

LANDSCHAPSSCHETS THEATER

Vlaams Theater Instituut, 2006

I. Momentopname: groepsfoto en bodemkaart

De veertig organisaties die samen het gesubsidieerde teksttheater uitmaken, nemen kwantitatief het hoofdaandeel in binnen de podiumkunsten. Poseren ze naast elkaar voor een groepsportret, dan vormen ze een kleurrijk ensemble. Naar grootte variëren ze van minimale kernen tot grote mastodonten, naar actieradius van plaatselijk opererende huizen tot internationale reizigers. Binnen die schalen zijn er grosso modo drie subgenres: het reguliere aanbod (28), jeugd- en jongerentheater (7) en figurentheater (5). Voor het overige laat het huidige Kunstendecreet inhoudelijk veel vrijheid toe. Oudere theaterdecreten maakten nog indelingen per taken, zoals spreiden van de voorstellingen, experimenteel werk aanmaken of in kamertoneel voorzien. De praktijk heeft die indelingen achterhaald. Experimenteel werk is al lang geen taak meer die enkele spelers aan de rand van het bestel ter harte nemen, het kan zich net zo goed in de stadstheaters afspelen.

Nochtans zijn er nog steeds veel sporen uit het verleden af te lezen binnen de categorie teksttheater. Daarvoor is veeleer de archeologische blik nodig, die op een bodemkaart aangeeft in welke aardlagen de organisaties ingeplant zijn. Sommige wortels gaan diep, andere zijn zich nog maar net aan het ingraven. Van elke afzetlaag zitten nog wel enkele vertegenwoordigers in het systeem. De drie stadstheaters zijn eeuwelingen, andere dienden zich aan als kamertheater, als middelgrote reisgezelschappen, er kwam een peloton tachtigers, een tussengeneratie collectieven, de negentigers en er is de recentste instroom. Er zijn er die blijven, sommige verdwijnen, andere herprofilieren zich. Om het voorbeeld van de kamertheaters te nemen: Antigone en het MMT (nu 't Arsenaal) bestaan nog, maar kregen een andere dynamiek, terwijl het BKT fuseerde met het Kaaitheter, Arca met het NTGent en De Korre (later Het Net) met De Werf.

De vraag is welke sporen het meeste impact hebben binnen het huidige teksttheater. Binnen het reguliere aanbod zijn er eigenlijk maar twee organisaties die aansluiting vinden bij een theatertaal van voor de tachtigers. Dat is de Zwarte Komedie, die zich plaatst binnen de traditie van cabaret en satire, en het Raamtheater waar men nog wel eens bedaalde theateropvattingen op toneel aantreft. Voor het overige lijken de verworvenheden van de tachtigers zowat een gemeenschappelijk aanvaarde basis te zijn. Ze domineren niet zozeer in numeriek opzicht, want het is opvallend dat enkele sterkhouders ondertussen in het buitenland werken (Ivo Van Hove, Dirk Tanghe, Luk Perceval) of geen theater meer leiden (Sam Bogaerts). Maar hun ideeën zijn geaccepteerd door conservatoriumgeneraties die na hen op de markt kwamen.

Toch lijken zich de jongste jaren makers aan te dienen die deze opvattingen naar hun hand zetten om er hun eigen weg mee te gaan. Ze werken procesmatig of ervaringsgericht. Ze kiezen resoluut voor technologie of laten zich inspireren door de plastische kunst en dans. Ze ontwikkelen nieuwe formats, spelen op locatie, werken zich in in zeer plaatselijke gemeenschappen en gaan uit van ander materiaal.

In dit verband is het interessant zich de vraag te stellen naar het aandeel 'tekst' in het begrip 'teksttheater'. Dat heeft er in verschillende periodes andere invullingen bijgekregen, zodat het nu een brede paraplueterm is.

