11-BELGIQUE
PB
1000 BRUSSEL 1
1/1336

FOTO: *HET LEVEN EN DE WERKEN VAN LEOPOLD II*, RAVEN RUËLL, KVS / DE BOTTELARIJ, 2002-2003 © KOEN BROOS

Courant

JANUARI - FEBRUARI 2004

66

THEMANUMMER

internationaal

Informatieblad van het [illegible] vzw

tweemaandelijks, verschijnt niet in juli-augustus. Afgiftekantoor 1000 Brussel 1
V.U. Michel Uytterhoeven, Sainctelettesquare 19, 1000 Brussel

THEATER DER VERSCHEIDENHEDEN 3

BEVLOGEN
DANS DOLLE PRET 5

INTERNATIONAAL BELEID VTi 7

TERUGBLIK OP INTERNATIONALE DELEGATIE
KINDER- EN JEUGDTHEATER 9

TONEELVERTALEN
WORKSHOP IN QUEBEC 10

INDRUKKEN
VAN EEN STUDIEREIS NAAR MAROKKO 12

PODIUMFOTO 14

SEISMOGRAAF
JOS HOUBEN 16

EEN ONDERZOEK NAAR DE INTERNATIONALE
CULTUURCOMMUNICATIE IN VLAANDEREN 18

VLAAMSE VOORSTELLINGEN IN HET BUITENLAND
HET BUITENLAND IN VLAAMSE VOORSTELLINGEN 20

PODIUMFOTOGRAAF
KOEN BROOS 22

WORKSHOP INTERNATIONALE WERKING
SALON CULTUURDATABANK 23

AANWINSTEN
CULTURAL STUDIES 24

SESSIONS ON ISSUES
WORKSHOP MET ANDRE LEPECKI 25

BERICHTEN 26

1.

Sarajevo, Balkan Express, 8 november 2003.

Balkan Express brengt voor de vierde keer een dertigtal artiesten, programmatoren en producenten uit Zuid-Oost-Europa samen. Deze keer in Sarajevo, stad in heropbouw. In de hoofdstraat zijn alle gevels nieuw bepleisterd, maar eromheen nog overal de pokdalige sporen van vier jaar beleg. Vele open plekken in de heuvels rond de stad zijn uit noodzaak kerkhoven geworden. Tienduizend doden. De angst is nog niet helemaal weg uit de Bosnische oogopslag.

Het Nationaal Theater brengt die avond een stuk over Srbrenica, symbool voor een mislukte internationale vredesinterventie. Geen groots theater, al te schematisch op scène gezet, matig geacteerd. Maar het lokale publiek zit heel aandachtig te kijken. Ik hoor veel stil geween. Theater als therapie. Alsof het helpt, soms even.

2.

Liverpool, Empire Theatre, 17 november 2003.

Stad van The Beatles, World Capital of Pop. Na een keiharde competitie Birmingham, Newcastle, Oxford, Manchester en Brighton verslagen om in 2008 Culturele Hoofdstad van Europa te worden. We zijn er met oud-gedienden van de voorbije culturele hoofdsteden (Glasgow, Antwerpen, Kopenhagen, Stockholm, Brussel, Helsinki, Rotterdam en Graz) om gedurende twee dagen ervaringen en strategieën uit te wisselen over kunst, cultuur, stedelijkheid en toerisme - hoe de mayonaise wel of niet lukt. Maar het definitieve recept bestaat niet en moet altijd opnieuw slim, lokaal en vooruitziend bedacht en bevochten worden, besluiten we in koor.

We vergaderen in de fonkelnieuwe publieksfoyer van het Empire Theatre. Een mooi, ruim bemeten art-decotheater dat aan BAM (New York) doet denken. Het grootste van de stad, nu uitgebaat door Clear Channel Entertainment. Dat bedrijf bezit al 21 grote schouwburgen in het Verenigd Koninkrijk, vertelt de promotieverantwoordelijke die ons even de zaal laat zien. De najaarsfolder is een opsomming van populaire kaskrakers: Tosca, Butterfly, Carmen, Rigoletto, Toverfluit, Zwanenmeer, Notenkraker, Schone Slaapster, Chinees Staatscircus, Abba, *Puppetry of the Penis*, *Lord of the Dance* en ga zo maar door. 'Rode loper'-stardom, een minimum aan artistieke ambitie, alle kritische kantjes vakkundig afgevijld: dat is wat het publiek wil en dik betaalt, verstand op nul en volop wegwiegen in tandeloos schommelstoelspektakel.

Zeer benieuwd hoe Herman Schueremans wetenschappelijk gaat laten aantonen dat Clear Channel op de Belgische popscene geen monopoliepositie bezet. De commerciële sector zou net de diversiteit van het aanbod vergroten, beweren sommigen…

3.

Berlijn, Akademie der Künste, 22 november 2003.

Bij elk bezoek is de stad veranderd, geheeld, weer meer verweven. Ook de geschiedenissen van Ossies en Wessies moeten opnieuw aaneengeplakt. Dat is het opzet van 'Krokodil im Schwanensee', een tentoonstelling over dans in Duitsland sinds 1945. Daarin een pamflet in 17 stellingen over het sociaal-realisme in de danskunst dat ter bespreking lag op de dansconferentie van 1953. Een onomwonden pleidooi voor (Duitse) volksdans en klassiek ballet als inspiratie, voor realisme en tegen formalisme (dat 'Ideenlosigkeit, Mysticismus, Abstraktion, Verherrlichung der Intuition' verweten wordt).

Ik lees het na in de cataloog hoog boven Nordrhein-Westfalen, en moet onwillekeurig vaak aan een schrijver uit de Kempen denken.

4.

Rabat/Salé, Ecole du Cirque Shems'y, 1 december 2003.

We rijden over een rivier van Rabat naar Salé, nu aaneengekoekt tot één stad – zo groot als Brussel. Het weer is guur, het landschap hallucinant. Links een oceaan die met hoge golven stukken uit het strand hapt. Rechts een kudde schapen, een in het wild gebouwde wijk zonder straten, een smeulende vuilnisbelt. Vlak voor ons zien we de ruïnes van een fort in roodbruine rotssteen, het blauw van een circustentzeil komt er net bovenuit. De ontvangst is hartelijk en warm. Zeventig dakloze kinderen krijgen hier school en een circusopleiding. Maar meteen ook veel meer: verzorging, eten, discipline, structuur, zelfrespect, cultuur. Circus als alibi voor perspectieven in het leven.

5.

Heverlee, 7 december 2003.

In een namiddag en een lange avond lees ik *Tussen de dronkaerd en het kouwe kind* uit, 150 jaar theatergeschiedenis in Antwerpen. 15 decennia slingeren tussen populair vermaak en artistieke vernieuwing. Theater der verscheidenheden.

Een (ont)spannend 2004 toegewenst.

Michel Uytterhoeven

Elke Van Campenhout

Dans dolle pret

We lazen Elke Van Campenhouts recensie van *De farra* door Roberto Olivan, een dansproductie van Het Net (Brugge), en keken op van haar scherpe conclusie:

De farra is een schoolvoorbeeld van wat de jongste jaren Vlaanderens bedenkelijkste exportproduct is geworden: rommelig danstheater van middelmatige epigonen van Alain Platel en Wim Vandekeybus. Er is school gemaakt in hemeltergende artistieke vrijblijvendheid. Dans Dolle Pret heet het genre, waarin een lachertje wordt gemaakt van zowel de verantwoordelijkheid van de kunstenaar, als de maatschappelijke bekommernis waar hij zo graag voor tekent.

Elke Van Campenhout, 'Roberto Olivan mengt vrolijk stijlen in "De farra" : Dans als dolle pret', *De Standaard*, 24/11/2003

Gevraagd om die korte paragraaf te beargumenteren, verduidelijkt Van Campenhout in deze Bevlogen haar punt.

De auteur
Elke van Campenhout is (freelance) journaliste. Ze recenseert theater en dans voor De Standaard, bespreekt podiumkunstenproducties in het Klaraprogramma Fresco en is ook te horen in de Wandelgangen op Radio1.

Reageer
Een tegenstem lezen kun je op www.lesballetscdela.be – klik door naar 'Sensitive symbols' van Alain Platel (28/10/2003) onder 'Forum'. Reageren kan via info@vti.be.

Dans dolle pret. Iedereen weet dat elke vorm van categorisering automatisch mank loopt. En dat zal ik geweten hebben. Want wat is er nu tegen een beetje lichtvoetigheid op de scène, een frisse tegenstroom tegen al dat conceptualisme dat de podia overstroomt tegenwoordig? En wat bedoel ik daar dan juist mee? Of met andere omschrijvingen als 'bedenkelijk exportproduct' en 'artistieke vrijblijvendheid'? Een antwoord formuleren op die begrijpelijke tegenwerpingen is een precaire zaak. Omdat veel van de makers waarvoor de Dans Dolle Pret-categorie is ontworpen, maar gedeeltelijk aan de criteria voldoen. Omdat de één al zelfkritischer is dan de ander. En omdat de uitgangspunten van de verschillende makers, ondanks de gelijkenissen, toch gevoelig verschillend blijven.

Een poging: Dans Dolle Pret is een verzamelnaam voor voorstellingen gemaakt met een flair voor het diverse, vanuit een flirt met het excentrieke, met een zweem van het geëngageerde en een neus voor het verkoopbare. Voorstellingen van makers die zich identificeren met 'randfenomenen' (die uiteraard geen randfenomenen zijn, maar daarover later meer) zoals jongerencultuur (o.a. Hush Hush Hush), travestie (o.a. Les Ballets C de la B), zigeuners (o.a. Roberto Olivan), werklozen (o.a. *VIVeALDI* - Chokri Ben Chikha) en exotische dansvormen (allemaal). Ze graaien gretig in een diversiteit aan culturen, stijlen, sociale strata, religieuze symbolen, mythische referenties, veelkantige betekenissen en vage politieke referenties – om verschillende redenen en met een verschillend resultaat. Afhankelijk van

de choreograaf/theatermaker in kwestie kan die tendens namelijk resulteren in een subtiel ondermijnend cultuurrelativisme (*Rien de Rien* – Sidi Larbi Cherkaoui / Les Ballets C de la B) of een ongegeneerd schrokkerig buffet van exotische en goedkope waarheden (geen commentaar).

Wat ik een probleem vind, is dat het binnenhalen van een diversiteit aan stijlen, culturen en standpunten in heel wat gevallen onkritisch gebeurt, dat het die voorstellingen te vaak ontbreekt aan een duidelijke artistieke keuze of dramaturgie. Voor sommigen geldt het al bijna als een artistiek/politiek statement om de dans van de straat het podium op te sleuren, om een frontale compilatie te brengen van 'the real thing' – datgene wat buiten het theater gebeurt, waar al die brave toeschouwers nooit komen. Het danstheater dat eruit resulteert, komt daardoor terecht in een fundamentele tegenstelling. Omdat een kopie geen artistiek statement is. Omdat kunst pas ontstaat wanneer 'de realiteit' aan zichzelf wordt gespiegeld, tevoorschijn komt als datgene wat in onze dagelijkse omgang met de wereld verborgen blijft. Als een vergrotend of verkleinend, vervormend of fragmenterend prisma, dat ons op een andere manier laat kijken naar vanzelfsprekende structuren en manipulaties vanuit politieke, mediatieke of om het even welke hoek.

Het onberedeneerde cultuurrelativisme dat bij jonge Dans Dolle Pret-makers gehanteerd wordt (nogmaals: niet bij allemaal), wordt verantwoord vanuit de goede bedoelingen van de voormalige straathoekwerker, rapper of geëngageerde tooghanger van dienst, waarbij kwistig wordt gestrooid met symbolen zonder een serieus onderscheid te maken tussen koketterie en kritiek. Een niet geëxpliciteerd cultuurrelativisme draagt het risico in zich dat het verwordt tot vrijblijvende statements, cynisch recycleren van religieuze symbolen, commerciële recuperatie van politieke activisten en seksuele ontvoogders. Waarbij een symbolische act niet geselecteerd wordt vanuit een eerlijke inhoudelijke bekommernis, maar vanuit de beeldmatige verleidelijkheid van het gegeven; zo worden in Alain Platels *Wolf* een Amerikaanse en een Israëlische vlag in de fik gestoken. Wat wil dat zeggen? Wat is de reële politieke draagkracht van een gebaar dat geen enkel risico inhoudt omdat het de maker zelf op geen enkele wijze impliceert? Het is niet door het etaleren van een politiek correcte handeling voor een publiek van eensgezinde weldenkende burgers dat je jezelf een politiek cachet kunt toemeten. Dat kan alleen door het in vraag stellen van je eigen artistieke productie, in de strijd tegen de commercialisering van je eigen werk, tegen de institutionalisering van je overtuigingen, tegen het creperen van je idealen op een veel te grote scène op één of ander internationaal operafestival.

