

Kunst en cultuur

Wie zijn de **marginaaltjes** in theaterland? **Theatrale ‘borderliners’**

Stefaan Vandelacluse

Marge (v.(m.);-s) [Fr], 3 (bij verg.) speelruimte ... - (in 't bijz.) geringe speelruimte, waarin niets wezenlijks kan worden gedaan: *ja, maar al die dingen waar jullie voor opkomen, dat is toch maar gepruts (of gerommel) in de marge!*, dat stelt toch eigenlijk niets voor, dat raakt de kern toch niet e.d.

De bovenstaande definitie uit van Dale, Groot Woordenboek der Nederlandse taal, werpt een merkwaardig licht op de dominantie van de huidige centrum-margediscussie in het Vlaamse theaterland. We staan in deze tekst stil bij de contexten van de soms polemische woordentwisten over dit onderwerp en proberen het gehele discours te kaderen. Ten slotte, zullen we proberen een uitweg te vinden voor dit oprukkende borderlinesyndroom in het theater, waarbij de marge tot centrum moet worden verheven, of gelijkgesteld. Of bestaat ook hier een ‘derde weg’?

Sinds de ‘State of the Union’, uitgesproken op 29 augustus 2001, in de Gentse Vooruit ter gelegenheid van de opening van Het Theaterfestival 2001, is het ‘centrum-marge’gegeven niet meer weg te denken uit de cultuurpolitieke en de theatertheoretische berichtgeving. Het was de bijdrage van Clara Van den Broek ‘De Ajuinsteak: een intergalactisch avontuur’ binnen de tot ‘State of the Joeng# X-rated’ gedoopte openingsrede van het festival, die de directe aanleiding hiertoe was. Behalve dat de tekst inderdaad een actueel probleem aan de kaak stelde, is ook de opname ervan in De Morgen en de ruime aandacht die deze krant eraan besteedde, duidelijk belangrijk geweest voor de hernieuwde introductie van de marge-centrumproblematiek. Hernieuwde? Clara Van den Broek verwijst zelf in haar rede naar Marianne Van Kerkhovens bijdrage aan het boek ‘*Alles is rustig*’ uit 1999, over twintig jaar kunstcentra. Van Kerkhoven heeft het er over de, nog steeds in binnen- en buitenland bewierookte, generatie van jonge Vlaamse theatermakers uit de jaren tachtig. Deze groep, die vroeger duidelijk in de marge opereerde, is er in geslaagd, om een nieuw centrum op te bouwen dat, anno 2002, het centrum van weleer heeft opgeslokt. De auteur merkt daarbij op, dat de huidige jonge theatermakers tegenwoordig blijkbaar zo snel mogelijk uit de periferie van het theatergebeuren worden gehaald, om zich in het centrum te manifesteren. Dit wordt niet in de schoenen van ‘the youngsters’ geschoven, maar in die van de vroegere marge. Deze groep theatermakers is nu geëvolueerd tot de grote theatercoryfeeën die het landschap bepalen, maar mentaal zijn ze trouw aan hun roots gebleven. Ze bouwden instellingen en structuren, die noodzakelijk waren voor hun ontwikkeling en die er daardoor op gericht zijn, om de marge zo snel mogelijk op te nemen. Door de alomtegenwoordigheid van deze structuren, is de marge momenteel quasi volledig ‘opgegeten’ door het centrum. Van Kerkhoven stelt, dat het centrum jonge kunstenaars recupereert voor zichzelf en ze leegzuigt, volgens wetten die gehoorzamen aan de logica van de markt. Deze analyse was de aanleiding voor Clara Van den Broek om het over die marge te hebben.

