

Hoe denken acteurs en theatermakers over het huidige sociaal beleid?

Marleen Baeten sprak met een aantal kunstenaars en focust op drie knelpunten.

Artiesten en snijbloemen

‘Acteurs zijn vandaag als het ware loslopend wild met een heel onduidelijke werksituatie.’ (Vic De Wachter, Humo) ‘Zoals overal elders in deze maatschappij gaat het theatergeld in de eerste plaats naar de managers en organisaties.’ (Jan Declair, Humo 9 maart 1999) ‘In het decreet van 1975 stond dat de A-gezelschappen 30 à 32 vast geëngageerde artistieke ambten moesten hebben. Naast acteurs waren dat ook bijvoorbeeld decorontwerpers. Ik weet niet om welke redenen van vernieuwing men dat geschrapt heeft in het podiumkunstendecreet.’ (Jef Demedts in gesprek met Marleen Baeten)

Het podiumkunstendecreet van 1993 vraagt inderdaad alleen van de directeur dat hij vast in dienst is. Verder zegt het dat de meerderheid van de personeelsleden voor wie de bepalingen van de collectieve arbeidsovereenkomst gelden, in hoofdambt actief betrokken moet zijn bij de producties. Het decreet valoriseerde de artistieke vernieuwingen die zich in de jaren '80 grotendeels buiten de gesubsidieerde gezelschappen hadden voltrokken. Een sociaal beleid was het minste van de zorgen van de nieuwe generatie theatermakers. Tot op de dag van vandaag lijken artistieke en sociaal-economische bekommernissen zich tot elkaar te verhouden als water en vuur. Jef Demedts: ‘Voor sommige mensen ben je al niet meer artistiek volwaardig wanneer je ook bekommerd bent om je inkomen en arbeidsomstandigheden. Dat is ook enigszins te begrijpen, want vroeger – ik denk nu aan de situatie in Antwerpen – waren het veelal de minst getalenteerde acteurs die zich daarmee bezighielden.’ Toch is er sinds de komst van het podiumkunstendecreet veel gesleuteld aan de sociaal-economische situatie van de theatermaker. Maar of daarmee de kous af is?

Drie knelpunten wil ik hier kort aanhalen: de discontinue loopbaan als gevolg van het werken onder productiecontracten, de kloof tussen artiesten die binnen een decreet – inzon-

derheid het podiumkunstendecreet – werken en de andere kunstenaars, de weinig representatieve vertegenwoordiging van theatermakers in onderhandelingen die hen aanbelangen.

Jef Demedts: Voor sommige mensen ben je al niet meer artistiek volwaardig wanneer je ook bekommerd bent om je inkomen en arbeidsomstandigheden.

1. Discontinue loopbaan

Zijn er nog acteurs met een contract van onbepaalde duur? Ik vond er geen en dat heeft zo zijn redenen. De theatersubsidies en -inkomsten volstaan niet om de hoogoplopende ontslagpremies uit te betalen in het geval de directie de samenwerking wil stopzetten. Bovendien vrezen nogal wat artistiek leiders dat het ambtenarensyndroom de kop op zou kunnen steken bij een contract van onbepaalde duur. Seizoenscontracten leken lange tijd de oplossing te bieden, maar voor de wet komt een aansluiting van tijdelijke contracten bij dezelfde werkgever overeen met een contract van onbepaalde duur. De uiteenlopende vonnissen aanzien van ontslagen acteurs tonen aan dat het niet duidelijk is in hoeverre er voor acteurs een uitzondering op de regel mag gemaakt worden. Hoe dan ook, op dit ogenblik werken heel wat acteurs met productiecontracten: freelancers die nu eens bij het ene gezelschap spelen en dan weer bij een ander, maar ook theatermakers die nu en dan ook eens buiten hun favoriete gezelschap werken, mensen die binnen de overkoepelende structuur van meerdere gezelschappen wisselende samenwerkingsverbanden aangaan, acteurs van krap gesubsidieerde gezelschappen die het

zich niet kunnen permitteren om iemand onder contract te houden terwijl hij een periode niet repeteert of speelt. Het wordt ook uitkijken naar de gevolgen van het pas gestemde podiumkunstendecreet waarin bijvoorbeeld een middelgroot gezelschap in plaats van minimum 80 nog slechts 60 voorstellingen per jaar moet spelen. Johan Van Assche vreest voor een sneeuwbal effect van minder lange speellijsten, dus kortere contracten, dus meer periodes van werkloosheid.