In de klassieke opvatting viel teksttheater nagenoeg samen met repertoire en nieuwe dramaturgie, en lagen de papier- en de toneelversie dicht bij elkaar. Vanaf de tachtigers werden het meer werkteksten, waar men kon in schrappen, commentaar op geven of montages kon mee maken. Tekstfragmenten kregen vorm op basis van spelimprovisaties. Er ontstond een praktijk waarbij teksten tot stand kwamen op de werkvloer. Recent zijn er veel producties op basis van romanbewerkingen of filmscenario's. Makers baseren zich op research van historische onderwerpen of feiten uit de actualiteit. 'Tekst' kan dan beeld worden, projectie of geluidsfragment.

II. Subgenres

1. Jeugd-en jongerentheater

Van de zeven organisaties pikken we er twee uit die op het raakvlak met het reguliere circuit zitten. De overige staan beschreven in een aparte landschapstekening kinder- en jeugdtheater.

Van een jeugdtheater heeft Victoria zich onder Dirk Pauwels geherprofileerd tot een productiecentrum voor jongeren. Het huis specialiseert zich in het begeleiden van jonge makers en creëert een context waarin ze mogen uitproberen, falen en bijsturen. Via het Alex Dallièrefonds kon elk jaar één maker in residentie werken en een creatie ontwikkelen. Die mogelijkheid is nu structureel verankerd in De Bank, waarin zes jonge makers een jaar de tijd krijgen om hun project uit te werken.

Fabuleus heeft zich in tien jaar tijd opgewerkt van jongerenwerking tot gesubsidieerd productiehuis. Aanvankelijk legde het zich toe op tieners in verschillende leeftijdsklassen, maar ook recente ex-deelnemers, die ondertussen in opleidingen zitten er of mee klaar zijn, kunnen doorgroeien in het huis.

Met betrekking tot het reguliere circuit is het van belang om op te merken dat het jeugdtheater nog steeds een ingang voor nieuwe impulsen biedt. Tal van makers, zoals Pascale Platel, Mieja Hollevoet, Inne Goris, Raven Ruëll of Olympique Dramatique zetten er hun eerste stappen of werden er snel opgepikt. Toch verloopt de werking van het reguliere circuit en het jeugdtheater daarnaast vrijwel gescheiden.

2. Figurentheater

De geschiedenis van het gesubsidieerde figurentheater is betrekkelijk jong en soms onzeker. Het is geen continu traject, omdat sommige organisaties tijdelijk afhaken of even uit het subsidiesysteem verdwijnen. Speltechnisch heeft zich sinds de jaren 1980 de tendens doorgezet om 'uit de kast' te komen. Manipulatie van figuren, spel met objecten en live acteren vullen elkaar aan. In het vrij beperkte landschap zijn er zowel spelers die voortwerken vanuit de historische traditie, als vernieuwers van het genre. Het doorgeven van de tradities gebeurt binnen de huizen zelf, van generatie op generatie, want opleidingen bestaan er vooralsnog niet.

In 1993 krijgen vier groepen voor het eerst toegang tot de structurele subsidies. Drie van hen blijven onafgebroken in het systeem. Een huis met een lange traditie is het Mechels Stadspoppentheater, dat in 1997 De Maan wordt en zijn werking probeert open te breken. Het nodigt daartoe gasten uit als Lucas Vandervost en Stef Lernous. De Maan

produceert zeer regelmatig, speelt veel reisvoorstellingen en richt zich overwegend tot een publiek van kleuters tot jongeren.

Het Gentse Theater Taptoe heeft zijn wortels in de 'spellekes' en heeft een volkse, sociale inslag. De groep kent de tradities van animatie op markten en pleinen, de technieken van de commedia dell'arte, maar ook oosters schimmenspel. Sommige producties hebben een multiculturele insteek of nodigen buitenlandse gastspelers uit. De groep, onder leiding van Luk De Bruycker, speelt regelmatig internationaal.

