

11-BELGIQUE
PB
1000 BRUSSEL 1
1/1336



COURANT#70

NOVEMBER-DECEMBER 2004

INFORMATIEBLAD VAN HET VLAAMS THEATER INSTITUUT VZW | VERSCHIJNT 5X PER JAAR (JAN / MRT / MEI / AUG / OKT)
AFGIFFTEKANTOOR BRUSSEL X | V.U. / AFZENDADRES MICHEL UYTTERHOEVEN SAINCTELETESQUARE 19 1000 BRUSSEL

DOSSIER LANDSCHAPSZORG



INHOUD

THEATER DER VERSCEIDENHEDEN

DOSSIER LANDSCHAPSZORG

5>9 WIE IS DE LANDSCHAPSARCHITECT?

Wie bepaalt hoe ons podiumlandschap eruit ziet? De ontwikkeling van een podiumkunstenbeleid na 1945 laat een wederzijds afhankelijke spanningsverhouding zien tussen de sector en het beleid.

13>17 HOCUS POCUS SYNERGIE

In september 2003 riep Paul Van Grembergen de sector op om de mogelijkheid van 'synergie' te onderzoeken. Wat kan dat concept betekenen in de podiumsector? Aan de hand van binnen- en buitenlandse voorbeelden onderzocht een team van de opleiding Cultuurmanagement (UA) de effectiviteit en de succesfactoren van synergie.

18 OVER PRODUCTIE EN SPREIDING

Het beleid, de gezelschappen en de cultuurspreiders zoeken een evenwicht tussen een aanbod- en vraaggerichte aanpak. Vti en Cultuur Lokaal zetten een gemeenschappelijk traject op rond de verhouding tussen creatie en distributie, onderbouwd met cijfers en met mogelijkheid voor debat.

19>21 DE SPREIDING VAN DANSVOORSTELLINGEN

Al enkele jaren gaan stemmen op die de spreiding van hedendaagse dans in Vlaanderen problematiseren. Han De Meulemeester draagt cijfermateriaal aan en geeft inzicht in de succesfactoren van spreiding.

22>23 GEVRAAGD: EMPATHIE VOOR ELKE ARTISTIEKE GEVOELIGHEID

Kun je een strikt onderscheid maken tussen amateurkunsten en professionele kunsten? Eddy Frans pleit voor meer dwarsverbindingen tussen twee sectoren die geëngageerd en publieksgericht vorm en inhoud geven aan immateriële waarden.

24>25 NIEUWS UIT NEDERLAND

In Nederland heeft staatssecretaris Medy van der Laan de subsidies voor de periode 2005-2008 bekendgemaakt. We geven een schets van de cultuurnotaprocedure en een aantal kerncijfers.

26>27 HET PARCOURS VAN DE STRUCTURELE SUBSIDIEDOSSIER

Begin november 2004 zijn de vierjarige subsidiedossiers ingediend bij de Vlaamse overheid. Eind juni 2005 beslist de minister van Cultuur. Welke weg leggen de dossiers intussen af?

KALENDER

Vti-activiteiten de volgende maanden:
een tweedaagse ontmoeting 'Buiten de Muren'; een infomiddag over internationale sociale zekerheid en fiscaliteit; een rondetafel over functioneel archiefbeheer.

BELEID

De deadline voor toneelauteurs die een werkbeurs willen aanvragen; een wegwijzer naar de samenstelling van het nieuwe kabinet van de Vlaamse minister van Cultuur en van de Commissie voor Cultuur van het Vlaams Parlement; infosessies over het statuut van de kunstenaar door het Kunstenloket.

TUSSENSTAND

Terugblik op een ontmoeting met de podiumkunstopleiders over de start van de loopbaan van podiumkunstenars; de expo over de theaterloge; de acts op de Dag van de Architectuur; de IETM-ontmoeting in Tasjkent; nieuwe stappen in het Balkan Express netwerk; de ontvangst van de Marokkaanse delegatie; de rondetafel diversiteit in de Beursschouwburg; de publicatie van het Vlaams Theaterjaarboek online; de aanwinsten over de Balkan; de wissels in de Vti-ploeg

COLOFON

THEATER DER VERSCEIDENHEDEN

Michel Uytterhoeven

Leegggeschreven.

Maar niet ongelukkig. De vierjaarlijkse oefening in vooruitkijken blijft best boeiend. Ze zet vragen bij de organisatie en dwingt antwoorden af. Ze doet zoeken naar nieuwe allianties, puurt posities uit, houdt hoofd- en bijzaken uit elkaar. Het proces is belangrijk, het product ligt straks tussen een enorme stapel papier in de Parochiaanstraat. Dan is het de beurt aan beoordelingscommissies en de Administratie Cultuur om de minister (en de Vlaamse Regering en het Vlaams Parlement) van gemotiveerde adviezen te voorzien, zodat die een breed maatschappelijk gedragen beslissing kunnen nemen over hoeveel steun en gemeenschapsgeld de overheid over heeft voor een dynamisch kunstenbeleid in Vlaanderen.