Van den Broek stelt: “Dat de jonge kunstenaar in klassieke termen de ‘marge’ zou moeten opzoeken, getuigt niet alleen van een verouderd werkelijkheidsmodel. Het getuigt ook van een verouderd kunstenaarsmodel.” Dat verouderde model wordt getypeerd door de romantische gedachte die de kunstenaar ziet als een bij uitstek marginale persoonlijkheid die – liefst vanuit een beschimmeld souterrain, of nog beter, een bestofte zolderkamer – ver weg van een burgerlijk bestaan, dat juist verstevigt en voorziet van een noodzakelijke diepgang voor deze burgerlijke mens. Daarom waren sommigen ervan overtuigd – en heden zijn er nog steeds vooraanstaande figuren uit verschillende politieke fracties die deze mening zijn toegedaan – dat de kunstenaar beter in armoede dan in rijkdom kan werken, ‘beter in revolte dan in sereniteit’ kan creëren. Van den Broek vindt het utopisch te denken dat het ‘genie’ ontspruit aan het luchtleidige, want binnen het plaatje van Marianne Van Kerkhoven is er vandaag geen buiten meer. Het

'binnen' is, net zoals een ster dat doet wanneer ze een zwart gat wordt, het 'buiten' gaan opzuigen. Hierdoor is er geen 'buiten' meer. Het enige wat rest is een immer uitdeinend binnen. Dergelijke beweringen worden vaak verkeerd geïnterpreteerd. De jonge theatermaakster Van den Broek maakt, ter preventie hiervan, twee belangrijke kanttekeningen. Ten eerste vraagt ze zich af of kritische krachten of engagement enkel van 'buiten' kunnen komen. Het is niet omdat je van binnenuit werkt, dat je geen verschuiving in het systeem kan veroorzaken. Ten tweede onderkent ze, dat geld recuperatie kan betekenen, maar dat dat niet noodzakelijk is. Ze stelt dat de bindingskracht van het geld kleiner is geworden, door de grotere aanwezigheid ervan. Van Kerkhoven riep de jonge kunstenaar op de marge te zoeken of te herontdekken. Van den Broek doet dat niet. Ze vraagt de grote huizen te veranderen. Ze moeten van hun geijkte pad afwijken. "Op dat zijpad moeten ze de schaal weer drastisch verkleinen, de return niet zo dwingend maken, de lasten weer kleiner maken dan de lusten. Een compleet andere structuur dus, in losvaste associatie met de moederstructuur naar het model van het kleinschalige kunstencentrum". Tot zover de eerste context van dit debat. We voegen er een andere aan toe: het participatiedebat.

De vorige Minister van cultuur, Bert Anciaux, zal wellicht hoofdzakelijk worden herinnerd voor het aantal debatten die hij heeft opgestart. Een van die debatten draait rond de verbreding van de participatie aan het Vlaamse culturele leven, waarmee hij vooral doelt op het bijwonen of consumeren van kunstproducten. In de beschreven context van het uitdeinend centrum dat zichzelf spiegelt aan de marge, is het aanzwengelen, opkrikken of verhogen van het aantal toeschouwers natuurlijk niet echt voor de hand liggend. Toch werd op www.moose.nl, een virtuele plek waar nogal wat aankomende theaterwetenschappers hun zegje doen, heel spoedig de link gelegd tussen de centrum-margediscussie en de problematiek van de kunstparticipatie. Een conclusie was, dat het de theatersector zelf is, die de schuldige is van de daling van de kunstparticipatie. Doordat alles zogenaamd 'marge' is geworden, zou de toegankelijkheid gedaald zijn. "Als het publiek de persoonlijke kruistocht van de theatermaker niet overneemt, is dat eerst en vooral de eigen stomme schuld van de theatermaker. We mogen wel degelijk kwaliteitseisen stellen, en wie daar niet aan voldoet, moet maar lezingen gaan houden", staat het te lezen op de site. M.a.w., als een theatermaker niet wordt begrepen, is dat de fout van die theatermaker. Dergelijke kortzichtigheid is nefast voor elk debat over marge en centrum. Als de overheid echter deze opvatting aanvaardt als de mening van het publiek (of een deel ervan) over een theaterproductie (het geheel van alle voorstellingen van een stuk), dan resulteert dat inderdaad in een beleid dat populistisch kan worden genoemd. Het probleem is echter, dat het bijzonder moeilijk is om een ontspoord debat weer op de juiste rails te krijgen. Wat wel interessant is aan deze inbreng, is het gegeven van de kwaliteit. Voordat we deze piste uitvlooien, moeten we echter aangeven wat de juiste verhouding is tussen het publiek/politieke participatiedebat en het intern/artistische centrum-margegegeven.

