

# LANDSCHAPSSCHETS THEATER APRIL 2010

## 1 INLEIDING

Het Vlaamse theaterlandschap is nooit zo groot, zo kleurrijk en zo divers geweest als vandaag. De 47 organisaties die structureel gesubsidieerd worden (2010-2013), vormen binnen dat veld de grootste groep. Daarnaast zijn een rist jonge gezelschappen, los-vaste collectieven en individuele theatermakers actief, al dan niet projectmatig ondersteund door de Vlaamse overheid. Ook binnen het vrije, niet-gesubsidieerde circuit groeit het aantal theatergezelschappen nog aan.

Deze 'hoogconjunctuur' is grotendeels mee mogelijk gemaakt door de gestage groei van de budgetten voor podiumkunsten tijdens de voorbije tien jaar met als (voorlopig?) hoogtepunt de subsidiebeslissing van juni 2009: in het kader van het Kunstendecreet verdeelde men 57,75 miljoen euro over maar liefst 100 podiumkunstenorganisaties (ter vergelijking: in 2001 kregen 74 organisaties samen 41,34 miljoen euro).

Het gesubsidieerde teksttheater vormt daarbinnen kwantitatief het hoofdaandeel : 47 theaterorganisaties krijgen in 2010 gezamenlijk 26,86 miljoen euro. Dat kan onder meer verklaard worden door de rijke geschiedenis van het theater in Vlaanderen. De drie stadstheaters dateren uit de 19de eeuw, andere gezelschappen vieren hun gouden of zilveren jubileum. Tegelijkertijd kende de theatersector de voorbije decennia een grote professionalisering. De sector wordt op organisatorisch vlak steeds meer gestroomlijnd en geïnformiseerd.

De sector dankt haar professionalisme ook aan het kwalitatieve aanbod theateropleidingen in Vlaanderen, die toekomstige theatermakers – vaak al op de schoolbanken – kansen geeft in het beroepsleven.

Keerzijde van deze exponentiële groei van gesubsidieerde organisaties is dat vraag en aanbod aan een herziening toe zijn. Er wordt veel geproduceerd maar de producties lopen minder lang, de spreiding wordt problematisch en de middelen zijn versnipperd.

Dat staat in schril contrast met de internationale uitstraling van het Vlaamse theater en het parcours dat een aantal gezelschappen op internationaal vlak aflegt. De drie stadstheaters, maarook Needcompany, Troubleyn en hun kleine broertjes Abattoir Fermé, Berlin en Ontroerend Goed kunnen een indrukwekkende internationale speellijst voorleggen.

Qua structuur is het model van een theatergezelschap met een relatief groot vast ensemble de jongste jaren meer en meer in de verdrukking gekomen ten voordele van gezelschappen met een kleine kern die een beroep doen op los-vaste acteurs. Dat betekent ook dat de freelancemarkt jaarlijks groter wordt.

Opvallendste tendens is de toenemende hybridisering van het theater. Niet alleen werken steeds meer kunstenaars uit andere disciplines in de theatersector, er worden door een groeiend aantal gezelschappen ook steeds meer verschillende genres bespeeld.

Er is ontzettend veel mobiliteit in het Vlaamse theaterlandschap. Sommige groepen voeren een uitgesproken tourneepolitiek, andere gezelschappen opteren voor lange speelreeksen in eigen huis en daarna een – al dan niet korte – tournee door Vlaanderen en Nederland. Nog andere gezelschappen stemmen hun productie af op een weloverwogen locatie, die naargelang van de gelegenheid kan verschillen. Doorgaans beschikken enkel de grote en middelgrote theatergezelschappen over een eigen infrastructuur. De andere gezelschappen maken gebruik van de circuits van de kunstencentra en cultuurcentra.