De gevolgen van een discontinue loopbaan zijn tweërlei. Ten eerste zijn de criteria om in de werkloosheid aanvaard te worden en om de werkloosheidsuitkering te berekenen niet afgestemd op de korte contracten (en onvermijdelijke stempelperiodes tussenin) van theatermakers. Ten tweede is er de administratieve rompslomp. Stel het je maar eens voor: vier, vijf keer per jaar papieren invullen voor de VDAB, RVA, kinderbijslag (wisselende kinderbijslagfondsen naargelang de werkgever); bij de aanvang en het einde van een contract telkens opnieuw ongeveer een hele dag van de ene administratieve dienst naar de andere lopen... en hopen dat niemand een fout maakt. Het is te begrijpen dat het systeem van opeenvolgende productiecontracten niet meteen op gejuich onthaald wordt. Bovendien voelt een aantal acteurs – vooral van de oudere generatie – zich in zijn eer aangetast door de werkonzekerheid. ‘We beleven tegenwoordig een dieptepunt: de maatschappelijke status van de acteur is nooit onbetekenender geweest.’ (Jan Declair, Humo 9 maart 1999) Met vaderlijke bezorgdheid pleit Jef Demedts voor het invoeren van een numerus clausus aan de theateropleidingen, waardoor de werkloosheid zou teruggedrongen worden. Hij vindt het niet juist dat de scholen ervan uitgaan dat de arbeidsmarkt wel zal saneren. ‘Dan moet een acteur die het uiteindelijk niet maakt in het theater zich in een bank of zo gaan aanbieden

met een diploma dat op elk ander terrein dan het theater volledig waardeloos is.' Jongere acteurs bekijken de situatie meer in het licht van de bredere werkloosheid en de algemene tendens tot 'flexibilisering' van arbeid.

2. Statuut

'Met welk recht zouden wij een speciaal statuut krijgen?' vragen velen zich af. Zou het niet zinvoller zijn om te ijveren voor een minder bureaucratisch systeem van sociale zekerheid dat beter aansluit bij de flexibele leef- en werksituatie van de meeste mensen vandaag? Arne Sierens: 'Niet het statuut, maar vooral het geld is een probleem, de voortdurende bestaansonzekerheid. De meeste kunstenaars zitten in de kaste van de kansarmen, de steuntrekkers. Zij hebben dezelfde problematiek als mensen uit de vierde wereld die nooit in orde zijn met hun papieren en zich ten langen leste uit het systeem laten vallen. Als je voortdurend van werknemer en staat verandert, word je immers gestraft door kafkaïaanse kastje-naar-de-muur-systemen. De grootste partij van het land blijft uitgaan van het model "papa fulltime vast werk, mama halftime vast werk, twee kinderen, een vaste woonplaats". En links geeft geen tegenwind.' Ook hij vraagt niet om een apart statuut voor de kunstenaar. 'Een artiest is iemand die werkt zoals ieder ander. Een kunstenaar is geen werkongeval of gehandicapte, waarbij een commissie moet uitmaken hoeveel procent kunstenaar hij is.' Arne Sierens pleit voor een nuchtere economische benadering die ten goede komt aan *alle* artiesten 'en niet alleen aan de artiesten die onder decreten vallen, waar de vakbonden-zieltjeswinners zich zo graag over willen ontfemen. Als er een btw-verlaging kan komen voor de snijbloemen, waarom is het dan niet mogelijk om kunst en cultuur vrij te stellen van btw of in elk geval de btw fors te verlagen?' Een andere piste is belastingvrijstelling – eventueel met een plafond – voor cultuurbedrijven en individuele kunstenaars 'ter vervanging van de huidige verkapte subsidie via ocmw en dop. En ter vervanging van de huidige opeenstapeling van kleine potjes, wat de deur toch alleen maar openzet voor gesjoemel. De politiek heeft schrik van allerlei vormen van misbruik, maar van kunst word je niet rijk. Heel wat acteurs overleven met het inspreken van reclamespotjes. Ikzelf schakel diverse bediendecontracten aan elkaar, met hier en daar een periode aan de dop ertussen. En dat terwijl ik toch aan heel wat mensen werk verschaf! Die belastingvrijstelling moet consequent toegekend worden aan iedereen die het ervoor over heeft om voor weinig geld als kunstenaar door het leven te gaan. Dus niet alleen voor artiesten die on-

der een decreet vallen. Voor een aantal kunstvormen is er immers geen decreet en bovendien heeft een decreet alleen al op administratief vlak een hoge toegangsdrempel. Lang niet alle artiesten willen zich inlaten met subsidiedossiers en boekhouding.'