Ondertussen moet nog behoorlijk wat werk verzet worden om de transparantie van het subsidietraject te garanderen. Het nieuwe kunstendecreet legt een uitbreiding van de commissies op. Daarna moet de politiek het eens raken over de verdeling van middelen onder de diverse *kunstdisciplines*, dan moet voor de podiumkunsten een verdeling gemaakt tussen de diverse werkvormen en subdisciplines (theater, dans, muziektheater, kunstencentra, festivals, werkplaatsen,...) en ten slotte moet er een werkbare verdeling komen tussen de vierjarige en de tweejarige subsidiepakketten en de projectsubsidies. Voorwaar een hele klus voor kabinet en administratie om dat allemaal rond te krijgen vóór 30 juni 2005 en operationeel op 1 januari 2006. We willen als VTi – constructief, maar kritisch – meewerken om ze te klaren. Als goede landschapszorgers.

Het Museum Dhondt-Dhaenens is ontmanteld, leeggehaald en ontdaan van deuren en ramen, een artistieke ingreep van de Mexicaanse kunstenaar Santiago Sierra. In zijn radicaliteit een statement en een geste die doet terugdenken aan het urinoir van Duchamp, de teksten van Beckett, de films van Jean-Luc Godard, de dansexperimenten van Cunningham, Cage en Johns en de (letterlijke en figuurlijke) naaktheid van Jan Fabres achturenmarathon *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was*.

De frisse wind door het museum accepteert een nulgraad van kunst die het publiek niet onverschillig laat en het debat over de plek van kunst in de samenleving weer doet oplaaien. Dat is tegelijkertijd moeilijk en moedig. Moeilijk omdat de inhoudelijke discussie over kunst nooit met de platte argumenten van de gemakszucht gevoerd kan worden.

Kunst vereist tijd, gevoeligheid, vorming, codes, kennis en een manier van je openstellen voor het onverwachte die bijna ouderwets religieus aandoet. Moedig omdat het de grond van bestaan van het museum (als voorbeeld van modernistische architectuur en als instituut en al wat dat aan gedrag en normen en waarden impliceert) onderuit haalt. En dat in een tijdsgewricht waar we voortdurend met de onwrikbare absoluutheid van cijfers om de oren geslagen worden (de toeschouwersaantallen van theaterbezoek, de platenverkoop van K3, de kijkcijfers van Spoor, het aantal landen waar 'De zaak Alzheimer' werd uitgebracht), terwijl het in de media minder en minder gaat over wat we zien in de kunst, of niet en wat dat met ons doet, of niet.



2

Spreeken over kunst is natuurlijk niet gemakkelijk meer. Kijk naar de podiumkunsten: door de emancipatie van de acteur of danser, de inbreng van dramaturgen vanaf de zijlijn, de creatieve bijdragen van muzikanten, vormgevers, lichtontwerpers,... wordt een voorstelling zodanig met betekenis opgeladen dat van een toeschouwer nauwelijks mag worden verwacht dat hij alle signalen opneemt en kan plaatsen in een min of meer coherente totaalappreciatie. Het gevolg is vaak onbegrip van twee kanten: frustratie bij het publiek, dat zich gebombardeerd voelt door een tapijt van woorden, beelden, klanken zonder voldoende sleutels aangereikt te krijgen; boosheid bij de makers over de lankmoedige reacties, de oppervlakkigheid van krantenrecensies, het snobisme van de connaisseurs (vaak maanden later in vaktijdschriften).

De ideale voorstelling is leesbaar op verschillende niveaus: ze spreekt zowel de toevallige zapper als de doorgewinterde fan aan, al is hun inzicht in de boodschap van de makers van een verschillend gehalte en diepgang. In realiteit is de artistieke en cognitieve beginsituatie van elke individuele toeschouwer zo divers, dat je er als maker onmogelijk rekening mee kunt houden. En in het theater kunnen we niet terugbladeren, herbeluisteren of terugspoelen. Jammer voor de makers die er zo aan werkten en er het beste van zichzelf in investeerden. En spijtig voor het publiek dat vol goede wil een hele avond vrijmaakte om naar een verhaal te luisteren, maar op zijn honger bleef. Daar moeten we op zoek naar nieuwe technieken, naar kloofvernaauwende overstapjes.