Veeleer in het heden verankerd, is het Alibi Collectief, dat opereert vanuit De Smaakmakerij. Drijvende kracht is Pat Van Hemelrijck, een visueel knutselaar die graag artiesten uit andere kunsttakken uitnodigt om samenwerkingen op te zetten. Zo maakt hij producties met beeldend kunstenaars, filmmakers en muzikanten. Hij mikt op volwassenen, maar spreekt met zijn gelaagde voorstellingen ook kinderen aan.

Ultima Thule verliest in 1997 zijn subsidies, maar keert in 2001 terug met Wim De Wulf als artistiek leider. Die tekent een opgemerkt traject uit waarin het verband tussen kleuters en zintuigen centraal staat. Er komen ook avondvoorstellingen die expliciet voor volwassenen zijn.

Froe Froe komt later in het gesubsidieerd systeem. De groep rond de gebroeders Maillard heeft zich een periode geconcentreerd op televisiewerk, maar is sinds 1997, onder de vleugels van Het Paleis, opnieuw in de zalen te zien. Froe Froe hanteert vooruitstrevende technieken om poppen te vervaardigen, zoals lycra, en integreert in zijn voorstellingen circuselementen, video en rock (Mauro Pawlowski). In 2005 verzelfstandigt de groep en krijgt structurele subsidies.

Volledigheidshalve verwijzen we nog even naar het muziektheater, waar figurentheater De Spiegel een plek gevonden heeft.

3. Regulier theater

3.1. Mobiliteit

Er is ontzettend veel mobiliteit in het landschap van het Vlaamse teksttheater. Sommige groepen voeren een uitgesproken tourneepolitiek, daarnaast zijn er huizen die naast lange speelreeksen ter plaatse toch nog aan spreiding toekomen. Anderen stemmen hun productie af op een weloverwogen locatie, die naargelang de gelegenheid kan verschillen.

Daarom valt het des te meer op dat zuiver sedentaire groepen, dat zijn organisaties die enkel en alleen in hun eigen theaterinfrastructuur spelen, niet voorkomen. Het Raamtheater komt in de buurt omdat het lange reeksen speelt in zijn twee zalen, maar het verlengt doorgaans twee titels om er het jaar daarna uitgebreid mee te reizen. De Zwarte Komedie speelt zowat al zijn producties in zijn intiem theater in de Leguit en brengt occasioneel wel eens een gastvoorstelling.

Hoewel er veel gereisd wordt in Vlaanderen, is het pure nomadisme nochtans afgenomen. In de jaren 1980 en 1990 waren er enkele middelgrote groepen die het circuit van de cultuurcentra extensief bereisden. Na een paar avonden in eigen huis, ging de productie de vrachtwagen op. Onder hen het MMT (nu 't Arsenaal), de kleinschalige reisvoorstellingen van Arca, De Korre (later Het Net), Theater Malpertuis, Theater Antigone, Het Gevolg en Theater Zuidpool. De meeste artistiek leiders zijn daar van afgestapt wegens te arbeidsintensief, een behoefte aan inbedding, een verantwoordelijkheid naar hun regio of het benutten van een verworven infrastructuur.

Veelal zijn ze een plaatselijke aanwezigheid gaan combineren met tournees. Nu De Tijd steeds regelmatig voorstellingsreeksen speelt in zijn repetitieruimtes, is de groep eveneens naar dat stramien geëvolueerd.

Daarnaast zijn er groepen die zelf geen infrastructuur hebben en de circuits van de kunstencentra en cultuurcentra (soms door elkaar) bedienen. Onder hen Tg Stan, de Roovers, Skagen, de Queeste, Ensemble Leporello, Cie de Koe en Cie Marius. Groepen als Das Theater (nu Cie Cecilia) en Abattoir Fermé zetten met een bevoorrechte partner een lange reeks op vooraleer ze op tournee gaan.

