

11-BELGIQUE
PB
1000 BRUSSEL 1
1/1336

VU Michel Uytterhoeven, Sainctelettesquare 19, B-1000 Brussel
Foto: © Chris Van der Burght



Courant⁶³

mei - juni 2003

In dit nummer:

Bozar: voorstellingen die passen in de infrastructuur

Notities over podiumkunsten, publiek en populismen

informatieblad van het **V Ti**
VERENIGD TIJL vzw
tweemaandelijks, verschijnt niet in juli-augustus. Afgiftekantoor 1000 Brussel 1

WOORD VOORAF BEVINDINGEN NA 1 MAAND WERKEN IN BRUSSEL	3
BEVLOGEN VOORSTELLINGEN DIE PASSEN IN DE INFRASTRUCTUUR EEN GESPREK MET PAUL DUJARDIN OVER BOZAR	4
1000WATT 2002	7
ALLEMAAL DEMOCRAAT! 10 NOTITIES OVER PODIUMKUNSTEN, PUBLIEK EN POPULISMEN	8
PODIUMFOTO	14
P COLLOQUIUM	16
WORKSHOP THEATERKRITIEK MET ANNA TILROE	17
AANWINSTEN IN DE VTI-BIBLIOTHEEK ARCHITECTUUR EN SCENOGRAFIE	18
SEISMOGRAAF MARK DEPUTTER	20
PODIUMFOTOGRAAF CHRIS VAN DER BURGHT	24
BERICHTEN	24

Bevindingen na 1 maand werken in Brussel

Een Antwerpenaar in Brussel, dat is op z'n minst een even grote cultuurschok als *An American in Paris* of *L'Italiana in Algeri*. Van de naar de wereld geopende maar naar het noorden en een gedeelte van het zuiden gesloten monocultuur kom je in de klaarblijkelijk vanzelfsprekende multiculturaliteit. Die lijkt soms alleen diegenen uit te sluiten die tot voor enige tijd nog het eigen volk waren. Voor een geboren en getogen Antwerpenaar zoals ik, die ook nog enkele jaren in Antwerpen heeft gewerkt, is dat een verbijsterende ervaring. Brusselaars lijken wel tweetalige marsmannetjes die blindelings hun weg vinden in de bestuursjungle van twee gemeenschappen, drie gewesten, een federale staat en een boel instellingen waarvan de naïeve inwijkeling niet onmiddellijk begrijpt bij welke van die bestuursniveau's ze thuishoren. Wat moet ik mij voorstellen bij een 'gemeenschappelijke gemeenschapscommissie', tenzij iets heel scabreus? Hoe voelt een Paul Dujardin – blijkbaar soeverein – aan van welke walletjes hij kan eten? Gelukkig ben ik niet de enige die met vraagtekens zit. Op de Balkan, in ex-Joegoslavië, hebben ze ook het een en het ander achter de rug. Zoals ik bij een ontmoeting kon vaststellen, gaan ze daar met een verfrissend optimisme mee om. "Geld? Bij ons geen probleem, hoor. Je gaat naar de bevoegde minister, laat het woord 'hedendaags theater' vallen en hij geeft je van pure vreugde meteen alles wat hij heeft". Maar er zijn ook dingen die ze niet begrijpen: waarom wij zo'n moeite hebben om met mensen van over de taalgrens samen te werken, waarom er geen cultureel akkoord is met Wallonië, bijvoorbeeld. Als je dat van die mensen hoort, kun je inderdaad wel denken: ja, waarom eigenlijk?

Als dit Brusselse en internationale bad nog even voortduurt, zal het mij ongetwijfeld genezen van wat er nog aan Antwerps provincialisme en centrum-van-de-wereld-gevoel was overgebleven. Nu al lijkt iemand als Walter Van den Broeck, die in zijn laatste boek pleit voor meer provincie in ieder van ons, een romantische dinosaurus. Dan liever een vreemde eend in de bijt.

Veerle Keuppens
Coördinator onderzoek en ontwikkeling

Enkele maanden geleden werd Paul Dujardin benoemd tot directeur-generaal van het Paleis voor Schone Kunsten. Tevoren was hij directeur van de Filharmonische Vereniging, die in het PSK concerten organiseerde, en nog daarvoor leidde hij het festival voor hedendaagse muziek Ars Musica. Zijn opdracht in het PSK is: opnieuw een artistiek beleid uitwerken voor een huis dat twintig jaar lang enkel zalen heeft verhuurd aan verenigingen uit verschillende disciplines. Theater was in het PSK van het recentere verleden maar marginaal aanwezig. Dujardin wil dat veranderen: theater, literatuur en dans moeten er een wezenlijk deel gaan uitmaken van de werking. Ingrid De Ketelaere is de programmator. Dujardin zelf houdt de touwtjes van het beleid in handen. Veerle Keuppens peilde in een gesprek naar zijn doelstellingen en plannen.

VOORSTELLINGEN DIE PASSEN IN DE INFRASTRUCTUUR

EEN GESPREK MET PAUL DUJARDIN OVER BOZAR

VK: In de persmap die bij de lancering van het logo "Bozar" werd uitgedeeld, staat dat 'voortaan zowel de afdelingen muziek als tentoonstellingen deel uitmaken van het Paleis, dat er een educatieve sector in het leven wordt geroepen en dat er openingen worden gecreëerd naar de podiumkunsten en de literatuur'. In welke mate zaten die podiumkunsten vroeger niet onder de noemer van het Paleis voor Schone Kunsten en maken ze er nu wel deel van uit?

PD: Om de plaats van de podiumkunsten in het Paleis voor Schone Kunsten te omschrijven, moeten we terug in de geschiedenis. Het PSK is ontstaan in de gedachten van de rijke burgerij van begin vorige eeuw, de mensen die Kongo hadden veroverd. Van dat soort zijn er maar twee huizen in de wereld: het Paleis voor Schone Kunsten en het Melnikov-theater in Moskou, dat eveneens in 1928 werd gebouwd onder de bolsjewisten. Waarom moest er in een stad met slechts 1 miljoen inwoners waar er al verschillende kleine zalen waren een gebouw van meer dan 32.000 m² worden gezet? Voor Horta moesten hier alle kunsten aan bod kunnen komen, ook het theater. Zo was het zijn droom om waar nu de kantoren van het Paleis zijn (op de plaats van de Ravensteingalerij, VK), een groot theater te bouwen. Maar er kwamen dus kantoren. In het gebouw ontbreekt daarom een groot theater. Theater is er altijd ofwel in kamermuziekzalen gebracht of in een zaal die bestemd was voor lezingen. Toch heeft men hier veel theater en muziektheater gespeeld. De opera van Wenen heeft hier na de oorlog twee jaar lang zijn grote producties gebracht. Het PSK was een referentie in het landschap.

De vzw Paleis voor Schone Kunsten heeft 50 jaar bestaan en is ontmanteld in het begin van de jaren '80. De vzw verleende zijn medewerking aan evenementen en maakte zelf ook een aantal producties. Het Paleis voor Schone Kunsten was toen dus een organisator. In de jaren '80 heeft men de structuur omgevormd. De parastatale die toen ontstond was een verhuurder van zalen. Dat stond zo in de wet. Zij had geen verantwoordelijkheid voor kunst. In die periode namen de verschillende verenigingen die hier werkruimte huurden die rol over.

1988 was het jaar van de federalisering: door een grondwetsherziening werden de bevoegdheden van de gewesten en de gemeenschappen verruimd. Taalgebonden evenementen lagen toen erg delicaat en werden bijgevolg minder georganiseerd. Historisch gezien heeft het Paleis voor Schone Kunsten nochtans iets met taal. Zo vonden

er bijvoorbeeld manifestaties in het kader van Mei '68 plaats: de revolutionaire beweging waarin de contestatie, de debatcultuur, het in vraag stellen van het instituut erg belangrijk was. Ja, er was een theaterlandschap en er vonden literaire evenementen plaats. Die werden georganiseerd onder de koepel van de parastatale. De programmering van die activiteiten had in de jaren '80 en iets minder in de jaren '90 te maken met een communautair-politieke context. Voordien hadden die activiteiten meer te maken met het natuurlijke leven van het huis. De werking was fundamenteel. De keuze was erg eclectisch.

VK: Horta wilde een grote theaterzaal. Die is er niet. Brussel beschikt niet over een zaal waar de grote internationale producties kunnen staan. Bent u van plan ze aan het PSK toe te voegen?

PD: Nee, ik wil eerst en vooral het bestaande gebouw begrijpen en restaureren. Er is veel werk want men heeft het 75 jaar lang verwaarloosd. Dit gebouw is tegelijk ouderwets en modernistisch. Horta stond met zijn twee voeten in de 19^{de} eeuw en met zijn kop in de 20^{ste} eeuw of omgekeerd. Het gebouw heeft een onvermoede intimiteit en veelzijdigheid. Daardoor kun je bijvoorbeeld de tentoonstellings-ruimtes gebruiken voor andere dingen. In een traditioneel museum kan dat niet. Dat is het bijzondere aan Horta.

VK: Het theater- en dansluik moeten deel gaan uitmaken van de werking van het huis. Een huis met grote ambities. Waar situeert u daarin de reeks 'theater op de middag', een reeks met uitsluitend Vlaams theater? Is dat een relict van het ancien régime, een overblijfsel van de vzw Paleis?

PD: Ik denk dat je het zo mag noemen. Op een bepaald moment had de minister beslist de vzw Paleis niet meer structureel te subsidiëren. Maar ik wil duidelijk stellen dat dit niet de reden is van mijn beslissing om het theater in de programmering van het Paleis voor Schone Kunsten op te nemen. Het is niet zo dat ik het theater heb gecupereerd om subsidie te krijgen van de Vlaamse Minister van Cultuur. Ik heb met de ministers Anciaux en Van Grembergen, met de mensen van het kabinet en de administratie nagedacht over de functie van dit huis. In die gesprekken ging het natuurlijk ook over theater en dans en vond ik het goed dat de podiumkunsten hier ook aan bod zouden kunnen komen. Zoals we gezien hebben, passen theater, dans en literatuur in dit huis. Dat is mijn engagement geweest naar de overheid. Politiek is nog niet alles duidelijk maar ik heb de indruk dat het goed vooruit gaat. Het is de

bedoeling dat we in het kunstendecreet worden opgenomen. Dat is alleszins ook de wens van de minister. Ik hoop ten eerste dat er beslissingen worden genomen want die zijn belangrijk voor de toekomst van dit huis.

