

DOSSIER
BEDENKINGEN OMTRENT HEDEN, VERLEDEN EN TOEKOMST VAN HET THEATERDECREET
DEEL I

WIM DE MONT

O. Inleiding.

De subsidiëring van theater is een zeer complexe aangelegenheid, zowel wat de 'theorie' (waarom subsidiëren? welke voorwaarden mogen daarbij worden vereist?...), als wat de praktische uitvoering ervan betreft (wie subsidiëren? welke criteria kunnen daarbij worden gebruikt? Hoe wordt dit vertaald in geld?...). De subsidiëring van theater en culturele evenementen in het algemeen wordt ook bemoeilijkt door het bijna paradoxale uitspelen van de artistieke vrijheid tegenover de kwaliteit en het rendement van de subsidies. Binnen het theaterwereldje vinden we daarbij gezelschappen met sterk uiteenlopende opvattingen over organisatievorm, speelstijl, spelmotivatie, theatervernieuwing, bedoeling en belang van het theater enz. Deze opvattingen verschillen niet enkel, ze evolueren ook zeer snel, wat het opleggen van regels, subsidiëringvoorwaarden en decreten er niet gemakkelijker op maakt.

In deze studie worden, na een kort overzicht van de subsidiëring aan theater en de ontstaansgeschiedenis van het theaterdecreet (1975), een situatieschets van theatermaken binnen het huidige decreet, enkele onvolkomenheden van dit decreet nader onderzocht. Daarbij is het ook interessant -dat vormt dan het tweede hoofdstuk - te weten hoe jonge theatermakers 'aan de bak komen', al dan niet binnen het theaterdecreet.

Gemeenschapsminister Poma (Cultuur) gaf aan zijn adviesraad voor toeneel (de RAT) de opdracht het theaterdecreet te 'herdenken'. In het derde hoofdstuk worden daarom enkele problemen die bij een verandering van het theaterdecreet zeker ter sprake zullen komen, van dichterbij bekeken.

1. De subsidiëring van het Vlaamse theaterleven.

Het theaterdecreet (K.B. 13 juni 1975, waarbij een stelsel werd uitgedacht om zowel theatergezelschappen als artistieke medewerkers -acteurs en regisseurs - een bestaanszekerheid te garanderen) kwam niet zomaar uit de lucht vallen. Deels ter inleiding, deels ter historische verklaring van de sinds 1 januari geldende regels voor het subsidiëren van

theater, schets ik hieronder in het kort het subsidiëringstelsel voor de Vlaamse (hoofdzakelijk professionele) gezelschappen, van in de negentiende eeuw tot het uitvaardigen van het decreet in 1975. Deze historische gang van zaken werd eerder - en uitgebreider - behandeld door o.a. Geert Opsomer (1), Jef de Roeck (2) en Daan Bauwens (3). Van hun teksten werd in dit eerste hoofdstuk dan ook dankbaar gebruik gemaakt.

1.1. De subsidiëring vóór 1945.

Het negentiende-eeuwse theaterleven (d.w.z. dat van de grote gezelschappen) was semi-professioneel uitgebouwd. Om te overleven was men hoofdzakelijk afhankelijk van het publiek (entreegelden); het stadsbestuur zorgde dan voor een aanvullende subsidiëring. Deze dubbele afhankelijkheid (rekening houden met de smaak van het doorsnee-publiek en ervoor zorgen niet tegen de schenen van de (locale) machthebbers te schoppen) leidde tot het opvoeren van hoofdzakelijk melodrama's, kluchten en spektakelstukken, terwijl het gangbare werkprocédé (werken met steracteurs als attracties tussen de minder getalenteerde of erkende acteurs, tot 2 à 3 nieuwe stukken per week, ...) ook al geen diepgaande analyse van het fenomeen theater met zich bracht.

Het zogenaamde premiestelsel (1861-1926) werd al vlug een niet te versmaden bron van inkomsten voor acteurs en gezelschappen; dit stelsel voorzag in een creatiepremie voor de eerste opvoering van een oorspronkelijk Vlaams werk. Er werd geen onderscheid gemaakt tussen beroeps- of amateurgezelschappen, en meestal werd deze premie verdeeld onder auteur en gezelschap. De premies werden als volgt verdeeld:

	Brussel, Antwerpen, Gent en Brugge	andere steden
4 of 5 bedrijven	200 fr.	150 fr.
3 bedrijven	150 fr.	100 fr.
1 of 2 bedrijven	75 fr.	50 fr.

(4)

Het hoeft geen betoog dat dit kwantitatief normstelsel een wildgroei van teksten tot gevolg had. Banaal of drakerig, dat was van minder belang: het criterium 'nieuw' was belangrijker dan dat van 'goed'.

Desondanks baadden de gezelschappen niet in weelde, en acteurs verdienden helemaal niet veel - tenzij dan de steracteurs (die ook konden rekenen op gastrollen in andere gezelschappen). Binnen de gezelschappen draaide ook alles rond deze steracteurs. Buiten de afdelingen 'voordrachtkunst' van de Gentse en Antwerpse muziekscholen, bestond vóór 1911 geen echte acteursopleiding in Vlaanderen (in Amsterdam werd al in 1970 een toneelschool opgericht). De acteurs leerden hun vak hoofdzake-

lijk in de praktijk: men begon met figurantenrollen 'om het vak te leren'.

In de twintigste eeuw komt hier heel langzaam verandering in. In 1911 wordt de eerste Vlaamse toneelschool opgericht, onder leiding van dr. O. de Gruyter (Gent, 1911 tot 1959, in welk jaar ze wegens financiële nood werd opgedoekt).

Sporadische hoogtepunten binnen de repertoiregezelschappen (Antwerpen, Gent in mindere mate) stimuleerden langzaam aan een mentaliteitsverandering binnen het (professionele) theater: artistieke in plaats van consumptie. Ook de sterrencultus wordt geleidelijk aan afgeschaft, de subsidiëring van de grote gezelschappen wordt verhoogd. De grote gezelschappen, dat zijn de Nederlandse Schouwburg in Gent, de Vlaamse Schouwburg in Brussel, en de Nederlandse Schouwburg in Antwerpen.

Als uitloper van het Fronttoneel (tijdens de Eerste Wereldoorlog) ontstond in 1920 het Vlaamsche Volkstoneel (in 1930 gesplitst in het Vlaamsche Volkstoneel, dat tot 1932 bestond, en het Nationaal Vlaams Toneel, tot 1940). Voor een dergelijk initiatief bleek geen geld voorhanden. De groep aanvaardde dan ook enkel gastvoorstellingen tegen een vaste uitkoopsom, en met financieel risico voor de organisator. Pas nadat vanaf 1923 de provincies Antwerpen en Brabant de groep geld toestopten, kwam hierin verandering (eigen organisatie, samenwerking...).

Ook de subsidiëring van de drie vaste gezelschappen (Gent, Antwerpen en Brussel) verhoogt stelselmatig. Voor de verbetering van de sociale status van de acteurs vocht het in 1919 opgerichte 'Syndicaat voor Vlaamse Toneelkunstenaars'.

1.2. Van de oprichting van het Nationaal Toneel tot de theaterstaking van 1974.

Het officiële theaterbeleid na de Tweede Wereldoorlog beperkte zich in eerste instantie tot het uitbouwen van het Nationaal Toneel (Regentsbesluit 19 september 1945). Deze 'nationale opdracht' werd aan Vlaamse zijde toegekend aan de KNS (Antwerpen). Als richtlijnen golden:

1. brengen van hoogstaand theater, 2. spreiding (o.m. voorstellingen in Gent, cfr. infra) en 3. scholing van acteurs. Dit laatste resulteerde in de oprichting van de Studio van het Nationaal Toneel. De eigen activiteiten van de Gentse schouwburg werden na de oorlog stopgezet. Voorstellingen werden er gegeven door de KNS-Antwerpen, waar de beste Gentse acteurs ook een onderdak hadden gekregen. Tot 1965 zou Gent geen eigen gezelschap hebben.

