**Hoe het Europese theater marginaliseert (en zich mogelijk weer terugvecht)**

Geplaatst door Jeffrey Meulman on 25 januari 2020

Op 1 mei 2004 traden Grieks-Cyprus, Estland, Hongarije, Letland, Litouwen, Malta, Polen, Slovenië, Slowakije en Tsjechië toe tot de Europese Unie. In die landen heerste destijds een opgetogen sfeer onder de nieuwe generatie kunstenaars met de hoop op een betere toekomst.

In een artikel voor Vrij Nederland schreef ik destijds over mijn bevindingen in het nieuwe Europa:

“Men ageert niet maar zoekt vol ondernemingszin naar nieuwe wegen. Het is een vitale scene die totaal bevrijd is van de beklemmende gedachte dat alles al eens is gedaan of is gezegd. Men leeft met de dag, vaak zonder pensioenopbouw, werkt freelance, al dan niet binnen een hoogst flexibel en slagvaardig collectief en toont een haast vanzelfsprekend cultureel ondernemerschap om in dagelijkse behoeftes te kunnen voorzien.

In het besef dat de culturele sector muurvast zit en dat het geen zin heeft om in beton te hakken, bedenkt de nieuwe avant-garde iets nieuws. Het traditionele theater heeft afgedaan; (…) liever is er de ‘lege ruimte’ waar al het denkbare mogelijk is”.

**Minder opgetogen, meer hybride**

Zestien jaren later, op een bijeenkomst van Europese culturele koepelorganisaties in Brussel, afgelopen november, is de stemming beduidend minder opgetogen. De ontwikkelingen in de kunsten van toen lijken een voorbode te zijn geweest van een destijds onvermoede marginalisering, mede als gevolg van de economische crises en de ingrijpende bezuinigingen onder (soms extreem-) rechtse regimes.

In 2020 is de theaterpraktijk nog meer hybride dan zich in 2004 al aankondigde. Theater speelt zich nu aanzienlijk vaker af buiten de reguliere speelplekken. Dat betekent allereerst iets voor het aanbod van de schouwburgen, ooit gebouwd ‘ter verheffing van het volk’, waar voor vernieuwend, gesubsidieerd theater steeds minder plaats is omdat de zalen geld moeten verdienen met commerciële verhuur en entertainment.

**Nomadische werkhouding**

Jonge makers kiezen er voor om buiten de instituten te werken en verenigen zich buiten de bolwerken om. Dat klinkt als een spannende ontwikkeling maar heeft een schaduwzijde. De keuze om buiten het gevestigde om te werken komt evenzo vaak voort uit noodzaak als uit ambitie: het is moeilijk om een plek binnen de bestaande structuren te bemachtigen. Stond freelance arbeid ooit voor vrijheid, tegenwoordig valt er nauwelijks nog aan een vaste baan te komen.

Al dan niet uit nood geboren ziet een nieuwe generatie zichzelf meer en meer als onderdeel van de creatieve industrie dan van een afgescheiden theatersector. Die verruiming van het werkveld uit zich niet alleen in de verbinding met andere sectoren maar ook geografisch: uit onderzoek van het Vlaamse Kunstenpunt blijkt dat het werkveld in de het afgelopen decennium zienderogen is geïnternationaliseerd, in die zin dat makers in sterkere mate afhankelijk zijn geworden van financieringsbronnen uit internationale coproducties.

Die noodgedwongen nomadische werkhouding leidt tot meer vluchtigheid. Theatermakers en kunstenaars binden zich in hun internationale zoektocht naar inkomsten minder aan een bepaalde omgeving, laat staat dat het publiek hen herkent als ‘hun’ makers. Het gaat hier bovendien vaak om kleinschalige, incidentele projecten.