Een tekenende uitwas van de Dans Dolle Pret-beweging was het randgebeuren van het laatste Klapstukfestival, geïnitieerd door Alain Platel en opgevolgd door Isnel Da Silveira en David Zambrano. Jonge mensen konden er onder begeleiding een act op poten zetten en die in een compilatieopzet aan het publiek tonen. Jong werk als smaakmaker, gecompresseerd in een verteerbare format, als aperitiefhapje voor de serieuze hap van de ware artiesten. Waarbij lichtvoetigheid uiteraard hoog in het vaandel werd gedragen, omdat een al te copieus aperitief alleen maar de appetijt verknoeit. Platgewalst door de vereisten van de beperkte format (in tijd, maar ook in combineerbaarheid met andere, absoluut onvergelijkbare artiesten) bleef er van de eigenheid van de makers maar weinig overeind. En elke vorm van fragiliteit werd al bij voorbaat onmogelijk gemaakt.

Want dans kan ook Fun zijn. Verderlicht, Politiek Bewust en Multicultureel Verantwoord.
Nu ook in gezinsverpakking!

Elke Van Campenhout

Internationaal beleid VTi

In de Vlaamse podiumkunsten is internationale werking de laatste twee decennia een vanzelfsprekendheid geworden. Het VTi onderneemt specifieke acties om de Vlaamse podiumkunsten internationaal te ondersteunen. Naast een aantal ad hoc projecten richt het zich de volgende jaren op drie kerntaken:

- **een informatieknooppunt voor de Vlaamse podiumkunsten ;**
- **een onderzoeksplatform voor een Europese culturele samenwerking ; pro-actieve beleidsvoorbereiding ;**
- **een impulsbeleid in een beperkt aantal buitenlanden**

Informatieknooppunt

Enkele initiatieven van het VTi zijn specifiek gericht op informatie over de Vlaamse podiumkunstensector voor het buitenland.

- *Onthaalbeleid*
  Het VTi blijft een eerste aanspreekpunt en gastheer voor buitenlandse delegaties en programmatoren met interesse in het Vlaamse podiumlandschap of specifieke deelsectoren. Regelmatig komen buitenlandse programmatoren prospecteren in Vlaanderen, soms bij de internationaal bekende gezelschappen (Rosas, Fabre, Victoria,…), soms op de festivals (KunstenFESTIVALdesArts, Tweetakt, Timefestival, Theaterfestival, BRONKSfestival, Zomer van Antwerpen,…). Het VTi en de andere steunpunten zijn dan de lokale 'touroperators' die het programma van de gasten zo nuttig en aangenaam mogelijk maken.

- *Publicatiebeleid*
  Begin 2004 komen de vertaalde VTi-websites op het net. Daarop spitsen we ons minder toe op onze interfacefunctie tussen beleid en sector; we bieden er wel speciaal promotiemateriaal aan in de vorm van toegankelijke, informatieve webportretten van – om te beginnen – alle structureel erkende Vlaamse podiumorganisaties. Ook tekstmateriaal uit PIGMENT zal op de website in het Engels en het Frans ontsloten worden.
  Voor ander promotiemateriaal (gedrukt, video, digitaal) gaan we de behoeften peilen van de Vlaamse vertegenwoordigers in het buitenland en de buitenlandse opleidingen voor neerlandici.
  De publicatie *PIGMENT. Tendensen in het Vlaamse podiumlandschap* (VTi & Ludion, december 2003) die in het Nederlands en het Engels verschenen is, bevat 25 portretten van belangwekkende nieuwe actoren in het Vlaamse landschap (auteurs, gebouwen, producties, collectieven…).

- *Vertaalfonds*
  Het VTi beheert aanvragen van Vlaamse podiumkunstenorganisaties voor subsidies uit het vertaalfonds – ondersteund door het Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland (CVN).

Onderzoeksplatform en beleidsvoorbereiding

Het VTi wil pro-actief en anticiperend sector en beleid voeden met beleidsvoorbereidende studies over nieuwe ontwikkelingen in de podiumkunsten. Dat kan niet beperkt blijven tot het binnenland.
Lopende projecten zijn:

- *De 'informatiebank synergie'* (waarbij we informatie verzamelen over fusies en samenwerkingsverbanden in binnen- en buitenland)

- *De ontwikkeling van een 'lesmodule podiumzaken'* (waarbij we de kunstopleidingen in Vlaanderen materiaal zullen aanbieden voor een goede voorbereiding van hun studenten op de start van hun loopbaan).

Dergelijk onderzoek hoeft niet noodzakelijk door het VTi geïnitieerd te worden. Geregeld verzorgen wij de Vlaamse bijdrage voor onderzoek dat op andere – vaak Europese – echelons wordt opgestart (bijvoorbeeld door EFAH, Interarts, CIRCLE en de Europese Commissie).

Het VTi zal Europees georiënteerd onderzoek verrichten naar de betekenis van festivals (leiding: Dragan Klaic) en de problematiek van 'theater buiten de muren' (in samenwerking met het Europese netwerk IN SITU en Antwerpen Open).

Het VTi blijft een actor in volgende Europese netwerken: IETM, ENICPA, ERICARTS, EFAH en EUnetart, onderhoudt nauw contact met TIN, Maison du Spectacle-La Bellone en ONDA en wil de mogelijkheid onderzoeken om samenwerkingen uit te bouwen met vergelijkbare instituten in onder meer Parijs (CND en CNT) en London (The Place).

Impulsbeleid

In zijn opiniestuk ''Show the flag' volstaat niet meer' (*De Standaard*, 16/02/2002) zette Patrick Dewael enkele principes uit met betrekking tot het Vlaamse buitenlandbeleid. Dat moest zich volgens hem in volgorde van belangrijkheid richten op de Europese Unie, onze belangrijkste buren en buurregio's, de toekomstige Centraal- en Oost-Europese lidstaten van de EU en de 'wijdere wereld', waarbinnen een keuze moet worden gemaakt voor een aantal bevoorrechte partners (Zuidelijk Afrika, Marokko…). Wat kan deze hiërarchisering betekenen voor de internationale werking van het VTi? Het VTi wil wel een internationaal podiumkunstenbeleid ingebed zien in een groter Vlaams buitenlandbeleid, met inclusie van een evenementen-, toerisme- en ontwikkelingssamenwerkingsbeleid maar tegelijk willen we ook rekening houden met de specifieke internationale situatie van de Vlaamse podiumkunsten.

Cijfermateriaal laat zien dat de export van Vlaamse podiumvoorstellingen binnen de EU relatief vlot verloopt. Onze gezelschappen zijn sterk vertegenwoordigd in onze buurlanden, maar de doorstroming naar de nieuwe EU-lidstaten en de 'wijdere wereld' verloopt veel minder vlot. In die zin denkt het VTi dat een deel van de weg die Dewael wijst al afgelegd is. Daarom kijkt het steunpunt kritisch naar het 'vuurtorenmodel' dat momenteel de uitwisseling van voorstellingen tussen Nederland en Vlaanderen regelt en dat de Nederlanders ook (willen) uitvoeren naar Duitsland en Frankrijk. Op basis van cijfermateriaal (zie pp. 20-21) is het nog maar de vraag of additionele subsidies voor de receptieve sector in het buitenland noodzakelijk zijn.

Het VTi wil wel een impulsbeleid voeren naar welbepaalde buitenlanden, waar een gemeende belangstelling voor de Vlaamse podiumkunsten bestaat maar waar de financiële middelen ontbreken om die interesse te laten uitmonden in de uitwisseling van expertise, in samenwerkingsverbanden en concrete gastvoorstellingen. We denken dan aan de nieuwe EU-lidstaten en aan de migratielanden (Marokko, Turkije,…). Het VTi heeft in 2003 zijn nek uitgestoken voor dat impulsbeleid, in de nabije toekomst worden die pistes verdergezet.

- ***Beleidsobservatie EU-uitbreiding***: de uitbreiding van de EU komt in 2004 op de agenda. Vooral via de netwerken EFAH en CIRCLE nemen we deel aan reflectie over en lobbying voor een cultuurbeleid op Europees niveau.

- ***Balkan Express:*** In mei 2003 ontving het VTi een delegatie uit de Balkanlanden. De focus lag op het Brusselse KunstenFESTIVALdesArts, maar er werden ook uitstappen naar Gent en naar Antwerpen gemaakt. In 2004 maken we de Vlaamse podiumkunsten niet via een delegatie bekend, maar via inhoudelijke input over de Vlaamse podiumkunsten voor het tijdschrift *Frakcija* (Zagreb).

- ***Taskforce culturele diversiteit:*** In het kader van een impulsbeleid voor de Arabische wereld heeft het VTi samen met externe experts een studiereis ondernomen naar Marokko (zie pp. 12-13). De doelstelling van die reis – met name een genuanceerder beeld bieden van de podiumkunsten in de islamcultuur – kan pas worden waargemaakt wanneer de resultaten van de reis aan een breder publiek worden gecommuniceerd. Aan Vlaanderen willen we een goed gedocumenteerd verslag teruggeven, ingepast in een bredere werking rond culturele diversiteit. Dat zal allereerst de vorm aannemen van een publicatie, mogelijk ook een reeks van lezingen of nog andere formats.

terugblik OP INTERNATIONALE DELEGATIE KINDER- EN JEUGDTHEATER

Van 1 tot 8 november 2003 ontving het VTi een groep buitenlandse gasten van buiten de EU voor een kinder- en jeugdtheaterprogramma. Er stonden niet enkel voorstellingen van het jaarlijkse BRONKSfestival op het programma, maar ook voorstellingen en ontmoetingen met producenten en organisatoren in andere huizen.
Een van de genodigden was Natalja Skorochod, een dramaturge uit Rusland. Zij werkt al tien jaar samen met partners uit de internationale jeugdtheaternetwerken ASSITEJ (check www.assitej.org) en EUnetART (check www.eunetart.org), daarom kent ze het Europese theater voor kinderen en jongeren vrij goed. Toch wekten heel wat voorstellingen en gesprekken in Vlaanderen haar verwondering. Een greep uit wat haar is bijgebleven.

Eerste indrukken
Voor mijn vertrek naar België wist ik niets bijzonders over dat land, alleen dat het onafhankelijk werd toen Rusland de zon van zijn poëzie verloor: Aleksandr Poesjkin – bijna twee eeuwen geleden. Natuurlijk was ik ook vertrouwd met de Vlaamse schilderkunst. Over de theatermakers wist ik bitter weinig, en ik dacht er niet of nauwelijks over na. Brussel was in mijn hoofd een officiële en saaie stad – de hoofdstad van het verenigde Europa. De autorit van de luchthaven naar het hotel haalde mijn vooroordelen al onderuit. Uit de autoraampjes zag ik een bescheiden, helemaal geen ambitieuze stad. Na het 300-jarige jubileum van Sint-Petersburg, met praalparades en wedlopen van presidenten, greep de rustige atmosfeer mij aan. Brussel was helemaal niet van plan om indruk te maken op haar bezoekers. Ze leefde haar leven en wij, Oost-Europeanen, Russen en Mexicanen, zouden er gewoon zes dagen in doorbrengen.

Opmerkelijke voorstellingen uit het programma
De eerste voorstelling die we zagen in het BRONKSfestival was *Max de reus* van Peter Zegveld. Max beseft in dat inventieve sprookje niet hoe verschillend hij is; als reus met een kinderhart probeert hij te wonen in een piepklein dorpje dat dreunt bij elke stap van zijn enorme voeten. In kunstzinnige scènes, animaties en video's legt Max de toeschouwers uit dat het ellendig is om een reus te zijn. Ik zat tussen een groep vierjarigen en ik was het met hem eens: uit de toon vallen is verschrikkelijk. Na die voorstelling was ik weer bereid m'n hart te verliezen aan het theater; zo was ik lang niet meer aangesproken.