3.2. Stadstheaters

Franz Marijnen zette in 1993 in de Brusselse KVS het tijdperk in van de modernisering van de stadstheaters, die multifunctioneel werden en een receptieve werking ontplooiden. Antwerpen volgde na de fusie tussen KNS en Blauwe Maandag Cie tot het Toneelhuis in 1997. In Gent was er een tussenfase met Jean-Pierre De Decker, maar kwam de vernieuwing goed op gang met de komst van Johan Simons naar het NTGent in 2005.

Sinds de subsidieverdeling van 2005 hecht het beleid uitermate veel belang aan de stadstheaters en worden kleine structuren rond afzonderlijke makers aangemoedigd zich er bij aan te sluiten. Nu de stadstheaters open structuren zijn met kwaliteitsvolle bezettingen, moeten zij zich opwerpen als de gangmakers van het bestel en kleinere formaties onder hun vleugels nemen. Ze leggen daarbij elk hun accenten.

De KVS focust zich op hedendaagse stadsverhalen, waarin de verhoudingen van de Brusselse samenleving weerspiegeld worden. Daarin is er plaats voor diverse cultuur- en taalgemeenschappen. Met het oog daarop heeft Dito'Dito zijn werking laten opgaan in de KVS en is er input van jonge groepen als Union Suspecte en Action Malaise. Ook Franstalige, allochtone theatermakers als Sam Touzani komen er aan hun trekken. Het open karakter van de instelling roept soms weerstanden op bij conservatieve krachten.

Het NTGent gaat onder Johan Simons voor een artistiek verhaal van internationaal niveau. De artistiek leider maakt zich sterk topregisseurs als Christoph Marthaler, Jossi Wieler en Frank Castorf te kunnen overtuigen voor gastproducties. Zijn eigen werk in het buitenland biedt vooruitzichten op internationale coproducties. NTGent gaat voor een kern gereputeerde acteurs en neemt de jongerenclub Wunderbaum onder de vleugels.

In Het Toneelhuis begint na een overgangsjaar onder Josse De Pauw in 2006 Guy Cassiers als artistiek leider. Hij verenigt sterk artistiek werk in de schouwburg met geëngageerd werk dat de stap naar de stad zet. Het huis werkt voorlopig met een bescheiden acteurskern, maar heeft zijn artistieke kern uitgebreid met zes jonge makers: Sidi Larbi Cherkaoui, de Filmfabriek, Olympique Dramatique, Wayn Traub, Lotte van den Berg en Benjamin Verdonck.

3.3. Instroom

De instroom in het structureel gesubsidieerde teksttheater bestaat overwegend uit jonge clubs die zeer gedifferentieerd werken. Hun aanwezigheid en de nieuwe zuurstof die ze in het veld brengen, kunnen een tegenindicatie zijn voor een al te rigide beleidsaanpak om groepen rond afzonderlijke makers te ontmoedigen. Zowat elke groep die sinds 1995 zijn intrede heeft gedaan, kan een apart profiel voorleggen.

De Queeste is een collectief dat recente Europese dramaturgie introduceert en zelf zeer geëngageerde stukken voorbrengt. De thema's variëren van werkgelegenheid in een globale samenleving tot terrorisme.

Abattoir Fermé neemt de positie in van de tegencultuur en underground. Voor zijn zelf geschreven of gemonteerd materiaal put de groep uit B-films, porno, strips, stand up comedy of doet hij aan research rond een thema. Abattoir Fermé neemt vaak plaats op de rand van het taboe en dwingt op die manier tot stellingname.

Ontroerend Goed is een multidisciplinair collectief, maar zijn theateractiviteiten situeren zich binnen de performancecultuur. Ze plaatsen de bezoeker in een niet te voorziene situatie en laten hem zintuiglijke ervaringen ondergaan. Vaak worden enkele functies uitgeschakeld (donkere ruimte, blinddoek, vastgebonden) om andere te versterken.