LandscHAPs zOrG

DOSSIER LANDSCHAPSZORG

LandscHAPs zOrG

INLEIDING

Wie aandachtig naar een landschap kijkt, houdt zich eigenlijk altijd bezig met geschiedenis. Vanuit de kantoren van het VTi op de Saintelettesquare zien we een weg van Keulen naar Oostende en verder naar Londen, een kanaal van Brussel naar Antwerpen en langs de andere kant naar de Borinage, een dorpse kerktoeren in Molenbeek, een plein als een toeter naar de basiliek van Koekelberg, de logistieke draaischijf van Thurn & Taxis. Evenveel sporen van vroegere grote beslissingen die mensen en goederen vlugger en dichter bij elkaar wilden brengen. Het landschap laat zich lezen als een boek met bladzijden die voortdurend overschreven zijn. Het is noodzakelijk een vierdimensionale lectuur, omdat de historische patronen, voor zover ze nog (een stuk van) hun functie hebben behouden, een rijkere interpretatie toelaten en een misschien vergeten verhaal toevoegen. Grote infrastructuurwerken zijn altijd opnieuw een bevraging van het landschap en knippen vaak oude verbindingswegen door. Denk aan het talud dat naar Antwerpen Centraal leidt, de nieuwe havendokken op Linkeroever, een nieuwe expressweg of de uitbreiding van luchthavens. Ingrepen in het landschap vergen daarom een minutieuze (en daarom vaak langdurige) afweging van economische, verkeerskundige, logistieke, ecologische, zelfs esthetische (denk aan de windmolens in zee) belangen. Een landschap kan zich niet verdedigen, het ligt er en nodigt ons uit om er zorgzaam mee om te springen.

Binnenkort dienen kunstorganisaties, sociaal-artistieke en kunsteducatieve organisaties of steunpunten die in het kader van het nieuwe kunstendecreet een vierjarige subsidie aanvragen, hun dossier in. De grotere podiumorganisaties zijn sinds 1993 gewend aan dit vierjarige ritme. Ze maken nu een stand van zaken op; houden de eigen werking kritisch onder de loep; nemen even afstand en screenen een snel veranderend landschap, op zoek naar nieuwe kansen. Ze nemen ook een voorschot op de toekomst en herdefiniëren hun plek: enerzijds door nieuwe synergetische allianties aan te gaan, anderzijds door hun werking van die van andere kunstenaars en organisaties te differentiëren. Ook het Vlaams Theater Instituut heeft een heilzame reflectie achter de rug: over het podiumlandschap, de bredere plek van kunst in de eenentwintigste-eeuwse samenleving en de plek van het VTi in het 'cultureel regiem'. In een snel veranderende institutionele constellatie zoekt het VTi als steunpunt voor podiumkunsten een middenpositie tussen de podiumsector en het beleid. Daarbij hechten we sterk aan de metafoor van de 'landschapszorg'. Ze geeft aan dat we met de grootste zorg-

vuldigheid, maar niet vanuit een behoudsreflex, willen omgaan met het landschap van de podiumkunsten. Enerzijds maken we – gedragen door de dagelijkse contacten, door de ontwikkeling van de collecties en door onderzoek – veldanalyses met het oog op beleidsvoorbereidend werk. Anderzijds ondersteunen we de podiumsector, onder meer door nauwkeurig te informeren over het overheidsbeleid. Daarom is het VTi geen branche-organisme dat belangen verdedigt of posities uitbouwt. Het is evenmin de lange arm van de overheid, die subsidiedossiers stroomlijnt of beleidsdoelstellingen uitvoert.

Dit themanummer van *Courant* gaat over een aantal kwesties die van cruciaal belang zijn voor de (toekomstige) vormgeving van het podiumlandschap. Wie bepaalt hoe een landschap eruit ziet? In een economisch zachte sector als die van de (levende) kunsten dragen de artiesten en de overheid een gedeelde verantwoordelijkheid. Om te beginnen blikken we – naar aanleiding van de nieuwe subsidieronde – terug op de manier waarop zij sinds 1945 geleidelijk vorm hebben gegeven aan het podiumbeleid. Daarnaast kijken we ook vooruit. We proberen het subsidietraject helder te krijgen met een overzicht van het – voorlopig nog deels onzekere – traject van de structurele subsidieaanvragen. Verder publiceren we de resultaten van onderzoek over twee landschapswesties, dat door studenten van de opleiding Cultuurmanagement (UA) is uitgevoerd. Het synergidossier presenteert inzichten die interessant zijn voor wie oer heeft voor de oproep tot samenwerking van voormalig minister Van Grembergen. Tegelijk kan het een handzame achtergrond bieden voor de adviseurs en beslissers, die zich vanaf nu buigen over de nieuwe lichte dossiers. De bijdrage over de spreiding van heden-daagse dansvoorstellingen kadert in een gezamenlijk traject dat het VTi sinds dit jaar opzet met Cultuur Lokaal. Het is de bedoeling om een dialoog tussen de makers en de actoren uit het lokaal cultuurbeleid op gang te brengen. Cijfermatig onderzoek is daarbij een eerste stap, om uiteindelijk te zoeken naar mogelijke pistes om de spreiding te faciliteren. Ten slotte geven we in dit dossier doorkijkjes naar twee 'belendende percelen' van ons podiumlandschap. Eddy Frans publiceert een oproep tot meer synergie met de amateurkunsten. Daarnaast werpen we nog een blik op de situatie in Nederland, waar de beslissingsprocedure van een nieuwe grote subsidieronde (voor de periode 2005-2008) bijna afgelopen is.

