

Rond die tijd (de Actie Tomaat in 1969 was er de meest spectaculaire uitdrukking van) ontstond er een breuk in de theaterbeleving zowel bij publiek als bij theatermakers; aan de ene kant bleven er theatermakers die het hun taak vonden het wereldrepertoire door te geven; aan de andere kant stond er een generatie theatermakers op, die in de eerste plaats als kunstenaars wilden reageren op de wereld en dat *eventueel* ook door middel van dat "repertoire" wilden doen; deze laatste groep zag zich genoodzaakt deze opties *buiten* de bestaande gezelschappen waar te maken. De overheid ging mee in deze ontwikkeling naar een verbreding van het aanbod: in plaats van 12 werden er toen 24 tot 30 gezelschappen gesubsidieerd. De tegenstanders van deze ontwikkeling noemden dit versnippering en spraken van een daling van de kwaliteit, van een afbraak van de vaardigheden. Blokdijk vindt dat er zich geen verlaging van het peil voordeed. Kwaliteit, zegt hij, werd immers door die nieuwe theatermakers anders gedefinieerd, nl. als het zo goed mogelijk verwerken van en vormgeven aan wat er in de maatschappij leeft.

Rond 1980, toen de impulsen van het politieke theater doodliepen, ontstond er opnieuw een breekpunt: niet meer de veranderbaarheid van de maatschappij stond voorop; men hield zich vnl. bezig, zegt Blokdijk, met het individueel reageren op een wereld waarvan men de onveranderbaarheid had vastgesteld. Dat wat vandaag verteld wordt én de vorm waarin dit gebeurt, is een stuk gecompliceerder dan tien jaar geleden; Blokdijk geeft toe dat een deel van het publiek hierdoor misschien afhaakt. Hij vindt hier dan ook een belangrijke taak weggelegd voor de kritiek, nl. het verhelderen en verklaren van dit nieuwe theater. Processen of talen die nieuw zijn moeten immers altijd *geleerd* worden. Vandaag wordt van overheidswege het Nederlandse theaterlandschap opnieuw herschikt. In de theaterwereld werd "ensemblevorming" als nieuw devies gelanceerd, als redmiddel om uit de impasse te geraken. Maar dit wil Blokdijk ten zeerste gerelativeerd zien. Vijf jaar geleden, zegt hij, gold nog als ordewoord: ad hoc-producties, alles doen ontploffen. Wel stelt hij vast dat sommige artistieke leiders op dit moment voldoende stevigheid ontwikkeld hebben om met ensembles te starten. Ensemblevorming én de (her)aandacht voor het spelen in grote zalen is echter niet hetzelfde. Ensemblevorming betekent verdieping: een artistieke nood die zich zowel in de grote als in de kleine groepen (en ruimten) laat gevoelen. Tot zover Tom Blokdijk.

Anders: Beter?

Wat de veranderingen betreft in maatschappelijke en artistieke intenties lijkt deze evolutie *in grote lijnen* op wat wijzelf in Vlaanderen hebben meegemaakt, maar er werd in het Noorden wel anders op gereageerd, op alle niveaus (zowel bij theatermakers en publiek als bij pers, overheid, enz.). Pol Dehert wijst erop dat de felle reacties in het kader van de Actie Tomaat in de Nederlandse theaterwereld een aantal verschuivingen op *macro-vlak* te weegbrachten. Gelijkaardige evenementen bij ons (de afschaffing van de Werkgemeenschap van de Beurschouwburg) kregen minder aandacht en oefenden dan ook minder invloed uit. Ook vandaag, zegt hij, stelt men in Nederland een verscherping vast van het beleid. Er wordt snel en intens door de politiek ingegrepen, terwijl men bij ons al jaren zegt dat het decreet moet of zal veranderen, maar er daarmee nog altijd niets is gebeurd.