## 2 HET VLAAMSE THEATERVELD: EEN PROFIELSCHETS

### 2.1 GESUBSIDIEERDE GEZELSCAPPEN

#### 2.1.1 STADSTHEATERS

De drie stadstheaters hebben zich de jongste jaren niet alleen artistiek geheroriënteerd, ze nemen ook opnieuw een centrale plek in het theaterveld in.

Zowel Toneelhuis als KVS en NTGent hebben zich ontwikkeld als dynamische, open huizen die elk, weliswaar vanuit een ander perspectief, inzetten op de stad van waaruit en waarin ze werken.

Het Toneelhuis biedt, sinds de komst van Guy Cassiers als artistiek leider in 2006, onderdak aan verschillende makers. Het hanteert daarbij een soort doorstromingsmodel waarin de nadruk ligt op de doorgroei naar de grote zaal en het daarbij horende metier. In de beleidsperiode 2006-2009 waren de makers die door Toneelhuis werden ondersteund Sidi Larbi Cherkaoui, Peter Missotten/De Filmfabriek, Olympique Dramatique, Wayn Traub, Lotte van den Berg en Benjamin Verdonck, in de periode 2010-2012 zijn dat Bart Meuleman, Peter Missotten/De Filmfabriek (tot eind 2010), Abke Haring, Olympique Dramatique en Benjamin Verdonck.

Het 'Toneelhuis-model' kan, ondanks de artistieke en organisatorische spanningen die het samenbrengen van (het werk van) verschillende kunstenaars met zich meebrengt, op veel bijval rekenen en het idee van doorstroming lijkt te werken: Lotte van den Berg heeft inmiddels haar eigen structuur in Nederland (Omsk) en Sidi Larbi Cherkaoui en Wayn Traub krijgen sinds januari 2010 subsidies om respectievelijk een dans- en muziektheatergezelschap uit te bouwen.

Het werk van artistiek leider Guy Cassiers zelf, gooit nationaal en internationaal hoge ogen. Zijn Triptiek van de macht – Mefisto for ever (2006), Wolfskers (2007) en Atropa (2008) sierde de belangrijkste podia. Cassiers werd recent ook gevraagd om de volgende vier jaar de operacyclus Der Ring des Nibelungen van Richard Wagner te regisseren in de Scala van Milaan.

Ook de twee andere stadstheaters, KVS en NTGent, hebben de voorbije jaren hun deuren opengezet voor verwante kunstenaars. Het jonge collectief Wunderbaum opereerde tot voor kort onder de vleugels van NTGent en makers als Raven Ruëll en Dito'Dito hebben een plek gekregen in de KVS.

Bij NTGent neemt acteur Wim Opbrouck in juni 2010 de fakkel als artistiek leider over van Johan Simons, die het huis vijf jaar leidde en nu intendant wordt bij de Münchner Kammerspiele. NTGent heeft als enige van de drie stadstheaters nog een relatief groot – een twaalfstal acteurs – vast ensemble en bouwde daarmee de voorbije jaren een internationaal gerenommeerd repertoire op.

In zijn toekomstplannen zegt Wim Opbrouck nauwer te willen samenwerken met andere Gentse gezelschappen die ook internationaal werken (dansgezelschap Les Ballets C. de la B., muziektheater LOD en kunstencentrum Campo) en wil hij uitdrukkelijk ook makers uit andere sectoren voorstellingen laten maken. Onder meer televisieregisseur Jan Eelen en filmmaker Patrice Toye zullen in Gent een productie maken.

Voor KVS vormt Brussel, en meer specifiek de culturele diversiteit van de stad, de basis van zijn artistieke werking. Artistiek leider Jan Goossens wil niet alleen verhalen vertellen over of voor de stad, maar ook werken mét de stad. De gerenoveerde schouwburg in de Lakensestraat speelt dan weer een belangrijke rol in de presentatie van hedendaags repertoire in Brussel.

De internationale werking van KVS focust op samenwerking en uitwisseling met Congo (o.a. tournees en workshops in Kinshasa en een intense samenwerking met de Congolese

choreograaf Faustin Linyekula) en Palestina, waar het de PASS (Performing Arts Summer School) oprichtte.

