

# Een lege plek om te blijven



*Ballet in Wit, Marc Vanrunxt (HyenaldeSingel, 1988)*

Aan het begin van de jaren tachtig lijkt het Vlaamse theater opnieuw uit een lange dodenslaap te ontwaken. Een cohorte jonge, zelfbewuste en eigenzinnige theatermakers dient zich aan : voorloper Jan Decorte, Radeis, AKT, De Witte Kraai, Paul Peyskens, Guy Cassiers, Jan Fabre, Rosas, Marc Vanrunxt, ... Zij konden en wilden niet langer werken binnen de gevestigde structuren. Zij vonden onderdak bij de zgn. werkplaatsen die voor hen de noodzakelijke 'lege plek' waren om zich te ontwikkelen.

Een decenium later, in *Etcetera 28* roept Tom Blokdijk "Werkplaatsen, weg ermee!". In *Toneel Teatraal* steekt een storm van protest op; in Vlaanderen blijft het windstil. Nu zijn er strictu sensu in Vlaanderen ook geen werkplaatsen zoals Nederland die kent, wel erkent de overheid sinds '86 receptieve productiecentra, een aantal organisatoren die vernieuwend werk mee mogelijk maken en presenteren op hun podia. Bovendien is de beweging in Nederland in een andere fase dan hier. Toch is de materie ook in Vlaanderen een heet hangijzer met het in leven roepen van de kunstencentra. Hildegard De Vuyst maakt brandhout van dit luik van het nieuwe decreet, Frank Peeters plaatst de discussie in een historisch perspectief en Mark Deputter, programmator van Stuc, levert een bijdrage uit de praktijk.

## Politici, wat is er van de kunstencentra ?

Nadat het decreet van '75 het theaterlandschap in vakjes en voorwaarden en cijfers had verdeeld, bleek al snel dat dit decreet een zeer inefficiënt beleidsmiddel was. De overheid faalt dientengevolge al 15 jaar lang tegenover wat zich in de marge van, of laten we liever zeggen, buiten het decreet afspeelt. Om het zeer schematisch te benoemen: eerst tegenover een coherente jonge theatermakers, later tegenover de schare dansers en choreografen, die zich allen op de zweepslag van buitenlandse import heftig manifesteerden. Dat hadden ze in '75 niet voorzien. Het geld was verdeeld; de vakjes zaten vol. De natuurlijke dynamiek tussen marge en centrum werd, wat middelen betreft, zo goed als volledig geblokkeerd, zodat in Vlaanderen de situatie ontstond dat het levende en feitelijke centrum van de podiumkunsten verstoken bleef van middelen van overheidswege.

### Een potje decreet

In het nieuwe decreet consolideert de overheid haar falen tegenover de marge en het steeds bewegende theaterveld door de categorie 'kunstencentra' in leven te roepen. Een kunstencentrum, zo wil het decreet, is een "organisatie met een multidisciplinair karakter met de nadruk op podiumkunsten, die beschikt over een vaste infrastructuur waarin ontwikkelingen in de nationale en/of internationale kunstproductie op een receptieve of produktieve wijze gevolgd kunnen worden". Een kunstencentrum moet "op regelmatige wijze voorstellingen verzorgen ..., met dien verstande dat gemiddeld 100 voorstellingen of manifestaties per seizoen plaatsvinden", moet "per seizoen een aantal produkties/manifestaties realiseren die een vernieuwende impact kunnen hebben in de diverse kunstuitingen" en een nader te bepalen minimumpercentage eigen inkomsten behalen. In de Memorie van Toelichting die bij het nieuwe decreet hoort, wordt verder gestipuleerd dat de kunstencentra belast zijn "met het ontdekken van nieuw talent dat zij zelf moeten selecteren en begeleiden." Tegenover deze voorwaarden en taakomschrijving staat een financie-

ringsevenveloppe met lange termijnerkenning van 4 jaar, die zo'n 15 à 20 miljoen per jaar zou bedragen.

### Het kind

Het kind niet met het badwater weggooien. De vraag kan terecht gesteld worden of een centrale overheid, al dan niet bijgestaan door een adviesraad, jong en nieuw talent kan ontdekken en of zij uit de voorgedragen dossiers een zinvolle selectie kan maken. In alle geval lijkt het mij positief dat selectie en begeleiding aan elkaar gekoppeld worden. In het verleden konden nieuwe initiatieven van artiesten financiële steun krijgen via de projectenpot. Van deze sowieso al ontoereikende middelen moest telkens opnieuw een goed deel geïnvesteerd worden in het huren van repetitieruimtes, of de aankoop van primaire theaterapparatuur (spots, klankinstallatie, e.d.). Financiële waaghalzerij, zwartwerk en een ernstige miskenning van de syndicale rechten (aantal gepresteerde uren, loonpeil enz.) moesten in vele gevallen toch nog de realisatie van zo'n project mogelijk maken. Door de projecten onder te brengen in een kunstencentrum kan een einde komen aan de benarde produktie-omstandigheden, waarin jong werk meestal tot stand kwam. Omstandigheden die vaak diepe sporen nalieten in het eindresultaat.