WIE IS DE LANDSCHAPSARCHITECT?

Wie bepaalt hoe een landschap eruit ziet? De overheid doet aan ruimtelijke planning en heeft veel macht, maar ze kan zich geen willekeur veroorloven. Ze moet met verschillende parameters rekening houden, en dan gaat het niet alleen over politieke protocols en beperkte budgetten. Het landschap heeft een geschiedenis en vooral bewoners. Die willen soms inspraak, en het vaak ongeprogrammeerde gebruik dat zij maken van de ruimte en de infrastructuur noopt tot nieuwe beslissingen en nieuwe ingrepen. Hetzelfde geldt voor ons podiumlandschap. Dat draagt de sporen van het cultuurbeleid. Vóór de Tweede Wereldoorlog lag het initiatief haast uitsluitend bij de steden, sinds 1945 nam eerst de Belgische en vervolgens de Vlaamse overheid een centrale plek in. Maar ook de culturele actoren zelf hebben een sturende rol. Deze bijdrage is een beknopte geschiedenis van die wederzijds afhankelijke spanningsverhouding tussen een sector en een beleid. In een kaderartikel geven we een overzicht van de belangrijkste besluiten en decreten sinds 1945. In dit hoofdartikel trekken we enkele inhoudelijke lijnen. Wie geeft het landschap vorm? Hoe evolueerde de verhouding tussen de sector en de overheid?

DE OVERHEID ALS STUURMAN

Het nieuwe kunstendecreet is het voorlopige eindstation van een proces dat pas echt begon na 1945. Tot dan was er in Vlaanderen geen of bijna geen sprake van overheidssteun of beleidsmaatregelen voor de podiumkunsten. In 1945 werd – bij Regentsbesluit – ingepikt op een oude droom van bevoegen voortrekkers als Camille Huysmans, J.O. De Gruyter en Herman Teirlinck met de oprichting van een ‘Nationaal Toneel’, dat beide landsgedeelten moest bespelen. De (Belgische) overheid tekende voor dat Nationaal Toneel een welomlijnde opdracht uit. Men ‘adopteerde’ de stadsgezelschappen om enkele beleidsdoelstellingen – het creëren van ‘hoogstaand’ toneel en de spreiding daarvan – te realiseren. Ook in de jaren 1950 en 1960 kon de overheid het zich nog permitteren om met inhoudelijke eisen voor de dag te komen, bijvoorbeeld ten aanzien van het te brengen repertoire. Zo legde het KB van 1964 de officiële theaters nog de verplichting op om minstens twee klassieke stukken en vier stukken van Belgische, Nederlandse of Luxemburgse (sic!) auteurs te brengen, waaronder minstens twee oorspronkelijke Vlaamse werken. Een zo directe inmenging zou men later niet meer zien. Het theaterdecreet van 1975 deelde de sector nog in inhoudelijke categorieën in, maar legde geen bepalingen meer op voor het repertoire. Het podiumkunstendecreet voerde wel de verplichting in om creatieopdrachten te geven, met als uitdrukkelijke bedoeling een stimulans te geven aan

de eigen dramaturgie. Maar daartoe werkt men vooral met positieve incentives. Buiten de verplichte creatieopdracht die uit eigen middelen moet worden gefinancierd, voorziet het decreet ook middelen voor het geven van extra opdrachten aan toneelauteurs. Zo laat men meer dan vroeger over aan de autonomie van de gezelschappen.

Ook wat het aantal voorstellingen betreft (en waar men die moet spelen), is er een verschuiving merkbaar in het gevoerde beleid. Doorheen de geschiedenis heeft de overheid steeds een minimum aantal voorstellingen opgelegd. Immers, voor wat hoort wat: de overheid verwacht iets terug voor haar investering. Maar de kwantitatieve normen zijn door de jaren heen voor meer kwetsbare segmenten afgebouwd. Voor de meeste gezelschappen is het niet moeilijk om aan de opgelegde norm te beantwoorden. De meeste gezelschappen spelen veel meer dan dat; in die zin is het overheidsoptreden van weinig tel bij het vormgeven van het landschap. Als er al problemen waren, dan was dit meestal bij de nog niet gevestigde gezelschappen: projecten of gezelschappen die pas een structurele subsidie ontvangen. Tegenover hen wordt de overheid in het kunstendecreet milder: voor gezelschappen die een tweejarige subsidie ontvangen gelden de kwantitatieve normen niet. Ook voor projecten zijn er niet langer kwantitatieve bepalingen. Hiermee zijn de mogelijke spreidingsproblemen natuurlijk nog niet opgelost.