Werd door de oprichting van de Studio van het Nationaal Toneel de

acteursopleiding verzekerd, het statuut van de acteurs zelf was nog steeds niet benijdenswaardig. Er werd weliswaar gewerkt met contracten voor een vol jaar, maar als problemen werden ervaren: het niet-beschermd zijn van het acteursberoep, geen loonzekerheid, lage minimum- en aanvangslonen (5000 fr. per maand tot in 1969), concurrentie van de BRT (5).

Partijpolitieke machtsstrijd was de oorzaak van het opnemen (1947) van het Reizend Volkstheater (RVT) in het Nationaal Toneel (6). Nog een jaar later werd ook de KVS (Brussel) betrokken bij de 'nationale opdracht'. Het Regentsbesluit van 24 februari 1949 legaliseerde deze feitelijke toestand.

Op 12 mei 1952 werd door middel van een K.B. de overheidspolitiek t.a.v. het theater uitgebreid. Deze unitaire regeling - de situatie in Vlaanderen werd beoordeeld als spiegelbeeld van de Franstalige situatie, en naar elk landsgedeelte ging 50 % van de voorziene subsidies - leverde het volgende op:

1. toneel voor volksontwikkeling: 57 % (le Théâtre National, KNS-Nationaal Toneel)
2. letterkundig toneel: 20 % (le Théâtre du Parc, KNS, RVT, Nationaal Toneel)
3. nieuw toneel: 16 % (le Rideau de Bruxelles, KVS)
4. en zo'n 5 % voor de (jonge) kamertheaters.

Voor Vlaanderen was dit duidelijk een te arbitraire indeling. Overigens werd hier bepaald dat 77 % van de subsidies bestemd voor het Nederlandstalige theater in Vlaanderen, naar KNS (RVT inbegrepen) stroomde.

Deze indeling bleek al vlug onverdedigbaar, en het K.B. van 14 september 1954 gaf een andere verdeling aan. Antwerpen kreeg 20 % van de subsidies, Gent en Brussel elk 16 %. Van de 16 % voor Gent ging er nochtans 11,5 % naar de KNS (die in Gent voorstellingen verzorgde; Gent had nog steeds geen eigen gezelschap), en 4,5 % naar Gent, voor het onderhoud van de schouwburg. Nog een 45,5 % ging naar Antwerpen, voor de internationale opdracht. Qua geldverdeling bleef alles dus bij het oude: Antwerpen (KNS-RVT) kreeg 77 % van de subsidies, de kamertheaters bleven in de kou staan.

Vanaf 1958 werd er een verschil gemaakt tussen statutaire en mobiele kredieten; de eerste waren de subsidies voor de grote gezelschappen (K.B. 14 september 1954), de tweede dienden om de groeiende wanverhouding tussen rijkstoelagen en stad- of provincietoelagen bij de grote gezelschappen in te dijken, en om de grotere (ambitieuze) kamertonelen toch een minimum aan bestaanszekerheid te garanderen. Al vlug bleek ook deze regeling de feitelijke toestand achterna te hollen. Tegenover de vaste

(statutaire) toelagen van 8.075.000 fr. stond in 1958 een mobiel krediet van 1.925.000 fr. In 1962 was dit reeds 6.175.000 fr. (7). Ook stond de heropstanding van een nieuw groot gezelschap (Gent) vooraan op tal van verlanglijstjes.

De officiële erkenning van de kamertheaters kwam er met het K.B. van 18 februari 1964. De erkenning werd wel gekoppeld aan een aantal voorwaarden: er werd minimum één jaar volwaardige artistieke werking vereist (art. 4), en er was de verplichting "uitsluitend of hoofdzakelijk beroep te doen op artistiek personeel dat van toneel zijn hoofdberoep maakt" (art. 2), wat in de praktijk betekende dat van de groep de helft plus één beroeps hoorde te zijn.

Deze erkenning bracht niet meer financiële aarde aan de dijk dan vóór 1964. Het zoeken naar structurele en financiële bestaanszekerheid verdrukte soms de artistieke intenties. Om verder te overleven ontpopten de meeste van deze groepen zich geleidelijk aan tot mini-uitgaven van de grote gezelschappen: voor hetzelfde potentiële publiek, hetzelfde genre wat repertoire en speeltijd betreft, Voorbeelden: Westvlaams Teater Antigone Kortrijk (WTAK), het Fakkeltheater, het Mechels Miniatuurtheater (MMT), de Experimentele Werkgroep voor Toneel (EWT), enz.

In 1965 startte het nieuw opgerichte Gentse gezelschap 'Nederlands Toneel Gent' (NTG) zijn eerste seizoen, en het K.B. van 25 mei 1966 verving de nationale opdracht van KNS (en KVS) door het nu nog geldende draaischijfprincipe: KNS, KVS en NTG (die alle een gelijkwaardige toelage zouden ontvangen) werden evenwaardig geacht, en zouden elkaars plateau gaan bespelen.

Het afsplitsen van het RVT (1 september 1967; van dan af is het RVT het officiële gezelschap van de Provincie Antwerpen) en de Studio van het Nationaal Toneel (1967, met de nieuwe naam 'Hoger Instituut voor Dramatische Kunst', alias Studio Herman Teirlinck) vormden de laatste schakels in het afbouwen van het Nationaal Toneel. De nieuwe regelingen leidden wel tot het institutionaliseren van drie repertoiregezelschappen (in de drie grote steden), tegenover de kleinere gezelschappen (kamertheaters en gezelschappen in andere steden).

Acties voor o.a. een beter sociaal statuut voor de acteurs (8) leidden in 1971 tot de oprichting van een 'Sociaal Front van het Theater'. Dit front organiseerde op 5 maart 1971 een 'Staten Generaal van het Theater' (KVS Brussel, 400 aanwezigen). De voornaamste eis was die voor vaste toelagen. Andere zaken die wrevel wekten waren het laattijdig uitbetalen van de subsidies (zodat de gezelschappen verplicht waren leningen aan te gaan bij banken), achterstand t.o.v. de wedde-barema's bij de BRT, enz.

Een door de overheid toegestane stijging van 17 % op de begroting van 1971, bestemd voor het Vlaamse theaterleven, was het enige concrete en onmiddellijke gevolg. De ontevredenheid bleef dus, en deze leidde uiteindelijk tot de theaterstaking in 1974 (van 11 september tot 28 oktober).

Dit alles leiddé, na zeven voorontwerpen (tussen 1972 en 1975), tot het 'Decreet houdende de subsidieregeling voor de Nederlandstalige Toneelkunst' (K.B. 13 juni 1975), alias het theaterdecreet.

1.3. Het theaterdecreet van 1975.

Het theaterdecreet van 1975 omvatte 3 hoofdstukken: 1. erkenning van de instellingen voor toneelkunst, 2. subsidiëring van de instellingen voor toneelkunst en 3. oprichting en samenstelling van de Raad van Advies voor de Toneelkunst (RAT). In dit punt behandelen we vooral de punten 1 en 2. De RAT wordt later (1.5) apart behandeld.

1.3.1. De erkenning.

Om opgenomen te worden in het theaterdecreet dienden de gezelschappen, voor zover dat nog niet het geval was, een juridische structuur aan te nemen (opgericht door een openbaar bestuur of als instelling van openbaar nut of als vereniging zonder winstoogmerk). Ook moest men beschikken over een vast gezelschap van beroeps(!)acteurs. In het geval dat het gezelschap afhing van een openbaar bestuur (gemeente, provincie...) diende er een commissie van advies te worden opgericht.

Men deelde de gezelschappen in in vier categorieën, elk met eigen voorwaarden en subsidiëringsmodaliteiten:

- a. repertoiregezelschappen (8 produkties per seizoen, minimum 160 voorstellingen met 450 zitplaatsen)
- b. spreidingsgezelschappen (6 produkties per seizoen, minimum 140 voorstellingen met 250 zitplaatsen)
- c. kamertheatres (4 produkties per seizoen, minimum 120 voorstellingen met 50 zitplaatsen)
- d. experimenteel toneel en vormingstheater (minimum 75 voorstellingen met 50 zitplaatsen; geen bepaling i.v.m. het aantal produkties)

Belangrijk hierbij is dat men bewust de scheiding wil maken tussen beroeps- en amateurgezelschappen. Voor de categorieën A, B en C gaat men er impliciet van uit dat er wordt gewerkt met beroepsmensen. Voor de vierde categorie wordt expliciet vereist dat de helft van de acteurs plus één beroeps is (of stagiair met toelatingsbewijs). Ook heeft men een wildgroei van grote gezelschappen willen vermijden door de invoering van een numerus clausus: er mogen hooguit zes repertoiregezelschappen komen:

1 per provincie, plus het Koninklijk Jeugdtheater (KJT), 6 spreidingsgezelschappen en 15 kamertheaters. Voor categorie D wordt geen numerus clausus voorzien.

