

Kunstencentra: de noodzaak van keuzes

De 'altertnatieve' 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 theaterversnieuwing 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 repetitieproces 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