

Kunstencentra: de noodzaak van keuzes

De 'alterнатieve' theaters van toen, zijn nu officieel geconsacreerde 'kunstencentra'. Ze zijn dan wel erkend, zijn ze ook gelukkig? En hoe reageren ze op de aantijging van Johan Tielemans (in de vorige Etcetera) dat ze 'sluiswachters bij smalle beken' zouden zijn?

"Wanneer men later vanop een afstand het theaterlandschap van de jaren '80 panoramisch in kaart brengt, zullen de topografische coördinaten van de kunstencentra zich als hoogtepunten van de theatervernieuwing in Vlaanderen laten lezen", zo besluit Frank Peeters zijn artikel 'Van werkplaatsen en kunstencentra' in Etcetera 31. Die afstand van de tijd is niet eens nodig. Wie op de jaren tachtig terugblijkt, kan zonder twijfel stellen dat de dialektiek tussen de artistieke vernieuwing van de podiumkunsten enerzijds en de receptieve en productieve werking van de kunstencentra anderzijds een dialektiek was van grote intimiteit, van innige verwevenheid.

De artistieke evolutie van de podiumkunsten en de rol die de receptieve productiecentra daarin zouden spelen, kon uiteraard niet door het decreet van 1975 voorzien worden. Maar het decreet had evenmin de soepelheid om zich aan een dergelijke ontwikkeling aan te passen. Met als gevolg dat de dynamiek van de Vlaamse podiumkunsten zich ontvouwde buiten de categorieën van het decreet om en mutatis mutandis zonder overheidssteun. Vanaf het midden van de jaren tachtig erkende de overheid weliswaar een aantal receptieve productiecentra die vernieuwend werk mogelijk maakten, maar het merendeel van de producties die het elan van het theater bepaalden, werden betoelaagd vanuit de projectenpot en ondersteund door de centra.

Decretale erkenning

Het nieuwe decreet, nog niet van kracht omwille van de vervroegde verkiezingen vorig jaar, voorziet een afzonderlijke bepaling voor de kunstencentra, naast de organisaties voor Nederlandstalige dramatische kunst, voor dans en voor muziektheater. Uit de 'Memorie van toelichting' lichtik volgende passage: "Belangrijk in de constructie van het voorliggende ontwerp van decreet is de plaats die wordt toegekend aan de kunstencentra. Immers meerdere jonge podiumkunstenaars opteren voor een werking

waar zij zich geen zorgen hoeven te maken over de infrastructuur, administratieve begeleiding, contracten, speelplan, enz. Meestal krijgen zij hierdoor de mogelijkheid om in een relatief degelijk uitgeruste schouwburg het repetitieve proces te starten alsook één of meerdere voorstellingen te brengen. De basis van dergelijke structuren is ontstaan in de loop van de 80-er jaren. Deze meestal zelfstandig ontstane structuren hebben tot doel een totaal programma-aanbod aan het publiek aan te bieden dat bestaat uit een receptief gedeelte (zijnde programmering van bestaande producties) en een productief gedeelte (zijnde het opzetten van eigen producties met zelf aangetrokken kunstenaars). Zij vormen als het ware de laboratoria van het toekomstige theater. Tevens kunnen zij fungeren als tussenschakel tussen de opleiding(en) in het hoger kunstonderwijs en de bestaande grotere vaste gezelschappen. Binnen de context van het voorliggende ontwerp zijn zij dus medebelast met het ontdekken van nieuw talent."

