

Al jaren wordt een herziening van het totaal verouderde theaterdecreet gevraagd. De partijpolitiek stelde twee teksten op, een blauw ontwerp en een rood voorstel. In verschillende adviserende ateliers wordt nu gepoogd een passende paarse teint te vinden. De theatersector is verdeeld : de gevestigde gezelschappen willen van geen verandering weten en stemmen voor status quo, de jonge horde eist een overheidsbeleid dat kwalitatief tussenkomt. een fundamentele discussie over de zin en de slagkracht van het decreet wordt echter niet gevoerd. Etcetera brengt materiaal aan : een feitenrelaas, een pleidooi voor soepelheid, een verhaal over artistieke structuren, vragen naar de rol van de vakbond, een standpunt over de werkplaatstraditie in Nederland. Hoe spel je discussie ?

DIT IS BELGISCH HET CENTRUMDECREET

In *Etcetera 26* schreven we over het ontwerp podiumkunstendecreet van Patrick Dewael en over het voorsteltheaterdecreet van de SP : "Geen van beide teksten zal zonder meer worden aangenomen. Hopelijk wordt het resultaat niet het zoveelste Belgische compromis, maar wordt er een fundamentele discussie gevoerd."

Die hoop blijkt ijdel : alles wijst erop dat er naar een compromis gezocht wordt en een serieuze discussie was ofwel onbestaande (de platformtekst van de Staten-Generaal), ofwel te oppervlakkig, te weinig ingaand op de (volgens mij foute) uitgangspunten van de relaties overheid-theater en beleid-kwaliteit die het debat domineren. Naar de zin van een theaterdecreet als beleidsinstrument wordt niet gevraagd, en de nog fundamentele vraag of een overheidsbeleid wel in staat is om de gebrekkige kwaliteit, zowel qua productie als qua participatie, van het theater in Vlaanderen te verbeteren is helemaal niet te horen. Maar voor we de discussie toetsen aan enkele beleidsmatige grondslagen, geven we eerst een overzicht van de feiten van het afgelopen halfjaar.

Op het ontwerpdecreet van Dewael kwam in eerste instantie weinig reactie los, men wachtte liever op de Vlaamse Executieve die de ambities van de 'oppositie-minister' wel zou fnuiken. De Vlaamse Executieve verwees het ontwerp naar een werkgroep ad hoc die in juli klaar was met zijn huiswerk : in grote lijnen bleef Dewaels podiumkunsten-optie -dus geen opsplitsing per genre- overeind, maar met belangrijke correcties. Enkele zijn van technische aard : de uitsluiting van de (pas opgerichte) Vlaamse Opera, bijkomende definities van 'teksttheater' en 'artistiek personeel'. Het begrip 'tekst-

theater' is trouwens een zeer slechte term : bedoeld wordt 'toneel', theater dat geen dans, opera, musical of figuurentheater is, maar dit toneel hoeft niet per definitie van een tekst te vertrekken, Jan Fabre maakt ook 'toneel'. Verder nog : de verplichting tot naleving van de C.A.O. van het Paritair Comité voor het Spektakel en een meer nauwkeurige regeling van de investeringstoelagen die misbruiken (een zaal met subsidie renoveren en daarna lucratief verkopen bv.) moet voorkomen.

Dirigisme

Maar er is meer aan de hand, en langs ondoorzichtig geformuleerde paragrafen sluipen een hoop 'regulerende' bepalingen, die Dewael precies wou vermijden, opnieuw in deze wettekst. Om te beginnen is er de verplichting om de bestaande budgettaire verhouding tussen 'teksttheater' en andere podiumkunsten vijf jaar lang te respecteren: de A- en B-gezelschappen hebben dus hun corporatistische slag thuisgehaald. Zij hebben immers het meest te vrezen van budgettaire openheid. Ten tweede : waar in de oorspronkelijke tekst precies de verplichting tot parallelle subsidiëring door de lokale overheid (provincie en gemeente) afgeschaft werd, legt de compromistekst nog grotere verplichtingen op aan de plaatselijke besturen. Provincie en gemeente moeten 25% resp. 50%



