

Nieuw theaterlandschap

Frisse wind waait aan

De grote zorgen van het "klein" circuit

Biedt het 'kleine' of 'alternatieve' theatercircuit meer dan een vluchtheuvel voor wie wég wil uit de 'klassieke' schouwburg? Hoe groot is de afstand tussen droom en werkelijkheid?

Theo Van Rompay, zelf stafmedewerker van 't Stuc in Leuven, maakt een rondreis langs twaalf centra.

Limelight. Piekuur. De Spiegel. De Hoop. Netwerk. Sflinks. Stuc. Comedie. CET. Voor theaterkijker en theatermaker is dit geen lijstje meer van onbekenden. Genoemde centra hebben zich de laatste jaren laten kennen als broeiesten met een eigen, specifiek profiel. Een nieuwe realiteit. Deze instellingen lijken tegemoet te komen aan het theaterwerk dat de klassieke schouwburg wil ontvluchten. Zij lijken ook een alternatief te willen bieden voor de al dan niet vermeende logheid en/of grootschaligheid en/of officialiteit van stadsschouwburgen en culturele centra.

Horen wij daar nog steeds het 'terug-naar-de-basis'? De roep om kleinschaligheid? Of wordt er in eerste instantie een kwalitatief oordeel geveld over het bestaande theateeraanbod?

Een sluitend antwoord is niet meteen te geven. Dat wordt duidelijk bij de vaststelling dat de twee laatste telgen van 'het nieuwe circuit' uiteenlopende instellingen zijn als Magazijn (Hasselt, vanaf april 1982) en Vooruit (Gent, vanaf september 1982). Magazijn: een duidelijk profiel, literair, cabaretesk, 1 spot en 2 vierkante meter. Vooruit: rücksichtlos, gigantisch van omvang, van rock-centrum tot bejaardenbiljartclub, en af en toe ook wel een eigen theatervoorstelling.

In dit artikel worden de negen in aanhef vermelde centra besproken én de drie nieuwelingen uit 1982: Vooruit, Magazijn en De Wandeling. We houden het bij deze twaalf, omdat zij — door het schrijven van een gemeen-

schappelijke open brief aan minister Poma (zie verder) — voorlopig zichzelf onderscheiden hebben van andere, eventueel gelijkaardige, initiatieven.

Wie is wie dus in dit nieuwe theaterlandschap? Wat houdt deze instellingen samen en welke zijn hun verschilpunten? Welk theater wordt er door hen geprogrammeerd? Welke zijn de moeilijkheden bij dit niet-geïnstitutionaliseerde theaterwerk? Liggen er oplossingen in het verschiep en — daar draait het toch steeds om — wat kan er van de overheid verwacht worden? Welke beleidsstappen dienen er gezet te worden?

Van Waregem tot Hasselt

Het 'nieuwe circuit' heeft (nog) geen naam, dat is duidelijk. Men kan ook spreken over het 'kleine' of het 'alternatieve' circuit of — zoals sommigen verkiezen — de 'onafhankelijke vernieuwende culturele centra'. We houden het bij de eerste omschrijving omdat de andere predikaten meteen al een oordeel over deze centra aanduiden en het voorwerp van dit artikel is onder meer de geldigheid van deze omschrijvingen te onderzoeken. Dus beter de naakte sociologische vaststelling: de aanwezigheid van nieuwe theatercentra.

Voor de Vlaamse provinciën blijken geen tekort te hebben aan initiatiefnemende milieus. Eerst in Oost-Rozebeke en later in Waregem is

pionier Jan De Cock al sinds 1969 werkzaam in de v.z.w. Kluisterklaar, de organisatie achter het bloeiende centrum De Hoop. Vele jaren later (1980) werd vlakbij, in Kortrijk, een oude bioscoopzaal heropend onder de naam Limelight. In 1981 kreeg Roeselare zijn Comedie, een samengaan van de p.v.b.a. Comedie en de v.z.w. Theater aan de Haven. Vorig jaar was het dan eindelijk de beurt aan Brugge met De Wandeling. Alleen aan de kust kan men nu nog zeuren dat men in de steek gelaten wordt.