In de opmerkelijke, emotioneel sterke voorstelling *Dromen hebben Veters* (fABULEUS) voerden kinderen van alle leeftijden, vanaf drie jaar, de toeschouwers naar een fantasiewereld die zij alleen kunnen zien. Op plastische wijze dwongen die getalenteerde kinderen me te geloven dat hun wereld bestaat. En ook al gingen de jonge acteurs uit de kleren en hupten ze rond als stoffige aardmannetjes, nooit pretendeerde de voorstelling radicaal of grensverleggend te zijn; ze betoverde juist door haar eenvoud.

In *Reconstruction my Uncle* (Paul Clark/Victoria) werd het verschil onderzocht en zelfs heimelijk aanbeden. De ontmoeting met medewerkers van Victoria nadien bracht me van de wijs. Voor het eerst besefte ik dat het mogelijk is een volledig professionele aanpak te vinden om met niet-professionele acteurs en dansers te werken.

In Antwerpen zagen we de muziektheatervoorstelling *De Helling van de Oude Wijven* (Walpurgis). De esthetiek van de ruimte (Zuidpool) beïnvloedde de toeschouwer niet minder dan de muziek en de zangers zelf.
De ontmoeting met de producenten verwonderde me door het feit dat de zoektocht naar een nieuwe vorm niet wordt gevoerd met problemen, hysterie, aanleidingen tot protest – zoals dat beslist in Rusland gebeurt – maar eenvoudigweg door rustig dagelijks werk.

Opnieuw in Antwerpen ontmoeten we de volgende ochtend enkele organisaties: Villanella, Muziektheater Transparant, luxemburg en Laika. We praatten over plannen en houdingen, over een baanbrekende aanpak inzake locaties, over nieuwe en oude theatervormen. Het was een hele warme, menselijke ontmoeting, maar te kort om elke organisatie goed te leren kennen.
Zodra ik terug was in Petersburg bekeek ik promotiemateriaal van die gezelschappen. In de seizoensbrochure van Laika – de naam van een Russische hond – las ik de volgende regels:
My heart lies before your feet.
Please, don't tread on it.
Zowat de hoogste graad van puurheid die ik in België ben tegengekomen. Na een intens programma van zes dagen geloof ik bovendien dat het niet om aanstellerij gaat, maar om ongeveinsde openheid.

Natalja Skorochod
December 2003

toneelvertalen

Het VTi stuurde Michael De Cock naar een intensieve vertaalworkshop in het kader van de 'Semaine de la dramaturgie' van het 'Centre des Auteurs Dramatiques' in Québec, Canada

Het Centre des Auteurs Dramatiques (CEAD) organiseert elk jaar een vertaalseminarie in Montréal. Voor zo'n workshop over de vertaling van theaterteksten worden geïnteresseerden uit verschillende landen uitgenodigd. De cultureel attaché van Québec in Brussel, Marc Drouin, vroeg aan het VTi om kandidaten te suggereren. Wij stelden Michael De Cock voor. Die romanist/acteur van opleiding werkt de laatste jaren vooral als regisseur en auteur voor het Publiekstheater. Eerder dit seizoen regisseerde hij voor 't Arsenaal Het land *van Martin Crimp. In maart 2004 herneemt het Publiekstheater zijn versie van* Bash *van Neil Labute en creëert hij er nog een voorstelling in een vrachtwagen:* Saw it on television. Didn't understand. *Hier lees je zijn verhaal over de intensieve zesdaagse vertaalworkshop.*

■

Meer info over de initiatieven / uitwisselingsprojecten van CEAD op het web: http://www.cead.qc.ca.

■

Geïnteresseerd in workshops literair vertalen? Hou de website van het Vlaams-Nederlandse Steunpunt Literair Vertalen in het oog: www.literairvertalen.org.

■

Op zoek naar initiatieven rond toneelliteratuur in Vlaanderen en Nederland? Check www.schrijverspodium.nl.

■

Over kansen / subsidievormen en –kanalen voor toneelauteurs lees je alles in de Podium Schrijversgids, te downloaden via www.vti.be.

■

Vertaalworkshop in Montréal

Montréal is een fascinerende stad. En hoewel het een overwegend Franssprekende stad is, is de aanwezigheid van de Engelssprekende gemeenschap en grote buur V.S. duidelijk voelbaar. De Franse gemeenschap in Canada gedraagt zich dan ook in vele opzichten zoals minderheden zich gedragen: door sterk te staan op haar culturele identiteit, en door nadrukkelijk te investeren in haar eigen cultuur.

Met collega-vertalers ben ik in Montréal op uitnodiging van het Centre des Auteurs Dramatiques. Het moet gezegd: de werking van het CEAD is behoorlijk indrukwekkend. De eerste dag krijgen we een lijvig overzicht van elk dramatisch werk dat de laatste 50 jaar in Franstalig Canada verschenen is: korte biografie van de auteur, samenvatting van de stukken, overzicht van de voorstellingen, achteraan een register van alle stukken aan de hand van het aantal personages…

In het vertaalseminarie buigen we ons over vier nieuwe teksten: *L'intimité* van Emma Haché, *Agnita* van François Godin, *Le Périmètre* van Frédéric Blanchette en *Portraît Chinois d'une imposteure* van Dominick Parenteau-Leboeuf. Die teksten hebben we een week voor aanvang van de workshop toegestuurd gekregen. Uit elk stuk vertalen we een fragment. Die oefening wordt telkens gekoppeld aan een tekstlezing, een discussie, een ontmoeting met de auteur.

Frans-Canadese dramaturgie en 'le théâtre identitaire'

Op Michel Tremblay na, zijn er nauwelijks Frans-Canadese theaterauteurs doorgebroken in Frankrijk. Tremblay maakte in de jaren zeventig furore met een aantal stukken en romans die zich afspelen in Montréal en in *le joual* (populair Canadees-Frans; *joual* is eigenlijk de populaire uitspraak van *cheval* in het Canadees-Frans) geschreven zijn. Zijn teksten werden in Frankrijk niet vertaald, maar wel 'opgekuist'. (Men sprak van een aménagement i.p.v. een traduction.) Tot grote ergernis van de auteur, die uiteindelijk besloot om enkel nog opvoeringen in de originele versie toe te staan. Het is een vreemde situatie: het is haast makkelijker Frans-Canadese stukken te vertalen, dan ze in het Frans op te voeren zonder voortdurend te verwijzen naar een licht afwijkend taalidioom. Dat probleem is evenwel ook in andere regio's – Oostenrijk, ook Vlaanderen – bekend.

Het is verder opvallend hoe erg de politieke ontvoogding zijn stempel heeft gedrukt op het Franstalig Canadees

theater. Zelfs als Nederlandstalige Belg is dat moeilijk te begrijpen. Het is dan ook nog maar een goede tien jaar dat het theater niet langer gebruikt wordt om politieke statements te maken of om de identiteit van de eigen gemeenschap in de verf te zetten.

Vertaalproblemen

We zijn met een tiental vertalers naar Montréal gekomen; vertalers uit Duitsland, Engeland, Frankrijk, Mexico, Hongarije, Catalonië, Nederland en België.
Over simpele tekstfragmenten voeren we geanimeerde gesprekken, waarin we heel wat te weten komen over culturele tradities in andere landen. De problemen die opduiken bij het vertalen zijn soms verrassend: zo heeft het Hongaars geen onderscheid tussen mannelijk en vrouwelijk in de persoonlijke en de bezittelijke voornaamwoorden. Dat moet uit de context duidelijk worden… Een andere vraag die opduikt is of de vertaler van een dramatisch werk zo trouw mogelijk de tekst en de maatschappij waarin hij tot stand is gekomen moet weergeven, of net de verschillen moet afvlakken en eerder moet vertalen naar het doelpubliek toe. Dat soort vragen wordt in Vlaanderen meestal opgelost in samenspraak met de regisseur en ook vaak met de acteurs. Dat blijkt nogal een unieke situatie te zijn. In Duitsland wordt een stuk namelijk vertaald op vraag van een agent, nog voor beslist is welk theatergezelschap het zal opvoeren. De agent die de rechten op het stuk heeft zoekt een vertaler. Stukken waarin de taal in grote mate aangepast wordt (zoals *De Krippel* van Olympique Dramatique) lijken in Duitsland dan ook niet zo voor de hand liggend. Ook collectieve vertalingen (zoals De Roovers er vaak maken) komen in die landen om die reden haast niet voor. In Engeland is het de gewoonte aan een vertaler een woordelijke vertaling (un mot-à-mot) te vragen. Die wordt dan aan een gerenommeerd auteur gegeven die het een beetje aanpast, om er daarop zijn naam onder te zetten.

Mag je als vertaler een 'slechte zin' beter maken, taalfouten corrigeren? Daar zijn we het al snel over eens: als het duidelijk om een fout of een zeer lokale uitdrukking gaat, heeft het geen zin die te behouden in de vertaling. Raad vragen aan de auteur is het makkelijkst, hoewel die zich volgens enkele vertalers soms te graag achter een mysterieuze stilte verschuilt. Slechte zinnen beter maken raadt Duitse vertaler Frank Heibert ons af (hij is een ervaren vertaler naar het Duits van Crimp, Labute en romanschrijvers als DeLillo). "Het is niet het werk van een vertaler een tekst beter te maken, het is bovendien een straatje zonder einde." Als wijze raad geeft Heibert ons nog een Duits spreekwoord mee, dat vrij vertaald als volgt klinkt: "ge moogt een gat schminken tot ge er bij ligt, 't wordt van zijn leven geen gezicht".

La mise en lecture

Het vertaalseminarie loopt tijdens 'La Semaine de la dramaturgie'. Elke dag worden er meerdere stukken 'geënsceneerd voorgelezen'. Ze noemen het een *mise en lecture*, iets tussen tekst en voorstelling. Een regisseur krijgt twintig uren de tijd om met spelers aan een tekst te werken die vervolgens 'geënsceneerd voorgelezen' wordt. De hele week van de dramaturgie bestaat uit zulke *mises en lecture* van nieuwe teksten. Die presentatie is voor een auteur een eerste doel op zich. Of er vervolgens een voorstelling uit voortvloeit, is lang niet zeker. Naar onze normen doet zo'n *mise en lecture* nogal theatraal aan; er wordt vaak wat overdreven, gezwollen voorgelezen. En ik vraag me af of je in Vlaanderen volle zalen zou trekken met enkel de lezing van een stuk.

Een vreemde vaststelling: in de Franstalige landen wordt er van vijf gepubliceerde stukken ongeveer één opgevoerd. De andere worden nooit geënsceneerd, hoogstens in publiek gelezen. Ze krijgen een plaats in bibliotheken, maken deel uit van de literatuur, en dienen (ook) om gelezen te worden. Dat lijkt me haast het tegendeel van de Vlaamse situatie. Als er hier van de opgevoerde stukken één op tien gepubliceerd wordt, is het veel, vermoed ik.

Of een theatertekst als een louter literaire tekst kan en mag worden bekeken? Daarover raken we het niet eens… Volgens sommigen wel; andere vertalers bekijken een theatertekst als klei, materiaal om een voorstelling mee te maken – dus niet per definitie interessant om gepubliceerd te worden.
Wat er ook van zij, ik vind het vreemd dat er in Vlaanderen – op een paar uitzonderingen na – zo roekeloos wordt omgesprongen met theaterteksten. Veelal eindigen ze in een miezerig kaftje op een zolder van één of ander gezelschap. Uitvinden waarom er voor deftige publicaties geen fondsen te vinden zijn is overigens simpel: het brengt niet genoeg op.

Conclusie

De Vlaamse dramaturgie is bij mijn medecursisten totaal onbekend. En ik weet niet zeker of publicaties onze auteurs zouden promoten in het buitenland.
Een workshop als deze slaagt er wel in om geïnteresseerden warm te maken voor nieuwe teksten. Na een week lang intens luisteren, debatten bijwonen, auteurs ontmoeten en fragmenten vertalen heb ik een mooie introductie gekregen op de hedendaagse Frans-Canadese dramaturgie. Én veel zin om dingen door te geven.