1.3.2. De subsidiëring.

De jaarlijks toe te kennen subsidies zijn facultatief ("binnen de perken van de goedgekeurde kredieten", artikel 1), hoewel er o.a. op de Staten Generaal van het Theater (5 maart 1971) uitdrukkelijk werd gepleit voor vaste toelagen. De gezelschappen hebben dus nooit wettelijk verhaal tegen bijvoorbeeld een intrekking of vermindering van hun subsidies. Subsidies aan het theater is geen recht, vindt de overheid, maar een mogelijkheid, een teken van goodwill. Een 'hulpmiddel' vindt de huidige minister van Cultuur, Karel Poma (9).

Er wordt een onderscheid gemaakt tussen de 'gewone' rijkssubsidies (de geldpot voor de categorieën A tot en met D), en de 'buitengewone' rijkssubsidies (de zogenaamde experimentenpot).

De subsidiëringsmodaliteiten verschillen van categorie tot categorie. De gezelschappen uit categorie D krijgen jaarlijks een ronde som, op basis van een vooraf ingediende begroting. De subsidiëring binnen de andere categorieën verloopt iets gecompliceerder. Hier worden zowel wedde- als werkingstoelagen toegekend. Voor de weddetoelagen wordt rekening gehouden met het aantal betrekkingen (vooraf aan te vragen door de gezelschappen), en de door hogerhand bepaalde weddeschalen (van eerste tot derdeplans).

Richtсноer voor het aantal betrekkingen is:

A-gezelschap: 25 acteurs, 4 regisseurs;

B-gezelschap: 15 acteurs, 2 regisseurs;

C-gezelschap: 8 acteurs;

Deze richtcijfers worden bij veel gezelschappen overschreden.

De werkingstoelagen daarentegen hangen af van de weddetoelagen(!) van het voorbije werkingsjaar. Voor de repertoiregezelschappen bedraagt dit 20%, voor de reizende gezelschappen 25% en voor kamertheaters is dit 35%. In sommige gevallen is het dan ook interessanter een C-statuuut boven een B-statuuut te verkiezen, zeker als je als C-gezelschap meer dan 8 acteurs in dienst hebt. In 1983-'84 hadden de C-gezelschappen in dienst: Arena: 17 mensen; EWT: 12 mensen; Fakkeltheater: 17 mensen; Arca NET: 12 mensen; TIL: 8 mensen; Brialmont: 11 mensen en Kroontheater 8 mensen.

Zeer omstreden is de ingebouwde cumulatierem (art. 6 § 1): men mag ten hoogste één gastrol vervullen in een andere door het rijk gesubsidieerde instelling, en een leeropdracht van maximum 6 uur per week in

een rijks- of gesubsidieerde onderwijsinstelling.

Tegen alle hieronder op te sommen nadelen en onvolkomenheden staat in elk geval dat de subsidiëring van het theater met dit decreet een hoge vlucht nam: van zo'n 80 miljoen frank in 1974 (we spreken enkel over rijkssubsidies !), naar zo'n 180 miljoen frank in 1976, het eerste operationele theaterdecreetjaar. Of dit, samen met het door het decreet verbeterde sociale statuut van de beroepsacteur, het theater ook artistiek vooruit geholpen heeft, is een andere vraag. Hierop, en ook op de vraag of het nastreven van een kwaliteitsverbetering van het theater een taak van de overheid is, wordt hieronder getracht antwoorden te formuleren.

1.4. Het decreet van 1976 tot 1984.

1.4.1. Het geld.

Hieronder volgt het overzicht van de preciese subsidiëring van de officiële toneelgezelschappen van de seizoenen 1976-'77 t.e.m. 1984-'85.

1976-'77	182.692.117 fr.
1977-'78	252.438.939 fr.
1978-'79	302.868.102 fr.
1979-'80	355.980.759 fr.
1980-'81	390.782.147 fr.
1981-'82	421.962.805 fr.
1982-'83	455.969.408 fr.
1983-'84	402.000.000 fr. voorzien; na algemeen protest vanuit de theaterwereld - met o.m. een in alle theaters uitgedeeld pamfletje - werd voor 1983-'84 nog eens extra 66 miljoen frank voorzien) samen dus: 468.000.000 fr.
1984-'85	± 450.000.000 fr.

1.4.2. De gezelschappen.

De eerste indeling van de gezelschappen (22 in 1976) was als volgt:

repertoiregezelschappen: Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS)

Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS)

Nederlands Toneel Gent (NTG)

Koninklijk Jeugdtheater (KJT)

spreidingsgezelschap: Reizend Volkstheater (RVT)

kamergezelschappen: Mechels Miniatuurtheater (MMT)

Fakkeltheater

Teater Arena

Teater Antigone

- Experimenteel Werktheater
 Arca / N.E.T. (Nationaal Eigentijds Theater)
 Toneelgezelschap Ivonne Lex (TIL)
 Brussels Kamertoneel (BKT)
- experimenteel/vormingstoneel: Volkstheater Vertikaal
 Korrekelder
 Nationaal Jeugdstoneel (NJT)
 Jeugd- en Theaterwerkgroep (JWT)
 Internationale Nieuwe Scène (INS)
 Trojaanse Paard
 N.V.T. - De Waag (Nieuw Vlaams Theater)
 Teater 19 (T 19)
 Keldertheater Malpertuis
- 1976-'77 (23 gezelschappen)
- nieuw: Werkgroep voor Vormingsteater (Vuile Mong
 en zijn vieze gasten)
- verandering: MMT wordt spreidingsgezelschap
 JTW en NJT worden kamertheatres
- 1976-'78 (28 gezelschappen)
- nieuw: Tentakel
 Edukatief Teater Antwerpen (ETA)
 Harlekijn
 Podium
- verandering BKT wordt D-gezelschap (en BKT wordt de afkorting van Brabants Kollektief voor Teaterprojekten).
- splitsing: INS splitst in: 1. Kollektief-INS (KINS)
 2. INS-Mannen van de Dam
- 1978-'79 (33 gezelschappen)
- nieuw: Belgisch-Nederlandse Theaterprojekten (BENT)
 Stekelbees
 De Kelk
 Teater H. Verbeeck
 Raamtheater
 Zwarte Komedie
- verdwenen: Harlekijn
- verandering: Antigone wordt spreidingsgezelschap en wordt Westvlaams Teater Antigone Kortrijk (WTAK)
- 1979-'80 (34 gezelschappen)
- nieuw: Tie 3
 Speeltheater

- verdwenen: NJT
- verandering: Jeugd en Theaterwerkgroep heet vanaf 16 april
1980 Brialmontteater
- 1980-'81 (33 gezelschappen)
- nieuw: Kroontheater (C-statuuat)
- verdwenen: Theater H. Verbeeck (maar krijgt wel opnieuw
subsidies via de experimentenpot)
Podium
- 1981-'82
geen wijzigingen
- 1982-'83
geen wijzigingen
- 1983-'84 (31 gezelschappen)
- nieuw : Merksems Kamertheater
- fusies: Ensemble (Raamtheater en BENT, inmiddels weer
gesplitst)
Arca / NET + T 19
Fakkelttheater + ETA
- 1984-'85 (33 gezelschappen)
- nieuw: Teater Poëzien (Gent)
Schooljeugdteater (Sint-Genesius-Rode)
Limburgs Projekt Teater
- verandering: de snelle splitsing van Ensemble (1983-'84,
Raamtheater en BENT) resulteerde in:
1. Ensemble BENT
2. Nieuw Ensemble Raamtheater
- verdwenen; Kroontheater (financiële moeilijkheden)
De Kelk

1.4.3. De niet-statutaire toelagen (de experimentenpot)

Behalve de toelagen toegekend binnen het theaterdecreet (de statutaire toelagen) worden jaarlijks ook een aantal niet-statutaire toelagen toegekend. De RAT behandelt de subsidie-aanvragen voor deze geldpot en verdeelt het beschikbare geld. Hieronder staan de toelagen afgedrukt die werden toegekend tussen 1977 en 1983. De gegevens zijn afkomstig van de administratie van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.