In Oost-Vlaanderen is er sinds 1978 v.z.w. De Spiegel (Beveren-Waas). Eerst enkele jaren onopgemerkt werkzaam, nu wordt in het lopende seizoen voor de eerste maal een beperkte theatercyclus opgezet in de Stadsschouwburg van St.-Niklaas. Twee jaar oud is Netwerk in Aalst. In Gent is er sinds enkele maanden de Vooruit. Waarbij moet aangestipt worden dat er ook nog de Zwarte Zaal is in de Academie, beheerd door de v.z.w. Proka. Proka was halverwege de jaren zeventig een stuwende kracht voor het marge-theater in Vlaanderen. Samen met het cultureel centrum De Warande in Turnhout, het Kunst- en Cultuurverbond en de Beurschouwburg in Brussel, was het jarenlang een zeldzame oase in het mufte theaterbestel. De toen ontplooiden activiteiten hebben rechtstreeks geleid naar de oprichting van het Vlaams Theatercircuit, organisatie waarvan Proka — na interne conflicten — momenteel geen lid meer is. Is het te wijten aan de onhoudbare rush van en naar de

De Sflinks (Boechout)



Vooruit (Gent)

uit stoffige zaaltjes

Vooruit, of zijn er andere factoren doorslaggevend, feit is dat van Proka niet meer dezelfde dynamiek uitgaat als enkele jaren terug.

De provincie Antwerpen heeft het aan de U.I.A. verbonden Centrum voor Experimenteel Theater (CET) en natuurlijk Sfinks in Boechout. Reeds vele jaren actief in vooral het vormingswerk, maar ook meer en meer in een cultuurprogramma, leidde dat in 1982 tot een splitsing, waarbij Sfinks Animatie de v.z.w. is die onder meer een theaterwerking in zowel eigen huis als in Antwerpen stad wil ontplooiën.

Brabant heeft Hoeilaart met het eenmansbedrijfje van Bert Van Kerkhove (Piekuur) en Leuven met het Stuc. Achter 't Stuc schuilt de v.z.w. Kultuurraad der Leuvense Studenten (1967) die in 1977 het centrum op de universitaire campus Humane Wetenschappen opende. Stuc is daardoor, samen met De Hoop, de ancien uit het gezelschap.

Tot slot is er het nieuwe Magazijn (1982) in Hasselt, de eerste en voorlopig enige Limburgse vertegenwoordiger.

Alle hier besproken theaters hebben als juridische structuur een v.z.w. Alleen in Roeselare werkt men naast de v.z.w. ook met een p.v.b.a. Deze is, aldus woordvoerder Eric Steyaert, commercieel veel interessanter. Voor rekening van de p.v.b.a. Comedie komen de winstgevende activiteiten (café en bioscoop), het beheer van de infrastructuur (kapitaalbreng via bankleningen) en de personeelsaanwerving (twee zaakvoerders).

Alle organisaties zijn ontstaan vanuit het privé-initiatief en gaan prat op hun onafhankelijkheid, zij het niet

steeds structureel, dan toch in hun beleid. De Algemene Vergadering van de meeste v.z.w.'s bestaat uit een aantal individuen, zonder enige politieke of andere binding. Uitzondering maakt o.a. het Stuc, waar de Algemene Vergadering van de v.z.w. bestaat uit jaarlijks verkozen afgevaardigden van de verschillende faculteitskringen. Een structurele band met de georganiseerde studentenbeweging dus, (nog) niet met de K.U.Leuven. Ook het CET is gelieerd aan de U.I.A. en de Raad van Beheer van de Gentse Vooruit is naar eigen zeggen vooral samengesteld uit "prominenten uit de socialistische familie".

Bescheiden timmeren

Alle centra programmeren uiteraard theater maar geen enkel onder hen is uitsluitend op theatergebied actief. Alleen in CET en 't Stuc vormen theater en dans onbetwistbaar de hoofdbrok in de globale werking. Elders wordt er evenveel aandacht geschonken aan concerten, soms tentoonstellingen en in Limelight, Comedie en De Spiegel vooral aan film. Limelight en Comedie zijn in eerste instantie bioscopen. Stuc en CET zijn ook de enige die frequent cursussen en workshops organiseren. Stuc timmert bescheiden aan een alternatief voor bestaande opleidingen door cursussen te organiseren die zich over meerdere jaren uitstrekken (momenteel 40 cursisten theater en 120 cursisten dans). CET heeft een reputatie in kortlopende workshops. In 1982 waren dat o.a. Théâtre de la Danse, Carol Martin, Beverly Wideman, Pierre Friloux en Frankie Armstrong. Beide universitaire instellingen hebben in 1982 ook voor de eerste maal een eigen

