STATE OF THE *JOENG*

Clara van den Broek, Adriaan van den Hoof, Wouter Hendrickx & Domien Van Der Meiren

2001

he heater festival

Morgen

um: 30 /08 /2001

48/0971

Opinie

)e State of the Joeng

Clara van den Broek
THEATER

deze 'State of the Joeng' opende actrice-
ısente Clara van den Broek gisteren het
:erfestival in de Gentse Vooruit. Ook Adri-
an den Hoof en Wouter Hendrickx (Haute
are) en Domien Van Der Meiren (Arca) spra-
en 'State of the Joeng' uit. [redacted]

endag,

en vooral, voor alle veiligheid, ziehier de
ıgels:
situatie is geënsceneerd. U, de andere spre-
s en ik spelen toneel.
peelt het aandachtig toehorend publiek
oop dat goed in uw oren), wij spelen de
ıemeen boeiende sprekers. Dat is zo omdat
maître de cérémonie dat zo heeft bepaald.
endien spelen wij, volgens uw termen, de
ıge generatie'. Zowel u als wij stappen los-
over de verschillen tussen de sprekers
n en vertrekken schaamteloos vanuit het
rip 'generatie'. We gaan daarbij voorbij
de vraag of er zoiets als 'generaties'
taat.
ndersteunt mij indien ik alsnog flauwval
de zenuwen. Ik ben tenslotte 'jong' en fel
er de indruk. *Bon. je fais mon jeu.*

ıt tegenwoordig nogal wat om de 'jonge
atie' te doen. Kansencreerend beleid en
e podia alom. Het kan niet jong, fris, en
genoeg zijn. Programmatorencynisme en
eratie volgens sommigen, behoefte aan
krachten volgens anderen. De term 'jonge
ınaar' alleen al is intussen zowat een man-
worden. Nu is er zelfs al een 'State of the
' door 'jonge kunstenaars', in plaats van,
raditie, door ronkende namen met sjakos-
l symbolisch kapitaal. U maakt daar geen
rond, u vindt dat – en niet alleen omdat we
pas hebben afgesproken – 'interessant'.
lijk is het volgens sommigen komkommer-
aat de echte 'nieuwe generatie' op zich
en. Laten 'jonge kunstenaars' van nu zich
snel door het systeem opslokken en
ıdelijk maken. Hebben zij *à la limite* niet
ets te vertellen. Zijn jullie bijgevolg nog
ıwder om te horen wat wij hier staan te
Paradox.
ta ik hier niet om te bewijzen dat we wél
vertellen hebben. Wat is dat trouwens 'iets
ellen hebben'? Is 'iets te vertellen hebben'
lichtig aan de mythe van de originaliteit.
kent het veeleer het discours van de Grote
n beheersen? Of we al dan niet 'iets te ver-
hebben' zal moeten blijken uit onze voor-
gen, op voorwaarde natuurlijk dat er op
ste manier naar wordt gekeken.
hier wel sta heeft te maken met een soort
el. In verscheidene teksten wordt de
ıeneratie' uitgedaagd, worden ons hand-
ın toegeworpen. Ik wil er hier één opne-
et name de handschoen die Marianne Van
ven uitwierp in haar tekst 'De paradox van
ckelfuss' in het boek *Alles is rustig* uit
ver twintig jaar kunstencentra. Daarin
ert Van Kerkhoven zichzelf en de genera-
de jaren tachtig, die van de marge naar
ıw gecreëerde centrum evolueerde, versus
te generatie' die "liefst zo gauw mogelijk
systeem' willen geraken". Van Kerkhoven
e hand ook in eigen boezem – tenminste
an haar generatie: hoewel de structuren
achtigers hebben opgericht, ontsproten
artistieke noodzaak, zijn ze nu meer en
rworden tot instituten die vooral zichzelf
l willen houden. Structuren om de struc-
us. Om dan ook niet aan levenskracht in
n "zet het centrum zijn deuren opnieuw
en voor jonge makers, voor 'normaal' tot
ginaliteit gedoemde projecten". In Van
vens analyse recupereert het centrum
ınstenaars voor zichzelf, zuigt ze leeg vol-
n logica die gehoorzaamt aan marktwet-
ge kunstenaars raadt ze dan ook ten stel-
ın weer de marge op te zoeken.
eer alles in de analyse van Van Kerkhoven
: de structuren draaien voor zichzelf,
ıechanismes sijpelen binnen in het kunst-
– het woord alleen al – en jonge kunste-
rillen zo snel mogelijk tot het systeem
Alleen meen ik dat er in haar redenering,
e meeste discours rond de jonge kunste-
ın verouderd werkelijkheidsmodel, en –
e samenhangend – een verouderd kunste-
odel aan het werk is.

