

# ‘We gaan proberen er iets aan te doen.’

DE STATE OF THE UNION VAN ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

**Naar jaarlijkse traditie opent Het Theaterfestival met een State of the Union.**

**Op 28 augustus van dit jaar nam choreografe Anne Teresa de Keersmaeker het woord in deSingel.**

Er zijn dingen waaraan ik twijfel, er zijn dingen waar ik fier op ben, of die me blij maken, er zijn dingen waar ik ongerust over ben, er zijn dingen waar ik bijna kwaad over word, en dan zijn er dingen waarover ik zeg: ‘Nou ja, al bij al is het misschien nog niet zo erg, misschien is er ook iets goeds aan.’ Er zijn dingen die ik wil, waar ik op hoop.

Een tijdje geleden zat ik met Anton, mijn zoon van negen, in de auto en hij vroeg mij: ‘Mama, bestaat er zoiets als een wedstrijd voor de beste dansvoorstellingen in het land?’ Ik weet niet waarom hij dat vroeg. Het was de periode van de match tussen Kim Clijsters en Justine Henin op Roland Garros of iets dergelijks, in ieder geval werd er iemand uitgeroepen tot de beste of de snelste. Ik kon niet anders dan antwoorden: ‘Nee, dat bestaat niet. Er is wel Het Theaterfestival, maar dat is eigenlijk niet echt een wedstrijd en dat gaat toch vooral over toneel.’ Waarop hij zei: ‘Ja, dat vind ik raar, hoor. Dans is toch ook theater?’

Dit maar om te zeggen in wat voor vreemde situatie ik hier vandaag als choreografe sta. Ik heb dan ook getwijfeld. Jullie weten dat ik dit niet graag doe, mij ongemakkelijk voel als ik moet spreken. En voor zover ik weet zat er in de vijftien edities van Het Theaterfestival nooit echt een pure dansvoorstelling. Wel zogenaamde mengvormen, maar pure dans? Nee. Ik voel mij dan ook een beetje *hors catégorie*. Bovendien, toen ik uiteindelijk ja zei, wist ik ook: ‘wat ik te zeggen heb, weten ze allemaal al, ik kan alleen maar open deuren intrappen.’

Er is zoveel veranderd. Einde jaren zeventig, begin jaren tachtig, vijftienvintig jaar geleden: een nieuwe generatie kunstenaars, producenten, programmatoren eisten hun plaats op. De kritiek op het toenmalige theaterdecreet luidde dat het alleen maar over toneel sprak en benadrukte het belang van het multidisciplinaire. Persoonlijk heb ik die opdeling tussen verschillende genres altijd een beetje raar gevonden. Wat ik de mensen wil geven... ik doe het meestal met bewegingen, soms met beelden, soms met woorden of muziek. In ieder geval

is er in 1993 een nieuw podiumdecreet gekomen dat rekening hield met die kritiek. Iemand zei me onlangs: ‘Ja, al bij al was dat podiumdecreet nog niet zo slecht. Niettegenstaande alle kritiek, die je op elk decreet kan hebben, heeft het toch wel vruchten afgeworpen.’

Het danstheater is hiervan natuurlijk een spectaculair voorbeeld. Want voordien was er buiten de grote gevestigde gezelschappen gewoon niks. Er was zelfs geen begrotingspost voor dans. Ik herinner me nog altijd dat ik in die tijd op het kabinet van minister Poma zat met zo’n klein subsidiedossierje en dat ze daar zeiden: ‘Ah, madammeke, dat ziet er wel schoon uit, maar we gaan eens bellen, zie, om te zien of dat nu bij de muziek thuishoort of bij theater, want voor dans hebben wij eigenlijk gene post.’ Ik denk niet dat het overdreven is te stellen dat het bewegingstheater in het algemeen en de opgang van de hedendaagse dans in het bijzonder een cruciale rol heeft gespeeld in de herdefiniëring van het beleid. En zelfs dat de hedendaagse dans vooral in Vlaanderen als locomotief heeft gefunctioneerd voor de internationale waardering van onze podiumkunsten.