stuk geproduceerd. In Leuven kon men *Roelof Hartplein 4* zien, in een regie van Paul Peyskens; in Wilrijk *De Stilte Ervoor*, in een regie van Saskia Noordhoek-Hegt. Tot slot valt op te merken dat Limelight zich sterk toelegt op het organiseren van tournees voor buitenlandse gezelschappen (een taak die vroeger nogal door Kunst- en Cultuurverbond waargenomen werd). Recentelijk waren zo Bolek Polivka, Lumière and Son en Plastisch Toneel Lublin in meerdere theaters te zien. Ook Magazijn heeft zich een promotorentaak voorgenomen, zij het dan vooral voor Nederlandse groepen (Toneelgroep Nijnski, Hare Majesteit, Dynastie van Oer).

Niet onbelangrijk is dat al deze nieuwe centra effectief of waarnemend lid zijn van het Vlaams Theatercircuit, een organisatie die momenteel reeds 27 receptieve schouwburgen groepeert.

De frisse wind

Wat was er het vorige jaar te zien in deze doorgaans kleine en doorgaans stofferige zaaltjes?

Hun volledig theateraanbod is kwantitatief slechts een fractie van het totale Vlaamse aanbod. In 1982 werden er door De Spiegel, CET, Stuc, De Hoop, Sfinks, Limelight, Netwerk, Piekuur en Comedie een 150-tal voorstellingen geprogrammeerd (uitgezonderd de kindervoorstellingen). Voor ogen houdende dat een groot cultureel centrum als De Warande 60 verschillende theatergroepen per jaar uitnodigt, betreft het dus een bescheiden aanbod. Bovendien zitten er ook relatief grote en kleine instellingen tussen; ruim 2/3 van het aanbod wordt verzorgd door nauwelijks drie centra: Limelight (18 voorstellingen),

Het klein circuit

't Stuc (Leuven)



Limelight (Kortrijk)



Het klein circuit

De Hoop (25) en 't Stuc (60 door 25 groepen). Waarover spreken wij dan? Alvorens een definitief oordeel te vellen is het belangrijk de aard en de kwaliteit van de voorliggende programma's te onderzoeken, evenals oog te hebben voor de ontwikkeling die de verschillende centra doormaken.

Wat die evolutie betreft. De Hoop, Stuc en Limelight hebben weliswaar een veel hogere actieradius dan de overige zes centra, maar de twee eerstgenoemden hebben dan ook reeds meerdere jaren ervaring achter de rug. Stuc startte zijn eerste seizoen (1977-78) met nauwelijks 15 voorstellingen, terwijl de achterliggende v.z.w. Kultuurraad en toen reeds vele jaren met slechts 3 à 5 theateravonden had opzitten. Het is op dit moment betekenisvol dat Stuc qua frequentie een niveau bereikt dat concurrentieel is met tal van volwaardig betaalde culturele centra. Ook Limelight maakt een ontwikkeling door die haar spoedig aansluiting moet doen vinden bij de officiële centra.

Er zijn natuurlijk nog andere factoren die van invloed zijn op het aantal voorstellingen: de grootte van het potentieel publiek, de belangrijkheid van het theaterblok in het geheel van de werking, de doordachtetheit van het eigen beleid, de financiële marges.

Maar — zo zal elke beleidsverantwoordelijke zijn centrum verdedigen — belangrijkst is de kwaliteit van het gepresenteerde theater, de frisse wind, de vernieuwing, de relevantie. Ook hier zijn de diverse centra in hun keuze minder gelijkgezind dan algemeen verondersteld wordt.

Haast overal aan huis zijn: de betaalbare gezelschappen, kleine bezetting, technisch eenvoudig, origineel en spitsvondig, beeldend en zelden het grote repertoire spelend. Type-voorbeelden: Radeis, Jozef Van Den Berg, Jan Declair. Zij zijn overal vaste klant en dikwijls waren ze dat al lang voordat het grote publiek en dus ook de grote schouwburg hen ontdekt had. Dat mag dan meteen als een verdienste genoteerd worden: er

wordt meer risico genomen, men valt niet steeds op vaste waarden terug. Terzijde dient opgemerkt dat deze risicobereidheid een schaduwzijde wordt wanneer — dikwijls door gebrek aan tijd of geld — aan de programmering geen prospectie voorafgaat.