**Internationale uitwisseling afgenomen**

Want tegelijkertijd is internationale uitwisseling van de grotere theatervoorstellingen afgenomen. Dit is bijvoorbeeld merkbaar door de gestokte wisselwerking tussen Nederland en België, waarbij het Nederlandstalige aanbod uit België nauwelijks meer een noemenswaardige positie heeft op de Nederlandse podia en andersom. Internationaal aanbod verdwijnt uit de theaters en heeft zich grotendeels verplaatst naar festivals die op hun beurt minder in aantal worden of hun blik uit financiële overwegingen beperken tot meer lokaal aanbod.

Marginalisering van de canonieke kunsten is een grotere bedreiging dan we ons misschien realiseren. Ofschoon er meer geld in de kunsten omgaat, staat gesubsidieerd, experimenteel en maatschappijkritisch aanbod in heel Europa onder druk. Het commerciële entertainment is langzaam maar gestaag de bepalende speler geworden, terwijl in landen als Hongarije, Spanje, Italië en Polen de vrijheden en mogelijkheden van autonome kunstenaars, theatermakers en muzikanten op verontrustende wijze worden beperkt.

**Groeiende ongelijkheid**

Net als in de samenleving groeit ook in de kunsten de ongelijkheid: een kleine groep wordt rijker en invloedrijker terwijl anderen er juist op achteruit gaan. Jonge makers werken onder moeilijke omstandigheden, zonder een gedegen infrastructuur. Er bestaat nauwelijks Europese wetgeving als het gaat om de bescherming van de rechten en positie van kunstenaars. Door de verarming van een groot deel van de kunstensector wordt concurreren met andere sectoren lastiger: ‘Basic survival’ is voor micro-organisaties, de collectieven en individuele kunstenaars al een hele opgave op zich. Aan de kunstensector worden van overheidswege onredelijke eisen gesteld. Een subsidie aanvragen bij de EU vergt haast een voltijds aanstelling vanwege de eindeloze hoeveelheid papierwerk en regelgeving.

Wie bij de nationale subsidieloketten hoopte op minder rompslomp komt van de koude kermis thuis: nieuwe verplichtingen op het gebied van Fair Practice, Cultural Governance en Diversiteit en Inclusie leiden vooralsnog vooral tot extra arbeid en stress. Dit terwijl men gelijktijdig zou moeten moderniseren en investeren in bijvoorbeeld duurzame technologie, digitalisering, CRM en marketing. De Europese theatergeschiedenis dient bovendien dringend te worden gedigitaliseerd, wil het niet verloren gaan.

**Groeiende tegenstellingen**

De groeiende tegenstellingen tussen steden en de regio zijn een ander punt van zorg. Vernieuwend, buitenlands theateraanbod beperkt zich vooral nog tot de grotere Europese steden. Het Europese theater wordt voor het grote publiek minder zichtbaar. Zo zijn culturele televisiezenders verdwenen en heeft kunst, laat staan theater, nauwelijks zendtijd op reguliere kanalen.

De alom aanwezige gedachte dat het publiek lichter aanbod zou willen, of niet anders aankan, is een hardnekkige denkfout die het aanbod zowel op televisie als in de theaters op ernstige wijze uitholt. Een grove onderschatting van het publiek met haar veronderstelde korte spanningsboog leidt tot de presentatie van eenvoudige, hapklare brokken die het consumentenbrein op geen enkele manier uitdagen, waardoor spannender, kwetsbaarder en meer prikkelend aanbod verdwijnt richting de randen van de samenleving.

En last but not least: het is lastig, zo niet inmiddels onmogelijk om de Europese politiek te overtuigen van het belang van theater en kunst. Politici zijn vandaag risicomijdend. Kunst hoort daar niet bij. De recente kortingen op de culturele sector van het kunstlievende België en binnen ‘Creative Europe’ zijn daarvan opnieuw het pijnlijke bewijs.

**Reality-check**

Het is geen vrolijke opsomming voor wie hoopt op een vitale culturele toekomst of zijn zinnen van lieverlee maar vast heeft gezet op de kunstenplanperiode ná 2024. Het is wel een harde reality-check voor wie nog altijd denkt dat oude tijden na Corona ooit nog terug zullen keren. De ontwikkelingen in de afgelopen zestien jaren gingen in retroperspectief gestaag af op een wezenlijk andere werkpraktijk. Een praktijk waarmee Europa zichzelf ernstig tekort doet en haar eigen creatieve en innovatieve culturele kracht ernstig ondergraaft, zoveel is duidelijk. Een praktijk waarvoor vanuit de Verenigde Staten met regelmaat voor gewaarschuwd is.