Er zijn andere modellen nodig om de werkelijkheid (en onder meer die van het theater) te beschrijven: andere filosofische modellen, andere kunstenaarsmodellen. Die nieuwe modellen, waarvan de meeste nog moeten worden uitgevonden, zijn niet noodzakelijk de juiste en al helemaal niet de enige. Maar er is wel behoefte aan ANDERE. Omdat 'jonge kunstenaars' nu eenmaal in een ANDERE tijd leven en werken. De alteriteit van de telkens nieuwe tijdsperiode wordt vaak genegeerd, alsof de geschiedenis op een dag verzadigd kon raken en stil blijven staan.

Zo vertrekken de meeste benaderingen van de 'jonge kunstenaar' van het marge-centrummodel. Het is een soort antimodel, een tegenstellingsmodel met twee duidelijke polen en een bepaald verkeer tussen de twee. Volgens de gelijkte gebruiken zet de marge zich af tegen het, immer scleroserende, centrum. Dat jonge kunstenaars van vandaag niet schoppen tegen het bestel, wordt in die optiek dan ook verdacht bevonden.

In plaats van te twijfelen aan deze of gene kunstenaar die "zo snel mogelijk in het bestel wil raken", zou men echter ook kunnen twijfelen aan het waarheidsgehalte van de gehanteerde premisse. Door de toenemende complexiteit in onze leefwereld heeft het marge-centrummodel aan realiteitsgehalte ingeboet. Het is veel te eenvoudig geworden. Onze wereld is er geen van binaire tegenstellingen. Het is er een van oneindige mogelijkheden. Onze werkelijkheid is een eeuwig uitdijend systeem of heelal. Er is geen binnen of buiten meer, geen marge of centrum. Het nog woordeloze, datgene wat zogezegd, en in klassieke termen, 'buiten' het systeem valt, wordt voortdurend benoemd, tot een enorme kakofonie. Tegelijk breidt al het benoemde zodanig uit dat het weer in een soort woordeloosheid of ruis vervalt. Zoals internetkunstenaar Simon Biggs zegt over de indrukwekkende hoeveelheid informatie op het internet, en zoals verwerkt in zijn digitale kunst, heeft "de oneindigheid van gegevens" een "vervlakkend effect". In een beschrijving van *Babel*, een van Biggs internetkunstwerken, vertelt een journalist over "rijen witte nummers" die "in een inktzwarte ruimte zweven". De nummers zijn samengesteld volgens het systeem dat in bibliotheken gebruikt wordt om gebieden van de menselijke kennis te ordenen. "Biggs heeft bijna 1000 nummers gelinkt met websites", schrijft de journalist. Maar, "de nummers lijken allemaal zo sterk op elkaar dat het onmogelijk is om alles te bevatten of uit te maken wat nu wel en wat niet de moeite waard is. (...) Sommige sites blijken interessant, andere volstrekt arbitrair."