Het hiervoor vermelde lijstje mag als zeer representatief beschouwd worden voor Sfinks, De Spiegel en Piekuur. Wanneer daar nog een aantal produkties aan toegevoegd worden die door het Vlaams Theatercircuit geprogrammeerd zijn (AKT, Amy Gale) of die door onderlinge organisatorencontacten binnen dit circuit uitgenodigd zijn (Cvoci, Polivka), dan is het programmatische schema van deze centra ingevuld, ook al maakten Sfinks (El Teatro del Arte Flamenco) of Piekuur (Epigonentheater, Mannen van den Dam) dan al eens een zijsporang in 1982.

Ook Comedie en Netwerk leunen aan bij dit rijtje, al zijn ze minder uitgesproken in hun keuze. Bij Netwerk zit in het kleine pakket van acht voorstellingen bijvoorbeeld het plaatselijk 'volkstoneel', het spektakel van Vuile Mong, de poëzie van Theater Poëzien en ook het door de overheid rijkelijk gesteunde en aan alle mogelijke Vlaamse organisaties opgedragen Interact (*De Stilte Ervoor*). Netwerk (en CET die tevens producent was) was de enige die deze miskleun programmeerde. Waarmee we dus bij het CET en zijn avant-garde belanden. Althans — ooit was CET één van de weinige plaatsen waar het experiment de regel was. In 1982 was de zeer minieme programmering beleidsmatig niet te onderscheiden van pakweg De Spiegel of De Hoop, die toch minder ambitieuze opties geformuleerd hebben. Op de affiche stond: Waste of Time, Anne Teresa de Keersmaeker, Jetty Roels, Karnaval, Amy Gale (samen met Sfinks en Open Theater) en de eigen Interact-productie.

Uitwijken ter plekke

Voorgaande theaters programmeren alle slechts 7 à 10 voorstellingen per seizoen. Het ligt voor de hand dat zij mikken op het beste uit de niet-gesubsidieerde sector en uit de zogenaamde D-gezelschappen. De wederzijdse belangen zijn manifest. Voor een organisator is het belangrijk bij zijn voorzichtige publieksofbouw ondanks een vernieuwende aanpak toch relatief veilig te spelen. Voor het beperkte aantal kwaliteitsgezelschappen of -produkties uit het 'margetheater' zijn deze nieuwe centra een ideale mogelijkheid om vaste voet aan de grond te krijgen. Het hoeft dan ook geen verwondering te wekken dat steeds dezelfde namen opduiken. Het overleg en de samspraak in de schoot van het Vlaams Theatercircuit zal deze tendens waarschijnlijk nog versterken. Interessant wordt het dan om na te gaan welke weg Limelight, De Hoop en 't Stuc inslaan, wetende dat er op één seizoen geen 25 goede, betaalbare, kleinschalige produkties te vinden zijn in Vlaanderen.

Dat leidt tot meerdere vaststellingen.

1. Er worden veel buitenlandse produkties uitgenodigd. In De Hoop en Limelight betekent dit zelfs 60% van het totaal. Veel Nederlands werk maar ook Lumière and Son, Bob Berkey, Three Women, Cosmic Illusion.
2. Het artistiek risico wordt niet geschud: Epigonentheater, Karnaval, Peloeze, Guido Lauwaert en De Sluipende Armoede komt men haast alleen in de nieuwe centra tegen.
3. De moderne dans zou zonder deze drie theatertjes van een groot deel van zijn podiumkansen beroofd zijn. Penta, Anne Teresa de Keersmaeker, Shusaku and Dormu Dance Theatre. In Leuven steekt Stuc al zijn karige centen in een maandelijkse dansprogrammatie. Negentien voorstellingen in 1982 leidden steeds duidelijker naar een nieuw danspubliek. In oktober a.s. organiseren 't Stuc en het Festival van Vlaanderen een eerste groot dansfestival.