Wat me dan bij mijn taak voor vandaag brengt: de State of the Union. In een State of the Union mag men geen leugens vertellen. Ik wil dan ook een kat een kat noemen en hier zeggen dat ik fier ben, blij over het theater in Vlaanderen en Nederland. Los van de hoogtes en laagtes die sowieso doorheen de seizoenen in de selectie van Het Theaterfestival zitten, kan ik alleen maar vaststellen dat, in het Europese theaterlandschap, Vlaanderen en Nederland vaak synoniem zijn voor kwaliteit. Iemand zei me: ‘Maar ge zijt zot! Het is ongelooflijk pretentius en zelfingenomen om te stellen dat we hier net zo goed of beter theater maken dan in andere landen.’ Dat is niet wat ik bedoel, wél dat er bij ons iets bijzonders gebeurt. Ik ga geen lijst maken van alle acteurs, regisseurs, dansers, choreografen waarvan ik vind – ook al houd ik niet van álles – dat ze op een eigenzinnige, goede manier bezig zijn met zoeken. Als ik fier en blij ben, dan gaat het ook niet alleen over die

groepen die alleen in Vlaanderen en Nederland spelen, maar ook over diegenen die met teksten vertaald in het Frans, Engels of Duits naar het buitenland trekken. Bovendien gaat het dan niet alleen over de artiesten maar ook over een aantal programmatoren en producenten die ik zeer waardeer.

Het mag gezegd worden dat ook de overheid bij dit alles haar verdienste heeft. Van dat front is er natuurlijk niet alleen goed nieuws. Wat er in Nederland met Discordia is gebeurd, dat maakt mij kwaad. Ik vind dat onrechtvaardig en onjuist. Een hele generatie theatermakers is Discordia schatplichtig. Dat neemt niet weg dat de overheid via de subsidiëring de vernieuwing heeft ondersteund. Ik hoor de buitenlandse studenten van PARTS vaak klagen: *'You know, it is really difficult to go back to our country after we have worked here... Ce n'est pas facile de rentrer.'* En dat zijn niet alleen de studenten uit Zuid-Afrika of het Oostblok, waarvan we weten dat de situatie er sowieso moeilijk is, maar ook studenten uit andere Europese landen. Dus, het klinkt misschien nogal 'scouts'-achtig en overdreven als we zeggen: 'We staan er'. Maar ik vind dat er wel iets bijzonders is.

Vervolgens ben ik 'ongerust'.

'Mama, je foto staat in de krant: ze vinden televisie toch beter dan Rosas want televisie geeft emotie, kracht en informatie. Mama, wat is elitair?'

We kennen ze wel: de stemmen die opgaan tegen het experiment, tegen het geven van overheidsgeld aan iets dat almaar meer als marginaal beschouwd wordt. Wij zijn toch wel – niet allemaal misschien – een kleine intellectuele en financiële elite. De culturele kloof, Jan-met-de-Pet voelt zich niet thuis in de pluchen zetels van het theater. Enfin, heel het debat over het populisme.

Het is een debat waar we misschien moe van worden omdat het zo oud is als de subsidiëring van het theater zelf. We denken misschien: 'Daar gaan we weer', maar we moeten dat debat blijven voeren. En we weten natuurlijk ook dat we die discussie niet los kunnen zien van de bredere maatschappelijke context in Vlaanderen en Nederland. 'De crisis van de democratie', zeggen ze. Mensen geloven niet meer in de politiek, maar denken, waarschijnlijk ook wel terecht, dat er andere machten zijn die beslissen over wat er vandaag in de maatschappij gebeurt. Ik wil hier niet over uitweiden; er zijn andere mensen die dat veel beter kunnen. De feiten zijn gekend. Maar er zijn wel vragen die je je daarbij als kunstenaar stelt. Hoe reageren we?

