

BOEKBESPREKINGEN

OVER DE GRENZEN HEEN

Theatre Worlds in Motion, Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe, edited by H. Van Maanen en S.E. Wilmer, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1998, 777 p. (ISBN 90-420-0762-1)

Theaterliefhebbers en -wetenschappers, die vaak goed vertrouwd zijn met de situatie in eigen land, kunnen zich wel eens afvragen hoe het er buiten de grenzen aan toegaat. Het moet ook deze vraag zijn die de Nederlander Hans Van Maanen en de Ier Steve Wilmer zich hebben gesteld en waarop ze met het door hen samengestelde, erg lijvige *Theatre Worlds in Motion* een antwoord proberen te geven.

Wat we hier in handen hebben is immers een historisch- sociologisch onderzoek naar de ontwikkelingen die zich, op organisatorisch en artistiek vlak, sedert de Tweede Wereldoorlog in het West-Europese theater hebben voorgedaan. Een studie, die zich uitspreidt over de huidige lidstaten van de Europese Gemeenschap, met uitzondering van Luxemburg en met toevoeging van Zwitserland, Noorwegen en IJsland. Voor elk van de zeventien landen werden één of meer theaterwetenschappers aangezocht en het zijn de resultaten van hun onderzoek die we hier -in Engelse versie en netjes alfabetisch gerangschikt - krijgen aangeboden.

Zou het ons natuurlijk te ver leiden om nader in te gaan op de situatie in elk van deze landen, ondanks de vaak vrij grote lokale verschillen, blijkt de problematiek opvallend gelijklopend. Kenmerkend voor de besproken periode is in elk geval de vaak erg nauwe band die tussen theater en overheid is ontstaan: kan het theater blijkbaar niet overleven zonder overheidssteun (het probleem van de subsidiëring), diezelfde overheid streeft er tegelijk naar de mee door haar gefinancierde theaterwereld in haar - democratiserende - cultuurbeleid in te passen (decentralisatie).

Is het ingrijpendste maatschappelijke verschijnsel van de laatste vijftig jaar inderdaad de steeds toenemende democratisering, op het culturele vlak lijkt deze zich te uiten in het streven van de overheid naar decentralisatie (cf. Steve Wilmer in zijn inleidende hoofdstuk "Decentralisation and Cultural Democracy"). Het is in elk geval opvallend dat in landen waar het democratiseringsproces later is ingetreden (Portugal, Spanje, Griekenland), de trend naar decentralisatie zich pas in het spoor hiervan heeft doorgezet. Aan decentralisatie (erg geslaagd in b.v. Noorwegen en Zwitserland) zijn overigens verschillende aspecten verbonden: zo kan beslissingsmacht worden gedelegeerd naar regionale en lokale niveaus, kan actief aan spreading

worden gedaan en kunnen initiatieven worden genomen naar de bevolking toe (onderwijs, sensibilisering). Als we de balans opmaken, lijkt decentralisatie in de meeste landen echter in de eerste plaats een zaak van infrastructuur te zijn geweest: is het productieproces vaak in de grote centra geconcentreerd gebleven, het is duidelijk dat (behalve misschien in IJsland) maar een beperkt segment van het publiek wordt bereikt, terwijl ook de maatstaven voor het bepalen of een groep/productiehuis lokaal, regionaal dan wel nationaal belang heeft, niet altijd duidelijk zijn.

Wat de subsidiëring betreft, gaat de discussie vooral over de herkomst van het geld (de belastingbetaler vs. lotto-geld in b.v. Groot-Brittannië en Denemarken), de grootte van het bedrag (het percentage van het BNP dat aan cultuur wordt besteed en het deel daarvan dat naar het theater gaat - koploper hier lijkt Noorwegen te zijn), de vorm waarin het wordt besteed (cf. aankoop van tickets in Denemarken) en de verdeling ervan binnen de theaterwereld (de bemiddeling van allerlei raden van advies, de aan- of afwezigheid van kwalitatieve eisen, de snelheid waarmee op nieuwe ontwikkelingen kan worden ingespeeld). Nauw hiermee verbonden zijn ook vragen naar de tewerkstelling (grootte van de culturele sector, de invloed van het toerisme in grote steden, acteursopleiding, -status en -statuut) alsook het belang dat aan de eigen dramaturgie (in Zweden b.v. komen 70% van de producties van eigen bodem) en tradities (b.v. Griekenland en Spanje) wordt gehecht. Opmerkelijk is dat het principe van de subsidiëring -nochtans een recent verschijnsel- eigenlijk nauwelijks in vraag wordt gesteld, terwijl private sponsoring nergens meer dan een marginale rol heeft.