Decretale beperking

Is deze omschrijving van de functie van de kunstencentra een erkenning van de cruciale rol die zij het afgelopen decennium hebben gespeeld, het is tegelijk een omschrijving die hun werking als seismografen van de podiumkunsten dreigt in het gedrang te brengen. In de tachtiger jaren werkten de receptieve productiecentra op de hartslag van de artistieke ontwikkeling. De kunstencentra krijgen in het decreet daarentegen vrij duidelijk omschreven opdrachten van de overheid, opdrachten die zij in het verleden ongetwijfeld vervuld hebben maar waartoe niet alle centra zich op dit ogenblik geroepen voelen. Ieder centrum heeft daarenboven een zeer specifieke werkingscontext en dito traditie en kan niet zomaar in de categorie 'kunstencentrum' ingepast worden. Voor een reactie uit de centra zelf op bovenstaande bepalingen verwijs ik naar de artikels van Hildegard de Vuyst (Oud Huis Stekelbees) en Mark Deputter

(Stuc) in hogervermelde Etcetera 31.

Een totaal andere oprisping kwam er van Johan Thielemans. In zijn opiniestuk 'Sluiswachters' (Etcetera 37) verwijt hij de programmators van de kunstencentra een te grote artistieke eigenzinnigheid en een gebrek aan pluralisme in hun (receptieve) werking. Hoewel de kunstencentra in het nieuwe decreet een belangrijkere rol krijgen toebedeeld, vreest Thielemans dat ze 'exclusieve huizen' zullen blijven.

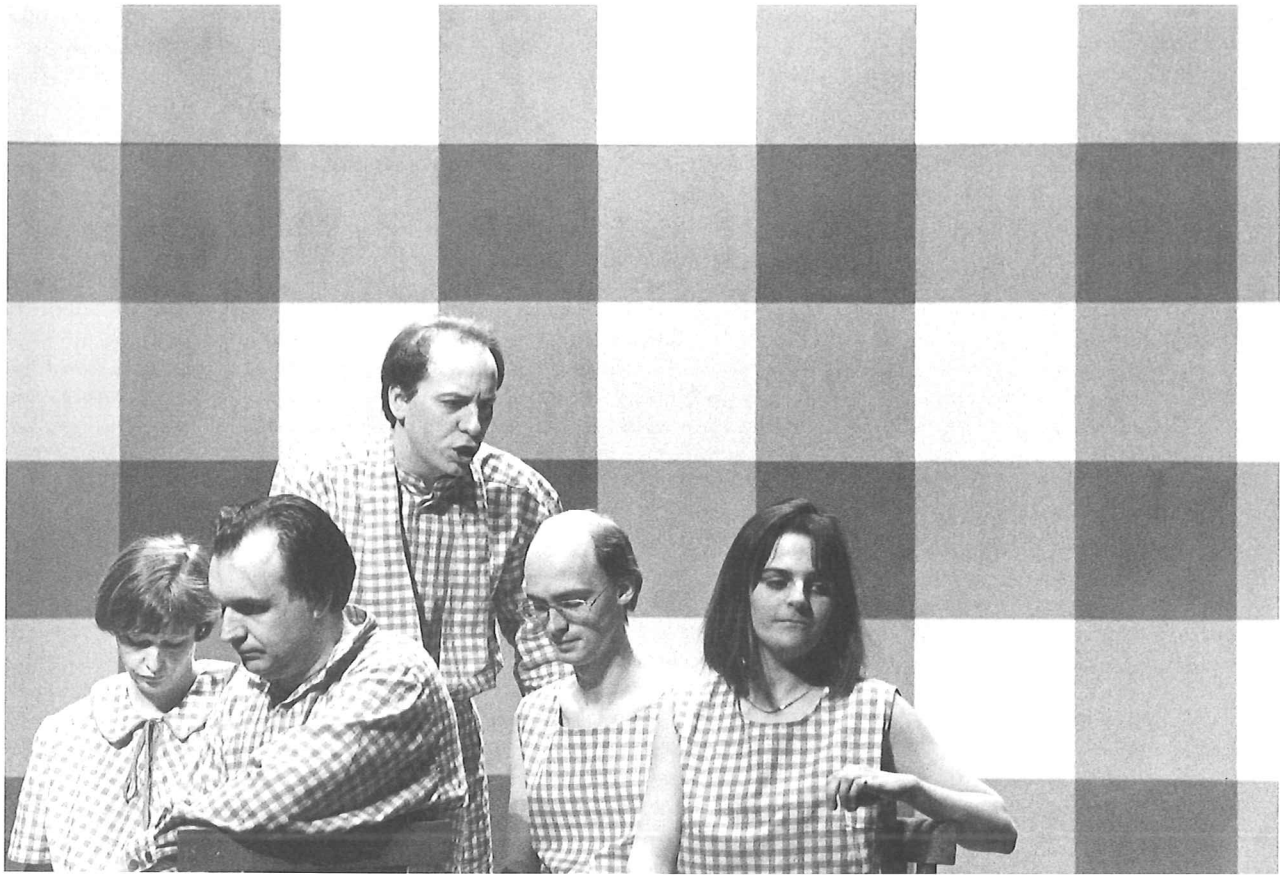
We bezochten een aantal 'huizen', al dan niet 'kunstencentra', die een vitale rol gespeeld hebben in de ontwikkeling van de podiumkunsten in het afgelopen decennium. We spraken over de noodzaak van keuzes, over financiële en infrastructurele beperkingen, over produceren en presenteren, over het vechten tegen verstarring en dichtslibbing, over het continue zoeken naar artistieke dynamiek, over de bepalingen van het decreet, over engagement als een vorm van liefhebben ten slotte.