1977

Hoste-Sabbattini, Gent	200.000
Heists Kamertoneel, Heist o/d Berg	150.000
Podium, Hasselt	537.000

Proka, Gent	150.000
Tie-drie (Tone Brulin (75-77))	370.000
Elektronisch Podium (R. Vossenaar), Antwerpen	30.000
Guido Lauwaert	33.000
Teater Arena (Poëziemiddag in de Beurs)	30.000
	<hr/> 1.500.000

1978

Proka, Gent	400.000
ANV (Fakkelteater in Wallonië)	48.000
Hoste Sabbattini, Gent	400.000
Heist Kamertoneel, Heist o/d Berg	150.000
C.E.T. (U.I.A.), Antwerpen	127.000
Mechels Stadpoppentheater	250.000
Transparant, Antwerpen	25.000
Harlekijn, Antwerpen	500.000
Elfnovembergroep, Kimmel	200.000
	<hr/> 2.100.000

1979

Transparant, Antwerpen	45.000
Guido Lauwaert (Macbeth)	45.000
Eigentijds Podium, Antwerpen	255.000
V.Z.W. Brusselement (H. Teirlinckpoppenspel-voorschot)	150.000
Harlekijn Toneel, Antwerpen	750.000
Hoste-Sabbattini, Gent	200.000
Proka, Gent	505.000
Open Theater, Antwerpen	100.000
CET, Antwerpen	150.000
	<hr/> 2.200.000

1980

ASCH-project (A.T. De Keersmaeker)	50.000
Guus Bron, Hoeilaart	42.000
Europalia (H. Claus 'Phaedra)	750.000
	<hr/> 842.000

1981

Proka, Gent	500.000
Hoste-Sabbattini, Gent	200.000
Theaterwerkgroep SALU, Antwerpen	150.000
Kaaitheater, Brussel	200.000
Heists Kamertoneel, Heist o/d Berg	108.000
Antwerps Mime Studio (Jan Ruts)	100.000
Gezelschap Ronald Van Rillaer, Merksem	100.000

vzw Karmijn, Antwerpen	250.000
Teater Poëzien, Gent	100.000
Teater Herman Verbeeck, Antwerpen	250.000
Teater Den Acht, Boom	100.000
vzw. Het Ei, Antwerpen	100.000
	<hr/>
	2.158.000

1982

Herman Teirlinckpoppenspel (Brusselement 1979)	190.000
vzw AKT, Antwerpen (Als in de oorlog: voorschot)	50.000
Guido Lauwaert, Gent	50.000
Dramacentrum, Gent	448.772
Taptoe, Gent	1.000.000
Teater Poëzien	325.926
Hoste-Sabbattini, Gent	147.311
Pyramide op de Punt	62.810
Gezelschap Ronald Van Rillaer, Merksem	50.000
ONePP (Overleg Nederl. Prof. Poppenspel), Willebroek	35.000
Eigentijds Podium, Antwerpen (OKTAVO)	100.000
Nieuwpoortteater, Gent (Arne Sierens)	200.000
Beursschouwburg, Brussel (M. Didden)	100.000
Kaaiteater	200.000
Gerd De Ley, Mortsel	100.000
Witte Kraai, Antwerpen	100.000
Jan Fabre, Antwerpen	50.000
Open Teater, Antwerpen	100.000
C.E.T., Antwerpen	100.000
't STUC, Leuven	100.000
Schooljeugdteater, St.-Genesius-Rode	200.000
De Scène, Antwerpen	112.000
NVT i.s.m. Taptoe (Pier den Drol)	200.000
Generatie in de Zwarte Sneeuw	200.000
	<hr/>
	4.121.819
Proka, Gent	800.000
Kaaiteater, Brussel	2.000.000

1983

Proka, Gent	800.000
Akt, Antwerpen	175.000
vzw. Bolwerk (Luisterteater), Brasschaat	24.000
Teater Poëzien, Gent (voorschot 83-84)	500.000
Schooljeugdteater, St. -Genesius-Rode (")	500.000

Teater Herman Verbeeck, Antwerpen (")	500.000
Eigentijds Podium, Antwerpen (")	250.000
't STUC, Leuven (voorschot 83-84)	200.000
Gezelschap van de Witte Kraai, Antwerpen (")	200.000
Paljas Produkties (Gerd De Ley) (")	150.000
Sjanteboetiek Produkties (Leen Persijn)	150.000
Limburgs Projekt Teater, Beringen (")	100.000
Teater De Bron (vzw Comyn) (")	100.000
C.E.T. (U.I.A.), Antwerpen (")	100.000
De Engelenbak, Berchem (")	75.000
Teater Tentog, Antwerpen (")	50.000
vzw. Karmijn, Antwerpen (")	50.000
De Scène, Antwerpen (")	50.000
ETCETERA (")	50.000
C.E.T. (seizoen 82-83)	163.000
't STUC	144.000
Witte Kraai, Antwerpen	234.000
Hoste-Sabbattini, Gent	244.000
Pyramide op de Punt, Antwerpen	123.000
Teater Poëzien	426.000
Sjanteboetiek Produkties, Balegem	142.000
	<hr/>
	4.700.000

1.5. De Raad van Advies voor de Toneelkunst (RAT)

1.5.1. Samenstelling en taak van de RAT

Jef de Roeck haalt in Vlaams theatertreffen zeven taken van de RAT aan, taken, die hij allemaal uit het theaterdecreet zelf haalt:

1. erkenning van instellingen voor toneelkunst (art. 1);
2. intrekking (art. 4) of
3. verlenging van de erkenning (art. 5):
4. bepalen van het aantal betrekkingen voor weddetoelagen (art. 6§3);
5. vaststellen van de rijkssubsidies aan instellingen van categorie D (art. 6§3);
6. bepalen van de regels voor het verlenen van buitengewone subsidies (art. 7);
7. aanpassen van de subsidieregeling in het overgangsseizoen 1975-'76 aan de bepalingen van het decreet (art. 11).

De raad kan, vervolgens, gevraagd worden advies uit te brengen aan de minister "over alle aangelegenheden die de toneelkunst aanbelangen"

(art. 10), en hij kan ook op eigen initiatief bepaalde adviezen uitbrengen.

Op papier heeft de RAT dus nogal wat bevoegdheden - wel rekening houdend met het feit dat de adviezen niet bindend zijn voor de minister. Daar een minister niet stelselmatig adviezen van een commissie van dit formaat kan negeren zonder dat een stellingenoorlog uitbreekt, ligt het voor de hand dat de toneelwereld (de toneelmakers en het publiek) in hoge mate is gebaat bij een goede werking van deze raad.

De RAT is samengesteld uit dertien leden (waaronder een voorzitter en een ondervoorzitter), en een mandaat duurt vier jaar (éénmaal her-nieuwbaar). De RAT, aldus bepaalt artikel 9 van het theaterdecreet, bestaat uit "deskundigen op het gebied van de toneelkunst en uit vertegenwoordigers van de directeurs van de instellingen voor toneelkunst, het artistiek personeel, de onderwijsinstellingen voor toneel en de toneelacteurs".

Aangezien een mandaat vier jaar duurt, en er ook tussentijdse ontslagen en nieuwe benoemingen geweest zijn, is de samenstelling van de RAT tussen 1976 en 1984 grondig gewijzigd. Ik beperk mij hier tot het vermelden van de samenstelling zoals bepaald in het K.B. van 29 februari 1984; benoemd van 1.1.'84 tot 31.12.'87: P. Jaspaert, E. Antonis, P. Elen, A. Goris, W. Groener, H. Meert, P. Thomas, H. Uitterlinden, B. van der Plaetse, J. van de Velde, M. van Spaandonck, R. Verreth en K. Yserbyt.