Geografische spreiding was lang een voornaam speerpunt van het podiumbeleid. Binnen het specifieke theaterbeleid is alleen in de fase vóór het podium-kunstendecreet van 1993 een directe binding met de spreidingsgedachte te vinden. Toen – en ook die geschiedenis gaat terug tot het Nationaal Toneel – subsidieerde men gezelschappen met een uitdrukkelijke spreidingstaak. En met de uitbouw van een netwerk van culturele centra trachtte de overheid als een centraal sturende en plannende instantie naast de creatie ook de spreiding van hoogstaand toneel aan te pakken. Maar gaandeweg ging ze zowel de creatie- als de distributiesector meer autonomie geven (aan respectievelijk de gezelschappen en de gemeentelijke overheden). In de jaren 1990 werd de gedachte van geografische spreiding van podium-kunsten niet meer gehanteerd. De overheid creëerde wel de instrumenten voor spreiding, maar de invulling werd aan de sector overgelaten.

Dergelijke voorbeelden laten zien hoe de overheid haar eigen rol de laatste decennia herdefinieerde. Wat de inhoud betreft, stelt men zich 'bescheidener' op. De overheid wordt zich ervan bewust dat ze het kunstsysteem slechts indirect kan sturen. Vooral sinds de jaren 1970 zien we een evolutie naar een voorwaardenscheppend beleid. De hele reeks beleidsmaatregelen rond de professionalisering van het beroep en het sociaal statuut van de kunstenaar

zijn een voorbeeld van hoe het beleid zich minder inhoudelijk met de opdracht van de gezelschappen gaat bemoeien, maar zich op de ontwikkeling van een context toespitst om haar doelstellingen – kwaliteitsbevordering en democratisering – te realiseren.

VAN LOBBYWERK TOT HEARINGS

De overheid speelt een cruciale rol bij de ontwikkeling van het 'cultureel regiem' na 1945. Ze is echter niet de enige landschapsarchitect, want van in het begin waren de theatermakers zelf betrokken bij de besluitvorming. Het ontstaan van een officieel cultuurbeleid valt waarschijnlijk temporeel samen met het ontstaan van een 'niet-officieel circuit', waarlangs belanghebbenden probeerden om de besluitvorming te sturen. Dat was al het geval ten tijde van het Nationaal Toneel, toen er achter de schermen van de KNS en de KVS – die zich naar buitenuit voorbeeldig van hun taak kweten door 'hoogstaand toneel' te brengen – flink gerommeld werd. Touwtrekken was toen schering en inslag en het lobbywerk is blijven bestaan. Bij de lange voorbereidingsfase van het decreet van 1975 werden diverse belangengroepen gehoord, de theaterdirecteurs en de acteurs in 1971, de vakbonden na de theaterstaking van 1974. Minister van Nederlandse cultuur De Backer gaf zelf toe dat het ontwerp van decreet een compromis was van de verschillende belangengroepen en ideeën.



Foto: Stadsarchief Antwerpen | Nationaal Toneel, *Lady Godiva*, 1947-1948, regie Charles Gillhys | Uit *Tussen de dronkaard en het kouwe kind*, 150 jaar Nationaal Toneel, KNS, *Het Toneelhuis*, Brouwers Toon, De Vos Jozef, Peeters Frank e.a., 2003, Ludion / Het Toneelhuis. Met dank aan Het Toneelhuis.

Ook vandaag wordt er gelobbyd. In de jaren negentig nog hing er een geur van lobbyisme over enkele beleidskeuzes, toen de ministers van Cultuur Luc Martens en Bert Anciaux sterk afweken van de beslissingen van hun beoordelingscommissies.

Toch is er een duidelijke evolutie te zien in de manier waarop de sector zijn stem kan laten horen. De impulsen uit de sector zijn steeds meer 'geofficialiseerd'. De stem van de sector valt meer in de publieke ruimte te horen. De geleidelijke professionalisering en zelforganisatie van de sector is hier belangrijk.

Denk aan de oprichting in 1987 van het VTi als sectoraal expertisecentrum en in 1991 van de Vlaamse Directies voor Podiumkunsten als belangenbehartiger.

Ook de overheid zelf nam initiatieven. Naarmate ze zich terugtrok in een voorwaardenscheppend beleid, creëerde ze meer 'officiële' kanalen waarlangs de stem van de sector gehoord kan worden.