Vanuit de politieke wereld focust men zich op de grote instellingen. Ze zijn te hermetisch, ze zijn te gesloten en ze bereiken een te selectief publiek. Er is geen sociale mix in hun zalen te vinden en daarom is het volgens het politieke bedrijf juist dat ook de financiering van deze instellingen wordt herbekeken. Wat men daarbij vergeet, is dat er sinds de invoering van het podiumkunstendecreet, heel wat 'grote' theatergroepen zijn bijgekomen. De marge van vroeger (zoals Tg STAN en de Tijd) is nu algemeen aanvaard als kwaliteitsvol theater, dat verdient door een ruim publiek te worden gezien. Door het vergroten van het aanbod, verkleint echter het publiek van ieder afzonderlijk theater en wordt ook de bindingskracht tussen een individu en een theaterhuis kleiner. Theaters hebben tegenwoordig dus een veel kleiner vast publiek, omdat ze met meer zijn.

Een andere zaak die vanuit politieke hoek hierbij wordt vergeten, is dat het aantal theaterproducties de laatste tien jaar is gestegen (momenteel meer dan 365 premières in Vlaanderen per jaar) terwijl het beschikbare budget niet zo snel groeide. Dat heeft als gevolg, dat een productie nu een pak minder kan/mag kosten. Er wordt bijgevolg gesnoeid in een aantal noodzakelijke uitgaven. Door de 'resultaatseisen' van de overheid stijgt tegelijk de 'concurrentie', wat betreft het binnenhalen van toeschouwers. Als theaters en andere kunsthuizen stilzwijgend worden gedwongen om, enerzijds hun publieksaantallen te laten stijgen (een sociale mix levert hierbij duidelijk bonuspunten op), maar anderzijds hun budgetten per productie zien dalen, dan moet iedereen toch begrijpen dat dit ooit wel eens tot een onoverzienbare ontsporing van het kunstlandschap moet leiden. Dit probeert men tegen te gaan, door op twee vlakken te werken: de kwaliteit en het geld. Op het laatste vlak deed de vorige minister een goede inspanning. Door de grote verhoging van de middelen, bereikte de theatersector weer het niveau van tijdens de start van het decreet. Financieel zitten we dus weer op schema (maar we lopen niet voorop,

doordat er steeds meer gezelschappen komen). Dit laatste moet ons dus vrolijk stemmen, want als we lezen en horen hoe jonge theatermakers als Clara Van den Broek over geld spreken, dan blijkt dat geld niet alleen de gevestigde structuren bereikt. De problematiek van geld kunnen we dus, binnen het marge-centrumdebat, als afgesloten beschouwen.

Wat betreft de kwaliteitsdiscussie dan. Jan Van Dyck stelde tijdens een interview met Marianne Van Kerkhoven over de 'Grote huizen': "Ik denk dat elk theater dat 'kwaliteitstheater' wil maken – of dat nu in de Monty of in de Bourla gebeurt – op zich al marginaal is. Eigenlijk vormt het geheel van dat 'tijdstheater' de marge tegenover de vrije producties. Als je je echt tot een relatief groot publiek wil wenden, merk je dat daartussen eigenlijk de grote normverschillen zitten. Die vrije producties worden hoe langer hoe belangrijker in een stad, ook in hun esthetiek en hun thema's, in hoe ze zich manifesteren, in hoe ze de pers bespelen. Er bestaat een veel grotere affiniteit tussen datgene wat vroeger marge en centrum heette, dan tussen het repertoiretheater en de vrije producties. Wij mogen echter niet in de val trappen en denken dat we immuun zijn voor de mechanismen van die vrije producties."²⁴ Hier wordt duidelijk gesuggereerd dat het gesubsidieerde theater meer kwaliteitsvol is dan het commerciële circuit. Vaak is dit ook zo, maar mijn zwerftochten doorheen het door de Vlaamse overheid rechtstreeks betoelaagde theater leren mij, dat dit lang niet altijd het geval is; maar dit terzijde. Het is immers niet de opdracht om kwaliteitsvol theater te maken. Als de overheid dat zou eisen, dan zou dit wel erg pretentiefus zijn, want dit zou betekenen dat zij de 'kwaliteit' eenduidig kan omschrijven. Een overheid moet theatergezelschappen geld geven, omdat ze wil dat ook het toekomstige kunstlandschap zou blijven bloeien. Ze moet plaatsen creëren (zowel materieel als mentaal), om die toekomst veilig te stellen. Alles wat gegarandeerd kan worden door de vrije sector, mag dan ook aan die sector worden overgelaten. Dat gebeurt trouwens veelvuldig. Sinds het ontstaan van Het Toneelhuis bijvoorbeeld, zien meer commerciële theaterplaatsen in Antwerpen hun publieksaantallen vergroten. De KNS is verdwenen en haar publiek heeft zeer vlug elders gezocht naar culturele ontspanning. Dit lijkt prima. Het probleem zit dus niet in de massa; die blijft een weg vinden naar cultuur, of in de kwaliteit, want kwaliteit is tenslotte maar wat kwaliteit wordt genoemd en is dus contextgebonden. Geld is slechts één onderdeel van die context. Beleid, opleiding en media-aandacht zijn zeker even belangrijk.