Ik denk dat het nu aan Ingrid de Ketelaere en mij is om naar het volgend seizoen te kijken met de vragen: 'Wat willen we daar maken? Wat is het theaterlandschap in Brussel? Is er een vraag? Als er een vraag is, willen we het dan opentrekken naar bijvoorbeeld het anderstalig theater?'. We hebben een duidelijk mandaat gekregen vanuit de Vlaamse overheid en dat is niet beperkend. Ze hebben ons niet gezegd dat we alleen maar Vlaams theater of theater voor de Vlamingen mogen brengen. Het enige wat we niet mogen doen is vervallen in een concurrentie met de bestaande instellingen. Dat is niet zo eenvoudig. Zo is er bijvoorbeeld de vraag wat de ploeg van de KVS van plan is. Ze zegt het eerste seizoen in de KVS nog niet op volle toeren te zullen draaien, maar zal sowieso onder druk gezet worden om te presteren. We weten het dus nog niet en wachten af voor we een beleid gaan uittekenen. Ik ben wel geïnteresseerd om een aantal dingen aan te trekken.

Zo zullen wij in het PSK de 175ste verjaardag van België vieren onder de titel 'visionair België'. In dat thema zijn er genoeg elementen aanwezig die vanuit de invalshoek van het theater kunnen worden behandeld. We gaan inspelen op een aantal thema's die gaan komen. Die thema's moeten enkele jaren op voorhand vastliggen en dan kan Ingrid nadenken hoe zij daarop inhaakt. Theater om het theater is zeker niet de bedoeling. Dat doen we niet.

Dat betekent helemaal niet dat we een theater-programmering willen die vergelijkbaar is met die van deSingel of dat we hetzelfde willen doen als het KunstenFESTIVALdesArts. Frie Leysen kan voor elke voorstelling die ze wil programmeren de juiste infrastructuur zoeken. Wij zitten met een infrastructuur en stellen ons de vraag wat we daarin kunnen brengen.

VK: Er is duidelijk een andere aanpak voor het Franstalig dan voor het Nederlandstalig theater in het Paleis voor Schone Kunsten?

PD: Le Rideau de Bruxelles is niet het Franstalig theater van het Paleis voor Schone Kunsten. Het is een instelling die hier zalen huurt. Claude Etienne was een belangrijke dramaturg die veel heeft betekend voor het Franstalig theater. Het gaat om

een van de instellingen die binnen het Franstalig theater het meest aan vertaling doen, vooral van Angelsaksische auteurs. Meestal gaat het om werk van jonge schrijvers. Voor de programmering van het theater in het Paleis is Ingrid De Ketelaere verantwoordelijk, onafhankelijk van een taalgebonden aspect. De aanwezigheid van de Rideau in het Paleis sluit niet uit dat ik met Ingrid naar het Franstalig theater kijk en we het ook in de programmering kunnen opnemen. Er zijn Franstalige theaters waar wij mee willen samenwerken.

VK: Het PSK heeft vaak nog een oubollig en traditioneel imago. Ik vermoed dat u niet alleen een traditioneel publiek over de vloer wilt?

PD: Alle publieken zijn altijd naar het PSK gekomen, van de meest conservatieve tot de meest vernieuwende. Maar ze kwamen niet voor "het programma van het PSK", want dat bestond niet; ze kwamen elk naar hun afdeling binnen het huis. Het PSK had niet de identiteit van een project. Dat is waar we moeten aan werken. Het is een moeilijke taak om alle activiteiten van dit huis te laten samenvloeien en daar een coherent beleid voor uit te tekenen. Vlaanderen heeft veel inspanningen gedaan en dat doet het nog. Vlaanderen is een belangrijke partner voor mij in alle disciplines. We moeten aanvaarden dat we samen zitten met verschillende partners. Het grote werk moet nog gebeuren. Het zal nog even duren voor het nieuwe imago een feit is.

VK: Wanneer denkt u zover te zijn?

PD: Ik vind dat we een eerste stap hebben gezet in de goede richting. Tijdens mijn eerste mandaat moet ik mij waarmaken op drie vlakken. Politiek: kunnen samenwerken met iedereen. Architectuur: weten wat het masterplan is, de nodige verbouwingen laten uitvoeren. Artistiek: bepalen wat we in dat gebouw willen brengen.

Dat alles moet ik economisch waarmaken en ik moet er een ploeg voor creëren. Maar de basisvoorwaarde is aanwezig: het huis zelf. Het is een internationaal huis met een bijzondere infrastructuur, dat men niet meer kan herbouwen omdat het zo uniek is als model. Men kan nog een forum bouwen in Gent. Maar dat concept bestaat al 75 jaar, met name hier.

Veerle Keuppens

1000WATT 2002

Op de slotdag van het jongste Tweekt kunstfestival voor kinderen en jongeren – 26 april 2003 in HETPALEIS, Antwerpen – maakte de jury de 1000Watt winnaars van 2002 bekend.

Een duw in de rug voor **fABULEUS**: het 1000Watt Lichtpunt van 2002.



... en een warm applaus voor **Mieja Hollevoet** met *Assepoester*, een **BRONKS**-productie: de winnaar van de 1000Watt prijs 2002



Het 1000Watt Lichtpunt, een eervolle vermelding voor een beginnend gezelschap/maker op het gebied van de podiumkunsten voor kinderen of jongeren in Vlaanderen en Nederland, is voor **fABULEUS**. De jury pree de Leuvense organisatie om haar "uitgesproken artistieke keuze, het roeien tegen de stroom in, het niet aflatende enthousiasme en het geloof in het kunnen van jonge mensen".

Aan het Lichtpunt 2002 zijn enkele aantrekkelijke kansen gekoppeld: **fABULEUS** kan deze zomer meewerken aan een project van Villanella in het kader van Theater aan Zee (in Oostende). Het team van **fABULEUS** wordt ook uitgenodigd om te spelen op de volgende editie van Tweekt (in april 2004 in Utrecht) en kan ingaan op het aanbod van Theaterfestival Boulevard in 's Hertogenbosch om een nieuwe productie te maken voor het festival van augustus 2004.

De andere genomineerde voor het Lichtpunt 2002 was Leo Petersen (Theater Lejo). Het was voor het eerst dat de jury nominaties had toegekend voor het Lichtpunt, bij vorige edities werd in de aanloop naar de uitreiking van de 1000Watt prijs meteen een winnaar van het Lichtpunt aangeduid.

De **1000Watt prijs** voor de indrukwekkendste jeugdtheatervoorstelling van 2002 in Vlaanderen en Nederland is voor Mieja Hollevoet met *Assepoester*, een productie van **BRONKS**. De 1000Watt prijs bedraagt €25.000, gefinancierd door de Vlaamse en Nederlandse regering in het kader van de Vlaams - Nederlandse samenwerking. Mieja Hollevoet ontving de prijs uit handen van Eric Antonis, schepen van Cultuur, Antwerpen.

Een quote van de jury: "De onnoemelijke kracht van liefde. Hechting en de confronterende angst voor verlies. Het zoeken naar geborgenheid en veiligheid. De onzegbare verwachting van geluk. Die universele behoeften van de mens zo briljant te componeren en ten tonele te kunnen voeren, leidt wat de jury betreft naar één winnaar."

De overige genomineerden voor de 1000Watt prijs 2002 zijn: *Jan, mijn vriend* van Raven Ruëll, productie **BRONKS**; *Koeterwaal* van Anneke van Blokland en Ernst Braches, productie **LOOT/Bonheur**; *Gezegend Zij* van Pascale Platel, productie **Kopergietery**; *Het Jaar van de Haas* van Hans van den Boom, productie **Stella Den Haag**.

Meer informatie vind je in het volledig juryrapport van 1000Watt 2002, te downloaden op www.vti.be.

Caroline Van Peteghem



Op 5 september 2003 organiseren het Theaterfestival, deSingel en het Vlaams Theater Instituut een colloquium over wat er vandaag van de podiumkunsten wordt verwacht. Onderstaande tekst zet alvast enkele lijnen uit, een voorlopig programma vind je op p. 16 en 17.

Allemaal democraat!

10 NOTITIES OVER PODIUMKUNSTEN, PUBLIEK EN POPULISMEN

In verschillende Europese steden kwam de laatste tijd een einde aan de samenwerking tussen cultuurintendanten en hun instellingen. Sommigen gaven er de brui aan, anderen werden door beheerraden tot de orde geroepen, kregen ontslag of voerden actie. William Forsythe (Ballett Frankfurt) werd ontslagen. Christoph Marthaler (Schauspielhaus Zürich) ook, maar hij mocht nadien toch blijven. In Rotterdam sloeg Chris Dercon, directeur van het Museum Boijmans Van Beuningen, op de vlucht voor de verleuking, het simplisme, het anti-intellectualisme en bezuinigingen. In Châteauevallon ontsloeg het Front National Gérard Paquet, de directeur van het lokale dansfestival, nadat die geweigerd had subsidies uit een extreem-rechtse portefeuille te ontvangen. In Berlusconi's Italië zijn de incidenten niet meer te tellen. De regering heeft een aantal culturele beleidsmakers vervangen. Onder druk van de autoriteiten werd in mei 2002 een afbeelding van Berlusconi als heden-daags tiran uit een toneeldecor verwijderd. Buitenlandse culturele instituten worden aangespoord een 'positief' beeld van Italië uit te dragen...

De druk op de podiumkunsten neemt toe, niet alleen door het succes van nieuw-rechts, maar ook omdat democratische politici wat participatie betreft bepaalde eisen stellen. In hoeverre is populisme een geschikt interpretatiekader om die stroom van incidenten te verklaren? Deze tekst gaat in de eerste plaats na wat populisme betekent in het politieke veld. Wie een definitie wil geven van populisme, kan zich niet beperken tot de opsomming van die paar evidente voorbeelden uit nieuw-rechtse hoek, maar zal zich moeten verhouden tot de veelvormige manier waarop dit modewoord in erg uiteenlopende contexten wordt gebruikt. Als populisme oorspronkelijk een term is uit de politiek, wat kan die dan betekenen in de context van het participatiedebat?

1.

De voorbeelden zijn bekend: Front National in Frankrijk, FPÖ in Oostenrijk, LPF in Nederland, het Vlaams Blok in België, Ross Perot en Pat Buchanan in de Verenigde Staten, Forza Italia en Lega Nord in Italië en verschillende bewegingen in Denemarken, Zweden, Noorwegen en Zwitserland... Door de sterke opkomst van extreem-rechtse partijen in verschillende Europese landen is 'populisme' hot, zowel in de politieke wetenschappen als in de media. Maar wie populisme als een politieke ideologie wil bekijken, botst al snel op een aantal obstakels. Populisme is nooit ontwikkeld als een consistent ideologisch kader. Het is geen leer, geen school door denkers gesticht, door leerlingen becommentarieerd en door partijen of zuigebonden organisaties geïnstitutionaliseerd. Er zijn nauwelijks partijen die populisme in hun partijnaam gebruiken of die vinden dat ze zelf populistische standpunten innemen.