Tien jaar geleden lanceerde Antwerpen '93 de vraag: 'Kan kunst de wereld redden?' Ik hou het een beetje dicht bij mezelf en vraag: 'Kan mijn kunst de wereld helpen?' Naarmate ik ouder word, wordt die vraag steeds scherper, in de zin van: waarom doe ik het allemaal? Wat maakt een mens echt gelukkig? Wat doet ons leven – fysiek, sociaal, emotioneel, intellectueel, spiritueel? Wat heb ik echt nodig? Wat ben ik bang te verliezen? Speelt kunst daarin een rol? Het is niet zo evident om daarop te antwoorden. Tijdens de vakantie las ik de *Brieven aan een jonge dichter* van Rilke en zijn antwoord is: doe het alleen maar als je echt vindt dat het moet, als de drang echt zo groot is dat er geen twijfel mogelijk is. Ik vind het moeilijk om daarop te antwoorden: 'Ja! De drang is zo groot. Dit is de spin Sebastiaan. Ik moet mijn web spinnen.'

Het heeft ook te maken met dat: (gehuil van baby in de zaal) met moeder worden. Als je kinderen krijgt, dan worden die vragen scherper. Ik kom 's avonds thuis. Ze liggen in bed. Eentje is nog wakker:

'Vanwaar komt ge?'

'Ik heb zolang gewerkt.'

'Waarom doet ge dat?'

'Omdat ik dat graag doe en ik denk dat ik daar andere mensen gelukkig mee maak.'

'Waarom maakt ge zo'n voorstellingen?'

'Wat bedoelt ge – zo'n voorstellingen?'

'Zo'n lange voorstellingen. Als ge kortere voorstellingen maakt, zijt ge vroeger thuis.'

'Ja, maar ik zie u graag.'

'Als ge me echt graag ziet, dan maakt ge niet zo'n lange voorstellingen. Ge moet alleen maar korte voorstellingen maken en niet te moeilijk.'

'Wat bedoelt ge, niet te moeilijk? Alleen maar gemakkelijke?'

'Niet te lang en niet te kort, niet te moeilijk en niet te gemakkelijk.'

Enfin, ik ben daar dan wel even mee bezig. Waar de prioriteiten leggen? We kennen dat allemaal, niet? Kan kunst de wereld redden? Het was een vraag en een antwoord tegelijk.

Verzuring. Men is er zowel op beleidsniveau als in theaterkringen de laatste tien jaar van uitgegaan dat de kunsten een cruciale rol kunnen spelen in wat men in Vlaanderen de verzuring noemt. We zijn tien jaar later. Er zijn een hele hoop artistiek-maatschappelijke projecten op stapel gezet en we zijn misschien geen illusie armer, maar wel realistischer geworden. We weten ondertussen dat als de Zomer van Antwerpen zo'n groot succes is, als we met Rosas voor zoveel mensen een Bal Moderne hebben georganiseerd, die mensen daarom nog niet dadelijk hun stemgedrag veranderen. Dat is nu eenmaal zo, maatschappelijke veranderingen gaan traag. Soms zijn er versnellingen, maar over het algemeen gaan die dingen heel, heel langzaam. En toch ben ik ervan overtuigd dat het belangrijk is die dingen te doen. Dat het echt een intrinsieke waarde heeft, niet alleen vanuit het oogpunt van een artistieke vorming of zoiets, maar ook maatschappelijk.

Ik heb me de laatste jaren vaak de vraag gesteld: 'Is het mogelijk, is het nodig om enerzijds steeds dicht bij mezelf te komen, echt mijn eigen zin te doen, extreem mezelf te zijn en tegelijkertijd toch naar een zo breed mogelijk publiek toe te werken?' Neem een voorstelling als *Drumming*, die een enorm succes heeft gekend bij een heel breed publiek. Je ziet er jong en oud, mensen van allerlei soorten background, echt genieten. *Drumming* werd heel vaak opgevoerd; in vijf jaar tijd hebben zo'n 120.000 mensen een voorstelling gezien. Maar toch, als je begint te rekenen kom je al gauw tot de conclusie dat je de discussie niet met cijfers kan voeren. Zelfs met voorstellingen zoals *Drumming* halen we het gewoonweg niet zonder subsidies. En laten we wel wezen, 120.000 toeschouwers verzinken in het niets in vergelijking met de aantallen voor een doorsnee tournee van de eerste de beste commerciële rockgroep.