Michael De Cock

Indrukken van een studiereis naar Marokko

28 november 2003, Brussel Nationale Luchthaven. We staan klaar aan de incheckbalie van vlucht AT 839 richting Casablanca. Mobiele telefoons worden uitgeschakeld, Vlaanderen blijft een weekje achter.

Op uitnodiging van het Vlaams Theater Instituut trekken 10 professionele cultuurwerkers 8 volle dagen uit om een studiereis te maken door Marokko. De reis brengt ons langs de drie grote kuststeden Casablanca, Rabat en Tanger en dan verder door naar Nador, een stadje in Berbergebied waar een groot deel van de Marokkaanse gemeenschap in Vlaanderen haar *roots* heeft.

De studiereis mag een vervolg heten op eerdere activiteiten die het VTi organiseerde rond culturele diversiteit. Zo was er in mei 2000 het colloquium 'Witte raven, zwarte schapen' in CCBerchem. De opvolger werd 'Het woord bij de daad' in februari 2001, eveneens in CCBe. Uitgangspunt was de vaststelling dat de allochtone bevolking nauwelijks vertegenwoordigd is in de culturele sector in Vlaanderen. De levendige straten in onze grote steden, bevolkt door mensen van tientallen nationaliteiten, lopen dood voor de ingang van onze theaterzalen. Het personeel dat de culturele instellingen *runt* is zelden zo gekleurd als het straatbeeld. Het VTi zag die situatie somber in en maakte er in zijn werking een constant aandachtspunt van.

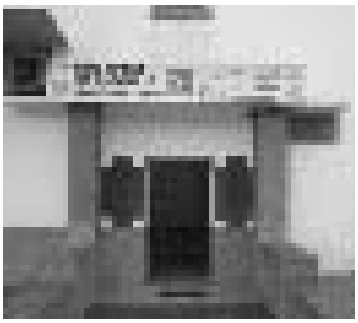
Voor het programma van deze studiereis werd een beroep gedaan op de expertise van Mohamed Ikoubaân, artistiek leider van Moussem vzw en organisator van het Moussem Festival en de Nachten van de Ramadan in Antwerpen. Aan de hand van ontmoetingen met kunstenaars, cultuurbeleidsmakers, auteurs en intellectuelen willen we ontdekken hoe het culturele leven in Marokko functioneert en een ruime voedingsbodem vinden voor een doorgedreven werking rond culturele diversiteit in Vlaanderen. De groep die we met dat doel voor ogen samenstelden is divers. Mannen en vrouwen, jong en ervaren, kunstenaars en programmatoren, Belgen en Belgen van Marokkaanse afkomst: Leila Zohrie, de Centrale Gent; Ivo Van Dessel, CC Casino Houthalen-Helchteren; Bruno Verbergt, Antwerpen Open; Erwin Jans, Ro Theater; Nezha Haffou, auteur; Abdelaziz Sarrokh, Hush Hush Hush; Rudi Cleemput, Moussem vzw; Bouchra Hbali, de Krijtkring; Michel Uytterhoeven, VTi; Ilse Thienpont, VTi. De indrukken van de reis zijn nog vers en ongestructureerd. Maar een aantal ervaringen dringen zich op de voorgrond.

Eerste stad: Casablanca. Een grote moderne stad met ca. 7 miljoen inwoners. Hongerig naar cultuur zoeken onze ogen naar theaters, concertzalen. Wat staat er op de culturele agenda? Niets. We kunnen het bijna niet geloven. We zijn in de grootste stad van Marokko en we kunnen 's avonds nergens heen. De kranten berichten niets, culturele bijlagen zijn onbestaande. We zijn verwend door het rijke culturele aanbod in Vlaanderen.

Met de minibus rijden we langs de buitenwijken van de uitdijende stad; de sloppenwijken zijn choquerend groot. Kunstenaar Hassan Darsi ontvangt ons in zijn atelier in het Parc de l'Hermitage Casablanca. Een openbaar park dat door jarenlange nalatigheid verworden was tot een stortplaats en een ongure plek in de stad. Een bijna verloren zaak tot Hassan een gedetailleerde maquette maakte van het park en die tentoonstelde in de Villa des Arts. Het publiek was geschokt door de complete ravage die op de miniversie van het attractiepark te zien was en dat bracht een golf van reacties op gang. Het stadsbestuur kwam met geld over de brug en een deel van het park is nu opnieuw toegankelijk. Warm zonlicht glijdt weer over de oude kermismolens.

We ruilen Casablanca voor Rabat en brengen een bezoek aan het ISADAC (Institut Supérieur d'Art Dramatique et Action Culturelle). Een opleidingscentrum voor acteurs, regisseurs en culturele animatoren. Het instituut is pas opgericht in 1985, theater is een nog jonge discipline in Marokko. Het centrum draait goed en een groot deel van de mensen die we op onze reis nog zullen ontmoeten, zijn afgestudeerden van het ISADAC. Ze worden opgenomen in de stevig uitgebouwde Marokkaanse televisie- en filmindustrie of vormen gezelschappen en vinden hun weg naar één van de festivals die door het ministerie van cultuur georganiseerd worden. Jaarlijks zijn er 13 festivals in verschillende steden doorheen het ganse land met aandacht voor muziek, dans, volkskunst en theater. We maken een repetitie mee van de laatstejaarsstudenten, het thema van het stuk dat ze inoefenen is migratie. We begrijpen het Arabisch niet maar zien dat jongeren worstelen met de problematiek.

Naast het Instituut ligt het Théâtre Mohamed V met een grote zaal van 1.700 plaatsen. Meteen de enige goed uitgebouwde theaterzaal in Rabat, een stad qua inwonersaantal vergelijkbaar met Brussel. De zaal kan dienen voor alles waar een podium voor nodig is. Wij maken er de opening van de Saoedische Culturele week mee. We halen het niet op tijd maar daar maakt



niemand een probleem van; tijdens de show lopen mensen in en uit, er wordt gelachen en gepraat, meegezongen en in de handen geklapt.

Het is intussen beginnen te regenen en er staat een stevige wind van over de oceaan. We zijn in Salé, ongeveer waar de weg stopt maar dan nog iets verder. Een bevreemdend niemandsland bezaaid met afval. Op het strand staat een blauwe circustent, tegen de kracht van de oceaan beschermd door een verweerde muur. De Ecole du Cirque Shems'y vangt er straatkinderen op uit de wijk en probeert hen de levenswaarden die ze verloren in hun gezinsleven, terug te geven. Naast een algemene vorming wordt er met de kinderen naar een circusvoorstelling toe gewerkt. Die wordt dan met grote trots aan de ouders gepresenteerd. De individuele begeleiding wordt verzekerd tot de kinderen opnieuw in reguliere circuits worden opgenomen.

Op weg naar Tanger vertragen we geregeld voor een politiepatrouille. Na de terroristische aanslagen in Casablanca in mei 2003 zijn de veiligheidsmaatregelen verscherpt. Op grote affichepanelen langs de kant van de weg staat de hand van Fatima afgebeeld, 'raak niet aan mijn land' is het onderschrift. Marokko wil het terrorisme geen vaste voet aan de grond geven.

Van op het strand is het zicht op Spanje hallucinant. Exact 14 km zee bedraagt de afstand tot Europa. Uitnodigend dichtbij maar een gesloten grens. De sfeer in de stad is beklemmend, de Marokkaanse gastvrijheid die tot nu toe overweldigend was, krijgt hier iets bitters.

Marokko heeft een heel jonge bevolking. Het is belangrijk dat de jeugd in het land blijft, vertelt Khalid Amine ons. Amine is professor theaterwetenschappen aan de universiteit in Tetouan en heeft een aantal boeken geschreven over theater in Marokko. Aandacht voor vorming is volgens hem dé uitdaging. In een gewone schoolopleiding is bijvoorbeeld geen plaats voor cultuur. Het spreekt voor zich dat wie op jonge leeftijd zelden van cultuur kan proeven, ook later niet spontaan een theaterzaal bezoekt.

De laatste etappe van de reis brengt ons naar Nador. Een lange rit doorheen het Rif-gebergte die door heel wat Belgen van Marokkaanse afkomst jaarlijks wordt afgelegd om familie te bezoeken. Verder van de kust is het land dunner bevolkt en zijn de voorzieningen schaarser. De afstand tussen de streek waaruit de eerste generatie Marokkaanse migranten afkomstig is en verstedelijkt Vlaanderen, is ontzaglijk groot. Het landschap is bijzonder mooi en tot onze verrassing bedekt met een dikke sneeuwlaag. De rust en de kalmte van Nador geven ons de kans de soms verwarrende ervaringen van de voorbije dagen te evalueren. Het was moeilijk om vat te krijgen op het culturele leven. We werden niet overrompeld door het aanbod van voorstellingen, de financiële middelen zijn vaak beperkt, er is weinig infrastructuur en onvoldoende geschoold personeel. En toch zijn er persoonlijkheden, instellingen en initiatieven die mogelijkheden creëren. Er broeit iets. Het is een sector die klaar staat om op te bloeien en daarvoor met heel duidelijke vragen komt voor internationale samenwerking.

In 2004 werken we aan een programma van wederzijdse uitwisselingen. We plannen de ontvangst van een Marokkaanse delegatie en willen anderzijds Belgische artiesten op pad sturen om workshops te geven aan het ISADAC en de Ecole du Cirque Shems'y.

Aan de culturele sector in Vlaanderen willen we verslag uitbrengen over onze reis. Op papier maar nog liever via de sporen die de ervaring zal nalaten in het werk van de reisgezellen binnen de organisaties waar ze werken. De deskundigheid die tijdens de reis werd opgebouwd willen we doorgeven aan al wie in de culturele sector begaan is met diversiteit. Er wordt volgend jaar gewerkt aan een stevig netwerk dat alle bestaande initiatieven groepeert. Ons reisverhaal zal worden gekoppeld aan het verslag van het Colloquium Internationale Culturele Samenwerking Vlaanderen–Marokko dat op 13 december 2003 werd gehouden in Antwerpen en uitgroeien tot een stevige nota rond culturele diversiteit.

Ilse Thienpont

Bronnen:
Het ministerie voor cultuur van Marokko: www.minculture.gov.ma;
Deelsite ISADAC: www.minculture.gov.ma/fr/isadac.htm;
Khalid Amine, *Moroccan Theater. Between east and west*, Club du livre de la Faculté des Lettres de Tétouan

© Koen Broos
Linksboven: *Drie zusters*, Inne Goris, productie Zeven, 2003-2004
Linksonder: *Pride and Prejudice*, Inne Goris, vervolg op workshop Tweetakt door Het Toneelhuis, 2003-2004
Rechts: *De kleine Eva uit de kromme Bijlstraat*, MartHa! tentatief en KVS / de bottelarij, 2002-2003

Jos Houben

STANDPLAATS:
Parijs, Frankrijk

KERNACTIVITEIT:
docent Ecole Internationale Jacques Lecoq

Vlamingen die in het buitenland in de culturele sector werken, vragen we naar hun mening over de Vlaamse podiumkunsten en breder: over het Vlaamse cultuurlandschap. Blijven ze in contact? Hoe worden Vlaamse (podiumkunsten)producties onthaald in hun steden? Hoe heeft de afstand hun blik veranderd?

Na Cis Bierinckx (Minneapolis Walker Art Center, Katelijn Verstraete (Shangai, BizArt), Mark Deputter (Lissabon, Danças na Cidade), Katrien Verwilt (Kopenhagen, KIT) en Serge Dorny (Lyon, Opéra National) knopen we een gesprek aan met Jos Houben. Niet om over het vertrouwde Parijs te praten, maar om te peilen naar zijn ervaringen in Sarajevo, waar hij de ploeg van Balkan Express ontmoette, en om kennis te maken met zijn visie op humor en podiumkunsten.