Het volstaat echter niet nieuw potentieel een dak te geven en geld. De ervaring leert dat het de projecten vaak ontbrak aan professionele begeleiding op alle vlakken: financieel, technisch, promotioneel en artistiek. Dit heeft nogal wat consequenties voor de personeelsbezetting van zo'n kunstencentrum. Huizen met zo'n groot verloop van artistieke medewerkers - zo ziet het decreet dat, tenminste - hebben nood aan een stevige, goed uitgebouwde personeelsomkadering en kunnen ook niet nog eens gaan functioneren als verdoken VDAB-opleidingscentra. Een goede technische ploeg, om maar iets te zeggen, met een produktieleider, gespecialiseerde licht- en klanktechnici, decorbouwers en technici voor reisvoorstellingen is van onschatbare waarde, vooral als het gaat om het

optimaal ondersteunen van dat zo fragiele eerste, jonge, nieuwe of hoe dat verder ook moge heten, werk. Dat betekent dat een kunstencentrum zijn personeel, met de groeiende ervaring, moet kunnen behouden. Daartoe zijn o.a. perspectieven nodig als vast werk en een behoorlijke honorering. Dit noopt tot een klein rekensommetje. Van de kunstencentra wordt verwacht dat ze een 100-tal voorstellingen laten plaatsvinden. Aan een gemiddelde uitkoopsom van 50.000 frank per voorstelling is dat goed voor 5 miljoen van het budget. Vervolgens moeten een drietal produkties opgezet worden van gemiddeld 3 à 4 miljoen, goed voor zo'n 9 à 12 miljoen dus. Tel op en constateer dat de 15 à 20 miljoen die voor een kunstencentrum voorzien zijn, bijna opgesoupeerd zijn. Personeel is dan nog altijd niet betaald.

### Het badwater

Er zitten in de Memorie van Toelichting nog een aantal uitspraken die om ontkrachting smeken. Zo luidt het dat jonge podiumkunstenaars "opteren voor een werking waarin zij zich geen zorgen hoeven te maken over een infrastructuur, administratieve begeleiding, contracten, speelplan, e.d...". Ik ben ervan overtuigd dat jonge kunstenaars zich net wel veel zorgen maken over infrastructuur, promotie, spreiding, e.d., vanuit het volle besef dat dat alles deel uitmaakt, of een verlengde moet zijn van hun arbeid. Daarom kiezen ze voor kleine, beweeglijke structuren waar een band met de creatieve praktijk aanwezig is, eerder dan voor bureaucratische instituten waar alles gemakkelijkschalve door dezelfde mangel gehaald wordt.

Nog zo'n vreemde gedachtengang is dat de kunstencentra "als tussenschakel tussen de opleidingen in het hoger kunstonderwijs en de bestaande grotere gezelschappen" zouden fungeren. Het staat er niet met zoveel woorden maar het lijkt toch verdacht hard op een hiërarchisch model met daaraan verbonden waardeschaal dat 'den jongen kunstenaar' moet doorlopen. Iets studeren, stage lopen in een kunstencentrum en dan doorstromen naar de top van de piramide: het grote gezelschap.



*Fase, Rosas  
(Rosas/Schaamte,  
1981)  
Foto Kris Kuypers*

schap. Dat doet mij denken aan een uitspraak van recensent Edward Van Heer over Dirk Van Dijk n.a.v. *Een man alleen is in slecht gezelschap*. De precieze bewoording weet ik niet meer, maar het kwam erop neer dat hij zich afvroeg wanneer die rasacteur nu eindelijk nog eens in een serieus gezelschap, in een echt toneelstuk, zou te zien zijn. Van Heer realiseert zich op geen enkel moment dat dat nu misschien precies de keuze van Dirk Van Dijk is, en dat die het misschien wel juister, belangrijker, prettiger, relevanter of wat dan ook vindt om met Ryszard Turbiasz en Johan Dehollander rond te klooiën dan in een serieus gezelschap in een echt toneelstuk te staan. Ik bedoel maar: de keuze van een artiest voor een bepaalde werkstructuur die beantwoordt aan zijn artistieke behoeften op dat bepaald moment in zijn ontwikkeling, dat moet voorop staan. Al de rest is onzin.

### De kat op de koord

Een kunstencentrum moet erkend worden door een nog te installeren Raad voor Kunstencentra, maar het kabinet van Cultuurminister Dewael laat weinig twijfel bestaan over wie onder het label thuishoort. Er moeten in Vlaanderen een achttal kunstencentra komen en daarbij wordt gedacht aan Kaaitheater, Vooruit, deSingel, Nieuwpoortteater, Stuc, Limelight, Monty, De Werf en De Vrije Val.