Comedie (Roesselare)



De Hoop (Waregem)



4. Een zeer formele maar beleidsmatig wel interessante constatering. Stuc, Limelight en De Hoop zijn de enige nieuwe centra die reeds toe zijn aan de meerdaagse programmering van één produktie. Dat wijst op een vertrouwen van het publiek en opent perspectieven voor een diepergravende werking.

5. Steeds meer wordt er uitgeweken naar de plaatselijke stadsschouwburg of het cultureel centrum; dit geldt overigens ook voor De Spiegel en Sfinks die schouwburgen in St.-Niklaas en Antwerpen (gaan) bespelen. Dit kan op termijn de weg openbreken voor produkties die een zeer goed geoutilleerde zaal vereisen, maar geen geïnteresseerde organisator vinden. Het mag immers duidelijk zijn dat de kleinschaligheid de theatermakers dikwijls meer uit noodzaak dan uit overtuiging ingegeven wordt. Dat Het Trojaanse Paard niet in Antwerpen of Gent te zien was, en wel in Kortrijk en Leuven, stelt duidelijk een organisatorenprobleem: zelfs als de kwaliteit onmiskenbaar is, is er nood aan een organisator ter plekke. De nieuwe centra kunnen hier voor nieuwe impulsen zorgen.

De vijf voorgaande vaststellingen geven niet alleen een beeld van het theateraanbod van de nieuwe centra, zij onderstrepen ook meteen hun relatieve belang. Als er al gesubsidieerde theaters zijn die een gelijkaardige programmatie op hun affiche staan hebben (b.v. De Warande, Beursschouwburg), dan vormen zij toch de uitzondering: het 'nieuwe circuit' is misschien niet revolutionair, maar onderscheidt zich toch duidelijk van de andere theaterinstellingen. Niet alleen door zijn programma overigens, maar ook door de omstandigheden waarin dit moet gerealiseerd worden...

Geen weg terug

De moeilijkheden waarmee de nieuwe centra te kampen hebben, zijn niet gering. Gegroeid vanuit privé-initiatief, roekeloos en met een flinke

dosis idealisme, hebben verschillende onder hen een punt bereikt waarvan geen weg meer terug is, maar waar zich ook nauwelijks hoopvolle perspectieven aandienen.

Eens men een soepel draaiende organisatie als fundament heeft en mensen die weten wat ze willen, die een beleidsplan helder kunnen formuleren, blijven er nog drie essentiële pijlers waarop zo'n beleid moet steunen: personeel, financies en infrastructuur. In dalende volgorde van belangrijkheid zijn dit de drie probleemgebieden waarmee alle hier besproken centra te maken hebben.

Bijzonder tijdelijk

Indien men van een occasionele en amateuristische werking naar een continuïteit op professioneel niveau wil overstappen, is er vooral betaald personeel nodig. Een overzichtje van het personeelsbestand van deze twaalf theatertjes werkt ontvullend:

15 voltijdse tewerkgestelden (waarvan Vooruit er reeds 7 voor zijn rekening neemt);
23 BTK-tewerkgestelden, althans in 1982. Op dit moment, februari 1983, zijn het er nog slechts 5 (De Spiegel);
6 vrijgestelden van stempelcontrole. Vanaf oktober 1982 echter veel meer omdat de voorheen in het BTK tewerkgestelden in Limelight en Stuc nu allemaal stempelen;
4 gewetensbezwaarden;
150 vrijwilligers.

Inclusief Bijzonder Tijdelijk Kader (BTK dus) en burgerdiensten heeft elk centrum gemiddeld slechts 2 werknemers die hun arbeid niet op louter vrijwillige basis ter beschikking stellen. In de praktijk leidt dit tot dagjespolitiek, ongewilde oppervlakkigheid, amateurisme. Oplossingen kunnen slechts gevonden worden ofwel in een ver doorgedreven commercialisering van de activiteiten, wat in de kortste keren dit theaterwerk zou compromitteren en de relevantie ervan tot nul herleiden, ofwel bij de overheid. Met name wordt het Ministerie van Arbeid en Tewerkstelling (M. Hansemme)

aangemaand om de verschillende tewerkstellingsplannen open te stellen voor deze centra.