De media en de kunstopleidingen laten we hier buiten beschouwing; het zijn onderwerpen die een aparte analyse vragen. Het beleid dus: in onze speurtocht naar de bron van de marge-centrumproblematiek zijn twee soorten beleid belangrijk: die van de kunstinstellingen zelf en die van de overheid.

We hebben reeds aangehaald dat de grote instellingen van nu voor een groot stuk uit de vroegere marge komen. Alles moet steeds vernieuwend zijn, zo mogelijk ook belangwekkend en liefst dynamisch of choquerend. Er is nog slechts weinig plaats voor consolidatie, uitdieping van nieuwe stijlen of stromingen, verfijnen van een nieuw kunstidroom. Het ontbreekt hen aan een eigen goed onderbouwde esthetica (let wel: ook hier bevestigen de schaarse uitzonderingen de regel). Dit heeft evenwel als positief gevolg, dat het Vlaamse theater leeft en groeit in haar continue vernieuwing. We worden daarom benijd in het buitenland. Vele nieuwe theatervormen kennen in Vlaanderen hun wortels of een goede voedingsbodem. Vlaanderen is zodoende op zich een margeplek geworden, voor de rest van de theaterminnende wereld. Tot voor kort was internationale uitstraling bovendien een enorme troef bij het verkrijgen van subsidies. De overheid was dus, in haar beleid, vóór het theaterlandschap dat er nu is. De keerzijde van de medaille is evenwel, dat vele theatermakers van weleer zijn opgepikt door theaters in het buitenland (om Nederland niet te noemen) en zo een leegte hebben achtergelaten bij ons. Het zijn immers meestal die theatermakers die wel hun esthetica hebben kunnen laten rijpen en bovendien over de vaardigheden beschikken om een theater artistiek te leiden. Een aantal is hier gebleven, maar dat is onvoldoende. De vacante plaatsen worden dus ingevuld ofwel door artistieke eendagsvliegen of door blijvend zoekende theatermakers. Die laatste zijn ook nodig, maar ze zitten nu op de verkeerde plaats, als we de huidige situatie bekijken vanuit de positie van de toeschouwer of de huidige jonge/beginnende theatermaker. De eerste wordt te vaak geconfronteerd met veredelde repetities (enkel de promo is professioneel afgewerkt) waarbij theatermakers te vroeg in grote zalen worden geprogrammeerd, of met theater zonder ziel, dat meer van routine getuigt dan dat het lijkt op degelijke kunst. De tweede is het onderwerp en het slachtoffer zelf van deze evolutie.

Als de overheid in zo'n context komt aandraven met aantallen en sociale mixen, dan is die overheid niet eerlijk. Ze loochent haar geschiedenis en duwt haar zorgzaam opgeleide kindjes zelf de afgrond in, want ze zijn niet klaar voor de uitdaging. Ze is ook niet trouw aan de opdracht die ze t.o.v. de volgende generaties heeft: de voorwaarden scheppen in het heden, zodat het voortbestaan van kunsten in de toekomst gevrijwaard wordt. Het hoeft echter niet allemaal zo te blijven gaan. Reeds enige jaren voor de vraag van

