

komen, om voortdurend te scoren (de snelheid) heeft de hele organisatie van de kunstwereld aangetast. De podiumkunstensector is een culturele industrie geworden. In de jaren '80 ging de producent op zoek naar geld, wanneer de kunstenaar iets wilde maken; ze waren samen onderweg. Vandaag zitten we in een subsidiesysteem (cf. o.a. de kunstencentra) waarin de producent het geld krijgt en kan beslissen wat gecreëerd kan worden. Vandaag willen producenten, organisatoren voor alles hun huis doen 'draaien'. En de kunstenaars? Liggen zij aan de basis van deze tendens of worden zij verplicht de economische wetmatigheden te volgen? De veelheid van wat getoond moet/wil worden doet 'de noodzaak van de creatie' (en dat moet toch de inzet zijn?) vervagen. Kijken, bijwonen wordt consumeren. Niets duurt nog lang genoeg opdat het een eigenheid zou kunnen verwerven, een identiteit zou kunnen krijgen. Heimwee naar een kalm, bedachtzaam ritme, naar verdiepen i.p.v. vernieuwen. Moeten 'veel', 'nieuw', 'snel' enz. niet vervangen worden door 'minder', 'trager', 'kleiner', 'dieper', 'scherper'...?

9.

Misschien is dat wel de essentie van het (op een zinnige manier) ouder worden, nl. dat je een groter verlangen ontwikkelt (is dit een heimwee?) naar wezenlijke dingen. Je wil uitpuren, verdiepen. Precies daarom wil je ook uit vorige perioden sommige dingen meenemen: je wil die niet achterlaten omdat ze nog steeds waarde voor je hebben. Wat is daar verkeerd aan? Dat die dingen vaak botsen met de huidige tijd? Een voorbeeld: de periode van het politieke theater in de jaren '70 werd sterk gevoed door het marxistische erfgoed, maar begrippen als arbeidersklasse, klassenstrijd of vakbonden hebben ondertussen heel wat aan belang ingeboet; toch blijven andere criteria uit die periode – voor mij althans – wel aan de orde: het primaat van de praktijk over de theorie, het feit dat productievoorwaarden het product bepalen, het zoeken naar een geheel dat méér is dan de samenstellende delen, het hanteren van het begrip vervreemding, het inzicht in de sociale onrechtvaardigheid, het belang van de utopie, enz. Dat wil ik ook vandaag allemaal meenemen.

10.

Wat doe je met kunstenaars die wel met de tijd meegaan maar ook tegen de stroom in willen? met hen die actueel niet-gehonoreerde manieren van werken toepassen? met hen die trouw willen blijven aan hun principes – ik denk aan De Tijd, aan Maatschappij Discordia, enz. Ook al zijn zij nu op dit moment/voorlopig niet het artistieke ijkpunt waaraan ieder-

een refereert, wat doet dit af aan hun intrinsieke artistieke waarde? Dit soort van nuanceringen moeten wij – zeker in de kunstwereld – toch kunnen blijven maken? Dit soort van 'achterhoede' kan precies door de trouw die ze aan haar principes betuigt tegelijkertijd ook uitgroeien tot een 'voorhoede' tegenover het commerciële gewriemel of het grote scoren.

11.

