

theater. Theatermakers als Josse De Pauw, Arne Sierens en Peter Van den Eede, moesten enkel op grond van hun verdiensten kunnen verder werken, ongeacht de constellatie, de gapende lacunes in het dossier, of in een enkel geval het compleet ontbreken van een inhoudelijk plan. ‘Zo ga je niet om met artiesten’ was een veel gehoord verwijt. En dat is beslist een zinnig argument, op voorwaarde dat er géén decreet is, géén criteria, géén verplichtingen. Bureaucratie moet zoveel mogelijk vermeden worden, maar democratie waar iedereen op gelijke voet behandeld wordt, is een te koesteren goed. Het zijn die overwegingen die meegespeeld hebben in het negatieve advies, het artistiek gehalte van deze theatermakers werd op geen enkel moment in twijfel getrokken. Wanneer die lacunes ingevuld werden, verdwenen in twee van de drie gevallen ook de bezwaren van de commissie en kregen ze alsnog een erkenning.

Om het gelijk te halen in de eindsprint naar de definitieve erkenningsronde, werden de grove middelen bovengehaald. De hoofdredacteur van *De Morgen* ontpopte zich als eminent theaterkenner: Sierens, onze meest geniale theatermaker, kreeg geen geld omdat Fabre, onze grootste charlatan, er te veel kreeg en dat enkel omdat er een link was met een onderzoekscentrum aan de UTA via mezelf als voorzitter. Nog bruiner bakte het Raamtheater het met een advertentie tégen de ‘betuttelingscommissie’ ondertekend door onze meest wijze mannen: Jean-Luc Dehaene, Willy Claes, Walter Van den Broeck, Hugo Claus en konsoorten. Dit comité van oude wijze mannen moest een dam opwerpen tegen het nieuwlichterstoneel, tegen het elitarisme, tegen academische vervreemding. De zogenaamde experts in de commissie bleken of boter op hun hoofd te hebben, of doorgeëxperimenteerd te zijn in de postmoderne scène, of rabiante tegenstanders van goed toneel, maar meest waarschijnlijk een combinatie van de drie. De vaudeville begon bijwijlen hilarische vormen aan te nemen. De processie werd een carnavalsstoet.

En in de eenzaamheid van het Martelaarsplein begon de minister toen te twijfelen. Ja, hij was zeer boos omdat de commissie in zijn publieke adviezen cijfers had genoemd en zo verwachtingen had gecreëerd die hém onder druk zetten. Hij had al in de pers verklaard dat uiteindelijk enkel hij maatschappelijk verantwoordelijk was en de commissie slechts adviesbevoegdheid had. Zijn stevige houding pal achter de commissie verslapte, je voelde hem wegglijpen om zich te verschansen achter andere belangen. Misschien hadden die hard roepende tegenstanders wel gelijk? Misschien moest die commissie aangevuld worden met mensen uit het ‘gewone’ publiek? De strategische te-

rugtocht was begonnen. Met zijn definitieve besluit zorgde hij voor een *coup de théâtre*: iedereen, behalve Vuile Mong, werd gespaard en om zijn imago van dynamisch minister te bevestigen, deed hij er nog een drietal erkenningen van jonge gezelschappen bovenop. Ieder een gelukkig? Neen.

### Theater der variëteiten

De publieke aanvallen op de integriteit en werking van de Commissie Dramatische Kunst zijn niet nieuw. Bij elke subsidieronde trachten men de commissie in het diskrediet te brengen in de hoop hiermee de adviezen op de tocht te kunnen zetten. Telkens wanneer erkenningen dreigen ingehouden te worden en subsidies geschrapt, probeert men met alle macht de adviescommissie buiten spel te zetten om zo wat te krijgen op de minister die in zijn besluitvorming veel gevoeliger is voor publieke druk en representativiteitsargumenten. De herhalingsdwang van dit exorcisme en de ongemene heftigheid waarmee men dit keer te werk ging, dienen toch tot nadenken te stemmen. Het voortdurende voorpaginanieuws staat in contrast met het feit dat het om een sector gaat die voor de rest weinig maatschappelijk opzien baart, ja zelfs relatief klein en gesloten is. Opvallend is ook dat deze commotie altijd enkel het theater treft, de andere commissies – dans, muziektheater en kunstencentra – blijven buiten schot. Sommigen zullen wellicht opwerpen dat deze commissies tenminste goed huiswerk geleverd hebben, maar dat is mij iets te simpel.