Die evolutie laat zich bijvoorbeeld aflezen uit de geschiedenis van de adviesraden. Die bestonden aanvankelijk enkel uit 'bevoegden' die niet in de sector mochten werken. Met het KB van 1954 werd een 'Nationale Raad voor Dramatische Kunst' ingesteld, bevolkt door bevoegde personen, maar met uitsluiting van 'de directeurs van gezelschappen, van de toneelspelers, van de leden van gesubsidieerde gezelschappen en van de gemachtigden afgevaardigd door verenigingen die zich met toneelaangelegenheden bezig houden'. Dat principe zou ten gevolge van de roep om inspraak verlaten worden in het KB van 1970. Men zocht naar formules om de belanghebbenden aan het woord te laten in een 'objectieve' procedure. Eerst ontstond een logge adviesraad met vertegenwoordigers van de acteurs en de regisseurs, directeurs, werknemersorganisaties, toneelinstituten, de BRT en de toneel auteurs. Nadien werd die logge raad afgeslankt en geleidelijk 'ontzuid', in die zin dat de Cultuurpactwetgeving minder politiek werd geïnterpreteerd. Maar wat de advisering en beoordeling betreft, is er wel altijd discussie geweest over de verhouding tussen de rechter en de betrokken partij.

Sommige adviescommissies zouden steeds meer het beleid voeden met sectoranalyses en ook via andere kanalen neemt de inspraak toe. Het podiumkunsten-decreet van 1999 en het nieuwe kunstendecreet kwamen tot stand na sectorale hoorzittingen in het Vlaamse Parlement. Het beleid wil steeds meer inspikken op impulsen uit een snel veranderende maatschappij. Dat heeft op korte tijd geleid tot radicale veranderingen in de institutionele context van het cultureel regiem. Op korte tijd is een institutioneel kennisnetwerk ontstaan, dat een nauwe relatie onderhoudt met het cultuurbeleid, maar daar relatief autonoom tegenover staat. Voor de meeste culturele sectoren werden steunpunten opgericht, die als onafhankelijke bemiddelaars tussen sector en beleid functioneren. Bij de besluitvorming werden die steunpunten ingeschakeld om via debatten, websites en infosessies discussieteksten te toetsen bij hun sectoren.

Verworvenheden van de sector

8

VERWORVENHEDEN VAN DE SECTOR

Kijken we naar de regels die na het theaterdecreet zijn uitgetekend, dan heeft de inspraak van de podiumkunstensector zeker ergens toe geleid. De huidige beleidskaders dragen vooral de sporen van artistieke impulsen vanuit het podiumlandschap in de jaren 1980 en de manier waarop die door de kunstenaars zakelijk en organisatorisch vertaald zijn. Het theaterdecreet was – zoals de naam doet vermoeden – enkel een decreet voor theater. De opkomst van verschillende andere podiumdisciplines die aanvankelijk slechts via ad hoc-regelingen konden worden ondersteund, zetten de bestaande regelgeving onder grote druk. Die dynamiek leidde in 1993 tot een vernieuwend podiumkunstendecreet. De overheid erkende en subsidieerde de nieuwe (sub)sectoren dans en muziektheater; de kunstencentra werden opgenomen als structuren. In 1999 werden daar de festivals aan toegevoegd. Via het kunstendecreet kunnen ook werkplaatsen, sociaal-artistieke en educatieve praktijken een subsidie aanvragen. In vergelijking met de situatie in 1975 krijgen podiumkunstenaars sinds 1993 ook meer keuzevrijheid over het organisatie-model waarbinnen ze hun artistieke traject willen afleggen. Het theaterdecreet ging nog sterk uit van de idee van een ensemble. De uitwisseling van artistieke medewerkers tussen verschillende gezelschappen was ingeperkt: een gesubsidieerde acteur mocht per seizoen maximum één ‘gastrol’ vervullen bij een ander gezelschap. Gaandeweg is er meer flexibiliteit gekomen. Nieuw aan het kunstendecreet is dat ook individuele theatermakers in aanmerking komen voor ondersteuning. Op dit punt volgen de podiumkunsten de muziek en de beeldende kunsten. De overheid wil graag inspelen op artistieke noden en ontwikkelingen. Nieuwe disciplines krijgen kansen, de flexibiliteit neemt toe. Maar de zogenoemde ‘schotten’ bestaan nog steeds. De hybridisering van het landschap blijft erg moeilijk te vatten, vooral in een begroting.