Het Bijzonder Tijdelijk Kader heeft de voorbije jaren De Hoop, Limelight, Stuc en De Spiegel een flinke duw in de rug gegeven. De Minister van Begroting (Ph. Maystadt) bepleit momenteel echter een strikte toepassing van de uitvoeringsbesluiten, die o.a. bepalen dat een BTK-promotor, in het tweede jaar van het goedgekeurde BTK-plan, zelf 25% van de loonlast moet dragen. Terwijl in het verleden oogluikend werd toegestaan dat het tweede (en derde en vierde) jaar telkens een nieuw plan werd ingediend (om die 25%-maatregel te omzeilen). Philippe Maystadt handelt dus consequent, maar doet er de vermelde centra wel de das mee om. Alleen 't Stuc is nu bereid de verlenging aan te vragen (na afwijzing van een nieuw — het vijfde — plan). De keuze was loonlijk: ofwel sluiten op 1 maart 1983, ofwel één miljoen betalen. Dit bedrag was opzij gelegd voor de afschrijving van de infrastructuur. Het ene probleem wordt dus opgelost door er een ander te creëren, terwijl de oplossing slechts één jaar uitstel betekent. Hieruit mag blijken dat het BTK-stelsel zonder ingrijpende wijzigingen geen enkel perspectief biedt voor de tewerkstelling in de non-profit-sector.

In 1982 waren alle ogen gericht op het Derde Arbeidscircuit (DAC). Vooruit, Stuc en Limelight hebben ondertussen reeds kunnen constateren dat het niet eenvoudig is om een aanvraag goedgekeurd te krijgen. De beslissing over de Vooruit-aanvraag luidde als volgt: "De aanvraag wordt niet goedgekeurd daar ze weinig is aangepast aan de werkloosheidsstructuur en concurrentie met de privé-sector niet uitgesloten is" (12 november 1982).

De verplichte aanpassing aan de werkloosheidsstructuur van de regio is een eerste probleem. Theaters hebben vooral nood aan geschoold personeel, terwijl ongeschoolde werklozen overal de overgrote meerderheid vor-

De Sfinks (Boechout)



De Spiegel (Beveren-Waas)



Het klein circuit

men. Ander probleem is dat de RVA bepaalt wie moet aangeworven worden in het kader van het DAC, zodat spanningen in de instelling voor de hand liggen. De grootste moeilijkheid situeert zich op dit ogenblik echter op het principiële vlak. Zoals de kaarten nu liggen, is het haast uitgesloten dat theaters en culturele centra een beroep kunnen doen op het DAC. Op een persconferentie op 1 februari l. maakte het Ministerie van Arbeid en Tewerkstelling immers de type-instellingen bekend waarop het DAC zich wil afstemmen: gemeentelijke of door een intercommunale beheerde zwembaden of sportterreinen, kinderkribben, tehuisen voor gehandicapten, ziekenhuizen.

Pingelen

De financiële toestand van de meeste centra is bedroevend. Stuc is het enige theater dat een reserve heeft/had, waaraan het nu zijn voortbestaan te danken heeft. De globale leningenlast (meestal zonder intrest) bedraagt 8.000.000 fr. Schenkingen vanwege de initiatiefnemers of bevriende mecenasen zijn schering en inslag.

Om de jaarlijkse balans in evenwicht te houden, wordt er niet zelden een intensieve filmprogrammatie opgebouwd. Ook aan rock-concerten kan men wel wat overhouden, of zoals Sfinks aan zijn jaarlijks zomerfestival. Kunst- en vliegwerk is eveneens aan de orde van de dag; een café zorgt bijna overal voor enig soelaas; Vooruit heeft zijn geweldige infrastructuur mee zodat het uit de verhuur ervan munt kan slaan; De Hoop heeft zijn wekelijkse fuif...

De meeste centra zijn dus aangevoelen op zelfbedruipende activiteiten of in het uiterste geval minieme verliesmarges. Tenzij de overheid ter hulp komt. De verzamelde subsidies van alle lokale, regionale en nationale overheden zijn echter zeer gering. Alleen Limelight en 't Stuc slagen erin een redelijk budget los te pingelen. In

kortrijk betekende dat voor 1982 440.000 fr. (Bestuur voor Internationale Culturele Samenwerking - ICS, Bestuur voor Volksontwikkeling - BVO, stad); in Leuven was dat 1.900.000 fr. voor 1982 (K.U.Leuven, Raad voor Studentenvoorzieningen, ICS, provincie, stad). Toevallig (?) zijn beide centra ook de enige die een flink sponsorship hebben kunnen uitbouwen, in 1982 goed voor respectievelijk 200.000 en 800.000 fr.