Toch gebruiken de pers en commentatoren de term 'populisme' erg genereus om nieuw-rechtse bewegingen te omschrijven. Bovendien worden ook figuren die niet meteen in het nieuw-rechtse lijstje thuishoren populistisch genoemd. Op het internationale politieke podium werden Jacques Chirac, Margaret Thatcher, Bill Clinton en Tony Blair als populistten opgevoerd. In eigen land moesten zowel socialisten (Patrick Janssens, Steve Stevaert) als liberalen (Jean-Marie Dedecker, Ward Beysen) zich tegenover de term verantwoorden. Wat hebben al die figuren en partijen met elkaar gemeen?

2.

Op basis van het lijstje met nieuw-rechtse partijen kun je je wel een beeld vormen van wat populisme zou kunnen zijn. Veel van die partijen hebben een charismatische leider, die anti-intellectuele en anti-elitaire standpunten vertolkt. Die beroept zich nadrukkelijk op het belang van het 'volk', een notie die vaak een exclusieve en negatieve invulling kent. De eigenheid van nationale identiteiten wordt geconstrueerd door een verschil te markeren met de 'anderen'. Het beroep op de mening van het volk wordt programmatisch vaak vertaald naar pleidooien voor directe participatie, door middel van bindende volksreferenda en dergelijke.

We kunnen dus een beeld ophangen van wat populisme is, maar het is erg moeilijk om een checklist van distinctieve kenmerken samen te stellen. Er bestonden en bestaan reactionaire én

progressieve, linkse én rechtse bewegingen die als 'populistisch' worden beschouwd. Verder zijn er ook niet-rechtse politieke bewegingen, die er een antipolitiek discours op na houden, en naar directe participatie streven. In België moeten we nog niet eens zo ver de in geschiedenis terug om typevoorbeelden te vinden. In het basismanifest van Charta 91 wordt de politiek een 'ongeloofwaardig spektakel' genoemd, 'waarin belangen worden gediend en regels worden gehanteerd die de meerderheid van de bevolking in de kou laten staan.' De oplossing? 'Daartegenover moet een nieuwe geloofwaardige politieke cultuur worden opgebouwd, gebaseerd op openbaarheid van bestuur, een betere rechtspleging en een hogere kwaliteit van het politieke bedrijf. Nieuwe organen en instellingen moeten de directe zeggenschap, de controle en de rechtstreekse participatie van de burger mogelijk maken.' Populisme heeft vaak te maken met de constructie van een collectieve culturele identiteit, maar het manifest van Charta 91 laat zien dat achter sommige discours over de kloof met de burger ook een multiculturele agenda kan schuilgaan, die de verrechtsing juist wil bestrijden.

De analyse dat 'de democratie' zich aan het einde van de twintigste eeuw in een crisis zou bevinden, komt dus niet alleen uit extreem-rechtse hoek. Ze maakt zelfs deel uit van het centrum van de politiek. In eigen land was het Guy Verhofstadt die in zijn Burgermanifesten een heel beeldencomplex heeft ontwikkeld over de kloof tussen burger en politiek, de nood aan directe inspraak en de nefaste gevolgen voor 'de democratie' van een te machtig maatschappelijk middenveld¹. Verhofstadt bleef hiermee geen cavalier seul. In de tweede helft van de jaren negentig kwamen ook andere partijen op de proppen met voorstellen die de klassieke representatiestructuren willen aanvullen met andere en meer directe middelen voor inspraak vanwege de burger².

3.

Opvallend is dat vele antwoorden op het populisme heel wat gemeen hebben met wat ze willen bestrijden. Iedereen stelt vast dat de toestand van de democratie kritiek is. Maar volgens sommigen is het populisme hiervan het symptoom, terwijl het volgens anderen de oplossing is. En daarom zou het een misverstand zijn populisme 'antidemocratisch' te noemen. Het gaat de populist niet om een afwijzen van de democratie. Hij is geen voor-

stander van alternatieve regimes, maar doet integendeel aan democratisch opbod door de ambiguïteit en de polysemie van de term democratie uit te spelen. Populisten stellen het voor alsof zij de 'ware' democratie in ere kunnen herstellen. Elke democratie bestaat uit het samenspel van twee polen: een populistisch element en een constitutionele uitwerking. Elke democratie wordt gelegitimeerd door een beroep te doen op de stem van het volk, terwijl het tegelijk een onwenselijke utopie is dat iedereen feitelijk aan elke beslissingsprocedure zou deelnemen. Op welke manier beide polen een evenwicht vinden, hangt af van geografische en historische factoren, maar tussen beide zal altijd een kloof blijven bestaan. De crisis van de democratie maakt inherent deel uit van de democratie. De misleiding van het populisme bestaat er dan misschien uit dat men de crisis als oplosbaar voorstelt³.

De 'vaststelling' dat de democratie in een dip zit, wordt een argument op allerhande politieke agenda's. In de vaststelling van het probleem zit de oplossing vaak vervat. Men kan het hebben over de kloof tussen de politiek en de 'burger' (in de liberale zin) en een bedrijfsmatige logica over politieke participatie uitwerken. Men kan het hebben over de kloof tussen de elite en het 'volk' (in nationalistische zin) en stelling nemen tegen het belgicisme, de multiculturele samenleving en dergelijke meer. Of men kan de mogelijkheden onderzoeken van massamedia, internet of sms om de 'participatie' van de bevolking te verhogen. In die context doet een term als 'telepopulisme' opgeld⁴. Het is ook aan de hand van dit thema dat Blommaert, Corijn, Holthof en Lesage hun populismeconcept afbakenen.

4.

In die context is het niet verwonderlijk dat de term 'populisme' een veel bredere reikwijdte krijgt dan nieuw-rechts. Politici met heel uiteenlopende achtergrond zijn zogezegd populist. Het is naast de kwestie om hier een inhoudelijk strikt afgebakend populismeconcept tegenover te stellen en erop te wijzen dat men de term oneigenlijk gebruikt. Het intuïtieve en elastische gebruik van de uitdrukking is integendeel inherent aan de polemische context waarin die functioneert. Het woord 'populisme' wordt niet zozeer door 'objectieve' commentatoren gebruikt, maar meestal door direct betrokkenen. Geert Bourgeois: 'Populariteit via populisme is zowat het handelsmerk geworden

¹ Zie ook Jan Blommaert, *Ik stel vast. Politiek taalgebruik in het tijdperk van vernieuwing*. <http://allserv.rug.ac.be/~hdeley/jblommaert/index.htm>.

² Blommaert, o.c.

³ Zie Rudi Visker. 'De vergeten crisis van de democratie'. In: *De Witte Raaf*, nr. 79 (mei-juni 1999), pp. 1-4 en Jan Blommaert, Eric Corijn, Marc Holthof en Dieter Lesage. 'De kwaliteit van de cultuur. Omtrent consumentisme en verrechtsing'. <http://www.charta91.be/KenD00.htm>.

⁴ Pierre-André Taguieff. 'Le populisme et la science politique du mirage conceptuel aux vrais problèmes'. In: *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, nr. 56 (oktober-december 1997), p. 4.

van de sp.a: de zorg voor de zwaksten is ondergeschikt geworden aan het uitdelen van cadeaus aan zoveel mogelijk mensen.' Om zijn gelijk te staven voegt de N-VA-voorzitter daaraan toe: 'Niet Bourgeois zegt het, maar de volksmond.'⁵

Is Steve Stevaert een populist omdat hij alles 'gratis' wil? Of is Geert Bourgeois een populist omdat hij beweert dat de mensen daar niet op zitten te wachten? De vraag beantwoorden is politiek kleur bekennen, maar vast staat dat partijen of mensen – ondanks alle geflirt met de dorpsstraat of de volksmond – zichzelf maar zelden 'populist' zullen noemen, tenzij als geuzennaam. Les populistes, c'est les autres. Daarom is een invalshoek die populisme wil beschrijven als een aparte ideologie problematisch. De schijn zou kunnen ontstaan dat 'populisme' een homogene, monolithische beweging is. Als marginaliseringsstrategie is populisme een label, dat gebruikt wordt binnen de dynamische context van een politiek veld, waar posities en identiteiten nooit vastliggen, maar telkens opnieuw vorm krijgen in het openbare debat. Taal is hier een wapen, en simplificatie een mogelijke strategie. Die is in de 'mediacratie' misschien noodzakelijk, maar draagt tegelijk een groot gevaar in zich. Want is een welhaast karakuraal gebrek aan nuance het juiste antwoord op nieuw-rechtse of andere demagogische strategieën?

5.

Het publiek is in het recente culturele debat een argument van betekenis geworden. Als je teksten leest over publieksparticipatie aan kunst en cultuur, dan valt één constante op. Iedereen is vóór de democratie, niemand is er tegen dat de drempels worden geslecht, die vele mensen de toegang tot participatie aan kunst en cultuur moeilijk maken. Anderzijds lopen visies op de juiste strategieën en beleidsopties sterk uiteen. 'Participatie', 'publiek' en 'democratie' zijn elementen die in steeds wisselende contexten andere betekenissen krijgen en in andere cultuurpolitieke agenda's worden ingepast.

Reflecties over de podiumkunsten leiden vaak tot de vaststelling dat de traditionele manier om theater te presenteren niet erg democratisch is. Om je een beetje comfortabel te voelen in het rode pluche moet je weten hoe je je gedraagt in

een theatergebouw. Dat veronderstelt dat je een bepaald socialisatieproces moet hebben doorgeemaakt om tot de 'happy few' te kunnen behoren. In het participatiedebat zien we dat vooral politici die kloof tussen 'elite' en 'massa' als een feit beschouwen en niet langer als een uitdaging om 'het volk te ontwikkelen'. Daarbij worden uiteenlopende noties ingezet als de 'toeschouwer', de 'participant' of de 'consument'...

6.

Verschillende nieuw-rechtse partijen in Europa ontwikkelen ideologische kaders die de multiculturele samenleving verwerpen. Enkele voorbeelden. Het Front National (FN) stelde in zijn partijprogramma van 2002 vast dat het politieke establishment systematische pogingen onderneemt om de Franse cultuur te 'vernietigen'. Dit noemt men letterlijk een 'génocide culturel'. Bernard Antony, bij het FN verantwoordelijk voor cultuur, meent dat 'Frankrijk vanuit het perspectief van de kunst een nazistisch of stalinistisch tijdperk doormaakt, waarbij een systeem in stand wordt gehouden dat in China miljoenen mensen de dood heeft ingejaagd'⁶. In Oostenrijk roept de FPÖ op tot verzet tegen de alomtegenwoordige culturele vervlakking die de traditie en de nationale identiteit bedreigt: 'Het modieuze fenomeen dat men met grove beledigingen aan het adres van Oostenrijk en met moedwillige kleineringen van de Oostenrijkse eigenheid weerklank in de openbaarheid wil bereiken, vraagt om vastberaden intellectueel verzet van alle patriottische krachten.'⁷

Genocide, stalinisme, patriottisme... het klinkt allemaal groots en gevaarlijk, maar wat gebeurt er wanneer extreem-rechts effectief aan de macht komt? In een lezing voor Culture et Démocratie zei Anne-Marie Autissier, hoofdredacteur van het tijdschrift *Culture Europe*, dat het 'gevaar voor elk autoritair regime is dat het op een of ander moment zijn ware culturele en politieke keuzes moet afficheren'.⁸ Dat heeft een aantal consequenties voor wat betreft de cultuurpolitieke strategieën die extreem-rechts gebruikt. Autissier wijst erop dat extreem-rechts niet altijd de grote woorden gebruikt, maar vaak via kleine pesterijen druk uitoefent. Autissier somde een aantal strategieën op, die in Italië, Frankrijk en Noorwegen werden toegepast: men saboteert de werking van

⁵ Geert Bourgeois, 'Gratis is niet voor niets'. In: *De Standaard*, 2 december 2002.