De drie stadstheaters organiseren sinds een aantal jaren een 'huisruil' waarbij ze elk seizoen een week lang werk presenteren van de collega-stadstheaters, een formule die hen niet alleen toelaat een portret van elkaar te schetsen in elkaars stad maar die ook aanslaat bij het publiek.

### 2.1.2 MIDDENVELD

Het 'reguliere' gesubsidieerde theater bestaat grosso modo uit een twintigtal middelgrote gezelschappen die hoofdzakelijk (hedendaags) repertoire brengen. Een aantal van hen, historisch gezien de oudste spelers, beschikt over een eigen infrastructuur waar ze niet enkel hun eigen producties tonen maar ook heel wat gastvoorstellingen programmeren: 't Arsenaal (Mechelen), Het Gevolg (Turnhout), Zuidpool (Antwerpen), Theater Antigone (Kortrijk) en Theater Malpertuis (Tielt).

Ook binnen deze groep is de artistieke verscheidenheid relatief groot.

Gezelschappen als Het Gevolg, BAFF, de Queeste en 't Arsenaal kiezen er uitdrukkelijk voor om het middenveld te bespelen. Hun voorstellingen beogen een relatief grote leesbaarheid. Tg STAN, De Roovers, Ensemble Leporello, De Koe, Zuidpool en De Tijd zijn dan weer voorbeelden van collectieven, die, al sinds de jaren '90, kiezen voor teksttheater en meer bepaald voor eigentijdse en eigenzinnige bewerkingen van theaterteksten die tot de canon behoren. Zowel Ceremonia, het gezelschap rond Eric De Volder, als Cie Cecilia, het gezelschap rond Arne Sierens, brengen overwegend voorstellingen gebaseerd op eigen tekstmateriaal, maar hun taal, het volkse karakter van Sierens' producties tegenover het bezwerende, intimistische van De Volder, kon niet meer verschillend zijn.

Een aantal gezelschappen (Theater Antigone, de Queeste) kiest er binnen hun artistieke werking expliciet voor om sociaal-artistieke projecten op te zetten. Andere gezelschappen, zoals Martha!Tentatief en Union Suspecte (overigens ook het enige gezelschap rond makers met een diverse culturele achtergrond) maken dan weer voorstellingen die strikt genomen geen sociaal-artistiek werk zijn, maar wel duidelijke raakpunten vertonen met deze sector, bijvoorbeeld doordat ze werken met niet-professionele acteurs of bij voorkeur in volkse stadsdelen spelen.

Bij de gezelschappen die recent (of opnieuw) toetraden tot het gesubsidieerde veld, vinden we voornamelijk spelers die al jarenlang (al dan niet met een projectsubsidie) theater maken. Ook zij kiezen uitdrukkelijk voor teksttheater. Zowel De Parade, het gezelschap rond Rudi Meulemans, als Lazarus en Tristero kleuren binnen de lijntjes van wat als 'kwalitatief en vernieuwend teksttheater' wordt aanzien.

Buitenbeentje in deze groep is Theater aan de Stroom, een gezelschap dat sinds 2010 over een – relatief grote – subsidie beschikt, ondanks een negatief advies van zowel de beoordelingscommissie Theater als het Agentschap Kunsten en Erfgoed. Het gezelschap werd in 2008 opgericht, nadat het Antwerpse Raamtheater onder artistieke leiding van Tom Van Bauwel werd omgevormd tot BAFF en bestaat voornamelijk uit ex-Raamtheateracteurs. Het beoogt 'repertoiretheater voor een breed publiek' te brengen, wat doorgaans synoniem staat voor publieksvriendelijk toneel met BV's (bekende Vlamingen) in de hoofdrol. Het onderscheid met de gezelschappen die in het vrije circuit opereren (cfr. infra) is dan ook onduidelijk.