Voor mij is het dan ook op de eerste plaats een artistieke uitdaging om te doen wat ik wil en toch een groot publiek te bereiken. Dat is niet altijd gemakkelijk. Mijn werk is niet altijd 'leuk', wat trouwens geen artistiek criterium is, en ook geen graadmeter voor maatschappelijke relevantie. Het leven zelf is nu eenmaal niet altijd leuk of gemakkelijk, maar wel complex. Mensen met die complexiteit confronteren, dat kan je als kunstenaar vandaag wel doen. Het mag ook moeilijk zijn. Dat naar een zo breed mogelijk publiek te brengen, de kloof trachten te overbruggen, hoe traag dat bruggenbouwen ook verloopt.

Dat is nog altijd iets totaal anders dan het credo van de commerciële podiumindustrie.

Ook dat kennen we allemaal, niet? 'Wij brengen het publiek wat het wil.' Achterliggende idee is dan dat de commerciële sector de 'ware democraten' zijn, die het volk echt begrijpen, terwijl wij, de gesubsidieerde gezelschappen, niets anders zijn dan een groepje elitaire navelstaarders en dus geen reden van bestaan hebben. Impliciet ligt daaronder een neoliberale agenda verscholen: schaf de subsidies af, schaf sowieso het kunstenbeleid af en laat de vrije markt maar spelen. Dan zal de 'vrije kunst' – niet afhankelijk van de overheid – tot stand komen. Via de economische naar de culturele vrijheid en maatschappelijke emancipatie. Er is iemand uit die school die zelfs zo ver durft te gaan het systeem van overheidssubsidies te vergelijken met het cultuurbeleid in Oost-Europa ten tijde van het communisme. Ik stel voor dat die mensen maar eens naar Sint-Petersburg gaan of naar Moskou, naar Ljubljana, naar Oelan Bator, om te zien wat daar nu gebeurt. Ik hoop dat ze er vroeger ook geweest zijn en dat ze zich herinneren hoe het toen was. Want zo'n uitspraak getuigt natuurlijk van een ontstellend gebrek aan begrip voor wat onvrijheid onder een dictatuur op menselijk en artistiek vlak werkelijk betekende. Maar evenzeer van onbegrip voor het artistieke en sociale zwarte gat dat het neoliberalisme in Oost-Europa nu creëert. Wat ik ervan zie, is vaak om te wenen. Wat het ons hier alvast leert, is dat we het debat niet mogen los zien van wat er in de rest van de wereld de laatste twintig jaar is gebeurd. Ook dat weten we: globalisering. Globalisering van zoveel slechte dingen, spijtig genoeg: ziekten, maffia, ecologische rampen. Het is hier niet de plaats voor een diepgaande kritiek op de globalisering, maar toch is het juist in die kritiek dat de beste legitimatie ligt voor een blijvend vernieuwende rol van de overheid. Ik wou er dan ook enkele dingen over zeggen.

First: 'Laat maar doen.' Economisch *laissez faire* wordt gelijkgesteld met echte democratische vrijheid, en overheidsinterventie met onvrijheid. Dat is natuurlijk onzin. Subsidiering leidt niet per definitie tot onvrijheid, niet in de artistieke en niet in andere sectoren.

Als je alleen maar de vrije markt volgt, de regel van de winst, het argument van 'ja maar, dat is wat het publiek wil', dan zit je met een enorm gevaar voor verschraling van diversiteit en voor culturele onvrijheid. Als verschillen verdwijnen, dan krijg je dood. Ik wil het grote en het kleine, ik wil het zoeken en het minder zoeken, ik wil diversiteit.