Union Suspecte is een groep met gemengde achtergrond. De leden brengen elementen aan uit muziek, dans en tekst. De ruggengraat van de werking is een trilogie waarin de gebroeders Ben Chikha hun afkomst relateren aan hun groeiproces in de Vlaamse samenleving. In het gesubsidieerd systeem behoren ze tot de zeldzame allochtone stemmen uit het grootstadsleven.

Crew is een onderzoekscel die geavanceerde technologie inzet om theaterervaringen op te roepen. Vertrekkende vanuit computerspellen in een live theatersetting is het collectief geëvolueerd naar complexe 3D-opstellingen waarin de toeschouwer zich niet zeker is wat hij beleeft. Voor zijn toepassingen werkt Crew samen met een universiteitsafdeling die fundamenteel onderzoek doet.

Martha!Tentatief begon als multimediaal collectief dat theater, performance en plastische kunst op elkaar afstemde. Aanvankelijk waren er twee pijlers in de groep: één voor het schouwburgwerk en één voor locatiewerk. Gaandeweg is de tweede, met een sterke sociale component, steeds meer gaan doorwegen.

Skagen is een ander multimediaal collectief. De groep bestaat zowel uit theatermakers als uit cineasten. Dat leidt in de uiterste gevallen tot puur theaterwerk of tot zuiver filmwerk, of anderzijds in mengvormen. Daarin wordt bijvoorbeeld uitgegaan van een filmklassieker, een filmscenario of worden filmtechnieken gebruikt. Ook dans en muziek vinden hun plek in de voorstellingen.

3.4. Internationaal

Het buitenland is er groter op geworden. Klassiek kwam eerst Nederland, met daaraan gekoppeld een zeer aanzienlijke afname. Ten tijde van de Vlaamse Golf waren er uitgebreide tournees, maar die zijn inmiddels behoorlijk ingekrompen. De verhoudingen zijn gewijzigd. Volgens een doorlichting van het VTi bestaat het afzetgebied nu uit heel Europa, met het accent op de buurlanden. Naar de landen van het oude Europa is er een relatief vlotte doorstroming.

Binnen het teksttheater zijn twee organisaties uitgesproken op het buitenland gefocust. Zowel Troubleyn (Jan Fabre) als Needcompany (Jan Lauwers) drongen in hun beginjaren via Duitse en Franse coproducten vrij snel door tot internationale fora en hebben zich daar versterkt. Hun tournees strekken van Japan en Australië tot de Verenigde Staten.

Na de eerste internationale lichter, stevig getrokken door de dans, is er een tweede generatie van wien het werk goed aanslaat in het buitenland. Dat zijn bijvoorbeeld Victoria, Tg Stan, Ensemble Leporello, Cie Marius, Cie de Koe of Das Theater (nu Cie

Cecilia). Zij genieten de aangehouden interesse van Festival d'Automne of Festival d'Avignon die hun werk volop in de spots zet.

Recent is er een nieuwe tendens waarbij de grote stadstheaters door internationale samenwerkingen tot schaalvergroting en kwaliteitsverhoging proberen te komen. Ten tijde van Luk Perceval ging het Toneelhuis samenwerkingen aan met Schauspielhannover, de Münchner Kammerspiele of ZT Hollandia. De KVS begon onder Jan Goossens producties op te zetten met het Ro Theater en de Theatercompagnie. Het NTGent begon onder Johan Simons coproducties met Toneelgroep Amsterdam.

3.5. Formats

Er dienden zich het voorbije decennium diverse pogingen aan om de communicatie tussen makers en publiek anders te laten verlopen. Sommige waren van organisatorische aard, andere richtten zich op de publieksaanspraak, terwijl nog andere puur inhoudelijk-artistieke redenen hadden.

De meest voorkomende oplossing om de klassieke theaterontmoeting nieuw leven in te blazen, is spelen op locatie (zie 3.7).

