

'Alles wat naar diepte ruikt, is vies'

*Over de vrijblijvendheid van de jonge groepen
en de malaise bij de kunstencentra.*

'Is dit de nog vormloze brei waaruit iets nieuws zal ontstaan?'
vraagt Hildegard De Vuyst.

De Furie, Asbest Produkties, D & A Kollektief, Comédie Crapule, Mal du Siècle, Compagnie Hopla, Dinska Bronska, Los Cojones del Toro, Tristero, Het Manifest, Vlinderboom en Stinkzwam-experimenten, Compagnie Martico, Theaterkollektief 395, Inactu, Tovomol. Een losse greep uit nieuwe theatergezelschappen die Vlaanderen de jongste twee jaar zag botten.

Het is gevaarlijk om er globaliserende uitspraken over te doen, maar een paar dingen vallen op. Bijvoorbeeld: dat zich nauwelijks een nieuw artistiek project laat ontdekken bij deze nieuwe groepen. Zo hoorde dat vroeger: uit het bestaande bestel stappen, een opstelling vanuit de marge, een aanval op de traditie, de eigen taal en thema's van een nieuwe generatie. Je zou bijna willen dat je dat ziet, maar het blijkt weinig uit wat gemaakt wordt. Tenzij een vage anti-intellectuele onderstroom, een al even vage afwijzing van tekst (en repertoire) als betekenisdrager, een voorkeur voor fysiek spel en muziek, het vooropstellen van plezier, de wil een breed publiek aan te spreken. Nogmaals: dit is grof gegeneraliseerd; en er zijn er die duidelijk de andere kant optrekken zoals Tristero of Het Manifest.

De groepen ontstaan veelal als conglomeraten van acteurs, die elkaar vinden via de opleiding (die men al dan niet afemaakt heeft). Soms lijkt het of de keuze eerder een bepaalde manier van werken geldt - collectief, improvisatorisch, zonder regisseur -, maar ook daar zijn tegenbeelden van, zoals Peter De Wel (De Furie) of Peter Van Damme (Comédie Crapule).

Doorstroming

Dat er zo weinig te zien is wat artistiek niet in de bestaande structuren zou kunnen gerealiseerd worden, wijst eerder op problemen van werkloosheid en doorstroming van acteurs dan op een nieuwe artistieke marge. Dat is nogal duidelijk het geval bij afstuderenden aan de Kleine Academie te Brussel. Zij hebben geleerd als acteurs autonome kunstenaars te zijn, maar door het zelfgekoesterde isolement van de opleiding is wat en hoe ze daar verder mee aan moeten, dikwijls een raadsel.

Kris Kaerts, als speler aan verschillende projecten verbonden, in een provocatie aan zijn lotgenoten: "We modderen maar wat aan, ieder voor zich, in losvaste verbanden, slaafs gebonden aan onze opleidingen, vluchtig en oppervlakkig want alles wat naar diepte ruikt, is vies. Of gevaarlijk. Contactschuw, communicatie-arm theater als bezigheidstherapie, als egobuilding. Als publieksvertroetelaar, wars van traditie, laat staan: geneigd er een dialoog of een gevecht mee aan te gaan." (uit Nieuw!poort 34)

Dat er nauwelijks een gemeenschappelijk project is, laat zich ook aflezen aan het eendagsleven van groepjes of de bezettingswissels tijdens repetities. En aan de snelheid waarmee men de eigen groep laat vallen als er van elders een contract komt. Verder valt de grote concentratie aan Brusselse groepen op. Dat is het resultaat van investeringen van de Vlaamse Gemeenschapscommissie. Zij stelt geld ter beschikking, weliswaar weinig (tot 300 000 fr. per project), maar los van kwalitatieve criteria. Dat genereert binnen de kortste keren kwantiteit.