In een eerste gespreksronde spraken we met Mark Deputter (Stuc, Leuven), Dennis van Laeken (Monty, Antwerpen), Paul Corthouts (Beursschouwburg, Brussel) en Hildegard de Vuyst en Dirk Pauwels (Nieuwpoorttheater, Gent). In een volgend artikel maken we de balans op bij deSingel (Antwerpen), Vooruit (Gent), Kaaitheater (Brussel), De Werf (Brugge) en Limelight (Kortrijk).

Commentaarfunctie

Mark Deputter ziet op dit ogenblik een drietal mogelijke programmeringsmodellen. Er is in de eerste plaats de zaaluitbater die zich niet bekommert om een inhoudelijk engagement ten opzichte van de kunstenaars. Hij stelt zich tolerant of neutraal op en laat het marktmechanisme spelen. Een tweede model is het model dat bijvoorbeeld in de Toneelschuur (Haarlem) gehanteerd wordt: een brede waaier van voorstellingen wordt aangeboden, waarvoor het enige criterium is dat ze consequent gemaakt zijn en een interne logica bezitten. De filosofie is dat je je niet pluralistisch tegenover het publiek opstelt, dat je het zijn eigen keuze uit het aangeboden programma laat maken. Het derde model staat lijnrecht tegenover het eerste en kan omschreven worden als 'kiezend programmeren'. Het betekent met 100% engagement kiezen voor bepaalde kunstenaars.

"Door te kiezen voor bepaalde groepen hebben de kunstencentra een commentaarfunctie. Wanneer je kiest voor een bredere waaier van voorstellingen (wat het maken van keuzes niet uitsluit) verlies je die commentaarfunctie en heb je daardoor minder artistieke slagkracht. De keuze die het Stuc maakt heeft als concreet gevolg dat bepaalde groepen in Leuven geen speelplateau hebben. Maar ik verkies het engagement van de keuze boven de tolerantie. De meeste culturele centra hebben nooit keuzes gemaakt. Indien de kunstencentra hetzelfde hadden gedaan, zou dat een verarming van het landschap zijn geweest. Het is niet de taak van



Dito'Dito / Herman Sorgeloos

het Stuc het hele veld te laten passeren, als dat financieel en infrastructureel al haalbaar zou zijn. Zijn interne en consequente logica in het programmeren verdient gesubsidieerd te worden,” aldus Deputter.