Antwoorden op die paradox kunnen alle kanten opschieten. De mondigheid van deze sector, bijvoorbeeld. Of zijn inherente toegang tot en verwevenheid met de media: veel van de ‘bedreigde’ theatermakers zijn publieke figuren via film- en televisie-industrie. Een ander deel van een antwoord schuilt misschien in de belangen die op het spel staan: de te verdelen som vertegenwoordigt een belangrijke hap in de subsidiekoek en legt meteen voor vier jaar de verdeling van de gelden vast: voor gedupeerde groepen is dat nauwelijks overbrugbaar. Maar fundamenteeler lijkt mij de vaststelling dat in het theater sprake is van een problematische consensus. In andere sectoren heerst een vrij algemene opinie over kwaliteitsspreiding en daarmee verbonden aanspraken op subsidiëring. Om enkele voorbeelden uit de dans te nemen. Niemand zal ontkennen dat Rosas op internationaal niveau staat, of dat Ultima Vez of Les Ballets tot de groten behoren. Je kan het hoogstens oneens zijn over de kwaliteit van het middenveld of het belang van deze of gene nieuwkomer, maar dat levert nooit voorpaginanieuws. Hetzelfde geldt voor de kunstencentra of het muziektheater: er heerst

een bijzonder grote consensus tussen veld, overheid, pers, publiek en commissie over welke huizen of gezelschappen relevant bezig zijn. De groepen die deze voorbeeldige consensus zouden kunnen problematiseren zijn namelijk netjes buiten schot gehouden: het Ballet van Vlaanderen bijvoorbeeld vormt door zijn nominatimtoelage geen bedreiging voor deze consensus.

Dat ligt anders in de theatersector. De *weightwatchers* van het toneel raken het met elkaar niet eens over de ideale verhoudingen. De publieke planologen hebben elk een eigen blauwdruk in het achterhoofd. Wie wat relevant vindt, hangt af van bij wie je je oor te luisteren legt. Wat is de functie van de stadstheaters bijvoorbeeld? Dienen zij nog beschouwd te worden als centrale actoren in het theaterbestel? Wat is de betekenis van theatermakers als Jan Lauwers of Jan Fabre, internationaal hoog gewaardeerd, maar nogal controversieel in eigen land? En wat met groepen als het Raamtheater of De Maan die een redelijk groot publieksbereik hebben, maar zelden opvallen door kwalitatieve producties? En hoe ga je om met theatermakers die interessant bezig zijn, maar te weinig publieke respons vinden? Waar leg je de grens tussen vrije producenten en de gesubsidieerde sector? En waar trek je de lijn tussen sociaal-cultureel werk en artistieke relevantie?

Het zijn stuk voor stuk lastige vragen die bovendien binnen een zelfde subsidiestelsel dienen te worden uitgevochten. Het is inderdaad weinig zinvol om voor elk van die probleemzones een eigen subsidiëeringsmechanisme uit te bouwen. Dus de oplossing die Bert Anciaux momenteel uitdoktert om Vuile Mong via het sociaal-cultureel werk te betoelagen, in een ultieme poging om werkelijk iederéén te vriend te houden, creëert alleen maar méér problemen. Want dan krijg je straks aparte geleidingen voor politiek theater dat ook op kwaliteit kan bogen en binnen het decreet wordt gesubsidieerd en activerend toneel dat ongeveer hetzelfde doet, maar andere kwaliteitseisen opgelegd krijgt en op een andere manier wordt betoelaagd. Dan krijg je in *no time* het Nederlandse dijkenmodel: een potje allochtoon theater, mimetoneel, experimenteel toneel, etc. En allemaal aparte commissies die daarover moeten oordelen. Alle toeschouwers in een commissie. Gezellig.

Het gebrek aan consensus is vooral pertinent ten aanzien van de meer traditionele kleur in het theaterspectrum. Door de steeds hogere betoelaging van de middengeneratie (de veertigers Fabre, Vandervost, Perceval, e.a.) en het stimuleringsbeleid t.a.v. jonge of relatief jonge groepen (Stan, De Roovers, De Onderneming,