Kwaliteit

De kwantiteit roept de vraag naar de kwaliteit op. Dat er geen dwingend nieuw artistiek project is, betekent nog niet dat het werk van deze jonge groepen naar de prullenmand verwezen moet worden. Er zitten tussen het gros wel degelijk intrigerende figuren en boeiende invalshoeken. En het is evengoed ellende dat die onheus bejegend worden. Als de pers al aandacht besteedt aan het jonge werk, is het vanuit een stuitende vooringenomenheid. Misschien moet men op z'n minst de fairplay hebben om daarover een andere generatie critici aan het woord te laten.

Een aantal critici eist onomwonden een selectie binnen het aanbod, zeker indien het gepresenteerd wordt binnen de kunstencentra. Ook doorheen adviezen van de nieuwe raden hoort men de vraag 'doe iets aan de kwaliteit'. Hamvraag: wie bepaalt kwaliteit, hoe kan men dat gaan ontwikkelen? Zijn het de critici wier smaak toch ook verbonden is aan het werk van een bepaalde generatie die deze tot kwaliteitsnorm mogen verheffen? Zijn het de bazen van de kunstencentra, jonger maar waarvoor eigenlijk hetzelfde geldt? Of het publiek, een opmerkelijk ruime achterban van leeftijdgenoten? En hoe zou men die kwaliteit bevorderen?

Antwoorden hierop weerspiegelen dezelfde extremen als in alle opvoedkunde: van een geloof in laissez-faire en 'zelfbewijsbaarheid' tot een geloof in extreme maakbaarheid. De hulpverleners staan er maar hulpeloos bij. En toch worden ze geconfronteerd met een opdringende horde, die een plaats opeist, al was het maar op basis van 'wij zijn jong'. Vreemd is dat: jonge theatermakers die niet buiten de gevestigde circuits gaan staan, maar drummen en amok maken om er zo snel mogelijk in opgenomen te worden.

Kunstencentra

Ondersteuning van jonge theatermakers is traditioneel het terrein van de kunstencentra, privé-initiatieven die kozen voor vernieuwende ontwikkelingen in de marge, voor het eerst wettelijk geregeld en ruimer gesubsidieerd door het nieuwe theaterdecreet van 1993. De kunstencentra lagen al eerder onder vuur omdat er te scherp één en dezelfde kwaliteitsnorm zou gehanteerd worden en omdat ze zich niet meer van hun jong-



Frank's World, Theaterkollektief 395

talent-ontdekkende taak zouden kwijten. Ze verweerden zich door te stellen dat ze mee evolueerden met een aantal groepen waar ze zich mee verbonden hadden en dat ze niet wilden vastgepind worden op een zelfgekozen taakstelling in een welbepaalde fase van hun ontwikkeling.

Toch kan men momenteel moeilijk over een zekere malaise binnen de kunstcentra heen kijken. Een aantal groepen waarmee ze meegegroeid zijn (Stan, De Koe, Nova Zemblá, Needcompany) zijn nu erkende gezelschappen met een 4-jaren-enveloppe; andere zijn ermee opgehouden of leiden een sluimerend bestaan (De Enthousiasten, Dito Dito). De kinderen zijn het huis uit; hoe om te gaan met de leegte die dat nalaat of, zo men wil, de ruimte die dat binnen de centra creëert?

Indien de kunstcentra blijven vasthouden aan de huidige gang van zaken

met de dubbelfunctie presentatie en productie zal men toch een stap terug moeten zetten, met nieuwe groepen of artiesten, en ontstaat daar een soort cyclus, van oppakken, meevoeren en afleveren. En zal het zaak zijn bij elke cyclus een nieuw publiek aan te boren dat die weg mee wil afleggen. Ik betwijfel of de consecratie van de bestaande manier van werken met de eraan verbonden cyclus een adequaat antwoord is op de problemen die zich nu stellen.