Voor de tien andere centra samen bedraagt het totale subsidiebedrag nauwelijks 500.000 fr. Deze cijfers worden nog problematischer wanneer men beseft dat haast alle overheids-subsidies (ICS, BVO, provincie, BJVO) toelagen voor welbepaalde activiteiten zijn. Op uitzondering van enkele gemeentelijke toelagen (een totaalbedrag van ongeveer 200.000 fr.) wordt geen enkel centrum voor zijn globale werking gesubsidieerd. Meer zelfs: geen enkel centrum is nationaal erkend, slechts enkele zijn het plaatselijk. Doorgaans staan formele redenen een erkenning door BJV of BVO in de weg; ook al heeft de instelling op klare wijze zijn nut reeds bewezen. De erkenning van deze cultuurwerking is van primair belang, al was het maar omdat het de instellingen in kwestie een onderhandelingsbasis geeft in hun relaties met andere instanties.

Kamerbreed

Ofwel heeft men geen theaterzaal (De Spiegel, Sfinks, CET, Piekur), ofwel is die zaal klein (maximum 200 toeschouwers), ofwel oud en vervallen (Vooruit, Limelight). Het is het minst urgente probleem, maar toch essentieel. Het imago van een centrum is er in grote mate afhankelijk van. Zie Vooruit. De beschikbare ruimte legt bovendien een grote hypotheek op de theaterprogrammatie: eerste vraag is steeds of een bepaalde productie kan staan. Waarna zich de vraag opdringt of de zaal voldoende geoutilleerd is. Alleen 't Stuc mag zijn thetertje als 'goed uitgerust' beschouwen (lichtorgel, voldoende spots, geluidsinstalla-

tie, piano, bandopnemer, scenedoeken, projectoren, praktikabels). Alle andere hebben minder en moeten bijgevolg vaak materialen huren. Ook wat andere ruimtes betreft, zit men — behalve Vooruit uiteraard — nergens breed: kantoren, vergaderzalen, kleedkamers, douches, ateliers, stapelruimtes — het is een noodzakelijke basis waar men haast nergens over beschikt.

Naar Poma

De oplossing voor de geschetste problemen is nog niet in zicht. Men is nauwelijks toe aan de probleemstelling. Vele centra moeten overigens nog duidelijk keuzes maken in hun beleid. Om de discussie open te trekken en op termijn een duurzame oplossing te kunnen bedingen, wordt er op dit moment gewerkt aan een open brief, bestemd voor K. Poma, Minister van de Vlaamse Gemeenschap. Hierin wordt de "noodsituatie" gemeld waarin de "alternatieve culturele centra" zich bevinden. Als kernprobleem wordt de noodzaak van een minimumkader van vast aangevoren personeel gesteld. Op korte termijn verlangt men een versoepeling van de toelatingsmodaliteiten voor het DAC, het behoud van het BTK-stelsel ten behoeve van bijzondere projecten of hulp bij infrastructuurwerken, een onderzoek naar de werkstellingsmogelijkheden binnen het Interdepartementeel Begrotingsfonds. Als tweede heet hangijzer wordt op korte termijn "een zekere erkenning" gevraagd door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.

Het feit dat deze theaters zich nu groeperen in een gemeenschappelijk initiatief naar de overheid stelt ook enkele problemen. De achtergronden en de intenties van deze instellingen zijn zo verschillend dat een 'algemeen statuut' voor de nieuwe centra een sleutel zou kunnen zijn die op geen enkele deur past. Prioritair lijkt mij dan ook een principiële erkenning te zijn, die in haar concrete modaliteiten kan inspelen op de diverse situaties.

Limelight (Kortrijk)



Vooruit (Gent)

Alle nieuwe centra kunnen op grond van hun huidige werk nog geen aanspraak maken op een verregaande tegemoetkoming van de overheid. Dat de problemen in de openbaarheid gebracht worden en dat enkele daarvan acuut een oplossing vereisen, is juist, maar zodoende mag men niet voorbijgaan aan de centrale discussie die zich in de nieuwe centra zelf moet ontwikkelen. Gelijktijdig met de roep om overheidssteun moet klaarheid gebracht worden in het beleidsplan en de vooropgestelde doelstellingen van elk centrum. Momenteel heerst er bijna overal een onuitgesproken beleid, is men puur activistisch.