De verbondenheid van heel wat RAT-leden met enkele theatergezelschappen was tot vóór 1984 heel duidelijk (en trouwens een mikpunt van kritiek). Behalve uit vertegenwoordigers van theatergezelschappen bestond de RAT in zijn verschillende samenstellingen vanaf 1 januari 1976 tot 31 december 1979 uit mensen van de BRT, een publiekvereniging, de pers, het toneelonderwijs of politici. Ook moet de samenstelling van de RAT voldoen aan de partijpolitieke dosering van het Cultuurpact. Verder is ook de geografische herkomst van de leden van de RAT een interessant gegeven. In de eerste samenstelling kwamen acht van de dertien leden uit de provincie Antwerpen, naast twee Oostvlamingen en drie Brabanders. Pas vanaf 1984 werden ook Limburg en West-Vlaanderen bij de zaak betrokken. Bij de nieuwe samenstelling vinden we vijf mensen terug uit de provincie Antwerpen, eveneens vijf uit Oost-Vlaanderen (waarvan P. Elen uit Zottegem werkt voor de Provincie Antwerpen), één lid uit Limburg, één lid uit West-Vlaanderen en ook slechts één Brabander (Hugo Meert).

Theatersociologische, partijpolitieke en/of geografische herkomst zijn uiteraard geen normatieve elementen in de beoordeling van het werk van een bepaalde instantie, i.c. de RAT. Anderzijds hoeft het geen be-

toog dat bijvoorbeeld het belangrijkste aandeel van de Antwerpenaren méér dan symbolisch is, dat mensen aan een gezelschap verbonden noodgedwongen minder objectief kunnen zijn dan de anderen (hoewel dat de objectiviteit van deze laatsten uiteraard niet garandeert), dat politieke belangen zouden kunnen doorwegen.

1.5.2. Een papieren tijger die zichzelf in de weg staat?

Daan Bauwens beschrijft in Wie kan ons vermaken? enkele vermakelijke, soms genante details over de werking van de RAT. Hoewel sommige van zijn voorbeelden volgens o.m. Toon Brouwers niet altijd correct zijn weergegeven (10), blijken persoonlijke vetes, doorgedreven belangenverdediging, doorbreking van de zwijgplicht en politieke touwtrekkerij alvast de eerste jaren (ook later nog?) schering en inslag geweest te zijn.

Inderdaad kunnen er vraagtekens worden geplaatst bij het cultuurpact, ook wat de RAT betreft. Hoewel minister Poma vindt dat je een keuze moet maken tussen twee kwalen, één zuil die zo groot is dat hij alle andere wegdrukt, of het cultuurpact; en besluit dat hij dan het cultuurpact verkies (11), kan men anderzijds niet langer ontkennen dat steeds meer (passief) verzet ontstaat vanuit de culturele wereld tegen het cultuurpact. Zo is er de culturele raad van Antwerpen: meer dan 50% van de Antwerpse culturele verenigingen wensen zich niet tot een bepaalde strekking te bekennen (12). Ook elders vindt men gelijkaardige ontwikkelingen.

De negatieve consensus (belangenverdediging en het cultuurpact), het niet-motiveren van adviezen en/of beslissingen hebben tot een beleidsimpasse geleid. Ook Karel Poma is zich hier blijkbaar van bewust. (13)

Bij de (oorspronkelijk voorziene) vermindering van subsidies voor het werkingsjaar 1983-'84 werden echter ook geen artistieke motieven naar boven gehaald. Het uitgangspunt was de vooropgezette besparing, waarbij nergens werd gemotiveerd waarom het éne gezelschap méér moest inleveren dan het andere (besparingen van minder dan 1 procent tot meer dan 20 procent). Mogelijk was deze besparingsoperatie het resultaat van een conglomeraat van (eigen)belangenverdediging, een schuchtere poging tot artistiek oordelen (cfr. infra) en politiek lobbyen.

De nieuwe RAT (vanaf 1 januari 1984) kreeg van Karel Poma de opdracht mee het theaterdecreet te herzien, wellicht om o.m. iets meer duidelijkheid te verkrijgen.

Het werkingsjaar 1984-'85 zal - althans op het eerste gezicht - een overgangsjaar zijn. Voor het eerst werkte men met min of meer duidelijke criteria en, dit vooral is een nieuw gegeven, werden ze openbaar ge-

maakt. Waarmee heeft men op inhoudelijk en technisch vlak rekening gehouden? (14):

1. de door de gezelschappen zelf ingediende dossiers met beleidsnota's, cijfermateriaal over de eerste helft van het voorbije seizoen, inhoudelijke en organisatorische vooruitzichten voor 1984-'85;
2. het verslag van de administratie over de feitelijke exploitatiesituatie van elk gezelschap;
3. de door elk lid van de raad uitgebrachte beoordeling. Deze omvatte zowel een artistieke appreciatie als een uitspraak over het management. De artistieke appreciatie betrof de "relatie tussen de geproklameerde beleidslijn en de feitelijke invulling ervan in het programma". Ook hield men rekening met de communis opinio, "die wordt opgebouwd door én de persoonlijke ervaringen én de informatie die door toneelcritici en publiek verspreid wordt". Bij de beoordeling van het management besteedde men aandacht aan de bedrijfsvoering, de verhouding tussen personeelskosten en totale produktiekosten, de verhouding tussen totale uitgaven en eigen inkomsten, het personeelsbestand en -beleid, de relatie tussen energie en financiële middelen enerzijds en het aantal bezoekers anderzijds. Daarbij werd rekening gehouden met de eigenheid van elke theatervorm: algemeen wordt erkend dat bv. avant-garde in de regel minder volk aantrekt dan een komedie.

Besprekingen in de RAT op basis van de bovenstaande punten leidden tot de indeling van de gesubsidieerde theatergroepen in vier categorieën: gunstig (wat in enkele gevallen een verhoging van de toelagen met zich bracht), neutraal, ongunstig ("het kan beter") en ongunstig met verwittiging dat de subsidie in gevaar komt "als het niet betert" tegen het einde van het seizoen 1985-'86 ("het moet beter"). Voor de groepen uit de laatste twee categorieën betekende dit soms een inlevering van ambten.

Een dergelijke, expliciete motivatie betekent niet dat er voorheen helemaal geen criteria bestonden, en er dus geen motivatie was, al was die dan wellicht niet homogeen, zonder duidelijke beleidsvisie. Een vermoedelijk bewijs van minder expliciete criteria die voorheen werden gehanteerd, levert de vergelijking van de subsidieregeling voor 1984-'85 met die van het vorige werkingsjaar, wat betreft de in het eerste geval als ongunstig bestempelde gezelschappen. Enkele van deze gezelschappen pakten in het (niet uitgevoerde) besparingsplan ook al naast de prijzen: KNS (inlevering van 20%), Fakkeltheater (21%), HTP (14%), NVT (15%), RVT (17%), EWT (10%), Korrekelder (17%), Vertikaal (15%) en het Kroontheater (11%).

De twee enige stijgers van vorig jaar (Ensemble, alias het Raamtheater en BENT, en het Speeltheater), zien hun toelagen dit jaar alweer verhoogd! En dit ondanks een drastisch veranderde samenstelling van de RAT.

Deze vergelijking gaat wel niet op voor elke groep: het BKT, vorig jaar bedreigd met een inlevering van 19%, kreeg nu het predicaat 'gunstig', en De Kelk, met amper 3 % inlevering vorig jaar, komt voor 1984-'85 niet meer in aanmerking voor subsidies, omdat de nadruk bijna enkel op het receptieve vlak ging liggen.

De achterliggende bedoeling van het dreigen ('ongunstig met verwitiging') is wellicht dubbel. Vooreerst dringen besparingen zich op, ook in de culturele sector - dat is alvast de overtuiging van de minister - en lijkt het logisch dat de beterwerkende theaters niet te zeer te lijden hebben onder de besparingswoede. Anderzijds lijkt het eveneens de wens van minister Poma de theaters in het algemeen méér te laten renderen.

In Cultuurbeleid in crisistijd (15), dat staat voor de verantwoording van Karel Poma ('s kabinet) i.v.m. het tot nu toe gevoerde cultuurbeleid (én van dat van de volgende jaren?), wordt daar een punt van gemaakt: zuiniger beheer, méér inzet van (vooral de grote) theaters enz.