Ten tweede: voor een democratische samenleving is het van cruciaal belang dat er 'vrijplaatsen' blijven – plaatsen en activiteiten die niet gedomineerd worden door de wetmatigheden van winst en strijd voor het marktaandeel, om het brede publiek. Dat geldt niet alleen voor onderwijs, voor wetenschap, voor gezondheidszorg, voor natuurbescherming, dat geldt ook voor de kunsten. Het klinkt nogal poëtisch om te zeggen 'Alles van waarde is weerloos', zoals Lucebert dat stelde, maar het is gewoon zo dat er dingen zijn die bescherming nodig hebben als je wilt dat ze ademen, dat ze bestaan, dat ze groeien en evolueren.

Ten derde. Het kan een contradictie lijken, maar in onze complexe, geglobaliseerde samenleving zijn het eigenlijk alleen de overheid en de mensen die leiding geven die dat soort vrijplaatsen – culturele en andere – kunnen garanderen door krijtlijnen uit te tekenen waarbinnen de kunstenaar, de onderwijzer, de boswachter, de wetenschapper, hun

vrijheid kunnen gebruiken, los van te grote economische druk. En dat heeft niets te maken met een stalinistisch politiek programma.

Nederland en België hebben een lange traditie van overheidsinterventie op allerlei vlakken, ook op het culturele, en ik denk dat we daar fier op mogen zijn en dat we dat moeten beschermen. Het is een essentieel deel van ons maatschappelijk model, anders dan het Amerikaanse. Ik heb in New York Benjamin Barber leren kennen, de auteur van *Jihad versus MacWorld*. Een jaar later was hij in Brussel voor een lezing en belde hij me op. Hij wou een voorstelling zien. We zijn toen samen naar Douai gegaan, een stadje in Noord-Frankrijk, om de voorstelling van *Rain* te zien. Kijk, zo'n man is dan totaal ontdaan, niet zozeer door de voorstelling, wel door het feit dat je op een woensdagavond in een kleine stad een zaal vol mensen hebt die naar hedendaagse dans komen kijken. Zoiets is gewoon niet denkbaar in Amerika. Dat mogen we niet vergeten.

We zullen in ons maatschappijmodel altijd te maken krijgen met een heel subtiele evenwichtsoefening tussen enerzijds de overheid, die subsidieert, prioriteiten stelt en krijtlijnen trekt en anderzijds de artistieke vrijheid van de kunstenaar, met op de achtergrond de wetten van de markt die, hoe je het ook draait of keert, toch altijd meespelen.

Ten vierde en tot slot: wat zou het alternatief zijn? Het alternatief is dat we het experiment en het zoeken terugvoeren naar de echte marginaliteit van de theatermaker als armoezaaier. Maar ik denk dat we met dat soort negentiende-eeuwse romantiek geen stap verder komen. Er zijn trouwens desastreuze voorbeelden. Kijk bijvoorbeeld naar wat er in de jaren zestig en zeventig in Italië gebeurde op het vlak van film, muziek, dans, beeldende kunsten. Al vóór Berlusconi is daar tabula rasa mee gemaakt, waardoor er nu bijna niets meer is, het is daar armoe troef.

Laten we duidelijk zijn. Dit betekent niet dat we altijd alles moeten verwachten van de overheid en dat we mogen wachten op subsidies om nieuwe projecten op te starten. We moeten ook aanvaarden dat de overheid prioriteiten stelt die niet altijd louter artistiek zijn. We moeten beseffen dat we met geld van de overheid, van de gemeenschap werken. Daar ga je niet op dezelfde manier mee om als met je eigen geld.

Zonder te stellen dat toegankelijkheid de maatstaf wordt, denk ik dat helpen kloven te dichten, zonder toe te geven op ons artistiek project, essentieel is. In alle bescheidenheid, zonder illusies, maar toch. Volksverheffing, het klinkt misschien oubollig en paternalistisch, maar ik ben niet vies van dat begrip.