Twee richtingen, momenteel reeds duidelijk aanwezig, dienen zich aan.

1. Een centrum stelt zich als hoofdtak een vernieuwend cultureel aanbod te garanderen. Buiten beschouwing latende dat die vernieuwing op de meeste plaatsen nogal mager is, stelt zich hier in de eerste plaats een globaal cultureel beleidsprobleem op regio-vlak én een probleem van samenwerking tussen het 'nieuw' en het 'officieel' cultureel centrum. Voor de overheid en voor het publiek is het namelijk irrelevant wie het vernieuwende theater programmeert, als het maar geprogrammeerd wordt. Het hoort tot de plicht van de overheid om hierop toe te zien, de aan- of afwezigheid van een uit privé-initiatief ontstaan centrum mag hier niet de doorslag geven. Overigens is er voor de minister een goed voorbeeld: geen enkel nieuw centrum kan een vernieuwende programmatie voorleggen die concurrentieel is met De Warande in Turnhout. Cultureel Centrum hoeft geen synoniem te zijn van verschraling. Voor de nieuwe centra blijft er dan wel zoets als een zweepfunctie. De beveiliging van die functie stelt echter aanzienlijk minder eisen op het vlak van infrastructuur, subsidiëring en tewerkstelling. In deze algemene (regionale) context moet de beleidsdiscussie gevoerd worden én in de nieuwe centra én door de overheid.

2. Wezenlijk verschillend wordt het wanneer niet het cultureel aanbod

centraal staat, maar wel het experiment, het theateronderzoek. Programmatie wordt dan slechts een — weliswaar zeer belangrijk — facet binnen een theaterwerk dat ook opleiding, theorievorming, eigen producties omvat. Een theaterlaboratorium. Momenteel hebben alleen Stuc en CET aspiraties op dit vlak. Maar andere centra kunnen in de toekomst dezelfde stappen zetten. Voor dergelijk werk mag men van de overheid verwachten dat het niet alleen opvolgt maar ook stimuleert, wat dan wel verregaande gevolgen kan hebben voor de infrastructuur, subsidiëring en tewerkstelling.

Het moge hoe dan ook duidelijk zijn dat de nieuwe centra, alleen al door hun bestaan en door de respons die ze krijgen, een aanzet vormen om het grijze overheidsbeleid aan een kritisch onderzoek te onderwerpen. Indien men erin slaagt om, over de steeds opduikende formele discussies heen, een inhoudelijk en principiële debat aan te gaan omtrent de huidige cultuurpolitiek en haar alternatieven, dan hebben deze 'nieuwe' centra reeds één van hun voornaamste taken vervuld.

Theo Van Rompay

Centrum voor Experimenteel Theater (CET)

p/a. Universitaire Instelling
Antwerpen (UIA)
Universiteitsplein 1
2610 WILRIJK
tel. : 03/828.25.28 toestel 223

De Hoop

Stationsstraat 85
8790 WAREGEM
tel. : 056/60.05.23

Limelight

Jan Persynstraat 6
8500 KORTRIJK
tel. : 056/21.12.00

Magazijn

Minderbroederstraat 9-11
3500 HASSELT
tel. : 011/22.76.62

Netwerk

De Ridderstraat 28
9300 AALST
tel. : 053/78.89.81

Piekuur

Wagebak 7
1190 HOEILAART
tel. : 02/513.07.50

Sfinks animatie

Heuvelstraat 25
2530 BOECHOUT
tel. : 03/455.69.44

De Spiegel

Stationsstraat 28
2750 BEVEREN-WAAS
tel. : 03/775.44.84

Stuc

Van Evenstraat 2d
3000 LEUVEN
tel. : 016/23.67.73

Comedie

Gieterijstraat 14
8800 ROESELARE
tel. : 051/21.00.51

Socio-cultureel centrum Vooruit

St. Pietersnieuwstraat 23
9000 GENT
tel. : 091/25.56.43

De Wandeling

Baron Runettelaan 110
8210 ASSEBROEK-BRUGGE
tel. : 050/35.67.22

Netwerk (Aalst)

Comedie (Roeselare)