'Dat ik hier sta heeft te maken met eergevoel. De 'jonge generatie' wordt uitgedaagd, er worden ons handschoenen toegeworpen. Ik wil er hier één opnemen'

Alleen, hoe uit te maken welke link arbitrair is en welke interessant? Hoe te selecteren? Ik ben gaan kijken, en effectief: Biggs' getallen duizelen je voor de ogen. Het werk van Simon Biggs geeft niet alleen een geconcentreerde allegorie van het internet, maar ook van onze dagelijkse omgang met de ons omringende wereld. Met enige overdrijving zou je kunnen stellen dat het ook een allegorie is van de theaterwereld. Het aantal producties is geëxplodeerd. Het aantal vzw'tjes is geëxplodeerd. Het aantal producerende huizen is geëxplodeerd. Het aantal jonge kunstenaars is geëxplodeerd. Het aantal festivals is geëxplodeerd. Het seizoen is geëxplodeerd. Het internationaal circuit is geëxplodeerd.

Hoe in deze theaterwereld nog een verschil te maken? Hoe iets te bewegen als alles beweegt? Welk ijkpunt zul je kiezen om ten opzichte daarvan te bewegen? Hoe met een nieuw gerecht aan te komen terwijl de toeschouwer langzaamaan misselijk dreigt te worden van de vele geuren die uit het zo grote aantal keukens walmen? Of met een andere metafoor: hoe een esthetisch verschil te maken in een wereld waarin alles design is? Hoe zeggen wat je te zeggen hebt in een wereld die bulkt van informatie?

Dát is de ware problematiek van de jonge kunstenaar vandaag. Niet het eenvoudige marge-centrumprobleem: als het dat maar was.

Dát is wat maakt dat hem soms vrijblijvendheid wordt verweten. Zonder onze generatie te willen vrijpleiten van de misbakseis die we nu en dan presenteren, zou je kunnen stellen dat het gevoel van vrijblijvendheid vaak voortkomt uit het systeem, veeleer dan uit het kunstwerk zelf.

Dát is de *nausée*, het gevoel van leegte, die het theaterbestel de laatste jaren soms bij zijn nekvel heeft. De veelheid, het steeds meer, steeds nieuwer, mondt uit in een vorm van indifferente ruis. Steeds sneller mondt uit in een vorm van perplexiteit. Met de veelheid te leren omgaan, dat is onze opdracht. Geen wanhopige schema's meer, geen eenvoudige anti's – net zomin is dit betoogje een anti-Marianne – maar de open, geduldige houding van de internaut, voor wie de versnelling en de chaos uiteindelijk uitmonden in schoonheid, en, wie weet, in de traagheid en verstilling van *Space Odyssey*. Een nieuwe esthetica, een nieuw tijdsbesef, een nieuwe mens.

In die zin zullen vanzelfsprekend structuren als het Theaterfestival moeten worden herzien. De taak van de jury lijkt in toenemende mate onmogelijk. In die zin, ook, is het in mijn ogen onzinnig te blijven schelden op het beleid dat, 'door iedereen te subsidiëren', die veelheid mogelijk zou hebben gemaakt. Het beleid hinkt altijd een feitelijke evolutie achterna, die eerst onmerkbaar, dan met groot geraas haar weg baant. Of de veelheid zelfvernietigend wordt, zal afhangen van onze nieuwe houding ten aanzien daarvan.

De houding van de jonge theatermaker vandaag is dus niet op een eendimensionale manier centripetaal.