Iemand concreet

Over het decreet en zijn bepalingen merkt hij op: “De kunstcentra moeten voor mij geen verantwoording afleggen tegenover het landschap. Ze mogen niet gedwongen worden tot een bepaalde programmatie. De opdracht die het decreet geeft aan de kunstcentra om jong talent te zoeken en te begeleiden, mag niet als algemene regel voorgeschreven worden. Die opdracht is OK voor het Stuc en zijn inplanting in de Leuvense context, maar gaat b.v. helemaal niet meer op voor het Kaaitheater met een heel andere traditie, zijn aanwezigheid in de hoofdstad, zijn internationale uitstraling. Wat dat betreft loopt het decreet opnieuw de artistieke realiteit achterna. Maar toch laat het nog voldoende ruimte voor een toekomstige werking.”

Het kernwoord voor Deputter is ‘engagement’: “Thielemans plaatst smaak en intuïtie tegenover alertheid. Dat is onzin. Nergens wordt er zoveel gelezen en geprospecteerd als in de kunstcentra. Iemand als Dirk Pauwels weet perfect wat hij doet door zijn jarenlange ervaring en zijn kennis van het theater. Keuzes maken is een engagement aangaan. Zich artistiek engageren met een kunstenaar is zoiets als ‘iemand liefhebben’: het gaat nooit om iets abstracts, altijd om een concreet iemand.”

Eigen stal

Dennis van Laeken is vooral niet te spreken over de tekst van Thielemans en houdt het kort en bondig: “Ik vind het erg dat een dergelijk dom statement gemaakt wordt op een moment dat er na zoveel jaren van inzet eindelijk steun komt van overheidswege. Ik vind het brutaal en ongepast wanneer Thielemans zegt dat de ‘sluiswachters’ in de gaten moeten gehouden worden omdat de subsidies met het geld van de belastingbetaler betaald worden. Onder de kunstcentra wordt amper 10% van het hele budget verdeeld. Moeten diegenen die de rest krijgen dan niet in de gaten worden gehouden? En dan verwijst ik bijvoorbeeld naar het ontslag van de directeur van het C.C.Westrand te Dilbeek.”

Van Laeken maakt een fundamenteel onderscheid tussen maatschappelijk relevante en artistiek relevante producties: “Vergalgemeend kan je stellen dat het gaat om een onderscheid tussen sociaal-cultureel en artistiek relevant werk. De functie van de kunstcentra is het stimuleren van de dynamiek binnen de tweede categorie. Dat impliceert duidelijke keuzes. Natuurlijk bestaat het fenomeen van de eigen ‘stal’. De Monty gaat de nieuwste producties van Stan, De Koe, De Enthousiasten produceren. Toch gebeuren er daarnaast ook andere dingen. Niet alles lukt, maar dat is nu eenmaal het risico dat je moet nemen. Het heeft ook alles te maken met hoe mensen zich aandienen en hoe kunstcentra willen werken. Van louter receptief zijn we langzaam geëvolueerd naar

produceren. Een volgende stap zou het initiëren kunnen zijn. Daar zijn we hier nog niet aan toe.”

Brusselse woestenij

Paul Corthouts wil de functie van de Beurschouwburg herdenken vanuit de Brusselse context en niet vanuit een of andere van buitenaf opgelegde opdracht: “Johan Thielemans zegt dat de kunstcentra breed moeten programmeren. Het decreet zegt dat de kunstcentra jonge kunstenaars moeten opvangen. De kunstcentra ‘moeten’ niets. Hun enige opdracht is relevant zijn. En dat heeft alles te maken met de context waarin gewerkt wordt. En die context is totaal verschillend voor het Stuc in Leuven, de Monty in Antwerpen en de Beurs in Brussel. In bepaalde contexten is het relevant een zeer persoonlijke keuze uit het aanbod te maken, in andere is het relevant om zeer uiteenlopende dingen te tonen. De ene houding is in se niet beter dan de andere. Brussel is een absolute woestenij op dit ogenblik. Er is eigenlijk buiten de KVS geen gesubsidieerd gezelschap, enkel wat projecten. Daarom is het relevant voor de Beurschouwburg om ‘polariteiten’ te tonen.”