Zowel -erg dure- decentralisatie als subsidiëring (het in stand houden van de versnippering vs. het creëren van grote gezelschappen) lijken in elk geval factoren die, zeker nu een tendens tot schaalvergroting razendsnel in zowat alle domeinen van het maatschappelijke leven om zich heen grijpt, het debat ook nog in de komende jaren te zullen beheersen.

Het opvallendste verschijnsel in België, aldus Luk Van den Dries, die de verschillende bijdragen over ons land heeft bijeengebracht, is de haast volledige culturele scheiding die zich tussen het Nederlandstalige en het Franstalige lands-gedeelte heeft voltrokken, zodanig zelfs dat de situatie in Vlaanderen en Wallonië apart wordt besproken. Wie hierop een schets verwacht over hoe het zover is kunnen komen - laten we niet vergeten dat pas bij de grondwetsherziening van 1970 de basis werd gelegd voor de culturele autonomie en dat het eerste Vlaamse theaterdecreet niet vóór 1 januari 1976 in werking trad - blijft echter op zijn honger zitten.

Centraal in wat volgt staan immers de ontwikkelingen die zich pas sinds de jaren tachtig hebben voorgedaan (te beginnen met de *Maria Magdalena* van Jan Decorte) en die reeds eerder aan bod kwamen in *Balkon/Balcon* (1996)¹, waaraan, behalve de 'kaart van het (hedendaagse) Vlaamse theater' van Van den Dries, de meeste teksten -in verkorte vorm- zijn ontleend (Marc Deputter: dramaturgie; Els Baeten: beleid; Geert Opsomer: opleiding). Zo gebeurt het dat het belang van het Nationaal Toneel (dan nog verkeerdelijk gelieerd met KVS-Brussel) en het Reizend Volkstheater voor het naoorlogse, nog unitair georganiseerde theater, nauwelijks wordt aangegeven. Ook de tegen het einde van de jaren vijftig ontstane beweging van de kamertheaters (Het Nederlands Kamertoneel, *T 68*, Hugo Claus - pogingen tot censuur!- en Franz Marijnen blijven onvermeld) en het vormingstheater uit de jaren zeventig worden in een paragraaf her en der (over beleid en 'productiehuizen') afgedaan. Jammer, dat in een studie waarin het toch verondersteld wordt over evoluties sedert de Tweede Wereldoorlog te gaan, op die manier enig historisch perspectief ver te zoeken is. Welk een contrast ook met het puntgave overzicht dat Hans Van Maanen van de situatie in Nederland geeft.

Wat uit dit boek vooral blijkt, is de nood aan een theoretische fundering. Uitgaande van het materiaal dat in de zeventien hoofdstukken is samengebracht, werkt Hans Van Maanen in het afsluitend hoofdstuk "How to Describe the Functioning of Theatre. Towards a Structural Analysis of Theatre Systems", dan ook een in sociologisch opzicht wel heel erg bruikbaar model uit. Hiertoe onderscheidt hij drie niveaus (micro, meso, macro), die hij verder onderverdeelt in domeinen (productie, consumptie,...), te onderscheiden naar hun aspect (organisatie, effect,...). Aldus ontstaat per niveau (elk niveau bestaat uit negen velden) en natuurlijk ook tussen de niveaus onderling, een netwerk van relaties, die elk op hun manier bijdragen tot het beantwoorden van de centrale vraag naar de door het theater gegenereerde betekenissen en waarden en hun rol in de maatschappij.

Al met al is *Theatre Worlds in Motion* een uitermate verdienstelijke studie, waarin een goed uitgewerkte theorie wordt gepresenteerd, die zeker perspectieven voor verder theatersociologisch onderzoek biedt, terwijl wie meer in historische aspecten van de theaterpraktijk is geïnteresseerd, zich zeker aangesproken zal voelen door de veelheid aan materiaal die wordt aangereikt.

Annick POPPE

NOOT

¹ Cf. *Balkon/Balcon, Podiumkunsten in België/Les arts de la scène en Belgique*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1(1996), nr. 1, 220 p. en mijn bespreking in *Documenta*, 15(1997), nr. 1, pp. 50-53.