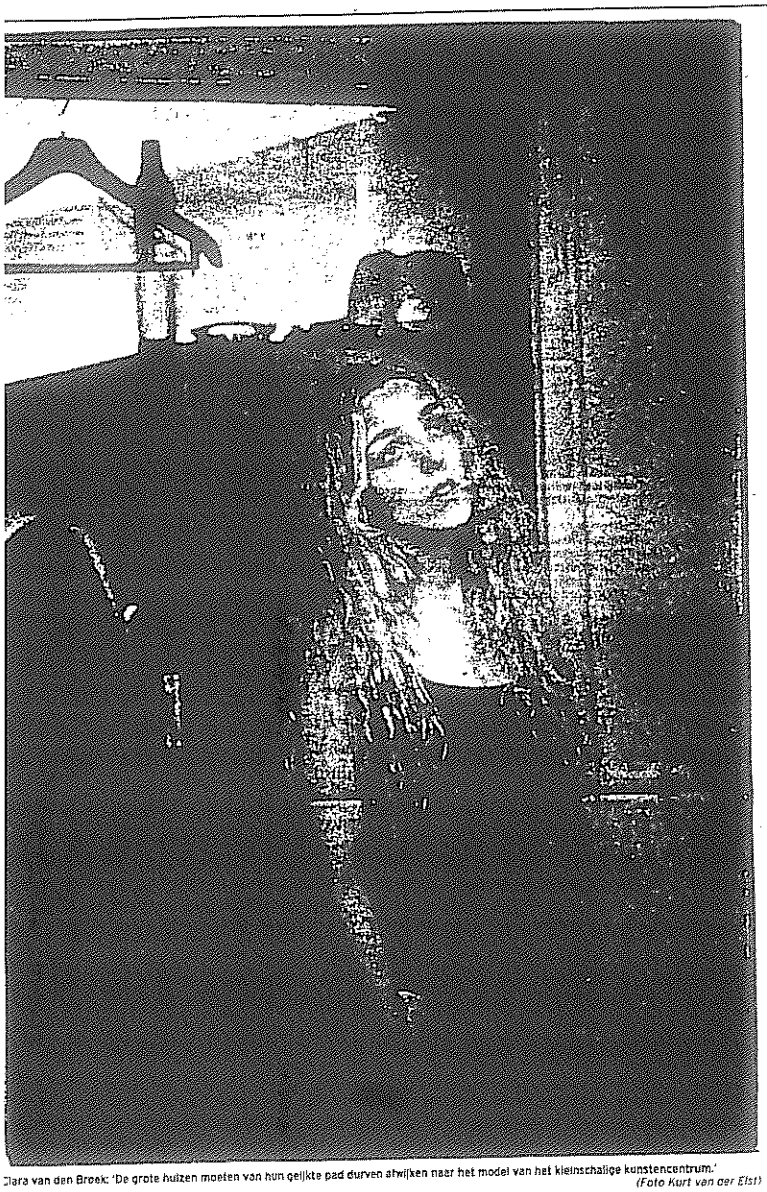
Dat de jonge kunstenaar in klassieke termen de 'marge' zou moeten opzoeken, getuigt niet alleen van een verouderd werkelijkheidsmodel. Het getuigt ook van een verouderd kunstenaarsmodel. Het veronderstelt dat de kunstenaar beter kan werken buiten de burgerlijke maatschappij dan erbinnen – een bij uitstek romantische gedachte. Beter in armoe dan in rijkdom. Beter in revolte dan in serenitet. Het is echter utopisch te denken dat het 'genie' ontspruit in het luchtledige, in een buiten tegenover een binnen, aangezien er geen buiten is, alleen een immer uitdijend binnen.

In de romantische optiek wordt de kunstenaar monddood gemaakt door geld en recuperatie. Zo klaagt het boegbeeld van dit kunstenaarsmodel, Goethes *Torquato Tasso*: "Men heeft mij dus bekranst om mij getooid / Als offerdier te voeren naar het altaar!" En natuurlijk zijn kunstenaars van vandaag ook allemaal nog een beetje Tasso. Ze zijn afhankelijk (van subsidies, van structuren, van moderne mecenassen), terwijl de naam van hun beroep nog steeds op het romantische ideaal van onafhankelijkheid en authenticiteit berust. De paradox van Tasso. Maar ik geloof niet dat de jonge kunstenaar daaraan ten onder gaat, zoals zijn illustere voorbeeld. Hij zegt niet als Tasso:

Morgen II

m: 30 /08 /2001

UB/0971



Clara van den Broek: 'De grote huizen moeten van hun geijkte pad durven afwijken naar het model van het kleinschalige kunstencentrum.' (Foto Kurt van der Elst)

"Een gevangene staat geen kroon", maar neemt de kroon en maakt een rondedansje. Hij kan ermee leven en maakt het tot zijn voordeel. *"Un poète mort n'écrit plus. D'où l'importance de rester vivant"* (Michel Houellebecq).