Tegelijkertijd lijkt het erop dat ook het voormalige Raamtheater opnieuw een speler in het gesubsidieerde veld wordt. In april 2010 werd Tom Van Bauwel immers om dwingende redenen ontslagen en nam Steven De Lelie, tot dan artistiek leider van Theater aan de Stroom, de artistieke leiding van BAFF over. De Lelie denkt eraan de naam Raamtheater opnieuw te gebruiken en wil met het gezelschap eveneens repertoiretheater voor een breed publiek brengen. Acteur Bob Snijers vervangt De Lelie als artistieke leider van Theater aan de Stroom. Hoe de twee gezelschappen zich tegenover elkaar gaan verhouden, en of ze op termijn zullen samengaan, is voorlopig onduidelijk.

Een nieuwe speler leek ook het Publiekstoneel te worden, een initiatief van Geert Allaert (Music

Hall) die Dirk Tanghe als regisseur aantrok om eveneens 'repertoiretheater met een grote cast' te maken en prompt drie projectsubsidies binnenhaalde. Maar na amper één creatie, 'Zaterdag, zondag, maandag', gevolgd door niet-erkenning bij de structurele subsidieronde 2010-2012, lijkt het gezelschap een stille dood gestorven. (Een ander initiatief van Allaert, Musical van Vlaanderen, is daarentegen wel erkend als muziektheatergezelschap).

De oprichting - en subsidiëring - van het Publiekstoneel valt te kaderen binnen het repertoiredebat dat in het najaar van 2008 in Vlaanderen losbarstte. Een aantal acteurs schreef toen een manifest dat de overheid opriep om meer acteurs- en publieksvriendelijk repertoiretheater te ondersteunen, wat leidde tot een motie in het Vlaams Parlement en een hevige mediadiscussie over wat het begrip 'repertoiretheater' precies betekent en de al dan niet aanwezigheid ervan in het gesubsidieerde veld. Twee jaar later lijkt de storm geluwd te zijn, al blijft de roep om herkenbaarheid van de huidige theaterpraktijk bij een breder publiek politiek een hot item.

### 2.1.3 HYBRIDE GEZELSHAPPEN

Needcompany (Jan Lauwers), Troubleyn (Jan Fabre) en jongerentheater fABULEUS maakten al langer zowel theater-als dansvoorstellingen, maar recent tast een steeds groter wordende groep gezelschappen de grenzen van het medium theater af. Sommige door de grens tussen fictie en realiteit op te zoeken en te experimenteren met interactieve formats (Bad van Marie, MartHa!Tentatief, Ontroerend Goed) en andere door vorm en beeld te laten primeren op taal en tekst (Abattoir Fermé). CREW, het kunstenaarscollectief rond Eric Joris, beweegt zich op de grens van kunst en wetenschap en onderzoekt hoe de nieuwste technologische ontwikkelingen het theater kunnen verrijken. Berlin maakt filmische stadsportretten die het in theatrale setting presenteert.

Ook het integreren van verschillende andere media in een theatervoorstelling neemt toe (cfr. infra).

### 2.1.4 KINDER- EN JONGERENTHEATER

Jarenlang werd het kinder- en jongerentheater als het kleine broertje binnen het theaterveld behandeld: de subsidiëtoelages voor de gezelschappen waren aanzienlijk kleiner dan die van hun collega's in het avondcircuit, acteurs beschouwden het kindertheater als een opstapje naar het volwassenentheater, etc... Hoewel er nog veel werk aan de winkel is, wijst een aantal tekens op een veranderende perceptie. De drie stadsgezelschappen, Kopergietery in Gent, BRONKS in Brussel en HETPALEIS in Antwerpen, worden door de overheid officieel erkend als stadstheater (al blijft hun subsidie de helft van die van hun grote broers) en vullen die functie als dusdanig steeds meer in. Gezelschappen als Laika en nieuwkomer Studio Orka zijn de term 'theater voor kinderen en jongeren' ontgroeid en bereiken met hun voorstellingen meer en meer een gemengd publiek van kinderen en jongeren; theatermakers uit het volwassenencircuit gaan steeds vaker - en liever - aan de slag in het jeugdcircuit. Zo maakte SKaGeN in 2009 'Wonderland' in HETPALEIS en regisseerde Stef Lernous (Abattoir Fermé) een aantal producties bij DE MAAN.