Jong publiek

De Beurs is geen kunstencentrum zoals dat in het decreet omschreven staat en zal dat ook niet worden, aldus Corthouts: “De Beurs wordt nu trouwens nominatim gesubsidieerd en dat zou, gezien zijn functie, best zo blijven. De Beurs zal

geen receptief centrum meer zijn waar dag aan dag geprogrammeerd wordt. Dat heeft op dit ogenblik geen enkele zin in Brussel. We willen nadenken over de juiste manier om dingen te laten gebeuren en aansluiting zoeken bij de leefwereld van de artiesten en het publiek hier. De Beurs wil hiervoor kaders aanreiken en wat daarbinnen gebeurt naar de overheid en naar het publiek toe verwoorden. Vooral in de eerste plaats naar een jong publiek. Het publiek is met de Beurs meegegroeid, maar heeft zich niet verjongd. Dat is een van de uitdagingen van de nieuwe aanpak. De Beurs wil aan de basis liggen van wat er gebeurt, wat niet hetzelfde is als coproduceren zoals dat gewoonlijk in de kunstencentra gebeurt. Het traditionele vertrekpunt van de kunstencentra is het beperkte aanbod waar zij zelf voor een gedeelte voor zorgen en dat dan rondreist over de verschillende centra. De Beurs daarentegen gaat niet uit van de beschikbaarheid van het aanbod. Wij willen veeleer samenwerken met bijvoorbeeld De Vaartkapoen en de Markten in Brussel dan met het Stuc in Leuven.”

De stad animeren

Over de groepen die binnen het circuit van de kunstencentra zowel geproduceerd als gepresenteerd worden, merkt Corthouts op: “Een aantal artiesten die door de kunstencentra ontdekt werden, zijn ‘blijven hangen’. Ze hebben zich niet meer losgemaakt uit die context. De centra hebben zo een eigen ‘stal’ opgebouwd van mensen die in huis of aan huis kwamen werken. Die politiek hebben de centra niet meer in vraag kunnen stellen, omdat ze gedwongen waren de rol van de overheid in te nemen die de betreffende gezelschappen niet subsidieerde. De kunstencentra waren hun enige overlevingskans. Groepen als De Koe, Stan, Dito Dito, ... zouden moeten loskomen van de kunstencentra om artistiek te overleven. Alleen op die manier kunnen ze aan een oeuvre denken en niet langer van productie tot productie. De Beurs wil uit die kringloop van productie en presentatie stappen. De Beurs draagt van in den beginne het naamkaartje van cultureel animatiecentrum. We willen dat begrip op een hedendaagse manier invullen. Op dit ogenblik valt er in Brussel voor een jong publiek haast niets te beleven. Hoe moet de stad opnieuw geanimeerd worden? Dat is de centrale vraag. En die vraag heeft niets meer te maken met de keuze tussen Stan of de Blauwe Maandag Compagnie.”

Spreading

In Gent zitten we aan tafel met Hildegard de Vuyst, vanaf volgend seizoen artistiek coördinator bij het Nieuwpoorttheater, en Dirk Pauwels, tot eind dit seizoen artistiek leider van datzelfde Nieuwpoorttheater. Hildegard de Vuyst wil nog geen uitspraken doen over de toekomstige programmering van het Nieuwpoorttheater: “Ik wil op dit moment niets op voorhand definiëren niets op voorhand defi-