Een eerste bedenking hierbij is dat er vanalles onder één hoedje gevangen wordt wat daar niet onder te vangen is. Neem alleen nog maar de drie 'grote', waarvoor volgens de Memorie van Toelichting extra financiële inspanningen moeten gebeuren ten bedrage van 160 miljoen. Hoezo groot? DeSingel heeft een grote financiële armslag,

Kaaitheater een grote artistieke uitstraling en Vooruit heeft een groot gebouw. Moet DeSingel nu gaan produceren? Daar is de structuur helemaal niet op voorzien. Moet Kaaitheater zijn stal op straat zetten, wegens niet meer zo jong en pas afgestudeerd? En waarom wordt in geen enkel document van officiële zijde de Beursschouwburg genoemd als mogelijk te erkennen kunstencentrum, terwijl die toch zonder twijfel in het hierboven uitgetekende rijtje thuishoort? Misschien, dacht ik, heeft dat te maken met het feit dat de Beursschouwburg tot voor kort gefinancierd werd door Volksontwikkeling en niet door Kunsten, maar hetzelfde geldt voor deSingel. Misschien, dacht ik, komt het omdat de Beurs weinig geproduceerd heeft, maar ook dat klopt niet. De Beurs is een niet onaardige producent van kindtheater en onderhoudt Jan Decor-te en Cie, misschien niet jong maar nog altijd controversieel al was het maar omdat hij tegenwoordig zo populair wil zijn. Daarnaast wordt de nieuwe muziek bedield met compositie-opdrachten, en wordt video geproduceerd, zij dat laatste met minieme budgetten. Alles samen meer dan deSingel dus, met huisgezelschap De Tijd, iets wat weinig met produceren van doen heeft. Daaraan kan het dus ook niet liggen. Waarom dan de Beursschouwburg niet? Er is in Brussel toch ruimte voor meer dan alleen maar Kaaitheater. Een snelle geo-politieke optelsom leert dat Antwerpen kans maakt op 3 kunstencentra. Is het omdat de Beurs nu al 15 miljoen heeft? Maar hoe moet de Beurs dan technisch gesubsidieerd worden? Nominatim op de begroting? Moet er daarvoor een nieuw decreet komen dat "poogt het hele werkveld van de podiumkunsten te omvatten" (uit de Memorie)?

### Veel vliegen in één klap

Deze debiele reeks vragen maakt één ding duidelijk: er klopt iets niet met het decreet voor de kunstencentra. Van twee dingen één. Ofwel vindt de overheid dat zich in de loop der jaren een aantal centra ontwikkeld hebben die bijgedragen hebben en nog steeds bijdragen tot de ontwikkeling van de podiumkunsten en daar veel te weinig geld voor krijgen ofwel moeten er kunstencentra komen zoals de overheid die concipieert. Indien het eerste het geval is, is elke vorm van reglementering overbodig. Indien voor het tweede geopteerd wordt, kan, op een enkele uitzondering na, geen van de genoemde centra daaronder resorteren. Allemaal hebben ze, in mindere of meerder mate, de een al wat later dan de ander, en zonder dat dat ooit als taak gesteld was, jong talent opgevangen waar de overheid tekort schoot. Ze hebben het allereerst een podium gegeven en er een publiek voor gezocht. Daarna hebben ze in een steeds nauwer verbond het voortzetten en de ontwikkeling van dit jonge werk mogelijk gemaakt, en zijn ze zelf in gevoelige mate mee geëvolueerd.

Deze alliantie met artiesten, waarbij produceren en presenteren keerzijden zijn van éénzelfde medaille, van éénzelfde artistieke filosofie, dat is allicht het weinige wat deze centra met elkaar gemeen hebben. Door hen voor het gat van de kunstencentra te vangen, slaat de overheid vele vliegen in één klap. Ze is af van twee lastige posten: een middel zoeken waarmee ze een alert en flexibel beleid kan voeren tegenover zich aandienende verschuivingen in het landschap en de zorg voor nieuw en vernieuwend werk. Dat alles wordt nu doorgeschoven naar de kunstencentra. Daarnaast is haar geweten gesust i.v.m. dat handvol organisatoren dat al jarenlang wroet en sinds '86 met een habbekrats bedacht werd onder de noemer receptieve productiecentra. Ik kan het ook anders formuleren: deze organisatoren worden vastgepind op een bepaalde fase in hun ontwikkeling. Het decreet van '90 legt voor hen zelfs niet eens de toestand vast zoals die nu is, maar zoals die was voor deze centra halfweg de jaren '80. Het kunstencentradecreet van '90 is al vijf jaar gedateerd. In elk geval: het geld is verdeeld; de vakjes zitten vol. Voor nieuwe initiatieven of andere werkmodellen wordt het wachten op alweer een nieuw decreet.

Hildegard De Vuyst