Foto: Filip Claus / De Morgen I
toenmalig cultuurminister
Paul Van Grembergen na zijn
toespraak 'De staat van de cultuur'
op 05/10/2002 in Vooruit, Gent



IRRITATIE EN ZELFREGULERING

In het samenspel tussen sector en overheid geldt in ons gesubsidieerde systeem het primaat van de politiek. Uiteindelijk beslist de Vlaamse regering, gesteund door het Vlaams Parlement, over welke organisaties erkend en gesubsidieerd worden. Zo draagt minister Anciaux binnenkort een grote verantwoordelijkheid over de vormgeving van het podiumlandschap voor de periode tussen 2006 en 2009. Tegelijk blijft de impact van een minister beperkt. Een overheid die een draagvlak wil voor haar beleid kan niet zomaar tabula rasa maken. De geschiedenis laat zien dat men steeds meer rekening houdt met impulsen uit de sector. Het nieuwe systeem blijft ook altijd een 'fiduciair' systeem. De overheid subsidieert namelijk geen resultaten of producten, maar geeft zijn vertrouwen aan creatieve intenties. Ook al zijn er vele controle- en bijsturingsmechanismen ingebouwd, het zijn uiteindelijk de gezelschappen die, nadat de subsidies zijn uitgekeerd, het theater maken. Om die reden sprak Rudi Laermans over de 'korte armen' van de overheid die aan cultuurbeleid wil doen. Die moet rekening houden met de relatieve autonomie van de sector die ze ondersteunt. Toch moet de inhoudelijke impact van de beleidsmaakt niet worden onderschat. Het kunstendecreet leest als een menukaart, waaruit kunstenaars en kunstenuorganisaties 'à la carte' kunnen kiezen welke manier van werken ze willen ontwikkelen en in hun structurele werking inschrijven. Maar ze moeten zich wel houden aan de opgegeven keuzemogelijkheden (bv. participatie, educatie, internationaal werken, culturele diversiteit).

Ook met andere instrumenten proberen overheden de artistieke dynamiek een richting te geven. In Nederland werkt men al lang met cultuurnota's, waarin de bevoegde staatssecretaris sterk inhoudelijke accenten legt vóór de dossiers worden geschreven. Dan zie je dat de gezelschappen hun autonomie gebruiken om zich in dat externe verhaal in te schrijven. 'Door contextsturing de zelfsturing zo aanjagen dat organisaties autonoom de beleidsdoelstellingen méé realiseren: het is de essentie van de stuurmanskunst van een overheid', schrijft Laermans. Bij ons was een gelijksoortige cultuurnotasytematiek voorzien met het intussen doodgeboren 'koepeldecreeet'. Onze laatste ministers bleken zonder zo'n instrument in staat om de podiumsector 'aan te jagen'. De recente State of the Unions van Bert Anciaux en Paul van Grembergen zijn daarvan een mooi voorbeeld. In 2000 trok Anciaux het participatiedebat op gang met een forse uithaal naar de 'ascetische elite'. Van Grembergen vroeg de sector of die klaar was voor 'zelfregulering'. Dat was een heel tactische formulering. Die zelfregulering — dat wist Van Grembergen best — is er sowieso. Zijn vraag was erop gericht om de toekomstige zelforganisatie van de sector meer conform een beleidsdoelstelling (een door budgettaire beperkingen noodzakelijke synergie) te laten verlopen. Met dergelijke prikkels leggen onze ministers — los van de wetgeving — specifieke beleidsaccenten die geen officieel statuut hebben maar toch richtinggevend zijn. Ze schrijven een scenario voor de podiumkunstensector, in de hoop dat de kunstenaars en de gezelschappen daarin een personage willen zijn.

HET NAOORLOGSE PODIUMBELEID: ENKELE IJKPUNTEN

Joris Janssens

19 september 1945: Regentsbesluit

Bij Regentsbesluit werd in 1945 het 'Nationaal Toneel' opgericht voor de 'spreiding van hoogstaand toneel'. Het was een unitair Belgische regeling, waarbij voor de Nederlandstalige afdeling de opdracht werd toevertrouwd aan de KNS te Antwerpen. De eerstkomende jaren zou het Nationaal Toneel uitbreiden. Het Regentsbesluit sprak van de mogelijkheid om een opleiding voor acteurs en technici te organiseren. Dat gebeurde in 1946, met de oprichting van de Studio van het Nationaal Toneel. In 1947 nam het Nationaal Toneel het Reizend Volkstheater (met zetel in Antwerpen) op, met als specifieke opdracht de kleinere plaatsen te bespelen. Vanaf 1948-1949 werd ook de Brusselse KVS ingeschakeld.

12 mei 1952: Koninklijk besluit

Het model van het Nationaal Toneel bleek weinig werkbaar. In 1952 werd bij Koninklijk Besluit een nieuwe regeling van kracht, die een nog korter leven beschoren was dan de vorige. Dat KB vertrok opnieuw vanuit een sterk unitair-Belgische inslag. Voor het Nederlandstalige luik kregen drie gezelschappen een specifieke opdracht. Het Nationaal Toneel werd verantwoordelijk voor 'toneel voor volksontwikkeling', de KNS voor 'letterkundig toneel' en de KVS voor het 'nieuw toneel'.