Voor doortastende beslissingen schrikt men in Nederland inderdaad blijkbaar niet terug: Toneelgroep Centrum en het Publiektheater werden afgeschaft om plaats te maken voor Toneelgroep Amsterdam (o.l.v. Gerardjan Rijnders en Jan Ritsema); in de eerbiedwaardige Haagse Comedie wordt grote "kuis" gehouden en binnenkort komen grote gezelschappen als dat van Arnhem (Teater) en Eindhoven (Globe) wellicht onder de hakbijl.

Culturele hoofdstad

Deze hervormingen worden niet overdeeld positief onthaald, zeker niet door diegenen die zich ver van Amsterdam bevinden, de stad die door velen nog steeds als de enige interessante culturele plek in Nederland wordt beschouwd. Dit creëert echter een artistiek onevenwicht dat op den duur onvruchtbaar werkt. Herman Gilis klaagt de concentratie aan van topkunst in de randstad; al wat daarbuiten valt, wordt als "jungle" beschouwd, zegt hij. Alle talent wordt in enkele gezelschappen samengezogen die wel een beperkte reisopdracht hebben, d.w.z. "tot aan de rand van het bos". In de regio's die "in het bos liggen" worden slechts enkele "voorzieningsstructuren" gesubsidieerd (de produktiekern in Groningen b.v. heet ook letterlijk "De Voorziening"): het zijn culturele organismen waar, zo zegt Pol Dehert, "van alles een beetje" moet gebeuren, maar die essentieel dienen om het slechte geweten van de centraliserende macht te sussen. Men wil hiermee de schijn hooghouden dat ook de rest van Nederland hierdoor "van toneel voorzien is".

De cijfers i.v.m. de Nederlands-Vlaamse culturele uitwisseling op het niveau van theater zijn veelbetekend. Voor de Nederlandse gastoptredens in Vlaanderen baseren we ons op de cijfers van de Nederlandse Ambassade voor kalenderjaar 1987; de gegevens i.v.m. voorstellingen van Vlaamse theatergroepen in Nederland ontvingen we van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap-Commissariaat voor de Internationale Samenwerking, en wel voor kalenderjaar 1986.

Ondanks het feit dat de vergelijking dus twee verschillende jaren betreft en dat er zeker onnauwkeurigheden zitten, in zowel de ontvangen lijsten als onze telling van de gegevens (het gaat hier dus *niet* om wetenschappelijk gecontroleerde cijfers), zijn de verhoudingen zo uitgesproken dat kleine fouten de interpretatie niet fundamenteel kunnen wijzigen. Musical-, dans- en kabaretvoorstellingen lieten we in onze telling buiten beschouwing; we onderscheidden enkel de categorieën van jeugdtheater en volwassenentheater.

Vlaamse groepen gaven in 1986 in Nederland zo'n 120 voorstellingen; Vlaamse kindertheatergroepen konden er slechts voor 13 opvoeringen terecht.

Nederlandse volwassenengroepen (onder hen een flink deel "vrije produkties") gaven in 1987 een kleine 35 voorstellingen in Vlaanderen (maar de opvoeringen van *Gust* en *Jolie Madame* b.v. vonden we niet terug in de gegevens); Nederlandse kindertheatergroepen verkochten datzelfde jaar in Vlaanderen ongeveer 110 voorstellingen.

Wat het volwassenentheater betreft, krijgt men in Nederland wél een doorsnede van wat het jonge Vlaamse theater te bieden heeft, maar omgekeerd is dat niet het geval. Uitzonderingen zijn in 1987 o.a. Maatschappij Discordia, Nieuw West, Hauser Orkater. (Indien het Nederlandse kabaret en amusements theater op bezoek in Vlaanderen erbij gerekend zouden worden, zou het aantal hier gespeelde Nederlandse vertoningen beduidend hoger liggen.) Bij het kindertheater worden deze verhoudingen precies op hun kop gezet. Meer diepgaande sociologische analyses zijn nodig om uit te maken in hoeverre (en eventueel sinds wanneer) het fenomeen "Vlaamse Golf" op de gegevens van meer theaterseizoenen een invloed heeft gehad.