En wat met onze eerbied voor wat iemand in een heel leven heeft meegemaakt en opgestapeld? Ook al leer je vooral uit wat je zelf doet, toch speelt de kennis verworven door voorgangers een rol in de oordelen die je ontwikkelt t.o.v. je eigen praktijk. Ook al functioneert kunst volgens 'het steeds opnieuw' van de jaargetijden, toch kunnen inzichten gecompliceerd en doorgegeven worden. Ik herinner me nog hoe Leo Apostel in de Raad voor de Cultuur (die Raad voor de Cultuur zaliger, opgericht door minister De Wael) met handgeschreven teksten toekwam. Sinds Apostel op pensioen was had hij geen secretariaat meer dat zijn teksten kon uittikken. Waarom gaf deze maatschappij hem geen faciliteiten op dat vlak? Je houdt – zeker als filosoof – toch niet op met denken en doen omdat je de 65 hebt bereikt! Moet iemand als Jeanne Brabants, omdat zij die snelle weg van pen en papier naar pc en e-mail niet is gevolgd, haar stem verliezen? Er zijn heel wat stemmen van vroeger die gehoord zouden moeten blijven worden. Ook dichterbij gaan wij slordig om met ons erfgoed: wat doet de theatersector b.v. met de enorme kijkervaring van iemand als Wim Van Gansbeke? Gelukkig zijn er ook andere voorbeelden: op dit ogenblik ontsluit men via een samenwerking tussen de vrt en het vti het rijke archief van Annie De Clerck. En dan zijn er ook die exemplarische uitzonderingen van Dora van der Groen (werkzaam in het Antwerpse Conservatorium en geïntegreerd in Het Zuidelijk Toneel via Ivo Van Hove) of van Mudra-ritmeleraar Fernand Schirren (geïntegreerd in P.A.R.T.S. via Anne Teresa De Keersmaecker). Toch zijn er veel uit het gezichtsveld verdwenen theatermensen die nu stemloos blijven en waarover de sector zich zou moeten ontfermen.

12.

Ligt datgene wat oudere generaties van dit ogenblik in botsing brengt met de jongere niet in een andere beleving (en haar omkering) van idealisme en realisme? En wat is dan wel de meest vruchtbare verankering in dit leven: het zweven in idealisme van de 70'er jaren of het met de twee voeten op de grond staan van de jaren '90? Wat brengt het meeste baat: een

dromend idealisme of een nuchter realisme? In de podiumsector gaat de omkering van die houding ('normaal' zijn het de jongeren die zweven en de ouderen die met hun voeten in het slijk staan) opnieuw gepaard met een verandering in de verhouding tussen centrum en periferie. Daar waar in de jaren '70-'80 de jongeren een bewuste breuk maakten met het centrum, is vandaag de verbinding tussen periferie en centrum, die eerst een kloof, was opnieuw in een doorstroming veranderd: Rosas resideert in de Munt; Het Toneelhuis integreert 'jonge' groepen/makers als b.v. De Roovers; het Kaaithheater is opgeschoven naar het centrum, enz. Jongeren hebben – en gelukkig maar (voor hen) – opnieuw kansen verworven binnen de bestaande structuren. Dit wil ook zeggen dat de behoefte aan het creëren van nieuwe, eigen structuren niet zo groot is. Is dit positief of negatief? Ik zou het niet weten.

Zeker is dat ietwat oudere kunstenaars oog hebben voor de noden van hen die pas beginnen. In Gent alleen al – als voorbeeld – zie je de inspanningen van Victoria, Nieuwpoorttheater, Les Ballets C de la B, enz. Voor deze structuren blijft wel de vraag hoelang zij met deze jonge kunstenaars moeten doorgroeien, alvorens hen 'prijs te geven' aan de realiteit van een eigen zelfstandig leven.

13.

Wie kan er leven zonder hoop? Moeten we niet blijven geloven – en de artistieke praktijk geeft ons daarin gelijk – dat kunstenaars vandaag nog steeds adequate beschrijvers zijn van wat er in de werkelijkheid aan de gang is? Ook al is de 'kunstpositie' een 'luxepositie' in onze maatschappij, ze blijft essentieel om duidelijk te maken dat er naast overleven ook een 'leven' bestaat, een zich vullen met inhoud, een genot, een geestelijke genoegdoening die de platte dagelijksheid overstijgt.

14.

Kunst, zegt Heiner Müller, is een communicatie met de doden. De mens is immers het enige dier dat weet dat het moet sterven. 'Was man braucht ist Zukunft und nicht die Ewigkeit des Augenblicks. Man muss die Toten ausgraben, wieder und wieder, denn nur aus ihnen kann man Zukunft beziehen.'