Daarenboven begonnen enkele groepen zich in de tweede helft van de jaren 1990 anders te organiseren. Ze maakten op korte tijd repertoire aan en streken met hun pakket materiaal ergens neer voor een langere periode. De bedoeling was de kortstondige tourneebezoeken te omzeilen en de ontmoeting met het publiek te intensifiëren. Theater Malpertuis zette De Bloedgroep op, het MMT (nu 't Arsenaal) begon met Weerlicht 5 en trok later de stadswijken in. Arca deed met de reeks De Parochiezaal kleinere gemeenten aan. Deze initiatieven kenden een tijdelijk karakter. Vergelijkbare formules die nog bestaan, zijn de programmablokken waarmee de drie stadstheaters bij elkaar op bezoek gaan.

Andere initiatieven probeerden een andere kwaliteit van publiekscontact te bereiken. De inzet daarvan kon variëren. Er waren er die de gemeenschappelijkheid van het gebeuren wilden accentueren. Cie Marius doet dat door het publiek iets aan te bieden of samen een maaltijd te gebruiken. Anderen is het meer te doen om de afstand tussen acteurs en publiek te verkleinen. Ze gaan voor intimiteit en een intens, spannend contact waarbij de bezoeker soms medeacteur wordt. In ervaringsgerichte voorstellingen als Het Sprookjesbordeel komt het publiek in een *one on one*-situatie met een acteur terecht. Op het tweede plateau van het Toneelhuis waren er enkele interessante experimenten waarbij het publiek werd aangesproken en zich moest blootgeven.

Tot slot liepen inhoudelijke redenen uit op nieuwe formats. In Het Net begon Josse De Pauw met Sproken, een maandelijks blind date met artiesten, denkers of wetenschappers die hem interessant leken. Victoria ging het verlies aan geheugen tegen met Histories en speelde op de oprukkende beeldcultuur in met het theaterfeuilleton Poes Poes Poes. Zowel NTGent (Brandhaarden) als KVS (Manga) doen aan contextualisering van de actualiteit.

3.6. Locatie

Binnen het teksttheater hebben twee groepen hun specialisatie gemaakt van locatietheater. De voormalige reisdivisie van De Onderneming, nu Cie Marius, heeft er zelfs een speciale tourneetribune voor gemaakt. Hun Pagnolcyclus, inmiddels vijf eenheden groot, leent zich uitstekend voor opvoeringen bij het water.

Het Martha!Tentatief groeit steeds meer uit tot locatiegroep, die sterk vertrouwd is met de Antwerpse grootstad. De groep vestigt de aandacht op stadskankers of volksbuurten, maar is net zo goed gecharmeerd door de Zoo van Antwerpen. Deze pijler van de werking probeert door te dringen tot nieuwe publieksgroepen, onder andere via markten. Eenzelfde bekommernis treffen we aan bij andere groepen. In de tweede helft van de jaren 1990 probeerde Woestijn'93 buiten de gekende distributiekanaalen van theaters en cultuurcentra voorstellingen te verspreiden. De groep werkte op huiskamerformaat en kwam spelen bij particulieren die hun huis openstelden. In dit soort fijnmazige distributie die nieuwe publieksgroepen aanspreekt, heeft Cie Kaiet (zie schets muziektheater) zich bekwaamd. Met zijn vertellingen, muziekverhalen en dansprojecten speelt het aan huis. Ook Luxemburg heeft deze weg gevonden.

Twee stadstheaters gaan expliciet de stad in voor locatieprojecten. Bij het NTGent neemt de jongerendivisie Wunderbaum deze taak ter harte. Het Toneelhuis heeft enkele makers rond zich geschaard die eerder al interesse toonden in dit soort werk. Het gaat om Benjamin Verdonck, Lotte van den Berg en de Filmfabriek.