Jos Houben is geboren in Brussel in 1959. Hij is acteur, regisseur, auteur en docent met een voorliefde voor de lach: comedy, cabaret, circus, vaudeville, slapstick, ...
Hij volgde begin jaren '80 in Parijs een opleiding beweging en theater in de Ecole internationale de théâtre Jacques Lecoq ; werkte er verder met Philippe Gaulier en Monika Pagneux ; ging vervolgens in de leer bij de Zwitserse clown Pierre Byland en bestudeerde de Feldenkrais Methode voor houding en beweging.
Medio jaren '80 vervoegde hij de artistieke kern van Theatre de Complicite in Londen. Hij bleef er nog jaren trouwe medewerker. Nog in Londen werkte hij als regisseur en co-auteur voor de cult comedy compagnie The Right Size.
Voor de Britse televisie creëerde hij Mr. Fixit, een stille slapstick komedie voor kinderen, en jaren later Brum, the magical little car, een humoristische televisiereeks voor kinderen. Beide programma's werden wereldwijd uitgezonden.
Sinds 2000 geeft hij les aan de school van Jacques Lecoq. Daarnaast krijgt hij van over de hele wereld uitnodigingen om workshops en masterclasses te geven over beweging, lichaam en humor.

Tijdens de Balkan Express meeting van IETM (Informal European Theatre Meeting) begin november 2003 in Sarajevo – in samenwerking met het Vlaams Theater Instituut – gaf Jos Houben een 'artistieke workshop'.
De Balkan Express bijeenkomst draaide rond de hedendaagse podiumkunsten in Zuid-Oost-Europa en de ontwikkeling van het 'Balkan Express arts network'.
Houben gaf er zijn workshop aan een heel heterogene groep met deelnemers uit Hongarije, Bulgarije, Servië, Slovenië, Kroatië, ... Centrale thema's van de workshop waren het neutrale masker en lichaamsgebonden creatie.

Je wordt wereldwijd uitgenodigd om workshops en masterclasses te geven; was de workshop tijdens de Balkan Express meeting bijzonder en waarom?
De Balkan Express meeting was heel intens. Het voelde fantastisch… alsof ik een fris bad nam.
Vooral voor de deelnemers uit Servië, Slovenië en Kroatië was het een aangename en sterke ervaring om met collega's uit ex-vijandige staten te werken rond een neutraal thema: het lichaam. Pas tijdens de workshop drong tot me door welke meerwaarde zulke initiatieven kunnen hebben.
Ik was maar een keer in de Balkan aan het werk geweest, lang geleden met Theatre de la Complicite, vóór die hele wonde daar werd opengereten. Wel had ik soortgelijke projecten gedaan: in Belfast (Noord-Ierland) en in Amman (Jordanië). Daar werkte ik met Jordaniërs en Palestijnen.

Maak je voor internationale projecten vaak gebruik van het netwerk van IETM?
Ik had nog nooit activiteiten van IETM meegemaakt. Vanaf nu probeer ik zeker contact te houden. Parijs is niet ver, ik wip wekelijks de grens over – om les te geven in De Kleine Academie (bij Luc De Smet), om samen te werken met Filip De Martelaere (Backstage, Gent).

Ik werk ook nog met Vlaamse producenten samen. In Kaaitheater maakte ik voor Ictus een voorstelling met de Griekse componist Georges Asperghis (*Paysage sous surveillance*, 2002). Ik ken Dirk Opstaele (Ensemble Leporello) en ik hou contact met Pat Van Hemelrijck. Van hen hoor ik wat er gebeurt...

Na een periode van afstand zie je pas wat je hebt verlaten. En die afstand laat je appreciëren wat je meedraagt. Als Vlaming en Belg is dat een dwarse kijk op het leven, met véél meer humor dan de Fransen en de Nederlanders.

In Nederland is er toch een veel sterkere traditie op het vlak van humor op de scene: comedy, cabaret? Er zijn niet veel Vlaamse professionele gezelschappen met humor bezig.
Tja , wat doen de grote theaters met de lach? Er wordt zo vaak gefocust op het woord.
Ik heb in Londen gewerkt met Johnny Hudge, die uit de vaudeville kwam. Ik zit in Parijs in de vaudeville, cabarets met burleske nummers: de goochelaar, de imitator, de vuilprater, ... een hele traditie. Ik leerde werken rond situaties, settings: de stoel, de tafel, het lichaam dat tegen iets aan knalt,… Het begin van de lach is de val. Wanneer iemand struikelt, verliest die heel eventjes zijn menselijke waardigheid en wordt een object.

In Vlaanderen lijkt die traditie - na Urbanus, Radeis, … - op een heel laag pitje te staan. Dat was ongelooflijk visueel, lichamelijk, verbonden met het dagelijks leven. Met scherpzinnigheid, nuances, concepten had dat minder te maken.

Buiten de theaters groeien netwerken voor comedy in Vlaanderen (stand up, improvisatie). De aandacht voor circussen is dankzij initiatieven als de Zomer van Antwerpen aangescherpt. Er zijn best wel acteurs (ik denk aan Brusselaar Jan Hammenecker) die werken met slapstick, lichamelijk theater. En er worden heel wat sterke humoristische televisieprogramma's gemaakt, vaak met theateracteurs.
Klopt. En de clown is aan het terugkomen. Er is wel weer interesse voor oude tradities. En jonge mensen doen daar altijd iets totaal nieuws mee.

Ik heb twee jaar lang een slapstickprogramma voor kinderen gemaakt, voor de Britse televisie: Brum. Daarvoor had ik onderzoek gedaan in scholen. Ik vertoonde video's van Laurel & Hardy, aan vierjarigen, zesjarigen en achtjarigen. Hoe jonger ze waren, hoe meer ze konden lachen met plotse grappige gebeurtenissen (iemand die in het water valt). De zesjarigen waren gevoeliger voor situaties (nodeloze herhalingen). Acht- tot twaalfjarigen verzetten zich daartegen; die waren al met zichzelf bezig. Met hun opbouw tot ernstige, volwassen personen.

Ik heb veel zin om meer met televisie (en film) te doen. Bij televisiemakers in Vlaanderen (Woestijnvis e.a.) polste ik al: wat ligt er in de markt? De antwoorden die ik daarop krijg liggen heel ver uiteen…
Ieder medium stelt andere eisen. Maar uiteindelijk loopt het altijd los als je doet wat je wil doen. Als er specialisten en ervaren scenaristen aan te pas komen is die betovering weg. Fantastisch dat een programma als het Peulengaleis in Vlaanderen kan. In Groot-Brittannië is dat ondenkbaar. Daar is humor een industrie geworden.

Jos Houben
Opgetekend door Caroline Van Peteghem

HELPDESKKUNSTEN in 2004

De Helpdesk Kunsten werkt!
Dat bewijzen de bezoekersstatistieken van de website en de databank, die meer dan 2.000 individuele contacten telt.
Uit de verscheidenheid van de contacten blijkt dat de werking van de Helpdesk Kunsten voor iedereen toegankelijk is, ongeacht de kunstdiscipline: van studenten en beginners tot ervaren producenten en zakelijke leiders, amateurs en professionelen, kunstenaars en opdrachtgevers. De lage drempel wordt algemeen gewaardeerd.

De partners achter de Helpdesk Kunsten, de steunpunten kunsten (Initiatief Audiovisuele Kunst, Initiatief Beeldende Kunst, Muziekcentrum Vlaanderen, Vlaams Architectuurinstituut en Vlaams Theater Instituut) en het NICC, beschouwen de Helpdesk Kunsten als een pilootproject, beperkt tot 2003. In dat jaar zou de Vlaamse Gemeenschap een duurzame oplossing tot stand brengen.

Wat is eind 2003 de stand van zaken?
- Als een samenwerking tussen de sociale partners (georganiseerde vertegenwoordiging van werkgevers en werknemers) is er een 'kunstenloket' in oprichting. In het programma 'algemeen cultuurbeleid' in de begroting van de Vlaamse overheid voor 2004 is effectief 258.000 euro als 'subsidie aan het kunstenloket' ingeschreven.
- De steunpunten kunsten hebben het pilootproject Helpdesk Kunsten geëvalueerd en een aantal aanbevelingen voorgelegd aan de sociale partners.
Begin 2004 is het resultaat van die gesprekken klaar. De informatie in de online-FAQ op www.helpdeskkunsten.be blijft hoe dan ook beschikbaar.

Check www.helpdeskkunsten.be

Nikol Wellens

Een onderzoek naar
de internationale cultuurcommunicatie in Vlaanderen

CultuurNet Vlaanderen vroeg aan Hilde Teuchies (o.m verantwoordelijk voor de spreiding van Victoria) om de internationale cultuurcommunicatie in Vlaanderen in kaart te brengen. Vooraleer een beleid uit te stippelen wilde men eerst een overzicht hebben van wat er op dat vlak al door andere instanties gebeurt en welke hiaten er bestaan.

Vertegenwoordigers van de cultuursector werden op 12 november jl. op het kabinet van minister Van Grembergen uitgenodigd om de discussienota te bespreken, die naast de resultaten ook een reeks aanbevelingen bevat. Dat initiatief zorgde meteen voor enige verwarring. Want de nota bleek intussen al in een mooie - en daardoor eerder definitief ogende - brochure gegoten te zijn. Dat neemt niet weg dat commentaar nog steeds mogelijk is. Op de website van CultuurNet Vlaanderen kun je niet alleen de nota downloaden of bestellen, maar word je ook uitgenodigd om te reageren.

Aanpak en reikwijdte

Als uitgangspunt hanteert Hilde Teuchies een ruime definitie van communicatie:

- communicatie over het cultureel aanbod zelf,
- communicatie over kunstenaars, gezelschappen, organisaties,
- communicatie over cultuur in het algemeen of een sector,
- communicatie over beleid, organisatie en werking van de Vlaamse Gemeenschap, de culturele sectoren en steunpunten,
- communicatie over welk Vlaams cultureel aanbod er te zien is in het buitenland.

Een heel breed palet dus. Bij het lezen van de nota blijkt de omschrijving nog ruimer te zijn. Want ook de communicatie in Vlaanderen over het Europese cultuurbeleid komt ter sprake, en is bij de aanbevelingen zelfs prominent aanwezig. De meer dan gewone interesse van de auteur voor deze specifieke materie zal hieraan zeker niet vreemd zijn.

Aan de andere kant is de analyse weer beperkt; té beperkt zegt de auteur zelf, om volwaardige aanbevelingen voor een coherent internationaal cultuurcommunicatiebeleid te formuleren. Bij de analyse werden namelijk wel de overheidsinstanties, steunpunten en andere intermediaire organisaties betrokken, maar niet de actoren in het veld zelf. De informatie werd verzameld aan de hand van informele gesprekken met de verantwoordelijke van de organisatie in kwestie, aangevuld met publicatiemateriaal en informatie op de websites. Dit alles heeft natuurlijk consequenties voor de relevantie van de analyse.

Stand van zaken

Vele instanties doen aan internationale communicatie, maar er is veel versnippering. Er zijn ook vele hiaten; "als een amalgaam van puzzelstukjes die niet in mekaar passen en waarvan er nog vele stukjes ontbreken."

- Overheidsinstanties

De algemene of sectoroverschrijdende internationale communicatie over cultureel Vlaanderen blijkt bijna enkel - en dan nog summier - te gebeuren door overheidsadministraties die cultuur niet onder hun bevoegdheid hebben, met name de Administratie Buitenlands Beleid en de vertegenwoordigers in het buitenland, Toerisme Vlaanderen en - in mindere mate - Export Vlaanderen.
De Administratie Cultuur heeft een overlegfunctie op multilateraal vlak (Europese Unie, Raad van Europa,…), maar de communicatie hierover naar de sector blijft beperkt. De minister van Cultuur voert volgens Teuchies vooral een responsief beleid, d.w.z. een beleid dat inspeelt op wat de sector zelf doet, of nog: geen beleid dat ook extra impulsen geeft.

- Steunpunten

Sommige steunpunten zijn zo recent opgericht dat internationale communicatie voorlopig geen prioriteit is. De steunpunten leggen zich niet toe op algemene communicatie over cultureel Vlaanderen. Ook het informeren in Vlaanderen over de culturele aanwezigheid van Vlaanderen in het buitenland scoort laag. De meeste steunpunten zien het vooral als hun taak om het buitenland te informeren over de eigen sector en de culturele productie. De communicatie is vooral gericht op professionelen en op de vakpers. Slechts enkele steunpunten, nl. Socius, JINT en het VTi, geven informatie over het beleid op Europees niveau.

