit de wereldtoneelliteratuur aller tijden, dat men heeft ingestudeerd' kan vandaag nog moeilijk op dezelfde wijze gehandhaafd blijven als, pakweg, veertig jaar geleden. In het één-weekstelsel (elke week een nieuw stuk) dat toen gebruikelijk was kwamen in één theater per jaar 25 à 30 stukken aan bod; ze werden trouwens netjes ingedeeld in 'Klassiek Toneel, Modern Toneel en Toneel van eigen bodem'. Maar: 1) een repertoiretheater vandaag brengt ten hoogste acht producties in één seizoen, 2) daarnaast bestaan er kleine theaters die op gelijkaardige wijze putten uit de pot van klassieken of potentiële klassieken en 3) kan theater vandaag nog moeilijk herleid worden tot het 'uitsluitend ensceneren van toneelliteratuur'. In dat licht kan een repertoiretheater nú niet meer dezelfde opstelling en opdracht hebben als veertig jaar geleden. In vergelijking met andere structuren wordt het repertoiretheater dan in de eerste plaats: het theater met de grote middelen. Hieruit zou begrepen mogen worden dat het méér dan andere groepen de troeven in handen heeft om vernieuwingen te impulseren, om zonder productie- of andere dwang te experimenteren, om te weigeren concessies te doen m.b.t. om 't even welk facet van de afwerking van een voorstelling, om te waken over de kwaliteit van het kader waarin voorstellingen getoond worden, enz. In Vlaanderen is dat niet het geval; een klein voorbeeld: het drukwerk dat menige kleine groep rondstuurt om zijn vertoningen aan te kondigen is meestal van betere kwaliteit en professioneler in aanpak dan dat van onze repertoiregezelschappen.

Ook al is er binnen het Vlaamse theaterlandschap weinig doorstroming of bewust gewilde beïnvloeding, toch oefent het immobilisme van belangrijke steunpunten, zoals de repertoiregezelschappen, een negatieve invloed uit op het geheel. De vergelijking loopt wellicht mank, maar: waar geraákt een mens als zijn handen en zijn hoofd wel méé willen, maar zijn voeten blijven staan?

In verband met het repertoiretheater wordt er veelvuldig naar het Duitse voorbeeld verwezen. Het heeft weinig zin om de 'in het buitenland is alles beter'-mentaliteit aan te wakkeren. Het komt erop aan elk gegeven in zijn juist kader te plaatsen. Lang niet alle Duitse repertoiretheaters zijn voorbeelden; zij die 'exemplarisch' genoemd kunnen worden, zijn wellicht dat handjevol gezelschappen die je ook regelmatig in het Berliner Theatertreffen ontmoet. De laatste jaren ziet men daar in het werk van de 'groten' duidelijk vermoeidheids- en vergroeiingsverschijnselen optreden. We beseffen maar al te goed welke gevaren er – o.m. van bureaucratiesering – aan deze grote theaterfabrieken verbonden zijn, maar men kan niet ontkennen dat het repertoiretheater in de Duitse theaterrevolutie van de laatste vijftien jaar een doorslaggevende en vernieuwende rol heeft gespeeld. Dit feit kan men moeilijk in de Vlaamse theaterrealiteit terugvinden.

De reële functie van de grote theaters vandaag verdient een uitgediepte discussie in de komende maanden. Eén punt willen we hier alvast aanstippen, nl. de halfslachtigheid waarmee van overheidswege het begrip 'grote middelen' ingevuld wordt. KNS, KVS en NTG krijgen respectievelijk 41.819.206 fr., 44.398.019 fr. en 46.741.303 fr.; deze bedragen worden aangevuld met: voor KNS 83.385.000 fr. (voor 1983-84) vanwege de Stad Antwerpen; voor KVS met 25.826.000 fr. vanwege de Stad Brussel en voor NTG met 33.902.513 fr. vanwege de Stad Gent en 11.300.837 fr. vanwege de Provincie Oost-Vlaanderen. Wanneer men echter berekent wat daarvan, na aftrek van lonen en vaste kosten overblijft, is het percentage dat reëel aan producties besteed kan worden miniem. De subsidies van een gemiddeld Duits repertoiregezelschap liggen in de orde van ± 200 miljoen. Als het verschil tussen een repertoiregezelschap en andere kleinere theaters in belangrijke mate gedefinieerd moet worden door de omvang van de middelen, dan moeten die middelen ook écht groot zijn en structureel verschillend t.o.v. die andere groepen. Het gaat b.v. niet op dat wat de decreetsubsidie betreft er amper 4,5 miljoen verschil is tussen KNS, eens het Nationaal Toneel van België, en het MMT, dat meer en meer als een puur commercieel theater te omschrijven valt.

Karel Poma - foto Marc Deville (Photo News)

