

keld, bedoelen) nog niet samen te vallen met de stad die haar omringt. Een kunstencentrum of theater is er precies om de dialoog te stimuleren over thema's die nog niet pasklaar beantwoord zijn: het functioneert als een politiek experiment, een speelruimte voor een (tot nog toe) onbestaand politiek denken. Dat is iets heel anders dan letterlijk de deuren te gaan openzetten voor 'wat er leeft in de straat', met de programmator als verkeersleider. De politieke of maatschappelijke functie van het theater ligt veeleer in de positionering die het huis zichtbaar maakt in zijn programma en de manier waarop dit programma wordt vormgegeven. Socio-culturele betrokkenheid zit dan even goed in het herdenken van communicatievormen als in de artistieke creatie van een compleet abstracte formele choreograaf, die nadenkt over podiumhiërarchieën, als in de herdenking van ons koloniale verleden op het podium. Het engagement van het huis zit in de durf waarmee het zijn positie claimt en zijn programma verdedigt. Niet noodzakelijk in het publiek-vriendelijke ervaringsdenken dat voor heel wat kunstenaars een uiterst ondankbare werkruimte oplevert. Of eenvoudigweg: 'In een kunstencentrum gaat het er niet om een publiek te bedienen maar gaat het erom de artiesten van een publiek te voorzien, liefst een zo geschikt mogelijk en zo geïnteresseerd mogelijk publiek. Het gaat erom die interactie tot stand te brengen.' (An-Marie Lambrechts)

De maakbaarheid van het artistieke

Wie ooit *Alles moet weg* van Jan Verheyen heeft gezien, herinnert zich misschien nog wel de legendarische, geïmproviseerde scène waarin Stany Crets en Peter van den Begin samen in een jacuzzi discussiëren over wat nu precies de basis is voor het opstarten van een bloemenwinkel. Tony: 'De basis voor een bloemenwinkel? Potgrond!' Andreeke: 'Potgrond? Onnozel manneke. Potgrond! Bloemen! Dat is de basis van een bloemenwinkel.' En daarmee zijn we weer bij een andere discussie beland: wat is de *core business* van een kunstencentrum of theater: de artiest of het publiek? Een argument voor de potgrond zet de artiest centraal, terwijl het argument voor de bloemen de presentatiepraktijk als hart van de onderneming omschrijft. Als de artiest centraal staat, zijn het zijn noden die in de ontwikkeling van een creatie- en toonruimte centraal moeten staan. Een theater wordt dan niet gebouwd vanuit een bepaalde opvatting over publiekscirculatie, maar vanuit speel- en werkmogelijkheden. Maar als we kijken naar de architectuurprojecten van de laatste jaren in de artistieke sector, lijkt er nogal eens verwarring te ontstaan over wie nu precies de artiest van dienst is. Niet zelden zet de architect of de

KAAITHEATER

1977 Oprichting van het kunstencentrum onder de naam Kaaitheater, dat een tweejaarlijks internationaal podiumfestival organiseert.

1987 Vanaf nu is er een permanente seizoenswerking op verschillende plekken in Brussel, maar er is nog geen vaste locatie.

1988 Het gebouw Lunatheater (dat sinds de jaren '30 voornamelijk gebruikt werd voor revues, operettes en varietétheater), wordt eigendom van nv Immobilière Moderne.

1991 Ancienne Belgique is tijdens verbouwingen op zoek naar een tijdelijk onderkomen en het Kaaitheater op zoek naar een zaal. Ze dienen samen een dossier in om het Lunatheater in gebruik te nemen en aan te passen aan hun noden. Beide huizen concipieren samen een zaal met Nicole Vanderhaeghen als verantwoordelijke voor scènetechnieken. Dit alles staat onder leiding van architect Philippe De Hullu. Het is de bedoeling dat om het even welke theatervoorstelling er geplaatst zou kunnen worden. Indien nodig moet het ook mogelijk zijn om terug te gaan naar een black box. Door de aanpasbaarheid van de tribune kunnen zowel een podium als een vlakke vloer gecreëerd worden. Er zijn achthonderd zitplaatsen nodig, maar tegelijk moet die tribune ook aangepast kunnen worden aan de noden van de AB, zijnde een concertzaal voor 1600 staande toeschouwers. Vandaar dat de hele vloer hellend is. Piet De Koster van de technische ploeg van het Kaaitheater, die door in verschillende Brusselse zalen te werken een expertise heeft opgebouwd, tekent in samenspraak met firma 'de Schelde' een uitschuifbare tribune. Deze wordt tot op vandaag gebruikt. De hoek ervan kan telkens

worden aangepast aan de voorstelling en het is mogelijk om zowel met een vlakke vloer als op een podium te spelen.

1992 De nv Immobilière Moderne sluit met het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap een pacht-overeenkomst af met een duur van dertig jaar.

1993 Opening van het gebouw. Dit kan zo snel gebeuren omdat er een privé-eigenaar bij betrokken is.

1996 De AB trekt zich terug naar een vernieuwd gebouw. De vzw Kaaitheater blijft.

KAAITHEATERSTUDIO'S

1985-1986 De eerste rudimentaire verbouwing vindt plaats onder leiding van de architect Luc Maes, met als doel meer repetitieruimtes en een presentatieplek voor kleinschaliger werken te creëren. Deze worden gelinkt aan de grotere producties die in het Kaaitheater staan.

1989 De Vlaamse Gemeenschap koopt het pand.

1993 Aanvang van de definitieve verbouwingen.

1995 De Kaaitheaterstudio's worden in gebruik genomen. Het zijn drie lege ruimtes die, al naar gelang de noden van de artiest, kunnen worden aangepast.