In dat verband is er nog een laatste ding waarover ik wil spreken. Het valt onder het hoofdstuk 'bijna kwaad': de rol van de media. Twintig jaar geleden vond ik journalisten maar pottenkijkers, die mij kwamen 'ambeteren', hun neus in mijn zaken staken, nooit schreven wat ik gezegd had. Ik wilde ze gewoonweg niet hebben. Als zij kwamen filmen, voelde ik mij bekeken. Terwijl vandaag... ik heb ze nog altijd niet graag, maar ik bijt op mijn tanden en zeg: 'Ja, kom maar filmen, hoe meer, hoe liever. Ja, ik zal een interview geven.' Ik heb nog nooit zoveel tijd gependend aan het verbeteren van interviews als de laatste jaren. Omdat ik het belangrijk vind om bruggen te slaan, om mensen een context aan te reiken waarin een voorstelling geplaatst kan worden, om hen te helpen bij duiding. En het is duidelijk dat niemand daarin zoveel invloed heeft als de pers en de audiovisuele media. Maar ik

moet zeggen dat ik met mijn nieuwe benadering van de media vaak van een kale reis thuiskom.

Hier ook – altijd hetzelfde liedje – stel ik vast dat de groeiende economische druk, de strijd om de oplage- en kijkcijfers ('Het brede publiek wil het') zelfs bij de zogenaamde 'kwaliteitskranten' of 'tv-kanalen voor kwaliteitszoekers' leiden tot gebrek aan diepgang. Tot het verdwijnen van de nuance (stijl: 'ons oordeel:...' en vervolgens wordt in twee regels een voorstelling gemaakt of gekraakt). Tot daling van de diversiteit: we maken het in Vlaanderen op dit ogenblik mee dat je sommige recensies op de openbare omroep 's anderendaags gewoon in een bepaalde krant vindt.

Ik ben echt niet de enige die met enig ongenoegen kijkt naar het niveau van de theaterrecensies van de laatste jaren. De oude garde verdwijnt. Dat is natuurlijk normaal en niemand heeft iets tegen het feit dat er nieuw, jong bloed komt. Maar er bestaat wel zoiets als ervaring en kennis. Mensen moeten daarin groeien. Het probleem is dat de redacties daarin geen geld en tijd willen investeren. De invloed van die redacties is groot. Ik krijg van journalisten te horen dat het verboden is in recensies te verwijzen naar vorige producties omdat men er moet van uitgaan dat niet iedereen die gezien heeft. Journalisten die zelf toegeven dat er zoveel in hun tekst werd geknipt dat de recensie onleesbaar wordt, alle betekenis zoek is. Je krijgt het gevoel dat heldere journalistiek ver weg is; dat het meer over stijl dan over inhoud gaat, over aandacht trekken. Ik wil niet dramatisch doen, maar dat is in ieder geval niet goed.

Zo krijg je dan de situatie waarin ik bij het ontbijt de krant open op de tafel vind. Het optreden van één of andere muziekgroep wordt er vergeleken met 'pijpen door een professionele hoer'. Mijn zoon leest dat voor en ik moet aan mijn dochter van zes op een maandagochtend uitleggen wat dat dan wel betekent. Wat moet je denken als een tv-producent van de openbare omroep verklaart dat er voor 11 uur 's avonds geen plaats is voor cultuur op televisie? Wat, van cultuurmagazines op tv die herleid worden tot een opeenvolging van korte flashes gepresenteerd door hippe jongens en meisjes in een al even 'hip' formaat? Waarom kan een videofilm van *Fase*, die de openbare omroep nota bene mee produceert, alleen nog maar 's zaterdags om 2 uur in de namiddag worden getoond? Van al dit soort dingen word ik bijna kwaad.