⁶ Geciteerd door Catherine Bédarida. 'Jean-Marie Le Pen, contre l'art "officiel" et "stalinien"'. In: *Le Monde*, 24 april 2002.

⁷ FPÖ. Programm. Op: http://www.fpoe.at/bundneu/programm/dafuer_programm_3.html (originele cursivering).

⁸ Anne-Marie Autissier, *Droits populistes, extrêmes droites et culture en Europe*. Op: www., februari 2003.

culturele administraties, men bemoeilijkt de werking van kleine organisaties... Maar zowel in Italië, Noorwegen, Denemarken en Oostenrijk was de eerste maatregel dat men de schaar zette in overheidsbudgetten voor cultuur. Hét argument dat die keuze moest rechtvaardigen was – merkwaardig genoeg – dat van de artistieke autonomie. Hieraan geeft men wel een specifieke invulling: het gaat erom de kunst en de cultuur te ‘bevrijden’ van hun afhankelijkheid van de staat en bemiddelende instanties zoals culturele administraties. Juist daardoor verschilt de extreem-rechtse strategie sterk van het eertijds nazisme en nationalisme: we zien opnieuw geen directe afwijzing van de democratie, maar een opportunistische toe-eigening van democratische concepten.

7.

Dat een analyse van extreem-rechtse strategieën niet volstaat om de politieke druk op de podiumkunsten te verklaren, wordt duidelijk uit de impact van het participatiedebat dat in Vlaanderen werd gevoerd naar aanleiding van de standpunten van Bert Anciaux (Spirit) en Patrick Janssens (SP.a). Waar de culturele sector zich tijdens de jaren 1990 nog uitputte in een zoektocht naar de meest geschikte strategieën tegen de opkomst van extreem-rechts, betekende Anciaux' *State of the Union* van 2000 het begin van een geanimeerde polemiek, waarbij niet meer extreem-rechts maar juist de 'democratische' politiek – niet toevallig ook de subsidiërende broodheer – de culturele sector onder grote druk zette. In zijn toespraak stelde Anciaux de smaak van het 'gewone volk' scherp tegenover de hebbelikheden van de 'ascetische elite': 'Ik ben alleszins niet van plan om het geld van de gemeenschap te laten inpakken in kwaliteitsstandaarden die enkel nog een nieuwsoortige elite kunnen dienen: een ascetische elite die zich als intellectueel en artistiek curiosum complexloos in de salons van de noblesse du nom en de noblesse de l'argent kan bewegen.'⁹

Het verband tussen Anciaux' pleidooi voor meer participatie en de opkomst van het Blok is evident. Terwijl volgens Anciaux het Blok teerde op de 'verzuring' van de maatschappij, noemde hij cultuur expliciet een 'verzoetende' factor in de samenleving. Impliciet zette hij 'maatschappelijke relevantie' in als strategie, om een dubbel legitimatiedeficit op te vangen. Enerzijds had het cor-

don sanitaire de stemmen van 600.000 kiezers in een vacuüm gebracht, anderzijds moesten verhoogde subsidies voor vaak ontoegankelijke culturele uitingen worden gemotiveerd.

Terwijl extreem-rechts telkens nieuwe successen boekt, ondergaat het aloude ideaal van de democratisering van de cultuur een grondige transformatie. Het onderscheid tussen een legitiem streven naar een meer democratische deelname, electoraal opportunisme en een economische visie vervaagt, waarbij participatie een argument wordt om een overheidsinvestering te rechtvaardigen. Waar het vroeger door middel van volksoontwikkeling de bedoeling was om de elitaire cultuur voor iedereen toegankelijk te maken, heeft het 'falen' van deze democratiseringsgedachte het cultuurbegrip zodanig opgerekt, dat er in politieke programma's nog nauwelijks over 'kunst' in enge zin kan gesproken worden. Een emancipatorische visie op de kunsten lijkt in dat kader onmogelijk geworden.

8.

Het participatiedebat laat zien dat de culturele sector niet de politieke verantwoordelijkheid wil dragen voor het keren van het extreem-rechtse getij. Maar als middenveld neemt het wel een duidelijke rol op om de maatschappelijke verzuuring tegen te gaan. Soms zie je producties die een nieuwe relatie met de kijker tot stand willen brengen. De laatste tijd is het publieksvraagstuk ook op heel wat artistieke agenda's terechtgekomen: niet alleen onder druk van een overheid die met de knip op de portemonnee haar eigen agenda naar voren schuift, maar ook vanuit de 'autonome' wil van theatermakers die een artistieke en maatschappelijke verantwoordelijkheid willen opnemen. Sociaal-artistieke praktijken zitten in de lift, ook bij kunstencentra. Soms trekt de kunst de publieke ruimte in, op zoek naar nieuwe publieken. Dergelijke initiatieven zijn niet te reduceren tot het debat over participatie en publieksbereik. Dat de podiumkunsten op zoek gaan naar nieuwe, vaak interactieve relaties met een publiek, heeft erg uiteenlopende oorzaken. In de context van een 'vermarkt' mediamaatschappij heerst er fundamentele twijfel aan de mogelijkheid van theater om 'de wereld te veranderen', om politiek een rol van betekenis te spelen. De gedachte overheerst dat ook theater als 'product' deel uitmaakt van een commerciële carroussel, waardoor het de legi-

⁹ Bert Anciaux, *'Kunst veredelt, een utopie? En dan!'*. Toespraak ter gelegenheid van de heropening van de Vooruit, Gent, 7 september 2000. http://www.wvc.vlaanderen.be/cultuurbeleid/toespraken/toespraak_kunst.htm

tiniteit verliest om dat systeem in vraag te stellen. Die analyse is niet nieuw. Al in de jaren zestig ontstaan er strategieën om de radicale slagkracht van het theater te verhogen. Daar situeert zich de opkomst van de 'performance' en de 'happening', losse benamingen voor vaak heel diverse vluchtroutes uit een als burgerlijk ervaren theaterpraktijk. De idee was dat – om opnieuw relevant te worden – het theater minder theater moest zijn.

Reflecties op de plaats van het theater in de samenleving leiden vaak tot voorstellingen die een andere relatie met het publiek zoeken. Dergelijke, kwalitatieve manieren om met de 'toeschouwer' om te gaan leiden tot andere antwoorden op het publieksvraagstuk dan de hierboven beschreven politieke agenda's. Beide vertonen de neiging om in conflict te treden. Verwijzingen naar de veronderstelde smaak van het grote publiek gaan vaak hand in hand met het afwijzen van een geëngageerde en emancipatoire kunstopvatting, en met pleidooien voor meer ontspanning.

9.

Intussen wordt ook in Vlaanderen een commerciële podiumsector uit de grond gestampt. Referenties aan de conservatieve smaak van het grote publiek vormen een belangrijk argument in de manier waarop Music Hall en Studio 100 zich profileren. 'De intuïtie voor de smaak van het publiek lagen aan de grondslag van het succes van Music Hall', kan je lezen op de website van Music Hall: 'In een tijd waarin vooral sober en abstract theater de vernieuwing uitmaakt, willen wij het grote publiek opnieuw de kans geven om heerlijk weg te zakken in een comfortabele theaterzetel en weg te dromen en te genieten van theater dat onze zinnen verzet....' De veronderstelling dat het 'grote publiek' spektakel wil en entertainment, slaat dus al snel om in een discours tegen abstractie, experiment en vernieuwing.

Gert Verhulst zong hetzelfde lied in het Canvas-programma *Nachtwacht*. Naar eigen zeggen mikken zijn producten op 'herkenbaarheid', op de rechtstreekse identificatie van het publiek met de voorstelling. Verhulst wil niet geweten hebben dat hij hiermee concessies zou doen: 'Ik heb nu eenmaal de smaak van een groot deel van de bevolking.' Ook bij Verhulst wordt dit een argument tegen te elitaire cultuuruitingen. De lagere pu-

bliekcijfers van HETPALEIS waren voor hem het bewijs dat men daar geen voeling heeft met wat de mensen eigenlijk willen.

Het is opvallend hoe men – analoog aan het democratische opbod in het anti-politieke discours – de kloof tussen maker en publiek op alle mogelijke manieren ontkent. In de zaal is er een directe identificatie met wat men ziet, de makers hebben dezelfde smaak als hun publiek. De commerciële sector lijkt op die manier waar te maken wat de overheid, na decennia van mislukte pogingen om cultuur voor iedereen toegankelijk te maken, nooit heeft gekund.

In de reeks over de vrije sector in *De Morgen* keken vele boze blikken richting 'Brussel'. Vooral de willekeur van de beoordelingscommissie werd aangeklaagd. Er zou een intellectueelistisch kartel bestaan tussen de overheid en een culturele elite, die geen rekening houdt met wat de mensen willen, en op die manier participatie tegenwerkt. Frank Aendenboom stelde: 'Ik heb soms de indruk dat we hier wat cultureel landschap betreft in een soort Oost-Europees regime après la lettre leven: met Kulturkammers en mensen die op ministeries zitten en beslissen wat het publiek mag gaan zien. Voorhistorische toestanden. Nonsens.' Met zijn verzet tegen de stalinistische en nazistische officiële cultuurpolitiek citeert Aendenboom overigens bijna woordelijk het partijprogramma van het Front National (zie hoger).

Naast de democratisering van de cultuur eigenen de vrije jongens zich ook andere argumenten toe, die vanouds werden gebruikt om subsidies voor moeilijker cultuuruitingen te rechtvaardigen. Zoals gezegd, en zoals de term 'vrije sector' ook lijkt te suggereren, hecht men veel belang aan de artistieke autonomie. De subtext is dat men om subsidies te krijgen zich moet conformeren aan de (beperkte) opvatting van de broodheer. 'Wij moeten tenminste niet bedelen', zegt An Nelissen, een argument dat ook Pol Goossen en Kommil Foo gebruiken. Ook het argument van de culturele diversiteit eigent men zich toe. In *Nachtwacht* zei Verhulst dat het toch niet allemaal Disney en Barbie moest zijn. Hij was tevreden dat er nu ook een culturele industrie 'van bij ons' kon bestaan. Ook de commerciële sector neemt stelling in tegen de opkomst van mondiale culturele industrieën.