de overheid naar publiek en mixen begon te klinken, waren er al een aantal gezelschappen en huizen die met deze dingen bezig waren. Ze werkten wel in de schaarse marge. De toekomst laat zich dus raden. Deze makers in de marge worden door het huidige beleid naar het centrum gedreven. Hopelijk durven ze 'nee' zeggen, tot de tijd waarop ze er klaar voor zijn. Op de vraag, wie ze daarbij zal helpen, is er momenteel geen antwoord te vinden. De conclusie moet dan ook zijn, dat het vroegere en het huidige beleid dreigt de theaterwereld haar marge af te pakken. Het zorgt ervoor, dat binnenkort alle theatermakers grensgevallen zijn.

Het valt dan ook niet te verwonderen, dat velen in het theaterlandschap zich betrokken voelen bij de centrum-margeproblematiek en alle zeilen bijzetten om de koerswijzigingen van de overheid te volgen, of te proberen vat te krijgen op het, bij wijlen stuurloze, gevaarte. Zeer recent, onderschreef de jury van de Thersitesprijsⁱⁱⁱ deze problematiek, door haar jaarlijkse prijs te geven aan een organisatie die opkomt voor de bescherming van de marge, nl. Dans in Kortrijk. "Dans in Kortrijk maakt het mogelijk voor jonge choreografen, of choreografen die hun traject opnieuw in vraag willen stellen, om dit te doen in alle integriteit en rust, en zelf hun ritme en werkproces te bepalen. Dans in Kortrijk is een danswerkplaats in de ware zin van het woord. Een plek waar in alle rust kan nagedacht en gewerkt worden. De Dans@tack-festivals, die afgelopen jaar tweemaal getuigden van de vruchtbaarheid van deze aanpak, geven deze individuele kunstenaars de kans hun werk te tonen en te toetsen aan publiek en programmatoren." Ergens is dit dus de concretisering van de vraag van Clara Van den Broek.

De overheid moet het centrum 'centrum' durven noemen, de marge 'de marge'. Ze moet willen leren dat organisaties, en zeker sectoren, niet om de haverklap van koers kunnen wijzigen. Ze moet tijd nemen en geven, zoals de makers in de marge. Vanuit het standpunt van de kunst is het dus duidelijk, wie er zich in de marge van dit debat bevindt.

De oplossing voor dit alles is niet eenvoudig. We kunnen kiezen om de klok terug te draaien, zoals Jan Lauwers dit onlangs stelde in De Morgen. Hij vindt dat Luc Perceval nooit de KNS had mogen kneden naar de Blauwe Maandag Cie en dat Het Toneelhuis dringend weer meer oudbakken voorstellingen zou moeten maken, om het weggelopen publiek te heroveren.

Of moeten we vooruit? Een goede start daarvoor zou zijn, dat de politieke partijen niet hoofdzakelijk discussies voerden over culturele infrastructuur of opmerkelijke kunstobjecten, maar intern eens goed bedachten welk kunstbeleid ze willen en vooral hoe ze dit zullen realiseren. De in bijna alle partijprogramma's terugkerende platitudes als 'wij zijn voor een breed cultureel veld met extra aandacht voor beginnende kunstenaars' voldoen niet. Dit is pas erg 'marge', m.a.w. 'dat stelt toch eigenlijk niets voor, dat raakt de kern toch niet e.d.'.

Stefaan Vandelacluze

Bio

Stefaan Vandelacluze is coördinator van Mooss (kunsteducatie voor kinderen, jongeren en hun begeleiders). Hij publiceert regelmatig over podiumkunsten en is lid van de redactie van Oikos.

ⁱ Lid van theatercollectief SkaGeN, dansrecensente voor De Morgen, redactielid Etcetera

ⁱⁱ Marianne Van Kerkhoven, 'Grote huizen en hun taken vandaag'. In: *Etcetera*, juni 2001, jg. 19, nr. 77, p. 19.

ⁱⁱⁱ De Thersitesprijs is de theaterprijs uitgereikt door Thersites, de vereniging ter bevordering van de theaterkritiek aan een opmerkelijke figuur of instelling in het Vlaamse theater van het afgelopen seizoen. De jury wordt jaarlijks samengesteld en bestaat uit theatercritici.