1.6. Wat loopt er fout?

1.6.1. Financieel.

De cijfers gegeven in 1.4.1. geven een beeld van de elk jaar gestegen subsidies aan het theater - in absolute cijfers. Sinds 1980-'81 is er enkel een jaarlijkse index-aanpassing doorgevoerd. De uiteindelijke subsidie voor het seizoen 1983-'84, 468 miljoen frank, is zelfs minder dan de subsidie van 1982-'83 met index-aanpassing. Dat zou, volgens een schatting van Tinus Schneiders zo'n 490 miljoen frank moeten bedragen.

In een gezamenlijk pamfletje van de vakverenigingen (ACLVB, ACOD en CCVC) en de theaterdirecties (georganiseerd in de VVTD), uitgedeeld bij een aantal toneelvoorstellingen, werd naar aanleiding van de door minister Poma voorgenomen besparing van het toneelbudget tot 402 miljoen frank, gesteld dat de feitelijke status quo vanaf 1980 neerkomt op een gecamoufleerde inlevering. De gevolgen waren immers: geen verhoging van de werkingsonkosten, geen verhoging van het aantal artistieke functies noch een verhoging van het aantal erkende gezelschappen. De opstellers van het pamfletje zagen als gevolg hiervan problemen van de gezelschappen, maar ook voor de free-lance acteurs, en voor de pas afgestudeerden.

Bezuinigingsmaatregelen die werden getroffen bij de gezelschappen, wellicht ook nog na de inderhaast toegezegde supplementaire som van

66 miljoen frank, zijn (16):

- * overuren vermijden (NTG)
- * afvloeiend administratief en technisch personeel niet vervangen (RVT)
- * geen gastacteurs meer (Arena, KJT)
- * acteurs deeltijds laten stempelen; een aantal contracten niet vernieuwen
- * kleinere cast (D-gezelschappen)
- * minder produkties (BKT stopte het seizoen op 1 april 1984)
- * minder gaan reizen (Brialmont)
- * minder publiciteit, goedkopere decors...

Meer fundamentele kritiek betreft de totale subsidiëring van het Vlaamse theaterbestel. Deze kritiek is samen te vatten met: "te weinig geld voor te veel gezelschappen". In de vergelijking met de ons omringende landen besteedt België van rijkswege weinig geld aan theater (en aan culturele evenementen in het algemeen), ondanks de stijging van 80 miljoen frank in 1974 naar 468 miljoen frank voor het seizoen 1983-'84.

In opdracht van de Raad van Europa vergeleek John Allen in 1978 de bedragen die een aantal Europese landen aan theater besteedden in relatie tot hun Bruto Nationaal Produkt (BNP) (17):

BRD 0,058; Zweden 0,027; Italië 0,017; GB 0,007; Frankrijk 0,007; België 0,006.

Nederland werd blijkbaar niet betrokken bij het onderzoek, maar hier zijn absolute cijfers voorhanden (18). In het seizoen 1982-'83 besteedde het Nederlandse Rijk 28.855.843 gulden aan 31 theatergezelschappen. Omgerekend is dat bijna 520 miljoen frank. 26 van deze gezelschappen mochten ook rekenen op subsidies van provincie en/of gemeente, die ook nog 7 niet door het rijk gesubsidieerde gezelschappen steunden. Provincies en gemeenten waren op die manier goed voor 31.367.920 gulden (ongeveer 565 miljoen frank) steun aan het Nederlandse theaterleven. Dat seizoen besteedde Vlaanderen 455.969.400 fr. aan 33 gezelschappen. Wat de lagere besturen in Vlaanderen aan het professionele theater geven, is mij niet bekend, wel bijvoorbeeld voor de Stad Antwerpen, voor het seizoen 1983-'84 (19):

143.620.000 fr. (83.385.000fr. en 56.357.000 fr. voor respectievelijk KNS en KJT, en 3.878.000 fr. voor het MKT, dat na de Antwerpse fusie het statuut van stadstheater kreeg). Ook het NTG (de Stad Gent), het RVT (Provincie Antwerpen), KVS en andere gezelschappen(?) kunnen rekenen op bijkomende subsidies. Alles samen wellicht minder dan de méér dan 1 miljard frank voor het Nederlandse theaterleven. Gezien per inwoner doet Vlaanderen het uiteindelijk niet zo slecht, in vergelijking met Nederland (5 miljoen Vlamingen tegenover 14 miljoen Nederlanders).

Wat het meest opvalt bij de vergelijking van beide theaterlandschappen, is dat men beschikt over (ongeveer) hetzelfde aantal gezelschappen. Een Nederlands gezelschap beschikt (gemiddeld) dus over méér geld dan een Vlaams gezelschap. Meer inkomsten die niet worden opgeslorpt door een groter acteursbestand: in 1982-'83 beschikten 38 Nederlandse gezelschappen over 360 acteurs, een getal dat benaderd wordt door het Vlaamse acteursbestand van dat seizoen (met enkele gezelschappen minder): 266 acteurs bij de A-, B- en C-gezelschappen (19).

Het surplus aan geld kan in Nederland worden besteed aan een betere omkadering van produkties: decor, techniek, promotie en publieksrelatie...; de Nederlandse theatergezelschappen beschikten in totaal over 830 volledige arbeidsplaatsen in het seizoen 1982-'83.

Men kan zich ook de vraag stellen waarom wij in Vlaanderen evenveel theatergroepen hebben als in Nederland, dat bijna drie keer zoveel inwoners heeft? Ofwel hebben wij meer talent in huis, en/of een groter deel van de bevolking dat naar toneelvoorstellingen komt kijken; argumenten die méér weerlegd worden dan gestaaft, al is het eerste argument moeilijk objectief te bewijzen of te ontkennen.

Anderzijds is het zo dat het theaterdecreet géén artistieke normen oplegt voor erkenning, en dat, tijdens de acht jaar dat het decreet in werking is, geen enkele theatergroep werd uitgesloten van subsidie wegens artistiek falen. Het decreet werkt, m.a.w. bestending van de bestaande toestand in de hand, onafgezien het feit of alles vlot verloopt of niet.

Met de toekenning van de subsidies voor het seizoen 1984-'85, is met het doen keren van het tij een aanvang genomen, althans gedeeltematig.

Een gunstige beoordeling was weggelegd voor (het getal tussen haakjes geeft de toegekende subsidies weer, uitgedrukt in miljoen frank): NTG (42), MMT (33,3), Arena (23,5), Ensemble BENT (10,7), Nieuw Ensemble Raamtheater (10,7), Theater Poëzien (3), Kollektief Internationale Nieuwe Scène (11,5), BKT (12), Malpertuis (6), Werkgroep voor Vormingsteater (5,7), Stekelbees (4,9), Zwarte Komodie (5,2), Speeltheater (4,7), Tiedrie (4,3).

Een neutraal oordeel viel te beurt aan: KVS (40,6), KJT (38,3), Arca-NET-teater 19 (19), Toneelgezelschap Ivonne Lex (10,4), Schooljeugdteater (1,3), Limburgs Projekt Teater (0,7).

Een ongunstige beoordeling kregen mee: KNS (38,5), Fakkelteater (22,7), Het Trojaanse Paard (4), NVT (4,4).

Negen theatergroepen kregen een ongunstig oordeel met verwittiging dat de subsidie in gevaar komt; deze groepen wordt "aangeraden" vóór

het einde van het seizoen 1985-'86 hun artistiek en/of organisatorisch niveau op te krikken: Reizend Volksteater (25,2), WTAK (20,8), Brialmont- Jeugd en Teater Werkgroep (12,8), EWT (13,1), Mannen van den Dam (8), De Korrekelder (3,9), Vertikaal (3,5), Tentakel (3,5), Merksems Kamer- teater (1). (zie ook 1.5.2.)

In Cultuurbeleid in crisistijd (15) wordt gesteld dat de volgende overwegingen van belang zijn bij het door Poma gevoerde toneelbeleid (p. 13-14):

1. de theaters zijn er voor het publiek en niet omgekeerd;
2. er moet méér inzet komen, vooral van de grote theaters;
3. in deze tijd van economische recessie, met zijn budgettaire gevolgen moet het beleid van elk theater afgestemd zijn op een zo zuinig mogelijk beheer, d.w.z. op het verminderen van de uitgaven en het verhogen van de inkomsten;
4. de theaterdirecteurs moeten hun programma, weliswaar zonder lichtvaardige toegevingen, afstemmen op het publiek en niet op de subsidies die zij willen ontvangen. Subsidies zijn een hulpmiddel, niet een doel op zichzelf.