De Europese kunstensector zoals wij die kennen loopt ten einde. Een jonge voorhoede bereidt zich daar al ruim een decennium op voor en zoekt naar manieren van werken zonder subsidies. De een uit overtuiging, de ander uit noodzaak. Maar ook deze discussie kent zijn ‘klimaatontkenners’. Toch zullen ook zij onder ogen moeten zien wat er aan de hand is. Het keren van de gure aculturele politieke wind die door Europa waait, zal nog decennia vergen. De plaats van de kunsten in een nieuwe wereldorde, is een vraag die iedere kunstenaar aangaat.

**Ondernemers 3.0**

Van de Europese cultureel ondernemer 3.0 wordt een uitzonderlijke behendigheid gevergd, een ondernemerschap dat alternatief, vernieuwend, zelfbewust, brutaal, heldhaftig en genereus is. Ondernemerschap dat gestalte geeft aan de deeleconomie en tegelijkertijd als innovatieve kracht waarde genereert voor onze worstelende samenleving. Ondernemerschap dat een opstandige krakersmentaliteit combineert met stijlvolle allure en geestdrift. In engagement en de verbinding met thema’s die ons allemaal aangaan als milieu, welzijn, sociale ongelijkheid, mediavrijheid, vrede en onderwijs ligt de kans op het creëren van draagvlak onder de mensen, buiten de politiek om.

Stevige ingrepen zijn nodig, om te beginnen in onze eigen mentaliteit. Echt eerlijk delen is zo’n ingreep. Rigoureus de tering naar de nering zetten ook. De deur open zetten idem. Willen de vernieuwende kunsten overleven dan zullen de bestaande instellingen een veel vooruitstrevender beleid moeten voeren en hun gebouwen alleen al ter lering en inspiratie moeten openstellen voor de marge.

**Radicaliteit**

Binnen de kunstensector is behoefte aan radicaliteit, waar anderen liever de weg van diplomatie kiezen. De een blijft liever ver weg van het bedrijfsleven, de ander werkt er juist graag mee samen. De een gaat voor de totale autonomie van de kunstenaar, waar een ander kunst functioneel wil inzetten om de wereld te verbeteren. ‘Belangenbehartiging en activisme moeten een uitbreiding zijn van de praktijk van elke kunstenaar’, zegt David Pledger in zijn artikel Some solutions to the world of the disappearing arts.

Maar het antwoord ligt niet in of/of, maar in en/en. Wie wil overleven is brutaal én diplomatiek, uitgesproken én zelfbewust, commercieel én afhankelijk, tactisch én provocerend. Wie verder wil mobiliseert de troepen, spreekt politici en beleidsmakers aan op hun verantwoordelijkheid en geeft zelf het goede voorbeeld. Er is nood aan nieuw leiderschap dat uitgesproken idealisme paart aan een onvermoeibare straatvechtersmentaliteit. De jaren 20 bieden in principe uitzicht op een bruisende avant-garde in de rafelranden van het commerciële, als men zich maar niet langer gedwee voegt naar de heersende mores en de kunstenaar bereid is om op te treden als opinieleider met een manifest alternatief geluid.

Europa heeft haar kwetsbare kunsten tot onze naïeve schrik failliet verklaard. Er is dus niets wat ons belet om voluit te gaan en het radicale lef te tonen waar ook het publiek naar hunkert. “De nieuwe avant-garde is in vele opzichten bevrijd”, schreef ik in 2004. In artistiek opzicht misschien wel, maar los van de leiband was men nog niet. Het is tijd dat we ons volledig bevrijden van iedere vorm van terughoudendheid, angst, behaagzucht of politieke correctheid. Er valt immers niets meer te vrezen. Te verliezen des te meer.