Nu de kunstcentra eindelijk het geld en de ruimte krijgen om jonge theatermakers te ondersteunen - dat is nu hun officiële taak - is er buiten die centra een nooit geziene hoeveelheid initiatieven ontstaan die zich om de jonge theatermaker bekommeren, en dit in alle mogelijke structuren. Zo neemt Malpertuis een aantal groepjes onder z'n hoede (Dinska Bronska, Mal du Siècle, e.a.), organiseert

NTG onder het oog van Sam Bogaerts een seizoen lang Het Salon, kan wie wil zich tonen op De Blanke Planken van Theatertheater i.s.m. Théâtre Varia, ontwikkelt de Beursschouwburg samen met CC De Zeyp en het CVA een presentatieplateau voor jonge groepen onder de naam Stagecoach en laat ook een centrum als Backstage in Gent zich niet onbetuigd, net zo min als een aantal culturele centra trouwens. Ten dele lokt het nieuwe decreet op de kunstcentra dat uit door geldt in het vooruitzicht te stellen voor de presentatie en ondersteuning van jong werk, anderzijds wijst dit op grote lacunes binnen dit domein.

Bestaande gezelschappen en grote structuren moeten zich bewust worden van hun grote verantwoordelijkheid naar doorstroming van acteurs toe. In aanzet leek het Salon van het NTG daarover te gaan. Het Salon had een soort speeltuin

moeten zijn voor de verkenning van repertoire, voor een verjonging en uitbreiding van het gezelschap, een vermenigving tussen oud en nieuw, een mogelijkheid om andere spel- en werkvormen uit te proberen, en dat alles met de mogelijkheid van continue begeleiding en feed-back van rot in het vak Sam Boogaerts. Maar Het Salon is geheel los komen te staan van de rest van de NTG-werking en schiet dus zwaar tekort tegenover zijn doelstelling. Maar het blijft een krachtig idee, dat smeekt om consciëntieus uitgevoerd te worden.

Broederlijk delen

Producers worden door het decreet verplicht voor de kunstcentra. Minstens één productie per jaar. Het is dan ook voornamelijk deze manier van ondersteuning aan jonge theatermakers die de centra moeten zichtbaar maken. In het slechtste geval verwacht men produceren met het geven van aalmoezen: een verhoogde uitkoopsom voor een premièrereeks. In het beste geval verwacht men produceren met broederlijk delen: administratieve hulp, repetitieruimte, een paar dagen zaal voor een première, daarmee samenhangend pers en promotie en publiekswerving, facultatief een toernooi met technische ondersteuning.

Producers moet wat anders zijn; het is mee alle risico's delen, zowel artistieke als financiële, zowel voor de aanmaak als voor de carrière van een productie. Dat veronderstelt een volledig engagement van een gehele structuur tegenover een artiest en vice versa. En het laat zich door zijn specifieke werkritme zeer slecht combineren met andere dingen, zoals het presenteren van voorstellingen, waarin een continue relatie met het publiek centraal staat. Het Kaaitheater is zo ongeveer de enige producent die naam waardig in Vlaanderen. Voor het overige is het behelpen met gedeelde middelen. Laat er een einde komen aan de lege produktielabelpolitiek en een opwaardering van individuele dialoog en ondergronds werk. Dat levert een probleem op van zichtbaarheid en dus van centen, het gaat tegen de decretaire verplichtingen in, maar dan moet het gevecht maar op dat terrein gevoerd worden met beleid en adviesraad.

Productie kan door de aard van het werk maar met een zeer beperkt aantal artiesten. Zuiver getalmatig is het geen afdoend antwoord op de veelheid die zich aandient. Presentatie heeft een hogere

frequentie, maar wordt bij de kunstcentra als probleem ervaren, gezien het aan te houden kwaliteitsprofiel. Om daar enigszins mee om te gaan ontstaan er tweede plateaus zoals de Poco à poco-reeks bij Monty, Uit de studio bij 't Stuc of de Domzaal van de Vooruit. Of men creëert een ander kader door geconcentreerde presentatie, zoals het zOO-project bij het Nieuwpoortteater. Men plaatst de jonge groepen niet zomaar naast, tussen of onder de vaste gasten of de goedbevonden producties. Vooral omdat men naar een publiek toe een duidelijk signaal wil uitsturen over andere verwachtingspatronen.