van de overheidssubsidie aan die subsidie toevoegen, voorzover het gaat om de repertoiregezelschappen (de vroegere A's), maar bovendien moeten de gemeenten 15% van de gemeenschapssubsidie bijbetalen aan alle andere gezelschappen die in die gemeente gevestigd zijn, op voorwaarde dat deze meer dan 100 voorstellingen per seizoen in de gemeente spelen. In plaats van de gemeentelijke autonomie, waar Dewael trots op was, komt een meer dwingende vorm van dirigisme dan in het oude decreet. Dat het politiek misschien verstandiger zou zijn om per geval (gezelschap of werkplaats) over de lastenverdeling te onderhandelen en een bestuursovereenkomst (cfr. de randstadgezelschappen in Nederland) af te sluiten, blijkt niet tot deze werkgroep te zijn doorgedrongen. Ten derde : het criterium 'jong' en 'onervaren', dat geldt voor de kunstenaars die in de werkplaatsen aan de slag kunnen, wordt bijgesteld. De meerderheid van de artistieke medewerkers aan werkplaatsprojecten mag niet meer dan vijf -het was drie- producties ervaring hebben : het blijft wel absurd om 'jong talent' puur kwantitatief te willen normeren. Ten vierde : de samenstelling van de Raad voor de Podiumkunsten, een probleem waar de werkgroep nog niet uitgeraakt was en waar ze voorstellen overliet aan de Executieve zelf. In het compromis wordt de Raad wel uitgebreid van 12 naar 15 leden, vooral met het oog op een splitsing in twee subraden, één voor teksttheater, één voor de andere podiumkunsten, beide voorgezeten door dezelfde voorzitter. Maar de netelige kwestie van de onverenigbaarheden -kunnen theaterpractici meebeslissen over de subsidies ? Dewaels oorspronkelijke ontwerp zei uitdruk-

kelijk 'nee !'- blijft open, de werkgroep doet geen voorstel, maar houdt de consequente opstelling van Dewael ook niet aan.

Monsterverbond

Dit compromis zette de toneelwereld in rep en roer, ondanks de vakantie, en lokte reacties uit van alle kanten. Het meeste ophef maakte de Staten-Generaal van het Nederlandstalig Theater, samengeroepen door de grote vakbonden (ACOD en ACV), en georganiseerd in samenwerking met de Vereniging van Theater Directies, de Vereniging voor een Nieuw Theater Beleid (= een aantal D-gezelschappen), de Vereniging van Vlaamse Toneelauteurs, de vereniging van scenografen en technici (BASTT), de acteursvereniging BETON en de theateronderwijsinstellingen. Iedereen dus, behalve die mensen die de afgelopen jaren het Vlaamse theater -zo je wil : de podiumkunsten- inhoud hebben gegeven : de werkplaatsen, met name dan de theatermakers rond het Kaaitheater, die regisseurs en choreografen die hun heil moeten zoeken in producties of co-producties in het buitenland, enz..

Op 5 maart 1971 had een eerste Staten-Generaal van het Theater plaats in de Brusselse KVS. Een zelfde monsterverbond van theaterdirecties en vakbonden nam toen het initiatief : een alliantie die trouwens uiteen zou vallen bij de theaterstaking van 1974. Voor die eerste Staten-Generaal waren twee eisen prioritair : de subsidies voor het theater moesten een recht worden, geen hulp-in-nood bij exploitatietekort -een pleidooi dus voor een wettelijke regeling- en de sociale voorwaarden voor de medewerkers moesten even goed gegarandeerd worden als voor andere werknemers. Het belangrijkste verschil met de tweede Staten-Generaal, die op 10 september jl. plaatsvond in de Antwerpse KNS is dat er destijds, in 1971 aangedrongen werd op politiek ingrijpen, terwijl nu zowel alle veto's die deze vergadering stelde neerkomen op een eis tot handhaving van een status-quo. Het is begrijpelijk dat een minister weinig op heeft met een vergadering die elke substantiële beleidsverandering afwijst en tegelijk de verdubbeling van het budget eist. De Staten-Generaal van 1989 verwerpt om te beginnen de uitbreiding van het theaterdecreet tot een podiumkunstendecreet : de vergadering acht een 'mammoet decreet' dat alle