Is dit dan populisme, waar antipolitiek, anti-intellectualisme en een beroep op het grote publiek hand in hand gaan? Bekijken de 'vrije jongens' de relatie tussen maker en publiek dan eenduidig vanuit het perspectief van de consument en zijn verwachtingshorizon? Hoegenaamd niet: volgens hen bieden de wetten van de markt garanties voor publieksparticipatie, culturele diversiteit en de autonomie van de kunstenaar (net zoals bij extreem-rechts opgevat als onafhankelijkheid van de staat).

10.

Wat de politiek betreft, merkt men vaak op dat de 'democratische' partijen uit electoraal opportunisme extreem-rechtse standpunten overnemen. Dit is slechts één kant van de medaille. We zien ook dat extreem-rechtse partijen zich met sprekend gemak democratische concepten toe-eigenen. In het culturele debat zien we een soortgelijke strategie. Net zoals we in de politiek allemaal democraat zijn, is wat de cultuur betreft iedereen voorstander van participatie, culturele diversiteit en de autonomie van kunst en cultuur. Zo smelten argumenten om het goede recht te bepleiten van de kunst in enge zin als sneeuw voor de zon.

Er moet worden gezocht naar andere, nieuwe en meer effectieve methoden om 'kunst' maatschappelijk te positioneren. Daarom organiseren het VTi, het Theaterfestival en deSingel een colloquium over de vele p-woorden: populisme, politiek, podiumkunsten, publiek, pers, publiek-private samenwerking en participatie. We denken alvast dat het weinig uithaalt om een homogeniserend 'populistisch' vijandbeeld te creëren. Want ook in het participatiedebat is populisme geen gemakkelijk aflijnbare ideologie, maar een argument waarmee kunstenaars zich verzetten tegen economische, commerciële en conservatieve agenda's. Doordat populisme een modewoord is geworden, verliest dat verwijt sterk aan kracht.

Er is een meer nauwkeurige identificatie nodig van de druk die er vanuit verschillende hoeken op de (podium)kunsten wordt uitgeoefend: zowel retorische strategieën als drukingsmechanismen achter de schermen. Tegelijk willen we zoeken naar verzetstrategieën, aan de hand van de volgende vragen. In hoeverre is een positie die zich beroept op de 'autonomie' van de kunsten nog geloofwaardig? Hoe kunnen subsidies voor 'moeilijke' culturele uitingen nog worden gelegitimeerd? Hoe kan de eigenheid (de 'added value', de 'unique selling proposition') van de kunsten op een minder defensieve manier worden bevestigd, in die brede context van de nieuwe cultuurpolitiek, het participatiedebat, de mediacratie en de zoektocht naar nieuwe verbanden tussen makers en hun publiek? We moeten op zoek naar nieuwe manieren om het over 'maatschappelijke relevantie' te hebben, nieuwe strategieën om nieuwe publieken te bereiken voor de podiumkunsten en naar organisatorische mogelijkheden om een *werkelijke* kritische vrijplaats te kunnen garanderen.





Foto's: © Chris Van der Burght
 Links: *Wolf* - Alain Platel Les Ballets C de la B
 Midden: *Visitors only* van Meg Stuart / *Damaged Goods*
 Rechtsboven: boven: *Othello* - TG Amsterdam
 Rechtsonder: *Barmhartige Samaritanen* - TG Amsterdam

colloquium

Uiteraard zijn we allemaal democraat, maar spelen we voor de eigen kerk, voor een toeschouwer, een consument, een participant, voor het eigen volk of voor die abstracte Andere?

Het is gemakkelijk om foute visies op de relatie tussen maker en publiek populistisch te noemen. Het is waarschijnlijk interessanter om politieke, bedrijfsmatige en artistieke agenda's uiteen te halen en daartegenover een nieuw verhaal over maatschappelijke relevantie van de podiumkunsten te stellen.

De studie- en debatdag valt uiteen in drie blokken:

10:00-13:00: plenaire sessie

In de voormiddag worden een aantal lijnen uitgezet, met lezingen van afstandelijke waarnemers en enkele ervaringen uit de praktijk. Essayist Manu Claeys, socioloog Rudi Laermans, Marc Jacobs (directeur Vlaams Centrum voor Volkscultuur) en Jean Blaise (directeur van Le Lieu Unique, een kunsten-centrum in Nantes) leveren een bijdrage. We sluiten af met een rondetafelgesprek.

14:00-15:30: workshops

Na de middag kiest het publiek voor een workshop over een subthema.



1. Verhoogde druk: analyse en verzet

a) *Extreem-rechtse cultuurpolitiek*. Wat gebeurt er als extreem-rechts aan de macht komt? Ervaren kunstenaars een verhoogde druk? Na een voorzet over extreem-rechtse cultuurpolitiek in Europa kunnen ervaringen worden uitgewisseld.

b) *Kunst en de stad*. Problemen met 'populistische politici' lijken zich vooral op het niveau van de lokale politiek voor te doen. Als het probleem zich regionaal stelt, moet er misschien ook op regionaal niveau gereageerd worden. Welke zijn de mogelijkheden?



2. Op zoek naar nieuwe publieken

a) *Werken met specifieke doelgroepen*. Het participatiedebat laat zien dat de culturele sector niet de politieke verantwoordelijkheid wil dragen voor het keren van de 'verzuring'. Maar als middenveld neemt de sector wel een duidelijke rol op. Heel wat kunstencentra, cultuurcentra en stadstheaters proberen een meer divers publiek aan te spreken, met gerichte acties voor migranten, jongeren, ouderen,...

b) *De vijftientig procent*. Maar wat met die grote meerderheid, die geen deel uitmaakt van de 'typische minderheden' en die toch niet naar het theater gaat? Op welke manier kunnen die mensen worden bereikt? Door op locatie te spelen? Met ervaringsgerichte projecten of andere dramaturgische experimenten? Of slagen commerciële initiatieven er met traditionele familievoorstellingen wel in om het grote publiek te bereiken?

P
ubliek
rivaat
odiumkunsten
olitiek
articipatie
ers
opulisme

workshop THEATERKRITIEK

MET ANNA TILROE



3. Kunst in een economische omgeving

a) *Theater in de media*. Zijn de traditionele media nog de plaats waar een discours over de kwaliteit van de cultuur een plek kan vinden, of moeten we daarvoor op zoek naar nieuwe 'locaties', nieuwe media? Vragen de nieuwsoortige, ervaringsgerichte voorstellingen om een nieuwe schrijfhouding? Thersites, Vlaamse vereniging ter bevordering van de theaterkritiek, neemt het métier, de kijkopstelling en de schrijfbenadering in een gewijzigde maatschappelijke context onder de loep.

b) *Commerciële cultuur*. Intussen wordt in Vlaanderen een commerciële podiumsector uit de grond gestampt. Barnumcampagnes, bekende Vlamingen en vooral veel volk. Is de democratisering van de cultuur, na het jarenlange falen van de overheid, door het privé-initiatief eindelijk een feit? Of verliest de kunst in een economische context automatisch haar kritische functie?



4. Artistieke interventies

Naast drie inhoudelijke workshops voorzien we ook een blokje met artistieke interventies: kunstenaars die reflecteren over het theater en het tijds klimaat. Op het programma staan onder anderen dramaturge Marianne Van Kerkhoven en actrice Sara de Bosschere. Ze voeren een persoonlijk gesprek over de omstandigheden waarin zij vandaag theater (willen) maken.

16.00u-17.30u: tweede plenaire sessie

Verslaggevers nemen de resultaten van de workshop mee naar een nieuwe plenaire sessie, waar ook de jaarlijkse thersitesprijs wordt uitgereikt en de mensen naar huis worden gestuurd met een warm woord.

Meer gedetailleerde informatie over het programma en hoe je inschrijven vind je spoedig op www.vti.be.

Joris Janssens



Na een eerste editie in september 2002, organiseert het Vlaams Theater Instituut deze zomer opnieuw een workshop theaterkritiek. Deze keer ligt de klemtoon op het recenseren van locatietheater en cross-overprojecten, bijzondere voorstellingen die van een criticus een aparte aanpak met veel aandacht voor de context vragen. Een week lang gaan de deelnemers elke avond samen naar een voorstelling in het kader van de Zomer van Antwerpen of het Theaterfestival. Overdag is er tijd voor discussie en worden schrijfpoddrachten uitgewerkt.



Gids doorheen het parcours is net als vorig jaar Anna Tilroe. Zij begeleidt de deelnemers bij het kijken naar voorstellingen en de opbouw van een goede recensie. De Nederlandse kunstcritica Anna Tilroe schrijft voor NRC-Handelsblad en publiceert in tal van nationale en internationale kunstbladen. Ze is auteur van *De blauwe gitaar* (1990), *De huid van de kameleon* (1996) en *Het blinkende stof* (2002).

De workshop loopt **van zaterdag 23 augustus tot en met zondag 31 augustus 2003**.

Heb je ambities als podiumrecensent en wil je graag deelnemen, schrijf dan een proefrecensie van een voorstelling naar keuze (maximum 750 woorden). Het aantal inschrijvingen is beperkt tot 8. Deelnemen kost €50 (incl. tickets voorstellingen).

Met vragen en proefrecensies kun je terecht bij Ilse Thienpont (ilse@vti.be of 02/201 09 06).

Ilse Thienpont

Aanwinsten in de VTi-bibliotheek

ARCHITECTUUR EN SCENOGRAFIE

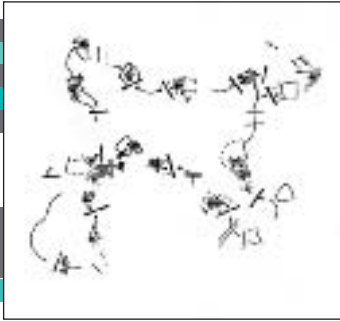
In de collecties van het VTi vind je niet alleen boeken in het Nederlands. Om de ruime context van de podiumkunsten in Vlaanderen te documenteren kopen we sinds jaar en dag ook gericht aan in het Engels en het Frans. De aanwinsten over architectuur en scenografie zijn bijna integraal internationaal georiënteerd. Dat is ook logisch: wie tijdschriften als *Proscenium* of *Actualité de la Scénographie* doorbladert, begrijpt meteen hoe internationaal het werkveld zelf georganiseerd is.

De voorbije maanden zijn enkele boeken aangekomen die het brede veld van architectuur, scenografie en theatertechniek omspannen en de onderlinge verbanden duidelijk maken.