De Beursschouwburg, officieel geen kunstencentrum, kiest samen met het CVA en CC De Zeyp, voor systematische presentatie, zeker van Brusselse groepen, los van kwaliteitsoordelen, en binnen die ruimtes die daar het best voor geschikt zijn. Uitgangspunt is dat de groepen hun bestaansrecht moeten afdwingen, en dat maar kunnen zodra ze speelkansen krijgen. Pas door confrontatie met een publiek kunnen dingen zich uitkristalliseren. Laat nogal wat groepen eens afraken van het dwangmatig willen spelen in de kunstcentra; velen zouden beter af zijn, juister gepresenteerd, binnen wat overschiet van het circuit van jeugdhuizen en parochiezalen, of binnen de culturele centra. Het sluit trouwens aan bij de anti-elitaire inslag van het meeste werk.

Misschien ziet Vlaanderen momenteel zoets ontstaan als een 'derde' circuit, naast schouwburgen en kunstcentra. In Gent bijvoorbeeld doen de theaterboot Jozef K., Backstage, De Barrikade, en tot voor kort Het Balkon, regelmatig dienst als presentatieplateau voor jong werk, een situatie die twee à drie jaar geleden onbestaande was. Ook in Brussel is de situatie op diezelfde korte periode erg veranderd, met Plateau, De Werkhuisen, de Pianofabriek, alternatieve ruimtes, niet beladen met labels, die vanzelf een adequaat kader leveren.

Inhoudelijke ondersteuning

De Beursschouwburg beijvert zich om speelruimte te creëren. Ze is pleitbezorger van een zuiver 'technische' input, investeren in infrastructuur als middel tot kwaliteitsverhoging, nog altijd uitgaande van de zelfredzaamheid van de maker.

Ik stel daartegenover dat men zou moeten durven kiezen voor een doorgedreven inhoudelijke ondersteuning van de jonge groepen. Dat geurt naar betutteling, maar het hangt maar af van de invulling ervan en het soort dialoog dat men op artistiek vlak kan tot stand brengen met de artiesten of groepen. Het is tekenend dat alleen het Kaaitheater onder de kunstcentra voltijds dramaturgen in huis heeft. Op z'n minst kan men erop beducht zijn banden te organiseren met vorige generaties. Want dat luchtledige waarin de groepen zich nu bevinden, werkt contraproductief. Stan, voor velen een voorbeeld, is begonnen met de zelfgekozen begeleiding van Matthias De Koning en Josse De Pauw; en het is sowieso een goede beslissing van bijvoorbeeld Tristero om speladvies in te winnen bij Marlies Heuer. Dat kadert in de Atelier-werking van 't Stuc die ook met Klein & Wagner een continue inhoudelijke ondersteuning nastreeft.

Misschien moet een aantal organisaties (en het moeten niet alleen kunstcentra zijn) maar eens de schaarse middelen samenleggen om 1 iemand vrij te houden met dramaturgische know-how én produktioneel inzicht, ten behoeve van verschillende jonge groepen. Waar heeft men de mensen om dat naast de lopende zaken op te volgen? Waar heeft men meer tijd en geld dan tussen de soep en de patatten? Het is allemaal geen kwestie van of/of. Allicht is kwantiteit momenteel het belangrijkste gegeven, zowel bij het ontstaan van de nieuwe gezelschappen als bij de verschillende vormen van ondersteuning. Laat er maar veel zijn, en veel tegenstrijdige belangen.

Dit is allicht de erg boeiende periode waarin zich vanuit de nog vormloze brei langzaam dingen uitkristalliseren. De jonge theatermakers vinden hun weg wel, naar autonomie of bestaande structuren. De kunstcentra staan voor grotere uitdagingen, denk ik, voor de consacratie van een huidige manier van werken en de eraan verbonden cyclus of voor een opheffing van hun dubbelfunctie in de ene of de andere richting.

Hildegard De Vuyst