artistieke disciplines tegelijk behandelt onbespreekbaar. Argumenten zijn in de platformtekst niet terug te vinden, maar het is duidelijk dat op termijn gevreesd wordt voor een verandering van de budgetverhouding tussen 'teksttheater' en andere theatervormen, ten nadele juist van het 'toneel' - ik gebruik liever de juistere term. De reflex is, dat verwijt minister Dewael hen terecht, zuiver corporatistisch : van een artistieke argumentatie is geen sprake, behalve de mededeling dat 'het voor een gezond denkend mens onzinnig is al deze culturele vruchten in dezelfde zak te gooien'.

Multi-disciplinariteit

Maar dit betekent natuurlijk niet dat de discussie over de multidisciplinariteit van het decreet niet moet gevoerd worden. Uit de hoek van de choreografen is het argument te horen -en voor de figurentheaters geldt, mutatis mutandis, waarschijnlijk hetzelfde- dat het ontwerpdecreet uitgaat van een gezelschapsstructuur zoals die bestaat bij toneelensembles. Terwijl geen enkel dansgezelschap in Vlaanderen, op het Ballet van Vlaanderen na, zich kan permitteren de structuur van een volwaardig gezelschap aan te nemen: daarvoor zijn er te weinig professionele dansers en choreografen, te weinig middelen ook. De werkelijkheid van de dans in Vlaanderen zal niet in staat zijn de verplichtingen van het ontwerpdecreet na te komen. Wat niet belet dat de dansers verheugd zijn over het feit dat er eindelijk structurele aandacht voor hun werk bestaat, zodat het feitelijke monopolie van het 'museale' ballet op dansgebied doorbroken kan worden.

Hevige voorstanders van de multidisciplinaire aanpak zijn de werkplaatsen, wat verklaarbaar is gezien de wettelijke erkenning die het ontwerpdecreet hen biedt. De werkplaatsen stellen dat het ontwerp-Dewael principieel erkent dat hun manier van werken minstens even goed in staat is een antwoord te bieden op de verlangens van de kunstenaar als de gezelschapsstructuur. Naar mijn gevoel haalt de euforie van de erkenning hier de boven-



hand op de realiteit van het ontwerpdecreet : er is de eis om enkel (relatieve) debutanten aan het werk te zetten, wat de werkplaatsen degradeert tot dépendances van de beroepsopleiding van de VDAB, zoals ze het zelf stellen. Maar meer in het algemeen -en daar is de idee van werkplaats-als-stageplaats slechts een symptoom van- blijft de gezelschapsstructuur voor theaterproducties de enig zaligmakende : een duidelijke leiding, een vast ensemble met regisseurs, dramaturgen, acteurs, technici enz., dat vanuit de interne behoeften theaterproducties opzet. Het werkplaatsconcept in het ontwerpdecreet beschouwt deze 'ateliers' als voorbereidende instituten, die vanzelfsprekend moeten uitmonden in 'volwaardige gezelschappen'. Dit is een legitiem streven, en misschien zal de meerderheid van de theatermakers zo'n evolutie ook ambiëren, maar het is niet het enige. De werking van het Kaaitheater bv. heeft precies bewezen dat een andere produktiewijze even legitiem is. Meer nog : de reputatie van het Vlaamse theater heeft meer aan deze manier van werken -met als kernidee: adequaat reageren op artistieke verlangens die van buitenuit komen, van zelfstandig werkende kunstenaars- te danken dan aan de ondertussen behoorlijke verrotte gezelschapsstructuren.