Als men deze opties, samen met de wil het "samenvloeien van twee gezelschappen tot één enkel" te bevorderen, doortrekt, wordt het theaterlandschap meer dan waarschijnlijk uitgedund. De opdracht aan de nieuwe RAT het theaterdecreet al na acht jaar te herdenken, past hierbij.

In verband met het financiële aspect van het theaterleven, en de relatie tussen subsidiëring en commercialiteit, zou het ook nuttig zijn eens te onderzoeken in hoeverre hier in Vlaanderen stukken worden geprogrammeerd die in het buitenland winst opleveren voor de theaters (21), of in hoeverre er binnen het theaterdecreet plaats is voor bijvoorbeeld een zuiver commercieel theater (22).

1.6.2. Indeling van de theatergezelschappen.

Het theaterdecreet versneed de bestaande Vlaamse theatergroepen in vier categorieën, elk met eigen erkenningsvoorwaarden en werkingsmodaliteiten (zie 1.3.). Nergens werden echter de specifieke taken van deze vier categorieën bepaald, tenzij vaag, met de betiteling van de vier groepen, alle voor meerdere interpretaties vatbaar. Wat wordt bijvoorbeeld bedoeld met 'repertoiretheater'? Uiteraard de grote stadstheaters, maar met welke specifieke taak? Van de doelstellingen die men in 1945 aan het Nationaal Toneel meegaf (zie 1.2.), blijft enkel "het brengen van hoogstaand theater" over; voor de spreiding is er een aparte categorie voorzien, en de opleiding van acteurs heeft een andere structuur. Of bedoelt men "belangrijkste theatergroep per provincie",

want de numerus clausus zorgt er impliciet voor dat, naast het KJT, elk provincie (dus ook Limburg en West-Vlaanderen) een repertoiregezelschap kan huisvesten.

In het seizoen 1983-'84 waren er vier spreidingsgezelschappen: RVT, MMT, WTAK en Ensemble (de inmiddels als weer opgeheven fusie tussen BENT en het Raamtheater). Nochtans verzorgden deze groepen ook voorstellingen in eigen zaal. Voor het RVT is dat vrij beperkt, voor Antigone iets minder beperkt. Het MMT daarentegen evolueerde van 136 voorstellingen in eigen zaal en 213 voorstellingen elders in het seizoen 1975-'76, al naar een verhouding 154/156 in het seizoen 1978-'79. Ook vreemd is de samenstelling van de groepen uit de categorie met spreidingsopdracht: drie van de vier groepen (vier van de vijf, als men BENT en het Raamtheater apart telt) komen uit de provincie Antwerpen, waar toch al de hoogste concentratie aan theaterdecreetgroepen bestaat. Binnen deze categorie is er wel plaats voor zes groepen.

Een aantal "kamertheaters" (Arca, TIL) proberen trouwens ook zoveel mogelijk voorstellingen buitenhuis te verzorgen, evenals heel wat D-gezelschappen, en ook wel de A-gezelschappen. Enkele D-gezelschappen (met name Kollektief INS, INS-Mannen van den Dam, BKT, HTP, Tie 3, ...) beschikken niet eens over een eigen zaal, en dus zijn deze alle "reizende gezelschappen" (Kollektief INS heel nadrukkelijk, met een eigen tent)? Over de artistieke neergang van het begrip (en de kwaliteit) van de "kamertheaters" is heel wat geschreven. In 1971 al verdeelde Carlos Tindemans (23) de ontwikkeling van de - wat hij noemt - "kleine theaters" in drie fasen: een eerste fase betrof de groei (tot 1956); in een tweede fase werd het fenomeen van de kleine theaters, gegroeid vanuit een artistieke behoefte, uiteindelijk omgezet "in een gescharrel om structurele en financiële bestaanszekerheid" (p. 127); een derde fase (na de officiële erkenning in 1964), betekende het "vegeteren op een verleden dat opgehouden is produktief te zijn" (p. 128). Ook Jef de Roeck (in Vlaams theatertreffen) en Daan Bauwens (in Wie kan ons vermaken?) zijn weinig positief over de evolutie van de kamertheaters. Jef de Roeck constateert dat er nog maar weinig risico's worden genomen, dat de fut er een beetje uit is, en vraagt zich af wat het verschil geworden is tussen repertoiretoneel en kamertoneel (p. 159).

Daan Bauwens heeft het over de "verburgerlijking" van de kamertheaters (p. 116). In iets meer poëtische woorden rekent ook Wim van Gansbeke af met (o.a.) de kamertheaters, in het "dossier: cultuurbeleid in Vlaanderen" van Kultuurleven, nummers 8 en 9 (oktober en november) van 1983.

Als overgang naar de vierde categorie, kunnen we ons de vraag stel-

len waarom de enige theatergroep die nog de K van 'Kamer' in haar naam draagt (het MKT, het Merksems Kamertheater), en naar inhoud een entertainmentstheater kan worden genoemd, is ondergebracht bij de experimentele en vormingstheaters. De meeste gezelschappen ondergebracht in deze categorie kunnen bezwaarlijk 'experimenteel' of 'vormend' worden genoemd, tenzij in de redenering dat alle theaters vormend werken of moeten werken. Voorbeelden: BENT, Merksems Kamertheater, Raamtheater, Korrekelder, De Kelk, T 19,...

Ook wordt de aanvankelijke beleidsoptie, deze categorie voor te behouden voor zogenaamde "tijdelijke projecten" (bv. drie jaar), niet gerespecteerd. Een vreemd iets is het eisen van een vast gezelschap voor theatergroepen en - projecten van - in theorie - tijdelijke aard.

Samengevat kunnen we besluiten dat het Vlaamse theaterleven gekenmerkt wordt door een algemene nivellering (te weinig verschil in repertoire, speelstijl en manier van werken tussen de groepen uit de diverse categorieën), met een gebrek aan profilering als gevolg, en een wildgroei van (al dan niet artistiek verantwoorde) theatergezelschappen: meer dan dertig gezelschappen op professionele basis voor iets meer dan vijf miljoen Vlamingen, tegen ongeveer hetzelfde aantal voor zo'n veertien miljoen Nederlanders.

De redenering om het Vlaamse theaterbestel in de vier genoemde categorieën onder te brengen, is volgens Jef de Roeck (24) "een poging om de feitelijke (en uitbreidbare) veelheid van toneelgezelschappen, met het oog op het verdelen van beschikbare kredieten, zodanig te categoriseren dat zij gesubsidieerd worden naar gelang van hun (vermeende of geponeerde) belangrijkheid". Een indeling dus van pragmatische aard, waarbij de grote theaters zich toeleggen op "hun bestaansveiligheid, een maximale tewerkstelling, een risicoloos repertoire en een knikkende massa" (25), en vele kleinere gezelschappen zich spiegelen aan de grote gezelschappen én aan de regelingen van het decreet, zodat subsidies eerder een doel op zich, dan een hulpmiddel blijken te worden.

1.6.3. De werkingsmodaliteiten.

De erkenningsvoorwaarden en verdere werkingsmodaliteiten van het decreet kunnen, naast het bevorderen van de sociale zekerheid binnen een theatergroep, ook vernauwende neveneffecten hebben. Zo wijst Jef Demedts (artistiek directeur van het NTG) er o.a. op (26) dat een goed lopende produktie bij een repertoiretheater niet kan worden verlengd, omdat anders de volgende produktie in het gedrang komt en men er dan geen acht per seizoen kan brengen, en dat men evenmin een slecht lopende produktie van de affiche kan halen (het NTG deed dit nochtans met 'Hamlet', in het

voorjaar van 1983). Ook kan men, zegt Demedts, vanuit een A-gezelschap niet gaan spelen in 'alternatieve' zalen, tenzij met eigen (schaarse) werkingsmiddelen.