Twee kwesties zijn hierbij aan de orde. Ten eerste is er de kwestie van het binnen het systeem opgenomen zijn. Van binnenuit zou er geen kritische kracht, geen maatschappij- of sectorkritisch engagement meer mogelijk zijn. Maar is dat wel zo? Is door het oplossen van de buitenstaanderspositie de kritische functie ondenkbaar geworden? Ik denk het niet. Toch niet wat het theater betreft. Het doel en het wezen van theater is communicatie. Echte communicatie brengt een verschuiving van de perceptie teweeg. Je spreekpartner, of het publiek, gaat dingen anders zien – al is het maar minimaal anders. Het is in die verschuiving van de perceptie dat de kritische kracht van het hedendaagse theater ligt. Het is in het intern verschuiven van netwerken die betrekking hebben op de wereld, dat het hedendaagse theater zijn maatschappelijk engagement waarmaakt.

Ten tweede is er de kwestie van het geld. Het ware kritische appèl bij de jonge kunstenaar zou gesmoord worden door de sussende kracht van geld. Geld, geld, geld. Geld kan inderdaad recuperatie betekenen, maar betekent het niet noodzakelijk. De bindingskracht van geld is veel minder groot geworden, precies door de geëxplodeerde veelheid. De houding – de meest adequate op dit moment – volgt een western-devies: *take the money and run*. (En het moet nu ook maar eens gedaan zijn met het fabeltje als zouden wij zwemmen in het geld. De generatie van de jaren tachtig deed het helemaal zonder geld? Wel ja, chapeau. Soms heeft de tachtiger last van het arrivistencomplex: zijn kinderen moeten en zullen dezelfde problemen ondervinden als hij. Dat is 'gezond', 'de harde leerschool is de beste', en, waarom niet, 'de legerdienst vormt de man'.) *Take the money and run. Run, run, run.* Blijf in beweging. Als moleculen in een vloeistof.

Want geld kán natuurlijk wel gevaarlijk zijn. Met name wanneer het masturbeert. Wanneer het zichzelf moet terugbetalen. Want dan hang je, je wordt vermalen. Grote huizen en gezelschappen zetten hun deuren open voor jonge kunstenaars, maar zij moeten daarbij omzichtig te werk gaan. Hun grote en grove structuren zijn niet voorzien op broos werk. De overheadlast is veel te groot, de schaal te groot, de promotie te duur, de publieksfactor en het profiel te dominant – dat dekselse profiel, wie heeft dat ooit uitgevonden –, het personeel te fix, de structuur te log, de onkosten te hoog, de afzetmarkt te groot, kortom de machinerie te zwaar. Willen grote huizen jonge theatermakers opnemen, dan moeten zij radicaal van hun geijkte pad durven afwijken. Op dat zijpad moeten ze de schaal weer drastisch verkleinen, de return niet zo dwingend maken, de lasten weer kleiner maken dan de lasten. Een compleet andere structuur dus, in los-vaste associatie met de moederstructuur, naar het model van het kleinschalige kunstencentrum.

Ten slotte, na deze futuristische trip door Intergalaxia, nog deze middeleeuwse bedenking: het is natuurlijk van belang te sleutelen aan de structuren. Zij zijn er nu eenmaal, en ze kosten verschrikkelijk veel geld, dus kunnen het maar beter goede structuren zijn. Anderzijds moeten we de invloed van de structuren op de kunst niet overdrijven. Er heerst, door een bepaalde evolutie in de menswetenschappen, in veel discours over de 'jonge kunstenaar' een overdreven aandacht voor het sociologische. Ik ben geneigd daar het volgende tegenover te stellen: kunst komt van God, niet van de mensen.

En om te eindigen met Jan Decorte, peetvader van de jaren tachtig: "Op de muziek na heeft theater dezelfde kracht als rockmuziek. Je bent daar, jijzelf, en je doet je ding. Dat is uiteindelijk het enige wat telt."

Clara van den Broek is romaniste, theaterwetenschapster, actrice, lid van het collectief SkaGeN en dansrecensente voor *De Morgen*.