3. Spreekbuis

Is de allergie voor paperassen en cijfers misschien de reden waarom zo weinig artiesten zich laten horen in beleidskwesties, vooral wanneer het hun werk- en inkomenssituatie rechtstreeks aanbelangt? Of bestaat er eenvoudigweg geen forum waar de kunstenaars zelf aan het woord komen?

Zeer recent werden er twee documenten

Arne Sierens: Niet het statuut, maar vooral het geld is een probleem, de voortdurende bestaansonzekerheid. De meeste kunstenaars zitten in de kaste van de kansarmen, de steuntrekkers. Zij hebben dezelfde problematiek als mensen uit de vierde wereld, die nooit in orde zijn met hun papieren en zich ten langen leste uit het systeem laten vallen. Als je voortdurend van werkgever en staat verandert, word je immers gestraft door kafkaïaanse kastje-naar-de-muur-systemen.

bekrachtigd die directe implicaties hebben voor alle podiumkunstenaars die binnen het decreet (dus binnen een gesubsidieerde theaterstructuur) werken: een nieuw podiumkunstedecreet en een nieuwe CAO. Aan de definitieve inhoud van beide documenten ging heel wat overleg vooraf. Wie vertegenwoordigde hierin de artiest?

M.b.t. het nieuwe podiumkunstedecreet werden drie instituties gehoord in de Vlaamse Raad: de Commissie Podiumkunsten (beleidsadviesraad), het Vlaams Theater Instituut (steunpunt voor de podiumkunsten) en de vdp (Vlaamse Directies Podiumkunsten). Men gaat ervan uit dat deze instituties impliciet de belangen van de artiesten behartigen, maar anderzijds hebben ze alle drie toch een eigen specifieke focus en dito belangen.

De vdp, die in de onderhandelingen met de overheid optreedt als spreekbuis van de theaters, treedt in het overleg over de CAO op als werkgeversfederatie. In dit overleg, dat traditioneel gevoerd wordt door de sociale partners (werkgevers en werknemers), vertegen-

woordigen de vakbonden de werknemers (o.a. de artiesten). Maar hoeveel acteurs zijn gesyndiceerd? Aangezien acv Cultuur geen cijfers kon of wou vrijgeven, kunnen we geen volledig beeld schetsen. Feit is dat jonge mensen zich minder syndiceren dan hun voorgangers en in het theater is dat niet anders. Volgens Knar Van Pellecom (ACOD Cultuur) speelt ook het individualisme dat heerst in de theatersector een rol. 'Iedereen probeert zijn eigen boontjes te doppen door in het juiste kringetje binnen te raken. Pas wanneer men werkloos wordt, vindt men de weg naar de vakbond.' Jef Demedts ziet het zo: 'Niemand durft zich nog te laten syndiceren uit schrik zich de onvrede van theaterdirecties op de hals te halen. Met gevolgen. Ik heb al schandalige contracten van jonge acteurs in Vlaamse productiehuisen onder ogen gekregen: freelancers die zich ertoe moeten verbinden om alleen bij dat ene gezelschap te werken, verbod om met de pers te spreken, onwettelijke vormen van betaling. Ik maak me sterk dat heel wat contracten die momenteel aan jonge mensen worden gegeven aanvechtbaar zijn voor de arbeidsrechtbank.' Jef Demedts heeft het op de eerste plaats over acteurs die buiten de gesubsidieerde theaters werken en dus niet onder de CAO vallen. Kars Van Pellecom bevestigt de wantoestanden: 'Met de vrt is er net een nieuwe CAO afgesloten, maar voor de andere productiehuisen is er geen regeling, ondanks de herhaalde vraag van de vakbonden. Wie niet aan een CAO gebonden is valt wel nog altijd onder wettelijke regelingen, maar bij de grote commerciële structuren is het vechten tegen de bierkaai. Anderzijds is het moeilijk om op te komen voor mensen die daar de nood niet toe aangeven door zich te laten syndiceren.'

Blijft dus de vraag in hoeverre de vakbonden de kunstenaars echt (kunnen) vertegenwoordigen. En: in welke mate zien kunstenaars de vakbonden als hun prioritaire spreekbuis? De situatie in de commerciële sector is het meest problematisch omdat er bij de werkgevers geen bereidheid tot onderhandelen is. In het gesubsidieerde theaterveld is die er wel, maar daar kan je vragen stellen bij de dubbele rol van de vdp. Kan eenzelfde institutie de ene keer fungeren als spreekbuis van de managers (bij het afsluiten van een CAO) en de andere als spreekbuis van de artiesten (bij onderhandelingen met de overheid)? Mij lijkt het een absurde situatie, bovendien niet zonder gevaar voor machtsconcentratie.