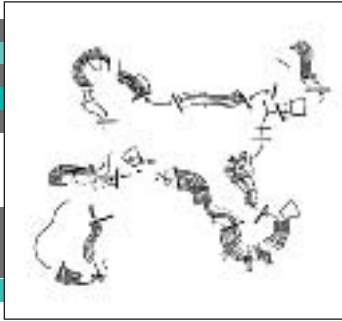
-
- *Dictionnaire raisonné et illustré du théâtre à l'italienne* / Alain Roy ; Jean-Pierre Miquel. - Arles: Actes Sud - Papiers, 2001. - B/EN/F-DICT.
 - *Les lieux scéniques en France 1980-1995. 15 ans d'architecture et de scénographie* / Chollet Jean ; Marcel Freydefont. - Paris: Editions AS, 1996. - B/TH/33/CHOL.
-

Ook nieuw op de rekken zijn wonderbaarlijke studies gemaakt vanuit een grondige kennis van historische theaterbouw. Het boek van Hilpert over het wedstrijdontwerp van Mies Van der Rohe voor een theater in Mannheim documenteert het historische belang van dat (nooit gerealiseerde) meesterwerk van de moderne architectuur. De standaardwerken van Izenour koppelen steeds een grote detailkennis aan historische eruditie. In het hieronder geciteerde boek koppelt de auteur de principes van de Griekse klassieke architectuur aan technische vragen over zitplaatsen, dakconstructie, verluchting...

-
- *Lighting the Shakespearean Stage, 1567-1642* / R.B. Graves. - Illinois: Illinois University Press, 1999. - B/TH/33/GRAV.
 - *Mies van der Rohe im Nachkriegsdeutschland. Das Theaterprojekt Mannheim 1953 = Mies in Postwar Germany. Project 5207, unbuilt. The Mannheim Theater* / Thilo Hilpert. - Leipzig: E.A. Seeman Verlag, 2001. - B/TH/33/HILP.
 - *Pratique pour fabriquer scènes et machines de theatre* / Nicola Sabbattini ; Louis Jouvett. - Neuchâtel: Editions Ides & Calendes, 1994. - B/TH/33/JOUV.
 - *Roofed Theaters of Classical Antiquity* / George C. Izenour. - New Haven: Yale University Press, 1992. - B/TH/33/IZEN.
-



'Accelerated movement, distended movement, slow time' uit: *Event-Cities 2* / p. 73



'L'Opéra et le Centre de Congrès à Vichy' uit: *Les lieux scéniques en France 1980-1995*. / p. 202

Een ander aandachtspunt voor de VTi-bibliotheek is performance en tijdelijke architectuur. De expliciete focus op tijdelijke architecturen en tijdelijke podia maken van de studie van Daufresne een uitzonderlijk boek. Ephemere architectuur gaat een unieke relatie aan met één specifieke creatie: als de productie verdwijnt, dan wordt ook de 'zaal' afgebroken, niet alleen het scènebeeld. In de performance worden vaak experimenten opgezet met het gegeven 'ruimte' op zich. Kaye beschrijft performance uitdrukkelijk vanuit die invalshoek. De vanzelfsprekende identificatie van theaterarchitectuur met een theaterzaal wordt daarvoor helemaal onderuit gehaald.

-
- *Circus* / Jacques Damase. - s.l.: Impressions du Sagittaire, 2002. - B/TH/40/CIRC.
 - *Discours et figures de l'espace public à travers les 'arts de la rue'. La ville en scènes* / Philippe Chaudoir. - Paris: L'Harmattan, 2000. - B/TH/40/CHAU.
 - *Fêtes à Paris au XXe siècle. Architectures éphémères de 1919 à 1989* / Jean-Claude Daufresne ; Bruno Foucart. - Sprimont: Pierre Mardaga, 2001. - B/TH/33/DAUF.
 - *Site-specific Art. Performance, Place and Documentation* / Nick Kaye. - London: Routledge, 2000. - B/KU/10/KAYE.
-

Enkele architectuurtheoretische titels uit het fonds van MIT Press (één van de belangrijke onderzoekscentra op dat terrein) maken het lijstje aanwinsten af. Deze werken grijpen terug naar een uitgebreid theoretisch arsenaal dat door architecten en kunstfilosofen de voorbije jaren in nieuwe richtingen gestuwd werd.

-
- *Architecturally Speaking. Practices of Art, Architecture and the Everyday* / Alan Read. - London: Routledge, 2000. - B/BL/39/READ.
 - *Architecture Theory since 1968* / K. Michael Hays. - Cambridge (MA): MIT Press, 2002. - B/KU/10/HAYS.
 - *Event-Cities 2* / Bernard Tschumi. - Cambridge (MA): MIT Press, 2000. - B/BL/38/TSCH.
 - *Evictions. Arts and Spatial Politics* / Rosalyn Deutsche. - Cambridge (MA): MIT Press, 2002. - B/BL/38/DEUT.
 - *The Unknown City. Contesting Architecture as Social Space* / Iain Borden ; Joe Kerr ; Jane Rendell ; Alicia Pivaro. - Cambridge (MA): MIT Press, 2001. - B/BL/38/BORD.
-

Dries Moreels

Mark Deputter was midden jaren '80 een tijdlang als onderzoeker verbonden aan de vakgroep Theaterwetenschappen van KULeuven.

Hij was toen ook actief als redactielid van *Etcetera*. In '86 mocht hij aan de slag in het 'Institut für Theaterwissenschaft' in Wenen. Terug in Leuven in '88 stapte hij in de artistieke praktijk: hij ging voor het Stuc (nu Stuk) werken. In 1995 verhuisde Deputter naar Lissabon (Portugal), waar hij samen met Mónica Lapa de onafhankelijke dansorganisatie Danças na Cidade ging leiden. Tot 2001 werkte hij ook als dansprogrammator in het Centro Cultural de Belém.

Deputter is lid van enkele internationale podiumkunstenetwerken (IETM, Association of Performing Arts Presenters, Danceweb en Départs) en stichtend lid van twee dansnetwerken die contacten tussen Noord en Zuid in de hand werken: (Danse Bassin Méditerranée en Dançar o que é Nosso, gericht naar de Portugese sprekende landen in Europa, Afrika en Latijns-Amerika).

Mark Deputter

Standplaats: Lissabon

Actieterrein: Danças na Cidade

-

Lissabon ligt op goed twee uur vliegen van Brussel en dankzij goedkope maatschappijen heb je tegenwoordig voor minder dan €150 een vliegtuigticket op zak.

Als je familie en vrienden in België hebt en in de podiumkunsten werkt, dan is Brussel dichterbij dan zusterstad Porto.

-

Toen ik zeven jaar geleden het STUC – toen nog met de C van StudentenCentrum – verliet en zuidwaarts trok, wist ik niet wat ik in Lissabon op professioneel vlak zou beginnen. Maar twee maanden later bracht een politieke aardverschuiving een dynamische socialistische partij aan de macht en waaide er een frisse wind door Portugal. Onder impuls van een nieuwe, politiek onafhankelijke cultuurminister (die zich graag vergeleek met Jack Lang), brak voor de kunstensector een lang verhoopte lente aan. Veel geld was er niet, maar er waren plannen, nieuwe ideeën, concrete projecten en voor het eerst in de Portugese geschiedenis een heuse cultuurpolitiek. Het voelde als de jaren tachtig in Vlaanderen, maar dan in de mooiste stad van Europa, onder de mediterrane zomerzon en op een boogschuit van de Atlantische kust.

Ik kon zowel in het majestueuze Centro Cultural de Belém als voor Danças na Cidade aan de slag als dansprogrammator. Binnen die organisaties kreeg ik de kans om een aanzienlijk aantal Vlaamse artiesten en gezelschappen naar Portugal te halen in het kader van een geprofileerde internationale programmering. Een snelle opsomming: Alain Platel, Koen Augustijnen, Hans Van den Broeck, Salva Sanchis, Charlotte Vandeneynde, Ugo Dehaes, Thomas Hauert, Brice Leroux, Davis Freeman, Carlos Pez, Meg Stuart, Lília Mestre, Heine Avdal, Manuela Rastaldi, Mette Edvardsen, Wim Vandekeybus, Rosas, P.A.R.T.S., tg Stan, Victoria,... Verschillende namen van dat lijstje veroverden een vaste stek in het Portugese artistieke landschap.

Dat de Vlaamse podiumkunsten niet zijn weg te denken uit het internationale kunstenlandschap trekt niemand in twijfel. Nergens anders, zo lijkt het, is er zo veel kwaliteit en knowhow verzameld, is er zoveel bedrijvigheid, zo veel aanbod, zo veel verscheidenheid. Waar die prominentie vandaan komt, is minder duidelijk.

Er valt te speculeren over de cultuurpolitieke achtergrond. Een klein achtergebleven stukje Europa werkt zich na bijna vijf eeuwen van culturele woestij en onderdrukking in enkele decennia op tot één van de meest welvarende plekken op aarde. In dat verhaal wordt het afgoeien van een diepgeworteld inferioriteitscomplex een unieke historische kans, ten volle benut ter affirmatie van artistieke vrijheid en vernieuwingsdrang. Maar wat dan met de gelijkaardige verhalen van Catalonia, Slovenië, Quebec of Portugal, die ook op een bepaald moment een internationale *boom* leken te beleven in de podiumkunstensector? Het is uiteraard een oppervlakkige vergelijking, maar iets moet in Vlaanderen gezorgd hebben voor continuïteit en groei, waar dat elders niet gebeurde.

Er is de grote klasse van een aantal van onze artiesten. Daar valt niets op af te dingen. Toen ik laatst de solo van Anne Teresa De Keersmaeker op muziek van Joan Baez zag, viel me op met hoeveel zin voor avontuur en durf – na bijna twintig jaar aan de top – ze een volledig onverwacht idioom en verhaal ontwikkelde voor die productie. Graag gezien of niet, dat is indrukwekkend. En het is een trek die ze gemeen heeft met haar collega's. Je hoeft er maar de onnavolgbare carrière van Jan Decorte op na te trekken, de kaleidoscopische veelzijdigheid van Jan Fabre of de frisheid en de onbevooroordeelde blik van Alain Platel. Er leeft een grote vrijheid in het parcours en het werk van die artiesten.

Die vrijheid, die is er natuurlijk niet, die moet keer op keer gecreëerd worden, want alles in onszelf en rondom ons heeft onvermijdelijk de neiging om zich vast te zetten, in te dekken, af te schermen. Hét beslissende moment voor het succesverhaal van de Vlaamse podiumkunsten is volgens mij het feit dat het Vlaamse podiumkunstenland grotendeels in handen is van onafhankelijke werkstructuren. Dat heb ik lang geleden al eens geschreven, als antwoord op het onfrisse 'sluiswachtersdebat'. Maar nu, vanuit een Portugal

dat sinds kort is teruggekeerd naar een bedrukkend conservatisme, is het duidelijker dan ooit dat de vrijheid, flexibiliteit en onafhankelijkheid van de Vlaamse artiesten, gezelschappen, theaters, kunstencentra, festivals, etc. uiteindelijk het verschil maakt. Bekijk maar eens de situatie in de landen rondom: Frankrijk heeft zijn Centres Chorégraphiques en Scènes Nationales, Duitsland zijn Stadttheater en Stadtballett, Groot-Brittannië zijn Regional Dance Agencies,... Wie de zaak een beetje volgt, weet dat die grote structuren verlamd kunnen werken. Natuurlijk bestaan er in die landen ook onafhankelijke organisaties, maar nergens hebben ze dezelfde vooraanstaande positie ingenomen als in Vlaanderen, nergens hetzelfde vertrouwen gekregen van de overheid, nergens dezelfde financiële middelen.