De internationale uitstraling van bepaalde gezelschappen (BRONKS, Laika, Studio Orka) en hun producties neemt toe. Stilaan worden er ook meer grotezaalproducties gemaakt voor kinderen en jongeren, een type producties dat voorheen vrijwel exclusief door het vrije circuit werd bezet.

Meer over kinder- en jongerentheater leest u in de landschapsschets Kinderkunsten.

### 2.1.5 CIRCUS- EN FIGURENTHEATER

Het succes van festivals als de Zomer van Antwerpen en Theater op de Markt bewijst dat er een publiek bestaat voor andere dan teksttheatervormen. Zo zijn op deze festivals vaak producties te zien die een mooie symbiose vormen van menselijke circusacts en theater. In Vlaanderen zijn

het voornamelijk Circus Ronaldo en Timecircus die met deze vorm van theater weten te verrassen en ontroeren. In het steeds uitdijende aanbod van circustheater is het belangrijk een duidelijk onderscheid te maken tussen louter op amusement gerichte voorstellingen en artistiek kwaliteitsvolle producties. Binnen de circus- en straattheatersector is er een professionalisering op gang gekomen, mede in gang gezet door het werk van productiecentrum Dommelhof (Neerpelt) en door de oprichting van het Circuscentrum (Gent). Hoewel Cie Marius strikt genomen teksttheater brengt, presenteren ze hun werk hoofdzakelijk op (internationale) zomerfestivals, omdat ze bijna uitsluitend openluchtvoorstellingen spelen.

Belangrijkste spelers in het figurentheater zijn Theater Froe Froe, dat kiest voor grote producties voor de hele familie, DE MAAN, dat zich voornamelijk op jonge kinderen richt, en Ultima Thule, dat producties brengt voor jongeren en volwassenen. De meeste gesubsidieerde figurentheatergezelschappen slagen erin op een wellmade play-manier figurenspel te vermengen met theater en andere kunst disciplines.

## 2.2 PROJECTGEZELSCHAPPEN

Bij de subsidieverdeling van 2006 kregen de stadstheaters opnieuw een centrale plek, en hun belangrijke rol werd vertaald in extra financiële middelen. De boodschap aan de kleinere gezelschappen en individuele kunstenaars was dat zij, om de versnippering van het landschap tegen te gaan, zoveel mogelijk aansluiting moesten zoeken bij de grotere huizen. In de praktijk bleek en blijkt dat een zeer moeilijke oefening. Grote huizen kunnen geen oneindig aantal kleinere structuren onderdak bieden en bepaalde theatermakers vinden door de specificiteit van hun werk moeilijk aansluiting bij de grote huizen. Zo werken anciens als Jan Decorte, Pat Van Hemelrijck (Alibi) Peter De Graef en De Vereniging van Enthousiasten voor het Reële en Universele vandaag de dag met een – alsmat kleiner wordende – projectsubsidie of projectbeurs. Het bedrag dat de overheid uittrekt om projecten te subsidiëren, werd de voorbije 10 jaar immers steeds kleiner.