Aanbevelingen

De aanbevelingen in de nota zijn niet louter van de hand van de auteur; ze werden in overleg met CultuurNet Vlaanderen geformuleerd. Zo krijg je een beter inzicht in de mening van CultuurNet Vlaanderen over de organisatie van de internationale communicatie en over zijn mogelijke rol hierin.

Door de beperkte reikwijdte van de analyse ligt de eerste aanbeveling voor de hand: er is meer onderzoek nodig, naar de communicatie binnen elke sector en de rol en mogelijkheden van de Vlaamse vertegenwoordigers in het buitenland.

Op korte termijn is er nood aan overleg tussen de diverse betrokkenen. De steunpunten zijn vragende partij als het gaat om meer overleg tussen de steunpunten onderling, tussen de steunpunten en hun administratie en kabinet, tussen de culturele sector en overheidsinstanties als Buitenlands Beleid, Toerisme Vlaanderen, Export Vlaanderen, ook met Monumenten en Landschappen voor wat de erfgoedsector betreft.

De analyse laat een grote lacune zien wat betreft buitenlandcommunicatie richting publiek, pers en media. Het is op dat vlak dat CultuurNet Vlaanderen een rol kan vervullen.

Boeiend is de lijst van zaken waarvoor CultuurNet Vlaanderen voor zichzelf niet meteen een rol ziet weggelegd, ook geen ondersteunende rol:

- communicatie en promotie gericht op sectorspecifieke professionelen, pers en media in het buitenland. Ligt misschien voor de hand: dat zijn opdrachten voor de sectoren zelf (het veld en de steunpunten);
- het buitenland informeren over het beleid in Vlaanderen, de werking van de steunpunten en sectoren. Die rol wordt in handen gelegd van de administratie en de steunpunten;
- het informeren in Vlaanderen van de aanwezigheid uit Vlaanderen in het buitenland;
- internationale werking en samenwerking;
- uitwisseling en samenwerking tussen verschillende internationale culturen in ons land. Dat lijkt wel erg vreemd omdat cultuurparticipatie een kernitem is voor CultuurNet Vlaanderen.

Teuchies boort nog een ander thema aan, nl. informatie over en service m.b.t. Europese regelgeving, subsidiekanalen, beleidsontwikkelingen. Op korte termijn worden twee mogelijkheden voorgesteld: ofwel is dat een opdracht voor de internationale cel van de Administratie Cultuur, ofwel voor CultuurContactpunt Vlaanderen. Maar in beide scenario's is dan wel versterking van de dienst nodig.

Op termijn wordt een meer structurele oplossing voorgesteld, nl. een 'Internationaal Knooppunt', een sectoroverschrijdende cel als ondersteuning voor de administratie, de steunpunten en het culturele veld. Een dergelijke cel zou taken kunnen vervullen op het vlak van informatie, communicatie, reflectie en vorming. Er wordt gepleit voor een onderzoek naar de wenselijkheid en haalbaarheid ervan.

Rapport raadplegen / downloaden / bestellen: www.cultuurnet.be

Els Baeten

VLAAMSE VOORSTELLINGEN IN HET BUITENLAND
HET BUITENLAND IN VLAAMSE VOORSTELLINGEN

In 2002 ondernam het VTi een denkoefening over de mogelijkheden voor een nieuw internationaal kunstenbeleid. Om meer zicht te krijgen op de internationale werking en spreiding van Vlaamse podiumgezelschappen, brachten we op basis van onze podiumdatabank relevant cijfermateriaal bij elkaar, dat we op onze website ontsloten. Vandaag presenteren we nieuwe cijfers. Niet omdat zich nieuwe tendensen aftekenen, maar omdat nieuwe parameters – zoals de impact van genres en de rol van buitenlandse coproducenten – een fijnmaziger zicht geven op de Vlaamse aanwezigheid in het buitenland. We gaan opnieuw na in welke buitenlanden het meest Vlaamse dans- en theatergezelschappen te zien zijn, en daarnaast met welke buitenlandse coproducenten zij vaak samenwerken en welke verschillende modellen er bestaan om in het buitenland te werken.

- Voor de uitgebreide versie van dit artikel, surf naar www.vti.be.
- Terugblikken op het onderzoek internationale spreiding van najaar 2002 kan in *Courant* 59 (sept-okt 2002) en op www.vti.be.

Databank

Sinds 1987 houdt het VTi gegevens bij over de producties van professionele organisaties voor podiumkunsten in Vlaanderen. Onze databank registreert welke organisaties (gezelschap, coproducent, enz.) bij een productie betrokken zijn. Vanaf het seizoen 1997-1998 worden in de VTi-databank ook gegevens verzameld over de verschillende voorstellingen die van een productie worden opgevoerd, in binnen- en buitenland. Die informatie is niet volledig – we baseren ons op de gegevens die organisaties ons zelf toespelen – maar met de nodige voorzichtigheid bevat de databank genoeg materiaal om uitspraken te doen over buitenlandse voorstellingen van producties door Vlaamse (co-)producenten.

Bij het vorige onderzoek (zie *Courant* 59 en www.vti.be) inventariseerden we de buitenlandse 'export' van Vlaamse podiumproducties tussen juli 1997 en juni 2001. Hoeveel voorstellingen werden er in de loop van die 4 seizoenen door Vlaamse gezelschappen in het buitenland opgevoerd? Waar kon je die voorstellingen zoal zien?

Wat die kwesties betreft laat nieuw materiaal – we baseren ons deze keer op informatie van juli 1999 tot en met juni 2003, opnieuw 4 seizoenen – weinig verschuivingen zien. De meerwaarde van deze oefening zit in het nagaan van extra parameters van de internationale werking. Waar we het vorige keer veralgemenend hadden over de export van 'Vlaamse podiumkunsten', laten we nu verschillen zien volgens genre. Verder willen we vooral het al te beperkte beeld van internationale werking als 'export van producties' bijstellen, door het te hebben over de impact van buitenlandse coproducenten. Dat kan een eenzijdige visie op internationale werking als een model van import en export van voorstellingen nuanceren. Vele 'Vlaamse' producties en voorstellingen zijn wel opgezet en uitgewerkt door Vlaamse gezelschappen en organisaties, maar vaak gaat het om een gezamenlijke inspanning, waar ook buitenlandse coproducenten bij betrokken zijn. Die producties en voorstellingen zijn dus niet 100% 'Vlaams' — ze kwamen tot stand in een transnationale productieruimte. Ook die willen we in onze bijdrage in kaart brengen.

Enkele cijfers

Voor de periode tussen juli 1999 en juni 2003 tellen we in de databank 2.484 podiumproducties waarvan speellijsten zijn ingegeven. We tellen ook de hernemingen mee, omdat daar soms nieuwe coproducenten bij worden betrokken. In totaal hebben we informatie over 35.581 opvoeringen van die producties, o.m. waar ze werden opgevoerd – in België en daarbuiten. Voor die periode van 4 seizoenen blijkt dat ongeveer een derde (34%) van alle Vlaamse podiumproducties de grenzen oversteekt, maar dat het overgrote deel van de voorstellingen (86%) toch in eigen land wordt opgevoerd. Opgesplitst naar genre zien we dat intuïtieve aannames over het verschil tussen teksttheater en hedendaagse dans bevestigd worden. Terwijl maar 29% van de theaterproducties de grens oversteekt, heeft in de sector van de hedendaagse dans ongeveer de helft van alle producties een internationale speellijst.

Er speelden Vlaamse voorstellingen in 42 verschillende buitenlanden (een tabel met namen vind je op www.vti.be). Dat overzicht bevestigt een aantal resultaten uit ons vorig onderzoek. Opnieuw is Nederland met grote voorsprong de belangrijkste buitenlandse markt voor Vlaamse podiumproducties. Meer dan de helft van de buitenlandse voorstellingen wordt daar opgevoerd. Ook in Frankrijk en Duitsland zijn onze gezelschappen goed vertegenwoordigd. Algemeen blijkt er een relatief vlotte doorstroming te bestaan naar de landen van de (oude) Europese Unie; aanwezigheid daarbuiten is eerder incidenteel. Voor de nieuwe lidstaten van de EU, de islamlanden en de rest van de wereld liggen de getallen niet zo hoog. We maken een uitzondering voor Canada en de Verenigde Staten.

De deelpercentages laten zien dat de internationale spreiding voor de verschillende genres grondig kan verschillen. Teksttheater is minder internationaal

georiënteerd dan de hedendaagse dans; de internationale touring is er ook veel minder gediversifieerd. 64% van de buitenlandse theatervoorstellingen werd in Nederland gespeeld, terwijl dat voor dans nog geen 20% is. Voor dansproducties komt integendeel Frankrijk naar voren als belangrijkste buitenland. Ook in Duitsland, Zwitserland, Oostenrijk, de Verenigde Staten, Canada… was er meer Vlaamse dans dan theater te zien. Slechts uitzonderlijk liggen de cijfers voor theater hoger dan voor dans.

Coproducenten

Zoals gezegd spelen de Vlaamse gezelschappen in het buitenland niet noodzakelijk producties die '100% Vlaams' zijn. Vaak zijn die producties samenwerkingsverbanden tussen organisaties van diverse herkomst. Hierachter kunnen artistieke redenen schuilgaan, budgettaire noodzaak of ook de mogelijkheid om gebruik te maken van promotiekanalen of geschikte infrastructuur.
Hoe groot was dan de inbreng van buitenlandse partners? Aan 329 van de 2.484 producties werkten 215 verschillende buitenlandse coproducenten mee. 13% van de 'Vlaamse' producties in onze databank werkte dus met een buitenlandse coproducent. Sommige buitenlandse producenten vinden we slechts bij één productie terug, andere gaan een meer duurzaam engagement aan met Vlaamse podiumkunstenaars en -gezelschappen. Hieronder volgt de lijst met de 20 belangrijkste coproducenten, en – in aflopende volgorde – het aantal 'Vlaamse' producties waaraan ze in de 4 onderzochte seizoenen hebben meegewerkt:

Théâtre de la Ville - Parijs (55), De Rotterdamse Schouwburg (26), Holland Festival (16), Festival d'Automne - Parijs (13), Springdance - Utrecht (13), Rotterdam 2001 (12), Centre Georges Pompidou - Parijs (11), Schauspielhaus Zürich (11), Hebbel-Theater - Berlijn (10), Festival d'Avignon (8), De Brakke Grond - Amsterdam (8), Théâtre de la Bastille - Parijs (8), Théâtre Garonne - Toulouse (7), Luzerntanz (7), Le Maillon - Straatsburg (7), Szene Salzburg (7), Wiener Festwochen (7), DansWerkplaats Amsterdam (6), Expo 2000 - Hannover (6), Teatro Comunale di Ferrara (6).

De laatste decennia zijn er in Europa culturele netwerken ontstaan. In de podiumkunsten moet vooral IETM (Informal European Theatre Meeting) worden genoemd. Nochtans is de toptwintig van buitenlandse coproducenten niet terug te brengen tot IETM of andere internationale netwerken. De reden waarom die organisaties hoog scoren verschilt van geval tot geval. De Brakke Grond staat uiteraard hoog vanuit zijn functie als 'Vlaams cultuurhuis' in Amsterdam. Daarnaast zijn er een aantal huizen die van groot belang zijn als 'Vlaamse ankerplaatsen' in het buitenland. Daarbij schuilen achter namen van organisaties ook voor Vlaamse podiumkunstenaars bekende directeuren en programmatoren: Annemie Vanackere bij de Rotterdamse Schouwburg, Gérard Violette bij Théâtre de la Ville, Nele Hertling bij Hebbel-Theater, Ivo van Hove bij Holland Festival... Maar buiten de top-5 blijkt steeds duidelijker dat de genoemde organisaties niet zozeer een algemene interesse vertonen in 'de Vlaamse podiumkunsten'. Ze hebben goede contacten met enkele gezelschappen. Op het einde van de lijst is de activiteit van de buitenlandse partners steeds sterker gebonden aan een gezelschap. Over dergelijke gevallen is het moeilijk meer algemene uitspraken te doen. Soms verklaart de specifieke aard van producties waarom de cijfers hoog zijn. De Expo 2000 ondersteunde twee producties die drie seizoenen lang werden hernomen. Centre Pompidou scoort hoog, omdat het meewerkte aan de reeksen van *9x9* (Christine de Smedt/Les Ballets C de la B) en *Highway 101* (Meg Stuart/Damaged Goods): twee voorbeelden van site-specific werk, waarvan de verschillende afleveringen voldoende van elkaar verschillen om ze als aparte producties te beschouwen.