De platformtekst van de Staten-Generaal -een buitengewoon slecht gereedgeerd werkstuk, beschamend voor een beroepsgroep die geacht wordt met taal om te gaan- klaagt verder nog over de vaagheid van het ontwerpdecreet, over de afwezigheid van expliciete normen voor de subsidiëring van functies -nochtans : aansluiting bij de CAO is een subsidiëeringsvoorwaarde- en over de afwezigheid van 'professionelen' in de Raad van Advies voor de Podiumkunsten. Redenen genoeg om het ontwerpdecreet van de Vlaamse Executieve als 'onbespreekbaar' af te wijzen.

Een decreet in 4 stukken

Op dit ogenblik -dat zijn althans de geruchten- wordt op de kabinetten en in de partijcellen gewerkt aan niet minder dan vier decreten : toneel, dans, poppentheater en werkplaatsen. Zo is iedereen gelukkig, behalve diegenen die aandringen op de noodzakelijke ommekeer in het theaterbeleid, zoals wij, in alle bescheidenheid.

Er zijn twee belangrijke conclusies te trekken uit het verloop van het de-

bat over het ontwerpdecreet van cultuurminister Dewael. Om te beginnen de vaststelling dat er een fundamentele en objectieve belangentegenstelling bestaat tussen de gevestigde, prestigeloze, artistiek verkommerde of slaafs-commerciële gezelschappen aan de ene kant, en dat deel van de theaterwereld dat belang hecht aan radicale kwaliteitsbevorderende maatregelen aan de andere kant. De eersten hebben belang bij het voortbestaan van een decreet dat strakke institutionele normen oplegt -hun theater gedijt ongeacht de werkstructuur, hoogstens de fiscus is een probleem- en dat elk artistiek oordeel afwijst of slechts marginaal laat meespelen. De tweede groep heeft belang bij een beleid dat zo weinig mogelijk (wettelijk) vastgelegde normen hanteert, maar dat voorwaarden schept waarin een reële artistieke praktijk de specifieke institutionele omkadering kan kiezen en waarbij een beleidsmatige (=kwalitatieve) beoordeling plaatsvindt die aangepast is aan het artistieke werk en die andere politieke objectieven heeft dan een lineair ingevulde 'elk wat wils'-politiek. Op de Staten-Generaal heeft die eerste groep -die toch nog altijd met het leeuwendeel van de subsidies gaat lopen- het duidelijk gehaald. Maar het zou fout zijn om op basis van het veto van dit reactionaire monsterverbond te gaan pleiten voor Dewaels oorspronkelijke ontwerpdecreet, alsof dit zo progressief zou zijn. De discussie begint elders.

Compromis

De notie van 'beleid', als objectieve, semi-wetenschappelijke relatie tussen politiek-bestuurlijke middelen en politiek-bestuurlijke doelstellingen, is een modern begrip, dat, in tegenstelling tot bv. Frankrijk en Nederland, nog nauwelijks tot de Belgische politieke en bureaucratische kringen is doorgedrongen. Beleid is nog altijd een ideologisch overbepaalde manier van handelen van politici, van hun waterdragers op de kabinetten of van gepolitiëerde ambtenaren. Een -in de dagelijkse realiteit regelmatig mank lopende, maar principieel gezonde- splitsing tussen beheerscontrole (door de ambtenarij) en inhoudelijke evaluatie (door experts in de Raad voor de Kunst), zoals we die in Nederland kennen, is bij ons onbestaande, en -nuchter beschouwd- politiek ondenkbaar. Soepele afspraken om belangenvermenging tegen te gaan -in de Raad voor de Kunst zitten ook professione-

len- lijken niet haalbaar. Dat is trouwens maar één van de vele problemen.

Uit zo'n reflectie over de verhouding tussen middelen en doelstellingen zou bv. heel snel blijken dat een decreet dat het huidige status-quo met een soepele hanteerbaarheid naar de toekomst toe moet verzoenen, geen goed beleidsinstrument is, uitgaande tenminste van de hypothese dat kwaliteitsverbetering van het Vlaamse theater de eerste politieke doelstelling is.