3.7. Socio-artistiek

Rond de millenniumwende werd het socio-artistieke werk in het beleid ingeschreven als experiment; inmiddels maakt het er volwaardig deel van uit. Er wordt werk mee bedoeld van minderheidsgroepen die zich middels een artistiek proces sociaal versterken. Enkele organisaties binnen het teksttheater bouwden er een werking rond uit. Bij Victoria is dat de aparte werkcel Victoria Deluxe; bij Theater Antigone manifesteert het zich in een regelmatig wijkproject. Tot voor kort bracht het Toneelhuis jaarlijks één project. Zo lang Dito'Dito een afzonderlijke groep vormde (nu maakt hij deel uit van de KVS), maakte het projecten met Brusselse jongeren en allochtonen. De jonge groep Abattoir Fermé zette vooralsnog één project op.

Sommige projecten van Union Suspecte of Martha!Tentatief zijn strikt genomen geen socio-artistiek werk, maar vertonen raakpunten. Voor de Kaaitheater productie *Het moment waarop wij niets van elkaar wisten*, deed Ruud Gielens (artistieke kern Union Suspecte) beroep op diverse verenigingen en mengde die met professionele acteurs. Martha!Tentatief integreert graag niet-professionelen en speelt bij voorkeur in volkse stadsdelen.

3.8. Diversiteit

Is nog zo goed als onbestaande in het teksttheater. Bij de vroege aanloop, halfweg jaren 1990, noteren we een jaarlijks multicultureel festival in de KVS, de Ceremonia-productie Kakkerlakken met gemengde cast, en allochtone acteurs bij Dito'Dito en de Zwarte Komedie. Victoria ontdekt in De beste Belgische danssolo het talent van Abdelaziz Sarrokh, Ben Benaouisse en Sidi Larbi Cherkaoui. Woestijn'93 wordt de eerste structureel gesubsidieerde allochtone groep.

Op dit moment is Union Suspecte de enige groep met allochtonen in de rangen die structureel gesubsidieerd is. Bij het Brusselse stadstheater KVS is diversiteit een centraal gegeven. Met de gemengde cast van ex-Dito'Dito en samenwerkingen met Union Suspecte zijn de allochtone acteurs voorhanden. Daarnaast is er de denktank Green Light, waarin theatermakers van Afrikaanse afkomst projecten opzetten.

Sommige huizen hebben een allochtone artiest in residentie. Victoria heeft in De Bank plaats gemaakt voor Ben Benaouisse, bij Het Toneelhuis is Sidi Larbi Cherkaoui één van de zes geaffilieerde artiesten.

III. De wachtkamer

Dynamiek in het teksttheater komt er vaak via (zie hoger) nieuw gesubsidieerde groepen die onbewandelde wegen inslaan of via het circuit van het jeugdtheater. Daarnaast komen veel impulsen overwaaien uit de wereld van de beeldende kunst en de dans, waarin vaak procesmatig gewerkt wordt, conceptueel gedacht wordt en de performance hoogtij viert. Een beleidsmechanisme dat dient om aankomende beloftes zachtjes in het gesubsidieerde circuit binnen te loodsen, is de projectenpot. Die wordt gezien als een wachtkamer waarin men alvast steun krijgt voor één enkele realisatie (zie landschapsschets beleid [LINK!](#)).

Sinds het ontstaan van de projectenpot is er meermaals filevorming ontstaan, zelfs al werd het bedrag enkele keren opgetrokken om meer doorstroming toe te laten. De jongste beleidsmaatregel om formaties rond individuele artiesten niet structureel te honoreren, maar ze een rugzakje te geven om het matches te vergemakkelijken, zet de basisfilosofie nogmaals onder druk. Groepen met al behoorlijk wat ervaring vallen terug op de projectenpot. Zowat de helft van het tiental projecten bestaat uit habitués: Lampe, Tristero, De Parade, Action Malaise, Olympique Dramatique en Lazarus. Daardoor verkleint de mogelijkheid tot effectieve instroom. Die is er wel bijvoorbeeld met Zeven, Cinderella, Bad van Marie, Buelens Paulina en Scharlaken Dak.

Geert Sels, 2006