

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2012/4.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.



Twee *Etcetera*-covers: het eerste (januari 1983) en het honderdste nummer (februari 2006).

[K] **VAN POLEMIEK NAAR KRONIEK.
DERTIG JAAR THEATERTIJDSCRIFT “ETCETERA”**

Het Vlaamse theatertijdschrift *Etcetera* bestaat dertig jaar. Begin 2013 verschijnt een jubileumnummer waarin wordt teruggekeken op de evoluties in de podiumkunsten van de afgelopen drie decennia. *Etcetera* neemt zijn rol als geheugen van de podiumkunsten dus serieus. Dat was ooit anders, zo toont het redactionele commentaar van het vijftiendste nummer in 1989. “In theater hoor je niet achterom te zien: dat is ongepast. Er is ook niets te zien, theater is een momentkunst, het verdwijnt zoals het verschijnt.” Drijvend op een nieuw artistiek elan – de “Vlaamse Golf” – was de blik toen vooral vooruit gericht.

De jaren 1980 waren voor de dans en het theater in Vlaanderen vruchtbare tijden. Kunstenaars als Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre en Jan

Decorte verwierven internationale faam. Omdat subsidies van overheidswege uitbleven, ontstond een alternatief circuit van centra als Kaaitheater, Stuc en Vooruit – de voorlopers van de huidige kunstencentra – die deze kunstenaars wél financiële en infrastructurele ondersteuning boden. De oprichters van *Etcetera*, Hugo De Greef en Johan Wambacq, wilden het eigentijdse “theatergebeuren” – dat zij zelf mee vormgaven in respectievelijk het Kaaitheater en de Beursschouwburg – van een “degelijk kader” voorzien. Uitgeverij Kritak was bereid te investeren. Op 14 januari 1983 werd het eerste nummer gepresenteerd: “Een tijdschrift over theater *et cetera*, een tijdschrift met een naam die verdere opsomming overbodig maakt!”

Etcetera verscheen driemaandelijks en versloeg een breed, (inter)nationaal terrein. Onder het motto “het theater van morgen ontsnapt aan de categorieën van gisteren” besteedde het aandacht aan dans,

muziektheater, opera, performance en video. Grote heterogeniteit was er ook in de soorten artikels. Essayistische beschouwingen wisselden af met recensies, opiniestukken, interviews en reportages. Opvallend genoeg betrof een veelgehoorde kritiek juist de *smalle* invalshoek van het tijdschrift. *Etcetera* zou een “klik” zijn, te trendy in zijn postmoderne voorkeur, eenzijdig gericht op een bepaalde avant-garde. Inderdaad maakte de redactie duidelijke keuzes, die vooral in de jaren 1980 erg zwart-wit waren: vóór de vernieuwende artistieke bedrijvigheid in de kunstcentra, en tégen het “vastgeroeste” bestel. Daarmee werden zowel de aan “acute artrose” lijdende stadstheaters (KVS, KNS en NTG) aangeduid, als het op “politiek gekonkel” gebaseerde Vlaamse cultuurbeleid. Het discours was polemisch en strijdlustig, met als *buzz words* “experiment”, “authenticiteit” en “vernieuwing”.

Het Podiumkunstendecreet van 1993 betekende erkenning voor de alternatieve scene. De gestelde eisen van depolitisering en beoordeling naar artistieke kwaliteit werden grotendeels gehonoreerd. Samen met de “alternatieve” kunstenaars en organisatoren verschoof *Etcetera* van de marge naar het centrum van het podiumlandschap. Paradoxaal genoeg bracht de erkenning nieuwe moeilijkheden. De doelstellingen uit de beginjaren waren gehaald; de “natuurlijke” vijand verdween. Was de voorhoederol van *Etcetera* uitgespeeld? Welnee, luidde het in 1995: “Maar het gevecht dat *Etcetera* dient te leveren is veel moeilijker nu. [...] Meer dan gisteren dient het theater zelf verdedigd te worden. Tegen de greep van spektakel-evenementen, media-events, verkopers van publieksbelangen.” Na de vormvernieuwingen van de “tachtigers” trad de vraag naar de maatschappelijke relevantie van kunst op de voorgrond.

De jaren 1990 en 2000 kenmerkten zich door een zoeken naar een nieuwe koers. Deze zoektocht weerspiegelde zich in redactionele perikelen, financiële crises en schommelingen in het lezersbestand. Terugkerende discussiepunten binnen de redacties waren de betrokkenheid dan wel onafhankelijkheid ten opzichte van de eigentijdse theaterpraktijk en het verruimen of juist vernauwen van de focus van het blad. In 1994 besloot men de hoofdredacteur (deels) te betalen, omdat vrijwilligerswerk en “nobele inzet” niet voldoende

waren om de kwaliteit en punctualiteit van *Etcetera* te garanderen. Toen in 1996 bleek dat het zich deze “luxe” eigenlijk niet kon permitteren, moesten een steuncampagne en stijgende financiële toelagen van de Vlaamse overheid het blad van de ondergang redden. Maar de strijd duurt voort: “professioneel” is het tijdschrift “slechts in overdrachtelijke en niet in letterlijke zin, want de mensen die het maken en ervoor schrijven worden niet op een professionele manier vergoed. [...] Wat zegt het over onze omgang met theater als de reflectie erover ook na 27 jaar nog steeds een hobby is?” Bij de recente subsidieverdeling werd de vraag om extra middelen voor de uitbreiding van het personeelsbestand en de verhoging van de auteursvergoedingen slechts gedeeltelijk gehonoreerd.

Etcetera heeft zich sinds zijn polemische pioniersjaren ontwikkeld tot een tijdschrift voor de hele podiumkunstensector, met aandacht voor jonge makers én gevestigde waarden. De keuze voor diepgang en kritische reflectie vormde steeds een belangrijke legitimatie, als tegenwicht tegen de gejaagde cultuurjournalistiek van de dagbladen. Sinds 2008 wil *Etcetera* weer expliciet aansluiten op de beginjaren en positioneert het zich als een “publieksmagazine” en een “lopende kroniek van de podiumkunsten”. De beoordelingscommissie omschreef *Etcetera* alvast als een relevant en intelligent tijdschrift, enkel “door zijn neutraliteit en vaste opbouw [...] nogal braaf”. Ook hier dus terug naar de beginjaren? Moge het editoriaal van het tweede nummer uit 1983 inspiratie bieden: “Polemiseren past niet zo goed in de Vlaamse traditie, dat moet maar eens veranderen!”

MARLEEN BROCK

www.e-tcetera.be