Spreidingsmodellen

De tekst op onze website biedt een meer uitgebreide cartografie van de internationale werking van de Vlaamse podiumgezelschappen. Naast de hier gepresenteerde cijfers doen we uitspraken over de verschillende situatie in Nederland, Frankrijk en Duitsland met betrekking tot de spreiding van producties en de concentratie op bepaalde speelplekken. Daarnaast zoomen we in op enkele modellen om aan internationale werking te doen, aan de hand van vijf cases: Tg Stan, Ensemble Leporello, Needcompany, De Onderneming en Les Ballets C de la B.

Bij een vergelijking tussen Nederland, Frankrijk en Duitsland valt in de eerste plaats het schaalverschil op. In Nederland speelden in de onderzochte periode meer dan 3000 Vlaamse voorstellingen, in Frankrijk meer dan 1000 en in Duitsland meer dan 400. Dat schaalverschil is van belang voor verschillende aspecten van internationale touring.
Heeft het feit dat lokale partners coproduceren een impact op de internationale spreiding? Onze cijfers geven de indruk dat dat eerder in Duitsland dan in Frankrijk of in Nederland het geval is. Maar het is riskant om hierover algemene of eenduidige uitspraken te doen. Zoals gezegd coproduceren gezelschappen vanuit erg diverse behoeften. Sommige maken relatief goedkope en erg mobiele producties: voor hen zijn persoonlijke contacten en mond-aan-mondreclame van veel groter belang dan de formele ondersteuning met een coproductiecontract. Hetzelfde geldt voor gezelschappen die soms wel en dan weer niet met een lokale coproducent werken. Binnen de sector van de hedendaagse dans, waar coproducties het meest frequent voorkomen, leiden coproducties niet automatisch tot langere tournees, omdat het vaak om site-specific projecten gaat, zoals *9x9* en *Highway 101*. Dat zijn producties met een relatief hoge kostprijs, waarbij vaak meer coproducenten betrokken zijn dan er voorstellingen van worden gegeven.

Een nadere blik op het statistische materiaal leert dat er achter de algemene tendensen heel verschillende verhalen schuilgaan. Er is om te beginnen het 'glokale' verhaal van Christine de Smedts locatieproject *9x9*: enerzijds is die productie door de inbreng van buiten-

landse partners een mooie illustratie van de stelling dat de danssector een transnationale productieruimte geworden is, anderzijds krijgt elke aflevering een heel nieuwe vorm doordat ze steeds met de inbreng van lokale dansers werkt. Een heel ander verhaal is dat van Ensemble Leporello, dat met het decor in de koffers op de trein heel Frankrijk, Nederland en België aandoet maar nooit lang op dezelfde plek kan blijven. Nog anders is het voor Tg Stan, voor wie in de begindagen de steun van ONDA (Office National de Diffusion Artistique) erg belangrijk was, maar die nu in Frankrijk voldoende naambekendheid genieten om grote tournees op te zetten en lang op dezelfde plek te spelen. Gezelschappen als Rosas, Ultima Vez en Les Ballets C de la B werken met heel wat internationale partners, maar dat is geen afdoende verklaring voor hun grote internationale spreiding: ze speelden allen in meer dan 15 verschillende landen… Er zijn nog meer voorbeelden, maar de achterliggende structuur is dezelfde. Coproducties, locatiegericht werk, gespreide tournees of lange geconcentreerde speellijsten: het zijn zovele concrete resultaten van persoonlijke contacten en reizende reputaties.

Ook uit de gesprekken met onze vijf cases komt naar voren hoe belangrijk de persoonlijke contacten zijn. Personen kunnen belangrijker zijn dan de organisaties waar ze werken, een gezelschap kan samen met een organisator 'verhuizen' wanneer die naar een andere organisatie overstapt. Of een samenwerking kan stilvallen omdat een bepaalde figuur naar een andere organisatie overgestapt is.

In Frankrijk blijken er een aantal sleutelfiguren te zijn om contacten uit te bouwen, met in eerste instantie Gérard Violette van Théâtre de la Ville. Ook het belang van ONDA, vooral in de beginperiode, wordt meer dan eens vermeld.

In Nederland zijn er een aantal 'vaste waarden' waarmee men graag samenwerkt. Maar voor het overige wordt de situatie daar als erg dramatisch bestempeld. De laatste jaren klonk het in de media dat de interesse in Nederland afneemt en dat de tournees steeds korter worden. Op basis van de cijfers in onze databank is het moeilijk om daar uitspraken over te doen, maar onze gesprekspartners bevestigen dat beeld. Men moet vaak voor bijna lege zalen spelen. Opvallend zijn ook de klachten over de achteruitgang van de kwaliteit van de ontvangst in Nederland. Over de afgesproken – soms al lagere – uitkoopsom moet achteraf opnieuw gediscussieerd worden. Het onthaal is slecht. Organisatoren gaan niet zelf naar voorstellingen kijken; ze kopen in via verkopers.

Over de situatie in Frankrijk daarentegen hoorden we niets dan lof. Alles verloopt er volgens de gemaakte afspraken. Alles is er ook beter geregeld.

Sommige gezelschappen hebben niet echt interesse om in Duitsland te spelen. Andere hebben enkele vaste partners in Duitsland. Maar het blijkt toch niet zo eenvoudig te zijn om er door te dringen. Vanwege de stevige eigen theatertraditie?

Els Baeten en Joris Janssens

PODIUMFOTOGRAAF KOEN BROOS

© Koen Broos

Koen Broos is al negen jaar aan het werk als fotograaf. Een zestal jaar geleden kreeg hij zijn eerste opdrachten uit de podiumkunstenwereld, van Theater Stap en Het Gevolg. Daarna: De Zweep, Paul Peyskens bij KVS/de bottelarij, José Besprosvany, Champ d'Action, MartHa! tentatief. Nieuwe projecten die op stapel staan: Mieja Hollevoet en Radomira Dostal bij Theater Stap, David Strosberg bij KVS/de bottelarij, *Maison Fragile* van Theater Antigone en Goedertier.

Twee belangrijke artiesten voor Broos' podiumfotografie zijn Raven Ruëll en Inne Goris. Ruëll mag hij volgen bij verschillende productiehuizen (Antigone, BRONKS). Ook met Inne Goris (Zeven) is er een vertrouwensband. Gezelschappen zijn niet altijd trouwe opdrachtgevers, vertelt Broos. Vaak staat een opdracht op zich, kun je niet verder gaan bij de volgende productie. Terwijl het net interessant wordt wanneer je samen een parcours aflegt - dat zie je vertaald in de fotografie.

De meeste opdrachten krijgt Broos uit de culturele sector, de sociale sector en van overheden. Hij levert bijvoorbeeld materiaal aan de Stichting Lezen, verzorgt de foto's van het themajaar Antwerpen Boekenstad. Hij vindt het belangrijk zijn opdrachten af te stemmen op een diepere inhoud, de dialoog op te zoeken, te herleiden tot de essentie.

De laatste jaren is hij vooral bezig met de suggestie, met de kracht van het introverte. Daarvan getuigt zijn fotoreeks voor *Courant 66*.

workshop
internationale werking

Wat?
Vele podiumgezelschappen blijken moeite te hebben met het ontwikkelen van een internationale werking, terwijl andere over goed geoliede netwerken beschikken. Blijkbaar moet je als gezelschap een aantal evidenties kennen en beheersen voordat je naar het buitenland probeert te trekken.

Het VTi organiseert een workshop waarop mensen met ervaring de vaardigheden die ze hebben ontwikkeld delen met hen die er nog behoefte aan hebben. Er is al heel wat studiewerk verricht, er bestaan een aantal instrumenten. Hier krijg je een introductie in hoe ze te gebruiken.

Wanneer?
In het voorjaar van 2004.

Wie?
Wie interesse heeft, kan een mail sturen naar Veerle Keuppens (veerle@vti.be), dan kunnen wij je verder op de hoogte houden.

Meer weten?
Hou www.vti.be in de gaten.

salon
cultuurdatabank

Wat?
CultuurNet Vlaanderen werkt al lange tijd aan een omvattende 'CultuurDatabank', waarin het hele enigszins culturele aanbod in Vlaanderen zou worden opgenomen en gekoppeld. Volgend seizoen is het zo ver: dan wordt er een publiekswebsite geopend – een soort permanente cultuurmarkt – en begint de onderliggende databank te draaien.

De CultuurDatabank van CultuurNet helpt de sector om op een gestroomlijnde manier informatie door te spelen aan de media, de toeristische diensten, de commerciële agenten, enz.

Op het salon van 16 februari 2004 wordt het opzet toegelicht en is er ruime gelegenheid tot debat; kan de nieuwe databank de cultuurcommunicatie en publieksbemiddeling in de podiumkunsten verbeteren?

Wanneer?
16/02/2004 om 16u

Waar?
Forum Kaaitheater, Sainctelettesquare 19, Brussel (volg wegbeschrijving VTi, www.vti.be)

Wie?
Alle geïnteresseerde podiumkunstenaars / organisaties; in het bijzonder de verantwoordelijken voor communicatie / pers / zakelijk beheer.

Organisatie?
VTi i.s.m. CultuurNet Vlaanderen.

Meer weten?
Je leest alles over de CultuurDatabank op www.cultuurnet.be

Bij de dood van Frans Verreyt

Josse De Pauw vertelt in *Werk* hoe blij verrast hij was toen Radeis plots een recensie kreeg. Je kunt niet anders dan vermoeden dat Frans Verreyt (1916-2003) achter dat artikel zat.

Tussen 1950 en 1985 was Frans Verreyt actief als consequente, soms tegendraadse criticus-autodidact. Vooral zijn werk in tijdschriften als *Periscoop* en zijn rol als medeoprichter van *De Nieuwe* spreekt nog tot de verbeelding.

Zijn archief, vorig jaar aan het VTi geschonken, bevat opmerkelijk rijke mappen over klein en vernieuwend werk: Radeis, Het Trojaanse Paard, Proka, ... Zijn blik was internationaal: Berliner Ensemble, Goldoni, Bread & Puppet, ... De introductie van het theater van Brecht in Vlaanderen volgde hij heel nauw op. Ook daarvan getuigen zijn archief en oeuvre. In de loop van 2004 wordt zijn schenking in het VTi ontsloten.

uit: Theatre East and West Revisited / Carol Davis. - Claremont: MIME Journal, 2003.

Aanwinsten Cultural Studies

Een rode draad doorheen de boekencollectie van het VTi is de focus op cultural studies. Ook in de voorbije maanden zijn nieuwe titels aangekocht. Manuel De Landa's studie over niet-lineaire verhalen werkt een specifiek accent uit, met een brede blik op kunst en cultuur. Een aanrader. De boeken van Alan Read en Dominic Strinati over het dagelijkse en het populaire volgen meer klassieke methodes en argumentaties. Van Herbert Blau kan zoiets nooit gezegd worden: hij zoekt de grenzen van het theater op - het dubieuze, extreme, abnormale - en trekt dat ook door in zijn taalgebruik en zijn theorievorming. Daarin is hij uniek: in 'Sideshow USA' en 'The Showman and the Slave' worden de links tussen performance, circus en de freakshow met meer historische afstand belicht.
Culturele diversiteit wordt voor steeds meer auteurs een belangrijke invalshoek. Emile Schra publiceert al langer in het Nederlands over interculturele uitwisselingen, Carol Davis presenteert in het nieuwe Mime Journal vooral intercultureel gerichte teksten. Joost Smiers heeft vooral naam gemaakt inzake auteursrechten en beleidsgericht onderzoek, maar in opdracht van Culturelink formuleert hij een bredere, ontwikkelingsgerichte visie. In 'Multicultural Citizenship' werkt Will Kymlicka de meer sociaal-politieke consequenties van culturele diversiteit uit.