Die doelstelling is zowel artistiek als sociaal te begrijpen : de minister heeft ongelijk als hij zegt dat hij zich niet met de sociale kant moet bezighouden, het is integendeel precies zijn politieke verantwoordelijkheid, hij moet voorwaarden scheppen (o.a. van sociale aard) om kunst mogelijk te maken. Zo'n kwaliteitsverbetering impliceert een andere verdeling van de bestaande middelen -in die zin is de eis voor verdubbeling van het budget inderdaad voorbarig : laten we maar eerst iets zinvollers doen met het geld dat er al is, de helft wordt immers verspild aan nonsens- en die is onmogelijk als je wettelijk het status-quo gaat vastleggen. De enige zinvolle wettelijke omkadering van het theater is van sociaal-rechtelijke en contract-rechtelijke aard: de juridische draagwijdte van bestuursovereenkomsten met de 'inrichtende machten' in het theater (locale overheden of privaatrechtelijke rechtspersonen) en regels m.b.t. de binding van subsidies aan collectieve arbeidsovereenkomsten. Maar dergelijke regels zijn in principe gelijkaardig met de subsidiëeringsnormen voor jeugdhuzen, vormingsinstellingen, rusthuizen voor bejaarden en noem maar op. Conclusie : beter geen decreet, dan een per definitie onwerkbaar compromis.

Het is veel belangrijker dat de bureaucratie een -misschien geval per geval betwistbare- slagvaardigheid ontwikkelt, die juridisch gebaseerd is op de (jaarlijkse) begrotings- of programwawet, die zorgt voor een professioneel kader voor een flink roterende (cfr. het ontwerpdecreet, dat is echt een goed punt) Raad van Advies, en die op basis van deze structuur adequaat en alert reageert op de ambities



van de theatermakers, en die zichzelf niet onderwerpt aan betuttelende wettelijke voorzieningen. Toen in Nederland de Haagse Comedie op sterven na dood was, dienden een aantal theatermakers brutaal het plan in om hen de middelen te geven van een ensemble dat quasi-zeker zou sneuvelen bij de volgende evaluatieronde. Dit plan werd passend gehonoreerd, nog los van eventuele kritiek die het nieuwe ensemble -het Nationaal Toneel- op zich laadde. Maar het status-quo was nooit een norm, en het laatste gezelschap uit de generatie van vlak na de oorlog verdween.

Middenstanders

Het bestuur van het Brusselse BKT besliste eind vorig seizoen om de artistieke leiding over te dragen aan Hugo de Greef, wat de facto neerkwam op een overdracht van de BKT-subsidie aan het Kaaitheater. De minister applaudisseerde voorzichtig. Dergelijke verschuiving, die er kwam nadat het BKT consequent de hand in eigen boezem had gestoken, is eigenlijk een schoolvoorbeeld van theaterbeleid. Indien de minister dit soort overgangssituaties en 'revoluties' actief en op grotere schaal zou ondersteunen en zelfs stimuleren -door bv. aan een groep jonge theatermakers het budget van de KNS aan te bieden op basis van een contract van een jaar of vier, en daarmee de facto de KNS af te schaffen- dan is er geen decreet meer nodig én bewijst de minister dat kwaliteit niet enkel een slogan maar een reële beleidsdoelstelling is. Het theaterbeleid -of het ontbreken daarvan- mag niet precies diegenen helpen die belang hebben bij het standpunt van een groep middenstanders en andere opportunisten die zichzelf uitroepen tot Staten-Generaal. Een Staten-Generaal heeft, historisch gezien, twee rollen gespeeld. Het Merciless Parliament verdedigde in de 14de eeuw de privileges van de feodale landadel in Engeland tegenover een 'moderne' koning, Richard II. De Staten-Generaal der Nederlanden was een forum voor de opstand van de geuzen tegen een tirannieke Spaanse bezetter, in de 16de eeuw. Deze Staten-Generaal heeft zich gespiegeld aan de eerste: het verdedigen van privileges die maatschappelijk niet meer gerechtvaardigd kunnen worden.

Klaas Tindemans