Dat betekent ook dat er voor nieuwe spelers in het veld nauwelijks middelen zijn. Toch duiken er een aantal interessante namen en makers op die het veld de nodige zuurstof geven. Denk maar aan de jonge bende van FC Bergman (sommige leden zitten nog op school) die zonder noemenswaardige middelen grootschalig locatietheater brengt of Wolff, het gezelschap rond Thomas Rijckewaert en Daphné Verhelst dat recent indruk maakte met zijn Darwin-trilogie. Ook Steigeisen, het gloednieuwe collectief van Thomas Bellinck en Jeroen Vander Ven en unim, het gezelschap rond Kyoko Scholiers, slagen er voorlopig in om, met de steun van een aantal kunstencentra, producties te maken en een tournee op te zetten.

Maar zonder substantiële verhoging van de projectenpot, ziet de toekomst er zowel voor de projectmatige gesubsidieerde 'anciens' als voor de 'nieuwkomers' weinig hoopvol uit.

## 2.3 VRIJE CIRCUIT

Ook in het vrije, commerciële circuit neemt het aantal gezelschappen nog toe. Naast oudgedienden als Echt Antwaarps Theater, Paljas Producties en Fakkeltheater doen ook relatief jonge collectieven als De Sprook (Mathias Sercu en Jits Van Belle) en Het Ongerijmde (Machteld en Danny Timmermans) het goed. Een megasucces was weggelegd voor de producties (Kleine Tony, Kaatje is verdronken) die De Kempvader (in een regie Tom Van Dijck) tot nu toe in het vrije circuit maakte. Het feit dat het gros van de cast uit televisieacteurs bestond, zal daar niet vreemd aan zijn. Ook het Vernieuwd Gents Volkstoneel, dat sinds 2003 'théâtre populaire' brengt in het Gentse dialect op initiatief van auteur Jo Van Damme en acteur-regisseur Bob De Moor, wordt een grotere speler.

Jarenlang was De Zwarte Komēdie een vaste waarde binnen het gesubsidieerde circuit maar het cabarettheater van het Antwerpse gezelschap verloor zijn maatschappelijke meerwaarde en belandde in de marge. Vandaag neemt het een bescheiden plek in binnen het vrije circuit.

In 2008 richtte Studio 100 het theatergezelschap De Komedie Compagnie op, dat onder artistieke leiding van komiek Dirk Van Vooren in zaal Elckerlyc in Antwerpen een tweetal komedies per seizoen brengt.

Of cabaretiërs als Wouter Deprez, Wim Helsen of Kommil Foo strikt genomen tot het theaterlandschap behoren, valt te bediscussiëren, maar hun werk overstijgt wel degelijk de pure comedy.

## 3 TENDENSEN

### 3.1 HYBRIDISERING

Uit een studie van het Vlaams Theater Instituut ('Metamorfoses in podiumland', juni 2007) blijkt dat de hybridisering van de sector sterk toeneemt. Niet alleen werken steeds meer kunstenaars uit andere disciplines in de theatersector, er worden door een groeiend aantal gezelschappen ook steeds meer verschillende genres bespeeld. Zowel Needcompany, Troubleyn als fABULEUS maken jaarlijks evenveel dans- als theaterproducties terwijl gezelschappen als Antigone en Het Gevolg zowel kinder- als volwassenenproducties maken. Ook de producties zelf worden steeds meer divers waardoor in veel gevallen nauwelijks nog sprake is van (tekst)theater.

Meer dan de helft van de producties die anno 2010 gemaakt worden, kunnen als een mengvorm tussen theater en een of meerdere andere genres beschouwd worden. Keerzijde van deze tendens is dat dit soort producties soms moeilijker een publiek bereikt dan het meer traditionele (tekst)theater en cultuurhuizen het lastig vinden om ze te benoemen.

Door deze hybridisering dekt de groei van het theaterlandschap voor een stuk ook de groei in andere sectoren, wat dan weer interessante informatie is voor de subsidiëring van de verschillende sectoren.

### 3.2 SAMENWERKING

Meer dan de helft van de theatervoorstellingen die vandaag worden gemaakt, zijn coproducties tussen twee of meerdere gezelschappen. Samen produceren is de norm geworden waarbij ook opvalt dat buitenlandse organisaties steeds vaker opereren als coproducent.