Het Theaterdecreet van 1993 was een meesterzet en hield een verregaande liberalisering van de hele sector in, geïnspireerd op het model van de onafhankelijke gezelschappen en de kunstencentra. Zonder hun succesverhaal was het huidige Toneelhuis ondenkbaar, net zoals het onvoorstelbaar is voor een buitenlander die de Bottelarij bezoekt dat KVS staat voor Koninklijke Vlaamse Schouwburg. En waar heeft men al ooit de vernuftige constructie gezien die Rosas toelaat de rol te spelen van nationaal ballet zonder ook maar iets van zijn autonomie op te geven? Portugezen die het Kaaitheater, Vooruit of het nieuwe STUK bezoeken kunnen maar moeilijk geloven dat die theaterhuizen door onafhankelijke ploegen gerund worden. Wie terugkomt van een residentie of reisvoorstellingen in een van de Vlaamse kunstencentra is altijd in de wolken over de manier waarop men werd ontvangen. "Het leek wel alsof het hele Kaaitheater met alles erop en eraan alleen voor ons werkte", flapte mijn Portugese collega eruit na onze voorstellingen van Alma Txina in maart. Een mooier compliment is moeilijk te bedenken...

Er mag in België geklaagd worden over verstening, circuitvorming en andere vormen van atrofie; het verschil met Portugal is pertinent. In een land dat altijd onder een strikt centralistisch regime heeft geleefd en relatief recent uit een bijna vijftig jaar durende dictatuur is gestapt, blijft de culturele sector in handen van de overheid. Als de politieke meerderheid wisselt, stellen de directies van de Nationale Theaters in Lissabon en Porto, de

Nationale Opera, het Centro Cultural de Belém en het Nationale Ballet hun post ter beschikking. Vaak worden ze ook vervangen. De meeste theatergezelschappen zitten verschanst in theaterzaaltjes van de stad en zijn zo verweven met de lokale en nationale politiek dat ze met geen stokken in beweging te krijgen zijn. Ondertussen zet de staat grootschalige cultuurprojecten op: Europalia 91, Lisboa Capital Cultural 94, Expo 98, Porto Capital Cultural 02, Coimbra Capital Cultural Nacional 03, het Festival dos Oceanos, het festival PONTI... De jongere theatergroepen en de hele dansbeweging blijven noodgedwongen in de kou staan. Er heerst wantrouwen tegenover onafhankelijke initiatieven, die op zijn best met mondjesmaat betoelaagd worden en nog altijd geen definitief wettelijk kader hebben (hoewel een lovenswaardige poging werd ondernomen meteen bij aanvang van de socialistische regering in 1996). De grote receptieve centra als het Centro Cultural de Belém, Culturgest, Fundação Gulbenkian of Rivoli Teatro do Porto zijn dikwijls de enige redingsbakken, maar blijven worstelen met verouderde werkstructuren en kille huisreglementen.

Er is nog meer aan de hand met het Vlaamse succesverhaal. De ligging van België, zijn verregaande verstedelijking en de geografische nabijheid van andere culturele metropolen en trekpleisters heeft een nooit geziene internationalisering in de hand gewerkt. Nergens is dat meer duidelijk dan in de danssector. De 'Vlaamse' artiesten uit het hoger geciteerde lijstje komen niet alleen uit België, maar ook uit Spanje, Zwitserland, de Verenigde Staten, Noorwegen, Portugal, Frankrijk en Italië. De aanwezigheid van vermaarde kunstenaars, de goeie werkomstandigheden en de financiële mogelijkheden trekken onophoudelijk buitenlands talent aan. Dat levert niet alleen een directe meerwaarde op (nl. dat kunstenaars als Meg Stuart of Thomas Hauert worden aanzien als behorende tot de Vlaamse podiumkunsten), maar creëert ook een grote rijkdom die aanstekelijk werkt en de artistieke kwaliteit bevordert. De ligging van Portugal in een uithoek van Europa en geklemd tussen Spanje (dat Portugal de rug toekeert) en de Atlantische Oceaan, is natuurlijk

niet erg bevorderlijk voor het aangaan en behouden van internationale contacten. Toch heeft Lissabon, en meer recent ook Porto, zich in de voorbije jaren relatief sterk kunnen profileren op internationaal vlak en een regelmatige aanwezigheid van buitenlandse artiesten kunnen verzekeren.

Vlaanderen lijkt vanop een afstand ook enorm intens, geconcentreerd. Honderden professionele culturele organisaties en initiatieven opereren naast mekaar op een stukje grond van een voorschoot groot. Ze concurreren en inspireren elkaar, werken samen in festivals en coproducties, creëren gevarieerde publieken, enz. Een rijkdom die je pas echt inschat als je in een meer geïsoleerde werkomgeving terecht komt. Vanuit Lissabon is de dichtstbijzijnde stad die naam waardig Porto, dat op meer dan 400 km ligt, daarna volgt Madrid op ongeveer 800 km (de trein doet er 12u over). Wie programmator is in België, heeft binnen zijn normale 'actieradius' steden als Parijs, Londen, Rotterdam, Frankfurt,... Artiesten en publiek bewegen zich vrijelijk in een stedelijk geheel dat zich uitbreidt in en rond de driehoek Brussel – Antwerpen – Gent. In Portugal krijg je nauwelijks een voorstelling verkocht buiten Lissabon of Porto. Een resem van kleinere initiatieven in kleinere steden in het zuiden en het binnenland die zich in de voorbije jaren had ontwikkeld, lijkt het in de huidige politieke conjunctuur moeilijk te krijgen.

In Vlaanderen is er ook een geweldige concentratie aan knowhow. De kwaliteit van Vlaamse kunstenaars wordt alom geroemd, maar met even veel reden kan er gewezen worden op de uitzonderlijke kwaliteiten van programmatoren, managers, techniekers, publiciteitsmensen, boekhouders, tourmanagers, enz. Sinds jaren wordt de kunstensector in Vlaanderen erkend als een specifiek werkterrein met hooggespecialiseerde en behoorlijk betaalde werkkrachten. In de voorbije jaren leek er ook in Portugal zoiets te ontstaan als een professionele groep van wat ik gemakkelijheidshalve maar cultuurwerkers zal noemen. Maar als onze nieuwe regering opnieuw begint te

orakelen over het gevaar van "subsídio-dependência" in een land met één van Europa's laagste cultuurbudgetten, dan zijn we natuurlijk verder van huis dan ooit.

En dan toch, op de valreep, een vraag. Er is onmiskenbaar een evolutie aan de gang om de westerse podiumkunstenmarkt open te gooien, een manifeste interesse voor wat er aan hedendaagse kunst gecreëerd wordt in andere continenten en door andere culturen, een groeiend bewustzijn van de multi-polaire structuur van de 'wereld der civilizaties'. In Lissabon is het relatief courant om hedendaags theater of dans te zien uit Libanon, China, Brazilië of Mozambique (daar reken ik de commerciële en 'exotische' varianten niet bij); daar valt in Vlaanderen bij mijn weten weinig van te bekennen, met de lovenswaardige uitzondering van het KunstenFESTIVALdesArts eens per jaar. Kan het zijn dat de Vlaamse artiesten en organisatoren zich aan het nestelen zijn in een prominente rol binnen de westerse kunstmarkt? En daarbij een cruciale ontwikkeling uit het oog verliezen?

Mark DEPUTTER
Lissabon, 30 maart 2003

De redactie van Courant engageert dit seizoen enkele eigenzinnige podiumfotografen (m/v). We vragen ze om een beeld te leveren voor de cover en we geven ze carte blanche: de fotografen laten zich inspireren door de inhoud van Courant als ze dat wensen, duiken in hun persoonlijk archief of gaan op pad om nieuwe beelden te schieten, kiezen voor een podiumfoto of gaan breder. Op de binnenpagina's krijg je nog een beeld / enkele beelden uit het hun podiumoeuvre.



Chris Van der Burght

Werkt eerst in de sociale sector. Gaandeweg raakt hij geprikkeld door fotografie, de afstand die de fotografie weet te overbruggen tussen hem en de rest van de wereld. Hij beslist een opleiding te volgen aan de academie. De straat is zijn onderwerp tot Alain Platel hem uitnodigt om foto's te maken van repetities. Zo leert Van der Burght dat hij podiumfoto's kan maken zoals hij straatfoto's heeft gemaakt: door te reageren op wat hem aanspreekt.

Naast zijn foto's van de producties van Alain Platel en andere choreografen van *Les Ballets C de la B*, is ook zijn verslag van de voorstellingen van Meg Stuart (*Damaged Goods*) en Ivo van Hove (*Toneelgroep Amsterdam*) belangrijk in zijn podiumoeuvre. In een losser verband werkte Van der Burght ook samen met de choreografen Philip Gehmacher en David Hernandez.

De coverfoto werd genomen in de Gentse haven. Hij maakt deel uit van de cyclus *'Postcard kisses from Poland'*.

LET OP: ZOMER IN DE VTI-BIBLIOTHEEK

Openingsuren bibliotheek tijdens
zomervakantie

De bibliotheek van het VTi is
gesloten van maandag 30 juni tot en
met zondag 17 augustus 2003.

Wie in de zomermaanden de biblio-
theek wil gebruiken kan dat
elke dinsdag van 10u00 tot 18u00
(doorlopend).

Vanaf maandag 18 augustus gelden
de gewone openingsuren:
maandag tot vrijdag, van 14u00 tot
18u00.

Om de dienstverlening tijdens de
vakantieperiode flexibel te houden
kunnen bibliotheekbezoekers ook op
afspraak in de bib terecht.

Projectsubsidies Vlaamse Gemeenschap 2004

Professionele podiumkunstenorganisaties (dramatische kunst, dans- en muziektheater, festivals en kunstencentra) die aanspraak willen maken op projectsubsidies 2004 van de Vlaamse Gemeenschap moeten uiterlijk op 1 oktober 2003 hun aanvraag indienen.