Ik had eigenlijk graag geëindigd met iets vrolijks, iets uit de categorie 'het is allemaal zo erg niet, het heeft misschien ook goede kanten.' Bijvoorbeeld, het vervolg van de conversatie met mijn zoon: 'En zou je dat willen, zo'n danswedstrijd?' 'Nee, eigenlijk hebben we dat echt niet nodig. We kunnen best zonder.'

De mensen hebben altijd gedanst, we zijn misschien van alle kunstvormen de oudste, samen met de muziek. Maar tegelijk zijn we

zo jong, zeker in de hedendaagse dans. Daar is elke productie uniek, zelfs nauwelijks voor herhaling vatbaar. We zitten dan ook niet opgescheept met de erfenis van een repertoire, met 7.523 encenseringen van *Drie Zusters*, met alle mogelijke interpretaties over juister en beter, met discussies over goede of slechte tekstbewerkingen. We zitten ook niet in de opera, met al die ideeën over hoe je deze of gene aria moet zingen. We zijn evenmin te vergelijken met de beeldende kunsten: daar zit naar mijn gevoel zoveel ego, macht en geld bij elkaar, dat het relaties verziekt, daar wordt er veel gedaan om indruk te maken, het gaat ook daar vaak meer over stijl dan over inhoud. Enfin, ik voel me best goed zo, in de branche van de dans.

Maar ik wou toch met iets anders eindigen, met twee zomers. Eerst iets over vorige zomer. Toen heeft het heel veel geregend. Ik was aan de Costa Brava met mijn kinderen, op een plaats waar ik zelf met mijn ouders al kwam toen ik zes of zeven was. Vorig jaar was het de eerste keer in al die jaren dat het zoveel regende: een rare regen waardoor vanuit de zee en over de bergen een heel vreemde mist opkwam, die ik nog nooit gezien had. En het bleef maar regenen. En de kinderen zaten binnen, begonnen te zagen, konden niet naar het strand. 'Waarom regent het hier?' Ik probeer dan uit te leggen dat het waarschijnlijk te maken heeft met klimaatveranderingen, met ecologische problemen, met wat de mens met de natuur doet. Toen schrok ik echt wel van de angstige toon waarop Anton vroeg: 'Jamaar, ze gaan daar toch iets aan doen, hè mama, ze gaan dat toch niet laten gebeuren?' 'Ja, zei ik, niet bang zijn, ze gaan daar echt iets aan doen, ze gaan dat niet laten gebeuren.' Eigenlijk was dat het verkeerde antwoord. Ik denk dat ik had moeten antwoorden: 'Wij gaan proberen er iets aan te doen. We gaan dat *proberen*.' Ik ben er van overtuigd dat je, als je je omgeving kapot maakt, je ook jezelf kapot maakt.

Dat was vorige zomer. Deze zomer was het dan weer heel warm. De festivals van Montpellier, Marseille en Avignon werden geannuleerd omwille van de stakingen. Fabre en Platel zaten al in Avignon, ik was in Brussel gebleven. Iemand zei me toen: 'Ja, misschien is het wel eens goed dat de economische sector, de horeca in die steden en de publieke opinie zich realiseren wat het is als er geen cultuur is, wat ze dan verliezen.' Toen dacht ik dat er misschien ook een ander scenario mogelijk is. Dat ze zouden zeggen: 'Wel mannekes, als jullie allemaal zo moeilijk doen, hé, weet je wat, volgend jaar geen festival meer, en geen theater. Echt nodig hebben we dat niet.' Laat me duidelijk zijn: het is geen angst om mijn job te verliezen, maar het heeft te maken met overleven als mens: fysisch, emotioneel, sociaal, intellectueel, spiritueel. En als die dingen verdwijnen, dan geloof ik echt dat we iets essentieels van ons menszijn verliezen. En dan zeg ik: 'Luister, we gaan dat niet laten gebeuren, we gaan daar iets aan doen, we gaan proberen er iets aan te doen.' *At least*. Proberen. 🍷