Vaak gebeurt dat omwille van financiële redenen, maar net zo goed om artistiek-inhoudelijke redenen. Voorwaarde is steeds dat er een artistieke verwantschap is. Zo vinden de twee stadstheaters Toneelhuis en KVS elkaar geregeld, net zoals STAN en De Koe, Cie Cecilia en HETPALEIS en de Queeste en 't Arsenaal.

Doordat kleinere gezelschappen financieel zwakker staan, vormt het vinden van coproductiepartners voor hen soms een probleem. Toch slaagt een aantal van hen (Berlin, Ontroerend Goed) erin om internationaal coproducenten te vinden en op die manier hun producties te realiseren.

Doordat er steeds minder vaste ensembles zijn (NTGent en het nieuwe de Queeste-ensemble zijn hierop een uitzondering), zijn er ook veel meer ad hoc-samenwerkingen met acteurs, wat als gevolg heeft dat de freelancemarkt aanzienlijk is gegroeid.

### 3.3 INTERNATIONALISERING

De jongste jaren is de internationale uitstraling van het Vlaamse theater almaar toegenomen. Ondanks de taalbarrière zijn gezelschappen als Tg Stan en Toneelhuis erin geslaagd kind aan huis te worden in Frankrijk. Jan Fabre (Troubleyn) en Jan Lauwers (Needcompany) zijn vaste gasten op het prestigieuze festival van Avignon en ook relatief jonge gezelschappen zoals Ontroerend Goed, Berlin en Abattoir Fermé doen het opmerkelijk goed op internationale

festivals.

De opmars van het Vlaamse theater blijft ook in de buitenlandse recensies niet onopgemerkt. De omgang met een hedendaagse theatertaal wordt daarbij vaak geroemd.

Ook een aantal gezelschappen uit het jeugdcircuit doet het goed in het internationale circuit. Laika heeft vaste coproductiepartners in Calais (Le Channel) en Le Havre (Le Volcan) en zowel Kopergieterij als Studio Orka prijken op de affiche van de belangrijkste jeugdtheaterfestivals in Europa. Orka trekt midden 2010 ook naar Canada en Japan, terwijl de Kopergieterij een creatie voorbereidt voor het staats theater van Oldenburg.

## 4 UITDAGINGEN

### 4.1 OVERAANBOD AANPAKKEN

Al in 2003 wees toenmalig minister Van Grembergen op een probleem dat sindsdien enkel groter is geworden: 'De overheid treft schuld, er werden te veel gezelschappen gesubsidieerd, met alle versnippering van dien.' Zeven jaar later zijn er meer gezelschappen dan ooit. De jongste subsidieronde kwamen er maar liefst zeven gezelschappen bij, terwijl er nauwelijks uitstroom was. Die nieuwkomers (Tristero, De Parade, Nunc, Berlin, Studio Orka, Bad van Marie en Lazarus) vormen een mooi staaltje van hoe breed, divers en grensoverschrijdend het Vlaamse theater is, maar hun instroom betekent tegelijkertijd ook dat het nog moeilijker zal worden voor gezelschappen om een afzetmarkt te vinden.

Cultuurcentra voelen enerzijds steeds meer druk om commerciële producties te presenteren; anderzijds hebben ze moeite om de stijgende uitkoopsommen van de gesubsidieerde gezelschappen te behappen. Dat zorgt al een aantal jaren voor steeds korte speelreeksen en steeds minder geografische spreiding.

Een aantal gezelschappen treedt inmiddels al zelfregulerend op door minder te produceren, anderen kiezen resoluut voor locatie-, ervarings- of openluchttheater, waarmee mogelijk ook een nieuw publiek wordt aangesproken. Ook hernemingen en langere speelreeksen kunnen gedeeltelijk een oplossing zijn voor de spreidingsproblematiek, maar het blijven druppels op een hete plaat.