Wie meer te weten wil komen over de subsidiëeringsvoorwaarden en het aanvraagdossier, kan contact opnemen met volgende personen:

Etienne Eertmans (theaterprojecten) 02/553.68.91 of etienne.eertmans@wvc.vlaanderen.be

Noëlla Lauwaert (dansprojecten) 02/553.68.95 of noella.lauwaert@wvc.vlaanderen.be

Chris De Brandt (muziektheater) 02/553.68.96 of mariechristine.debrandt@wvc.vlaanderen.be

De handleiding kan je vinden op volgend adres:

<http://www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/reglementen/podiumkunsten/>

Subsidies Vlaamse Gemeenschap voor internationale culturele projecten

Aanvragen voor een internationale projectsubsidie voor de jaarwerking 2004 of voor projecten die beginnen in de eerste periode 2004 (1 januari – 31 augustus) moet je uiterlijk op 1 oktober 2003 indienen op volgend adres:

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Administratie Cultuur
t.a.v. Jos Van Rillaer
Directeur-generaal
Parochiaansstraat 15
1000 Brussel

Het reglement en het aanvraagformulier kan je vinden op volgend adres:

<http://www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/reglementen/internationaal/index.htm>

Voor aanvraagformulieren en voor meer informatie kan je ook terecht bij:

Cecile Minnaert van de administratie Cultuur, tel. 02/553.68.68, fax. 02/553.69.69,
e-mail: cecile.minnaert@wvc.vlaanderen.be

Check regelmatig de berichtenrubriek op de VTi-website <http://www.vti.be> voor meer (up to date) berichten. Wij voegen dagelijks vacatures, workshops en stages (ook internationaal), nominaties en prijzen, lezingen en colloquia e.a. informatie toe.

Professionele organisaties voor podiumkunsten kunnen een beroep doen op het VTi voor de verspreiding van berichten. Contactpersoon is Caroline – caroline@vti.be

CONTACT

Vlaams Theater Instituut
Saintelettesquare 19
B-1000 Brussel
T (+32) 02/201 09 06
F (+32) 02/203 02 05
E info@vti.be
www.vti.be

COLOFON

Eindredactie:
Caroline Van Peteghem

Aan dit nummer werkten mee:

Mark Deputter, Paul Dujardin, Joris Janssens,
Veerle Keuppens, Dries Moreels, Ilse Thienpont,
Chris Van der Burght, Caroline Van Peteghem

Vormgeving:
het CreatieKabinet

Druk:
Sintjoris

ISSN 0776-1198

SPONSOR

Océ Belgium



Met steun van het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
en het Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland.

KERNOPDRACHT

Het Vlaams Theater Instituut (VTi) is het steunpunt voor de podiumkunsten. Als kritisch forum vuren wij het publieke debat aan en zijn we draaischijf voor informatie over verleden, heden en toekomst van de Vlaamse podiumkunsten in een internationaal perspectief. Wij staan garant voor een kwalitatieve dienstverlening aan de professionele sector, de overheden, de opleidingen, de media, de onderzoekscentra, het publiek etc.

MEDEWERKERS VTi

Lydia Asbestaris, Els Baeten, Diane Bal,
Yasmina Boudia, Wessel Carlier,
Christel De Brandt, Bernadette De Bruyn,
Martine De Jonge, Mieke De Schepper, Erwn
Gharib, Joris Janssens, Veerle Keuppens,
An Kinne, Dries Moreels, Tine Rams,
Ilse Thienpont, Michel Uytterhoeven,
Caroline Van Peteghem, Niki Priem, Nikol Wellens,
Yves Willems

BIBLIOTHEEK

Openingsuren:

maandag tot vrijdag, van 14u tot 18u.

Openingsuren bibliotheek tijdens zomervakantie

De bibliotheek van het VTi is gesloten van maandag 30 juni tot en met zondag 17 augustus 2003. Wie in de zomermaanden de bibliotheek wil gebruiken kan dat elke dinsdag van 10u00 tot 18u00 (doorlopend). Vanaf maandag 18 augustus gelden de gewone openingsuren. Om de dienstverlening tijdens de vakantieperiode flexibel te houden kunnen bibliotheekbezoekers ook op afspraak in de bib terecht.

Gebruikerskaart:

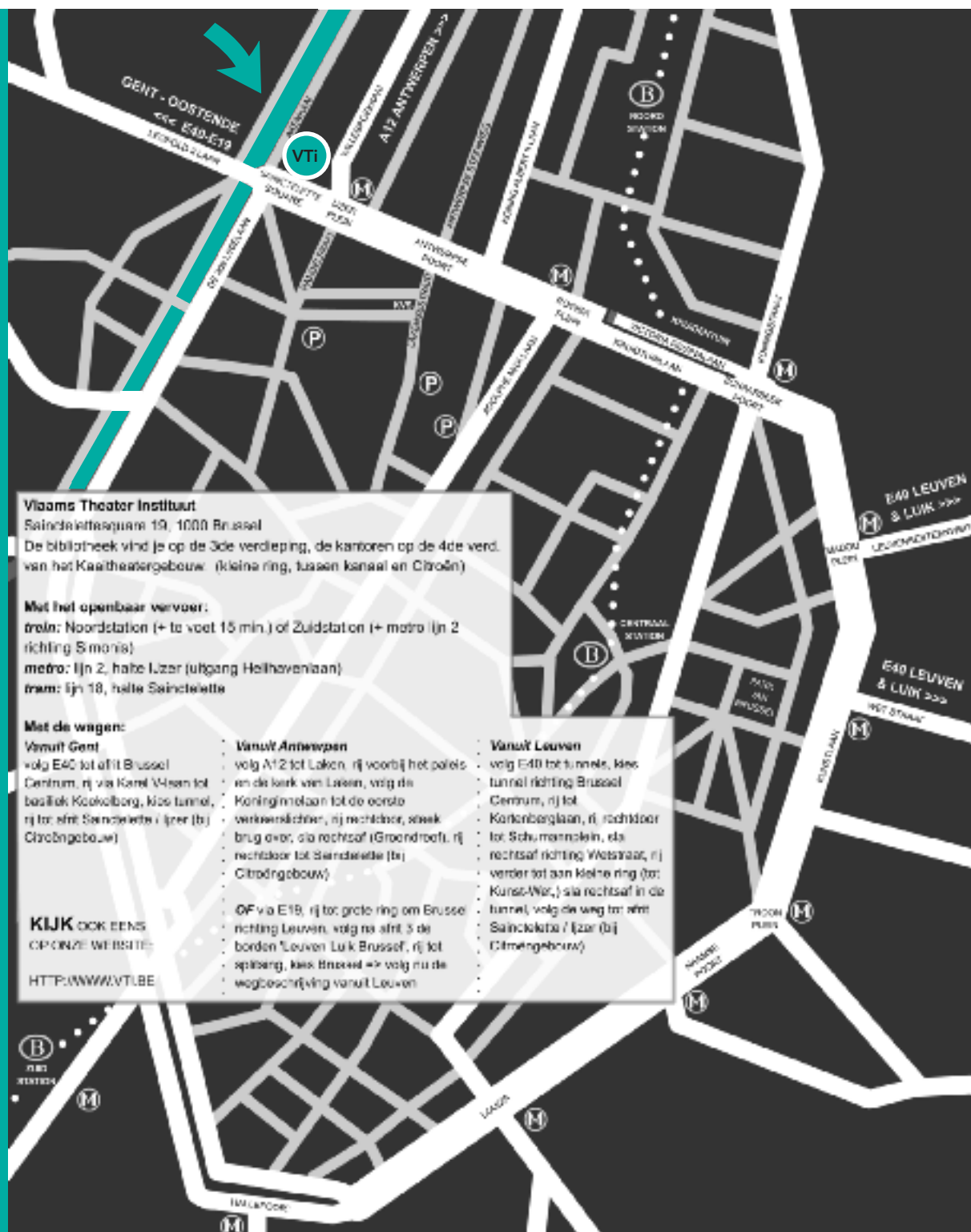
wie de documentatiedienst, bibliotheek en videotheek van het VTi regelmatig en op een voordelelijke manier wil raadplegen koopt best een gebruikerskaart, die kost €5,00. De kaart blijft 12 maanden geldig. Houders van een gebruikerskaart krijgen een abonnement op *Courant* en 10% korting op de VTi-bookshopartikelen.

Wij gebruiken uw persoonsgegevens alleen om u op de hoogte te houden van onze activiteiten. Inzage en eventuele aanpassingen zijn mogelijk, zoals voorzien in de wet van 08/12/1992 ter bescherming van de persoonlijke levenssfeer.

BOOKSHOP

Onze bookshop vind je in de VTi-bibliotheek of online, op <http://www.vti.be>.

VTi-leden krijgen 20%, geregistreerde bibliotheekgebruikers en CJP-leden krijgen 10% korting bij aankoop van boeken, theaterteksten, tijdschriften, video's of cd's uit de VTi-bookshop.



Vlaams Theater Instituut

Sainctelettesquare 19, 1000 Brussel

De bibliotheek vind je op de 3de verdieping, de kantoren op de 4de verd. van het Kaaiteatergebouw (kleine ring, tussen kanaal en Citroën)

Met het openbaar vervoer:

trein: Noordstation (+ te voet 15 min.) of Zuidstation (+ metro lijn 2 richting Simonis)

metro: lijn 2, halte Lizer (uitgang Heilhavenlaan)

tram: lijn 18, halte Sainctelette

Met de wagen:

Vanuit Gent

volg E40 tot afrit Brussel Centrum, rj via Karel V-leen tot basiliek Kerkhofberg, kies tunnel, rj tot afrit Sainctelette / Lizer (bij Citroëngebouw)

Vanuit Antwerpen

volg A12 tot Laken, rj voorbij het paleis van de kerk van Laken, volg de Koninginlaan tot de eerste verkeerslichter, rj rechtdoor, slaak brug over, sla rechtsaf (Groendroef), rj rechtdoor tot Sainctelette (bij Citroëngebouw)

OF via E19, rj tot grote ring om Brussel richting Leuven, volg na afrit 3 de borden 'Leuven Luik Brussel', rj tot zpijberg, kies Brussel => volg nu de wegbeschrijving vanuit Leuven

Vanuit Leuven

volg E40 tot tunnels, kies tunnel richting Brussel Centrum, rj tot Kerkhofberglaan, rj rechtdoor tot Schumannlein, sla rechtsaf richting Weststraat, rj verder tot aan kleine ring (tot Kunst-Nier), sla rechtsaf in de tunnel, volg de weg tot afrit Sainctelette / Lizer (bij Citroëngebouw)

KIJK OOK EENS

OP ONZE WEBSITE:

[HTTP://WWW.VTI.BE](http://www.vti.be)

V Ti VLAAMS THEATER INSTITUUT

STEUNPUNT VOOR DE PODIUMKUNSTEN

- KRITISCH FORUM
- INTERFACE TUSSEN SECTOR, BELEID EN PUBLIEK
- DRAAISCHIJF VOOR INFORMATIE OVER VERLEDEN, HEDEN EN TOEKOMST VAN DE VLAAMSE PODIUMKUNSTEN IN EEN INTERNATIONAAL PERSPECTIEF
- BIBLIOTHEEK EN DOCUMENTATIECENTRUM
- KWALITATIEVE DIENSTVERLENING
- [WWW.VTI.BE](http://www.vti.be) vernieuwde website

SAINTELETESQUARE 19 - 1000 BRUSSEL

T +32 (0)2 201 09 06 - F +32 (0)2 203 02 05 - E info@vti.be - <http://www.vti.be>