niëren. Op receptief vlak ben je afhankelijk van het aanbod.” Een centrale vraag in de hele discussie is voor haar de vraag naar de spreidingsproblematiek: “Waar moet wat te zien zijn en wie doet daar uitspraken over? Ongeveer op die manier formuleerde Tom Blokdijk het eens. De overheid doet in dit land niet aan een spreidingsbeleid en de artiesten, de kunstencentra, de culturele centra al evenmin. Dat leidt tot onduidelijke situaties. In Gent zijn er het Nieuwpoorttheater en de Vooruit.” Dirk Pauwels: “Het Nieuwpoorttheater heeft zich sterk geprofileerd. Toch valt niet te ontkennen dat het Nieuwpoorttheater en de Vooruit zich beiden op een gemeenschappelijke markt richten op dit ogenblik. Daarover wordt geen gerichte discussie gevoerd. De vraag is of een dergelijke discussie moet gevoerd worden?” De Vuyst: “Gent heeft geen Cultureel Centrum. Dat vergroot de druk op de andere programmatoren, want gezelschappen willen in grote steden spelen. De culturele centra zijn opgericht door lokale besturen en kunnen een duidelijk gerichte taak krijgen. De kunstencentra zijn eigenlijk privé-initiatieven, gebaseerd op een zeer persoonlijke artistieke visie: zij brengen geen voor-elk-wat-wils programmering. Een vraag die ik me vaak stel is: moet alles op tournee gaan? Moet alles gespreid worden? Is het niet mogelijk om het publiek meer te mobiliseren.”

Het decreet geeft aan de kunstencentra de opdracht om jong talent te zoeken. De Vuyst: “Wat betekent het om jonge mensen een kans te geven? Neem bij voorbeeld Dinska Bronska, een nieuw gezelschap van jonge mensen uit de Studio en De Kleine Academie. Wat me boeit is het onverzettelijk enthousiasme waarmee zij hun eigen weg willen gaan. Ik zou hun volgende project wel willen begeleiden, maar in welke context komen ze dan terecht: naast Maatschappij Discordia, Toneelgroep Amsterdam, ... Dat naast mekaar zetten schept verkeerde verwachtingen. Je moet het onderscheid kunnen duidelijk maken aan een publiek zonder paternalistisch te doen. Eigenlijk heb je voor jonge mensen een beschermde ruimte nodig. Maar dat vraagt dan weer om een uitgebreidere structuur. Alleen dan kan je werkelijk openstaan voor hetgeen zich aan jong werk aandient.”

Paradox

Dirk Pauwels wijst op een paradox binnen de werking van de kunstencentra: “Er wordt veel gesproken over profilering en tegelijkertijd is er een heel grote mate van gelijkgezindheid. Ik kon een relatief goed seizoen vanachter mijn bureau samenstellen, ik kende de goede producties op voorhand al. Je moest alleen programmeren wat er binnen het eigen circuit geproduceerd werd: de nieuwste Stan, de nieuwste van de Enthousiasten, ... Ik voelde me op een bepaald ogenblik uitgeblust. Ik zag niks nieuws meer omdat ik er ook niet meer naar zocht.” Hildegard de Vuyst wil naast een aantal engagementen met een aantal groepen over

langere termijn, de kalender zoveel mogelijk open houden om ad hoc te kunnen programmeren: “Als organisator moet je constant vechten tegen het dichtslibben van de agenda.”

“Op een bepaalde manier profiteert de overheid van de kunstencentra. Zij ontloopt haar verantwoordelijkheid tegenover groepen als Stan, Dito Dito, die nu echt uit de projectenpot moeten en als gezelschap erkend. De overheid geeft het failliet van haar beleid via het decreet toe als ze de opdracht van het ontdekken van jong talent aan de kunstencentra toevertrouwt.” Dirk Pauwels vindt een politiek die probeert de projecten onder te brengen in de kunstencentra artistiek dodelijk: “Hoe meer decreet, hoe minder eigenheid. Vertrekpunt zou het vertrouwen moeten zijn in een programmator”.

Ook bij de door de overheid opgelegde combinatie van producerende en receptieve werking heeft de Vuyst een aantal bedenkingen: “De combinatie van produceren en presenteren is binnen de huidige structuren eigenlijk niet haalbaar. Het gaat om twee zeer specifieke taken: begeleiden enerzijds en publiek werven anderzijds. De combinatie van die twee is binnende huidige financiële omstandigheden een onmogelijke opdracht.”

(wordt vervolgd)

Erwin Jans