De stadstheaters bieden een aantal individuele makers en kleinere gezelschappen structureel onderdak, maar hun opnamecapaciteit is niet onbeperkt en het lost slechts een gedeelte van het probleem op. Zolang de overheid nieuwe gezelschappen blijft opnemen en daar geen uitstroom van andere gezelschappen tegenover plaatst, is er geen structurele oplossing voor het overaanbod. Het is dus aan de overheid om in de volgende subsidieronde hier een antwoord op te formuleren.

### 4.2 BETERE WERKOMSTANDIGHEDEN CREËREN

De versnippering van het landschap gaat hand in hand met de versnippering van de subsidiemiddelen. De jongste subsidiebeslissingen hebben ervoor gezorgd dat een aantal gezelschappen (Tristero, Lazarus, De Parade, Bad van Marie, Berlin, Nunc) die al lang 'in de wachtkamer' zaten, niet meer van de projectenpot hoeven te knabbelen, maar hun toegekende subsidie is eigenlijk ontoereikend om op een behoorlijke manier theater te maken. Hun acteurs zijn vaak slechts halftijds ingeschreven terwijl ze voltijds een productie maken, ze werken onder de wettelijke barema's of ze zijn zowel acteur als technicus als pr-verantwoordelijke. Doordat de zorg voor omkadering (communicatie, organisatie, spreiding) bij deze gezelschappen, maar ook bij veel andere kleine, reeds langer gesubsidieerde gezelschappen, doorgaans door de artistieke ploeg zelf gebeurt, komen de artistieke kerntaken in het gedrang wat de kwaliteit van de producties niet ten goede komt.

Er ontstaat ook alsmear een grotere kloof tussen de financiële slagkracht van de grote

structuren en die van de kleine gezelschappen, wat tot een gevaarlijk onevenwicht kan leiden.

Opnieuw een taak voor de overheid dus: genoeg geld voor een beperkter aantal spelers maakt immers niet alleen dat er kwalitatiever gewerkt kan worden en dat de zichtbaarheid van de bestaande gezelschappen vergroot, het zou ook een aantal wantoestanden oplossen.

### 4.3 EEN KLEURRIJKER VELD INSTALLEREN

Hoewel uit een recent onderzoek van het Agentschap Kunsten en Erfgoed blijkt dat het theaterbezoek nog steeds in de lift zit, blijft het maatschappelijk draagvlak relatief beperkt. Theater blijft voornamelijk hoger opgeleiden bereiken en allochtonen vinden al helemaal de weg naar de schouwburg niet. Ook op de scène vinden we nog steeds (te) weinig kleur. Al zien we hier toch een evolutie t.o.v. pakweg tien jaar geleden. Bij Union Suspecte, KVS en 't Arsenaal zijn allochtone makers actief en zowel Chokri Ben Chikha (ex-Union Suspecte) als Ben Benaouisse (ex-Campo) richtten recent hun eigen gezelschap op. Sinds kort is ook de Iraakse theatermaker Mokhallad Rasem actief in Vlaanderen. Anderzijds is Mesut Arslan (Theater Onder het vel) als theatermaker niet langer actief, en is ook het theater van Hazim Kamaledin (tg Cactusbloem) weinig zichtbaar in het veld. Taal kan een van de verklaringen voor de beperkte aanwezigheid van allochtone makers op onze theaterbühnes zijn, maar deze potentiële theatermakers behoren inmiddels tot de derde en vierde generatie waarvoor taal niet langer een struikelblok zou mogen zijn.

Net zoals jonge allochtonen moeilijk de weg vinden naar onze universiteiten, zijn ze ook nauwelijks aanwezig in de theateropleidingen. Dat brengt ons bij de nog steeds moeilijke relatie tussen onderwijs en cultuur. Misschien zit de sleutel daar wel om het Vlaamse theater wat meer kleur te geven, maar dat is voer voor een andere discussie.