Het theaterdecreet gaat er ook van uit dat binnen elke categorie de theatergroepen op dezelfde manier werken: aantal voorstellingen, toeschouwers..., of men nu in Antwerpen of Veurne werkt, met experimenteel- of entertainmenttheater.

Publieksbijval is, zeker voor experimentele, vernieuwende - of zich als dusdanig voordoende - voorstellingen, een teer probleem. In het al vernoemde 'manifest' van Poma staat het volgende te lezen, waarbij vooral het tweede deel niet erg duidelijk is (27):

"De publieke belangstelling blijft immers een belangrijke waardemeter voor podiumkunst, alhoewel daar zeker niet uitsluitend op gestemd mag worden om een appreciatie te formuleren. Al te licht zou daardoor immers ingespeeld worden op de door kenners genoemde 'middelmatigheid' van de z.g. 'smaak van het publiek', die evenwel door voorbereidende commentaar en begeleiding via de media receptiever kan gemaakt worden. Cultuurmanifestaties waarop geen publieke respons komt, neigen naar elitaire bedoeningen, waarvoor zeker niet zonder meer gemeenschaps-gelden gespenseerd mogen worden.

Experimenten op theater-gebied zouden best in opleidingscentra (studio's bv.) geschieden, of op festivals zoals het Kaaitheater; op voorwaarde dan dat ze, dankzij een handig management, betaald zouden worden uit de winsten die gerealiseerd worden bij meer publiekaansprekende manifestaties (de Warande, de Singel)".

1.6.4. De RAT en de uitvoering van het decreet.

Tot vóór de toekenning van de subsidies voor het seizoen 1984-'85 gaf noch de minister van cultuur, noch de RAT een gefundeerde motivatie voor subsidiëring of behoud van subsidiëring aan de theatergroepen. De RAT wilde zich over deze zaak niet uitlaten, wellicht omdat men niet wist met welke artistieke criteria men moest werken, en hoe men die dan moest hanteren. Het cruciale twistpunt daarbij is of men wel artistieke criteria mag gaan hanteren, of de overheid zich wel met het artistieke mag gaan bemoeien.

Domien de Gruyter (directeur KNS) verklaarde tegenover Daan Bauwens (28) dat "Het decreet op de eerste plaats een sociaal decreet [is][...]. Er staat niet in geschreven - terecht vind ik - over wat het artistieke beleid betreft". Niet iedereen is het daar mee eens; Tinus Schneiders vindt dat de ingebouwde dynamiek van het theaterdecreet, vooreerst de jaarlijkse evaluatie met motivatie voor behoud en verder de mogelijk-

heid tot ad-hoc-projecten, nooit echt in werking is getreden (29).

Overigens zegt het decreet dat de RAT advies kan uitbrengen, "op verzoek van de bevoegde minister of op eigen initiatief, over alle aan- gelegenheden die de toneelkunst aanbelangen" (artikel 6). Als de RAT daar zin in heeft, kan ze dus ook over bijvoorbeeld artistieke crite- ria beginnen praten. Het is, voor zover bekend is, nooit tot resul- taten gekomen, voor zover er over gepraat is.

In 1982 stelt Toon Brouwers (toenmalig lid van de RAT, dramaturg bij de KNS): "Bovendien heeft de RAT nu al sinds jaren stevast geadvi- seerd een status quo (per instelling) van de subsidies aan te houden (mits een indexaanpassing). Van een onderzoek naar de kwaliteit van het gesubsidieerde is er dus geen sprake meer. Goed of slecht gewerkt, veel of weinig uitgegeven: status quo. Naar mijn gevoel uit angstreflex van sommige leden van de RAT om tot een degelijke evaluatie te komen" (30).

Paul de Bruyne vindt dat het theaterdecreet ook wel zijn goede kan- ten heeft, en dat een flink deel van de vernieuwing van de jaren tachtig binnen het decreet valt (31). Anderzijds wordt het tijd, gaat hij verder, om nieuwe criteria in het beleid in te voeren, "nu de toegangs- kanalen dichtslibben". Een inhoudelijke bemoeienis - waarbij die in- menging moet liggen op het vlak van het scheppen van mogelijkheden, niet op dat van de praktische uitwerking - is enkel mogelijk als aan de 'top' bevoegde en onafhankelijke mensen zetelen. Anders is het ge- vaar van eenzijdige selectie of verdere verstarung niet denkbeeldig. Afwachten dus op welke manier de huidige RAT de opdracht van minister Poma, het theaterdecreet zoals het nu is, te herzien, ten uitvoer zal brengen.

Deel II van deze studie verschijnt in het volgende nummer van DOCUMENTA.

NOTEN

- (1) in: Toneel en toneelliteratuur in Vlaanderen, K.U. Leuven, z.d., (3 delen).
- (2) in: Vlaams theatertreffen. Europalia 80.
- (3) in: D. Bauwens, Wie kan ons vermaken? Gent, 1980.
- (4) Toneel en toneelliteratuur in Vlaanderen, Deel II, p. 13.
- (5) Toneel en toneelliteratuur in Vlaanderen, Deel III, p. 6.
- (6) Een uitgebreid verslag hiervan in Wie kan ons vermaken?, p. 17-18
- (7) Een uitgebreid verslag hiervan in Wie kan ons vermaken? p. 21
- (8) Door middel van een K.B. op 5 juni 1969 werd het beroep van to-

- neelspeler en regisseur gedefinieerd als "kunstenaars die als hoofdberoep creatieve prestaties leveren bij het vertolken van dramatisch werk". Er werd een diploma vereist of een beroepskaart, te bekomen mits vijf jaar stage en het fiat van een erkenningskommissie. Zie Erwin D.A. Penning, Yang 100/101 (september 1981), p. 62.
- (9) Interview met Karel Poma, in: Nieuw Wereldtijdschrift, april 1984, p. 18.
 - (10) Yang 109 (december 1982), p. 15-17.
 - (11) Interview met Karel Poma, in Nieuw Wereldtijdschrift, april 1984, p. 18.
 - (12) Tinus Schneiders, lezing op studiedag cultuur in crisistijd, 1984.
 - (13) Interview met Karel Poma, in: Etcetera 5, p. 13.
 - (14) Zie De Standaard 30 juli 1984.
 - (15) Cultuurbeleid in crisistijd. Zonder uitgever, plaats noch datum van uitgave. Het gaat om een situatieschets van Poma's beleid op het gebied van cultuur, sport, toerisme...
 - (16) Marianne van Kerkhoven en Paul de Bruyne, Etcetera 4, p. 40-41, (telefonische gesprekken met theaterdirecties).
 - (17) Toon Brouwers, Yang 109 (december 1982), p. 5.
 - (18) Jaarverslag van de VNT (Vereniging van Nederlandse Theaters) 1982-'83.
 - (19) Etcetera 7, p. 21.
 - (20) Etcetera 4, p. 40.
 - (21) Ivonne Lex in: De Vlaamse Gids, november-december 1982, p.17-21.
 - (22) Theo van Rompay, persconferentie Stuc (Leuven), 23 mei 1984.
 - (23) 'Het kleine theater: functie en toekomst' in: Teater, IV (1971), nr. 3, p. 124-134.
 - (24) Vlaams theatertreffen, p. 155.
 - (25) Carlos Tindemans in: Teater, 1971, p. 129
 - (26) 'Praten, denken of doen', in: De Vlaamse Gids, november-december 1982, p. 23-25.
 - (27) Cultuurbeleid in crisistijd, p. 13-14.
 - (28) Wie kan ons vermaken, p. 38.
 - (29) Tinus Schneiders, lezing op studiedag cultuur in crisistijd, 1984.
 - (30) Yang 109 (1982), p. 15.
 - (31) Ons Erfdeel XXVI (1983), nr. 4, p. 491-498, waarin hij de nieuwe lichte van Vlaamse theatermakers behandelt. Vallen daarbij binnen het decreet: Jan Decorte (HTP), Pol Dehert en Herman

Gilis (Arca, Gilis voorheen bij de Mannen van de Dam), en Dirk Buysse (BKT, Vertikaal). Maakten, ook in los verband, produkties bij theaterdecreetgroepen: Sam Bogaerts bij HTP (2 produkties), Ivo van Hove (2 produkties bij Vertikaal).