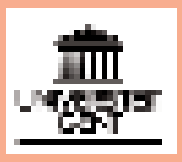
- A Sourcebook of Feminist Theatre and Performance. On and Beyond the Stage / Carol Martin (ed.). - London: Routledge, 1996. - SCE/5/MART/SOUR.
- A Thousand Years of Nonlinear History / Manuel De Landa. - New York: Swerve, 1997. - ART/2/LAND/THOU.
- An Introduction to the Theories of Popular Culture / Dominic Strinati. - London: Routledge, 1995. - POL/3/STRI/INTR.
- Cultural Diversity and Sustainable Development / Joost Smiers (e.a.). - Zagreb: Institute for International Relations, 2003. - POL/3/SMIE/CULT.
- Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie / Nathalie Heinich. - Amsterdam: Boekmanstichting, 2003. - POL/3/HEIN/GOGH.
- Hybridation, métissage, mélange des arts / Dominique Berthet. - Fort-de-France: CEREAP-IUFM Centre de Martinique, 1999. - ART/5/BERT/HYBR.
- Interculturele puzzels: Richard Schechner en het theater in de 21e eeuw / Kees P. Epskamp ; Emile Schra (eds.). - Utrecht: PassePartout, 2002. - THE/3/EPSK/SCHE.
- Multicultural Citizenship / Will Kymlicka. - Oxford: Clarendon, 1995. - POL/6/KYML/MULT.
- Sideshow U.S.A. / Rachel Adams. - Chicago: University of Chicago Press, 2001. - SCE/3/ADAM/SIDE.
- The Dubious Spectacle: Extremities of Theater (1976-2000) / Herbert Blau. - Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. - THE/5/BLAU/DUBI.
- The Showman and the Slave. Race, Death and Memory in Barnum's America / Benjamin Reiss. - Cambridge: Harvard College, 2001. - SCE/3/REIS/SHOW.
- Theatre and Everyday Life. An Ethics of Performance / Alan Read. - London: Routledge, 1995. - THE/5/READ/THEA.
- Theatre East and West Revisited / Carol Davis. - Claremont: MIME Journal, 2003. - THE/5/DAVI/THEA.

Dries Moreels

Workshop

SESSIONS ON ISSUES

met André Lepecki



Connexive #1

Van 17 januari tot 3 februari 2004 organiseert kunstencentrum Vooruit Connexive #1, een cluster van activiteiten rond het werk van Vera Mantero. Het werk van die Portugese choreografe bevindt zich op het kruispunt van performance art, choreografie, improvisatie, poëzie en muziek. Mantero studeerde klassiek ballet en danste daarna vijf jaar bij het Portugese Ballet Gulbenkian. In 1987 trok ze naar New York om er dans, theater, compositie, stemtraining en andere technieken te studeren. Vanuit die ontwikkelingen en verdere research creëerde ze voorstellingen die in heel Europa werden getoond. In Vlaanderen was haar werk niet vaak te zien. Connexive #1 is een inhaaloperatie, niet zozeer opgevat als een retrospectieve maar als een reeks van ontmoetingen, werksessies en toonmomenten. Connexive wil een grillig landschap worden waarin plaats is voor performances, concerten, installaties, seminaries, publicaties, improvisatieavonden en filmvertoningen.

Sessions on Issues

Samen met de Universiteit Gent ondersteunt het Vlaams Theater Instituut een seminarie op 22 en 23 januari 2004, waarin Andre Lepecki een theoretische omkadering zal geven voor Connexive. Lepecki is assistent-professor aan de New York University. Als dramaturg werkte hij samen met Meg Stuart en Vera Mantero.

Lepecki doopte zijn seminarie 'Sessions on Issues' – verwijzend naar de uitgangspunten van Mantero's workshops: 'fundamental issues of existence' en 'fundamental artistic issues'. De relatie tussen die twee vragen vormt een belangrijk deel van het leerproces; hoe kunnen we kunst met de maatschappij verbinden?

De eerste sessie heet 'Walking About Recent Developments in the fields of Dance Studies and Performance Studies'. Hier komen enkele recente boeken, essays en debatten aan bod die de deelnemers een beeld geven van nieuwe theoretische invalshoeken en concepten uit het recente discours over dans en performance. De nadruk ligt op auteurs en academici uit de Verenigde Staten. De volgende sessies krijgen de noemer 'Grounding Dance: towards a politics of presence' mee. Hierin lezen en bediscussiëren de deelnemers enkele korte theoretische en filosofische teksten om ze in verband te brengen met recente choreografische praktijken in Europa.

De workshop praktisch

Organisatie Vooruit, Vlaams Theater Instituut en Universiteit Gent
Wanneer Do. 22/01/04 (19:00-21:00) en vrij. 23/01/04 (9:30-11:30 en 12:00-14:00, met lunch)
Waar In het Filmplateau, Paddenhoek 2, 9000 Gent (tussen Kouter en Volderstraat)
Prijs €30 voor de drie sessies, inclusief lunch en syllabus
Inschrijven Surf naar het online inschrijvingsformulier: www.vooruit.be/connexive/sessions_nl.asp
Meer info Het volledige programma van Connexive #1 staat onder www.vooruit.be/connexive
Handige links naar de pagina's die je zoekt vind je op www.vti.be

Extra: VTi-bib op locatie

Een selectie boeken uit de VTi-collectie zal deel uitmaken van de film / muziek / leeszone in de Brugzaal en de Wintertuin van Vooruit. Die zaal wordt tijdens Connexive #1 door scenografe Nadia Lauro ingericht als lounge die het universum van Vera Mantero evoceert. (i.s.m. Sarma - www.sarma.be)

Creatiepremie voor schrijfopdracht theatertekst

Subsidieaanvragen voor een schrijfopdracht moeten uiterlijk op 15 februari 2004 worden ingediend bij de Administratie Cultuur.

Om in aanmerking te komen voor een creatiepremie moet aan volgende voorwaarden worden voldaan: de auteur moet betrokken zijn bij het Vlaamse artistieke leven; de opdrachtgever moet beschikken over rechtspersoonlijkheid met niet-commercieel karakter en moet gevestigd zijn in het Nederlandstalige taalgebied of in het tweetalige gebied Brussel-Hoofdstad; het opdrachtwerk moet door de opdrachtgever worden uitgevoerd uiterlijk op 1 november van het kalenderjaar volgend op het jaar waarin de opdracht werd gegeven; het opdrachtwerk moet origineel zijn.

Een schriftelijke overeenkomst tussen opdrachtgever en scheppende kunstenaar dient als bewijs voor de opdracht. De opdracht kan zijn toegewezen aan één of meerdere auteurs, die samen een stuk schrijven. Eenzelfde opdrachtgever kan tegelijkertijd meerdere subsidieverzoeken indienen voor verschillende opdrachten.

Meer informatie kun je vinden op:
www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/reglementen/podiumkunsten/subs_opdrachten_nedstaligetoneelauteurs.doc
Contactadres: Administratie Cultuur - Afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten
T.a.v. Marie-Jeanne Bosschaerts, Parochiaansstraat 15, 1000 Brussel, tel. 02/553 68 94.

Uitvoeringsbesluit Kunstendecreet

Het Kunstendecreet

■ De Vlaamse regering keurde de tekst van het Kunstendecreet goed. Dat decreet biedt een kader voor de ondersteuning van alle kunstvormen in Vlaanderen. **www.vti.be** linkt je naar het definitieve ontwerp van het Kunstendecreet en naar de memorie van toelichting bij het decreet. (Directe link: www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/wetgeving/kunstendecreet).

Het uitvoeringsbesluit

■ De concrete voorwaarden en modaliteiten waaraan moet worden voldaan om in aanmerking te komen voor een ondersteuning worden momenteel vastgelegd in een uitvoeringsbesluit bij het Kunstendecreet. Net zoals bij de ontwerpteksten van het Kunstendecreet wil Minister Van Grembergen hierover overleg met de sector.

■ Voor de sector van de podiumkunsten en de muziek organiseerden het Vlaams Theater Instituut, de Vlaamse Directies voor Podiumkunsten en het Muziekcentrum een infosessie op maandag 24 november 2003 (in een afgeladen volle studio in de bottelarij in Brussel). Ann Olaerts, adviseur van minister Van Grembergen, gaf er toelichting bij de principes en de logica van het uitvoeringsbesluit en ging dieper in op de tekst. Een download van Olaerts' tekst vind je op www.vti.be.

■ Vanaf 9 december 2003 kan de sector het voorontwerp van het uitvoeringsbesluit inkijken. De tekst ligt nog tot eind januari 2004 ter advies voor bij de sector. Het voorontwerp van besluit van de Vlaamse regering betreffende de uitvoering van het Kunstendecreet kun je downloaden op www.vti.be.

Reageer op voorontwerp uitvoeringsbesluit

■ Tegen eind januari 2004 verwacht de Vlaamse overheid reacties op het voorontwerp van besluit. Die reacties kunnen worden gecommuniceerd via het Vlaams Theater Instituut. Contactpersoon is Els Baeten (els@vti.be). Ook de VDP (Vlaamse Directies voor Podiumkunsten) verzamelt reacties.

■ Blijf op de hoogte: hou www.vti.be in de gaten!

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

Plan en wegbeschrijving op www.vti.be onder contact.

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

COLOFON
Eindredactie:
Veerle Keuppens en Caroline Van Peteghem

Aan dit nummer werkten mee:
Els Baeten, Paul Boudens, Koen Broos, Michael De Cock, Jos Houben, Joris Janssens, Veerle Keuppens, Dries Moreels, Natalja Skorochod, Ilse Thienpont, Michel Uytterhoeven, Elke Van Campenhout, Caroline Van Peteghem, Nikol Wellens

Vormgeving:
Mathilde Geens, het CreatieKabinet

Druk:
Sintjoris

ISSN 0776-1198

BIBLIOTHEEK
Openingsuren:
Maandag tot vrijdag, van 14u tot 18u.

Gebruikerskaart:
Wie de documentatiedienst, bibliotheek en videotheek van het VTi regelmatig en op een voordelige 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.

Ontlenen:
Wie boeken wil ontlenen betaalt een bibliotheekwaarborg van €25,00.

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.

SPONSOR
Océ Belgium

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

PIGMENT

TENDENSEN IN HET VLAAMSE PODIUMLANDSCHAP

PIETER T'JONCK>**CHARLOTTE VANDEN EYNDE**
DIRK PAUWELS>**PASCALE PLATEL**
MAARTEN DE POURCQ>**PIETER DE BUYSSER**
HENDRIK TRATSAERT>**HET MUZIEK LOD**
STANY CRETS>**OLYMPIQUE DRAMATIQUE**
AN MERTENS>**BART MEULEMAN**
ANNA LUYTEN>**MOHAMED 'BEN' BENAOUISSE**
KOEN PEETERS>**HET SPROOKJESBORDEEL**
PATRICK JORDENS>**PETER DE BIE/LAIKA**
JEROEN PEETERS>**MEG STUART**
EDWIN CARELS>**FILMFABRIEK**
ROEL VERNIERS>**INNE GORIS**
JOSSE DE PAUW>**ART BASICS FOR CHILDREN**
CLARA VAN DEN BROEK>**ENRIQUE VARGAS**
BERNARD VAN EEGHEM>**LES BAINS::CONNECTIVE**
PAUL VERMEULEN>**BSB(BIS)**
MYRIAM VAN IMSCHOOT>**P.A.R.T.S.**
MARIANNE VAN KERKHOVEN>**CONCERTGEBOUW BRUGGE**
KRIS MOTMANS>**MUZIEKFORUM GENT**
DAVID VAN REYBROUCK>**CIRCUS RONALDO**
MARIANNE BUYCK>**BENJAMIN VERDONCK**
ELLEN WALRAVEN>**PAGNOLTRILOGIE**
ERWIN JANS>**HET MASKESMACHINE**
STEVEN DE BELDER>**9X9**
WILFRIED EETEZONNE>**ROYAL DE LUXE**

MET ESSAYS VAN RUDI LAERMANS, JORIS JANSSENS,
MANU CLAEYS, VEERLE KEUPPENS EN MICHEL UYTTERHOEVEN

EEN UITGAVE VAN

VLAAMS THEATERINSTITUUT **LUDION**

NEDERLANDSE EN ENGELSE UITGAVE BESCHIKBAAR
IN DE ONLINE BOOKSHOP OP WWW.VTI.BE
EN IN DE BETERE BOEKHANDEL.