14 september 1954: Koninklijk besluit

Met het KB van 1954 wordt de unitaire piste verlaten, het is de eerste specifieke regeling voor het Nederlandstalige toneel. Het KB legde een aantal minimumnormen vast over het aantal te spelen voorstellingen, het aantal beroepsspelers en het aantal klassieke, hedendaagse en Vlaamse of Belgische producties. Het overwicht van de Antwerpse compagnies bleef behouden.

18 februari 1964: Koninklijk besluit

Om verschillende redenen kwam het KB van 1954 onder druk te staan. Te veel nieuwe gezelschappen (vooral de kamertheaters) bleven van overheidssteun verstoken, er ontstond een wanverhouding tussen stads- en staatssubsidies en tussen KNS-Nationaal Toneel en KVS Brussel. En Gent had geen stadsgezelschap meer. De nieuwe regeling vertrok vanuit een cultuurpolitiek gericht op spreiding, democratisering en participatie en de noodzaak aan professionalisering. Opnieuw werden aan de erkende gezelschappen minimumnormen opgelegd voor het aantal te spelen voorstellingen en het aantal beroepsspelers. Er waren ook verplichtingen ten opzichte van het repertoire. Met het oog op spreiding werd het plan opgevat een netwerk van culturele centra uit te bouwen. In 1972 openen de eerste culturele centra hun deuren (in Hasselt, Turnhout, Waregem en Etterbeek). Ook de oprichting van het NTG (in 1965) en het Groot Limburgs Toneel (in 1967) kaderden in de spreidingsgedachte. De kamergezelschappen werden erkend, maar dat betekende geen garantie voor een voldoende financiering.

1975: Theaterdecreet

In 1975 keurde de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap het theaterdecreet goed. Het stond nog steeds in het teken van de democratisering van de cultuur, een doelstelling die in 1962 geformuleerd was door Renaat van Elsanle, de eerste minister voor Nederlandse cultuur (in een toen nog unitaire staatsstructuur). De uitbouw van de infrastructuur en het streven naar professionalisering werden nog steeds als belangrijke hefbomen gezien. De contestatie van 1968 leidde tot een groeiende aandacht voor het sociale statuut van de kunstenaar. De gezelschappen zelf werden ingedeeld in vier categorieën: repertoiregezelschappen, spreidingsgezelschappen, kamergezelschappen en gezelschappen voor experimenteel of vormings-toneel (respectievelijk de A-, B-, C- en D-gezelschappen genoemd). Elke categorie had zijn eigen subsidiëeringsmodaliteiten.



Er waren – anders dan in 1964 – geen inhoudelijke omschrijvingen meer van aard en omvang van het repertoire. Er waren wel puur kwantitatieve normen voor het aantal producties en voorstellingen en de zaalcapaciteit.

De jaren 1980: ad-hocregelingen

Na 1975 ging het budget voor theater sterk de hoogte in. Toch kon de overheid slechts beperkt tegemoetkomen aan de opkomst van nieuwe gezelschappen en de ontwikkeling van nieuwe subsectoren zoals de hedendaagse dans en het muziektheater. De vier categorieën van het theaterdecreet waren niet meer geschikt om het landschap te beschrijven. Al vrij vlug werd geconstateerd dat het theaterdecreet tot een vastgeroeste situatie leidde, maar pas in 1993 kwam er een podiumkunstendecreet tot stand. Intussen vond de nieuwe generatie podiumkunstenaars van de jaren 1980 geen plaats in de bestaande structuren. Slechts enkelen slaagden erin om een nieuw gezelschap te vormen en binnen het theaterdecreet gesubsidieerd te worden. De nieuwe generatie bouwde eigen structuren uit. Ze werd ondersteund door ad hoc subsidies en tussenkomsten via internationale kredieten.

17 januari 1993/ 18 mei 1999:

Podiumkunstendecreet

Het podiumkunstendecreet uit 1993 was het eerste decreet dat naast het theater ook andere podiumkunsten erkende en subsidieerde. De oorspronkelijke bedoeling was een regeling voor alle podiumgenres te ontwikkelen, maar uiteindelijk kwamen er aparte hoofdstukken en budgetten voor theater,

dans, muziektheater en kunstencentra. Het decreet was een belangrijke stap vooruit: niet alleen kregen de nieuwe genres kansen, verder werden een aantal beperkingen opgeheven en was het – door het installeren van een vierjarige 'structurele' subsidieperiode – voor organisaties ook mogelijk op langere termijn te denken. Daarnaast konden vzw's een aanvraag indienen om gesubsidieerd te worden voor eenmalige 'projecten'.

In 1999 werd aan het podiumkunstendecreet gesleuteld: naast enkele kleine wijzigingen zijn de 'festivals' een nieuwe categorie, ook wordt er voorzien in de erkenning van een sectoraal steunpunt (een functie die sinds januari 2001 naar het VTi gaat).

1 april 2004: Kunstendecreet

Het kunstendecreet van 1 april 2004 is een poging om tot een gezamenlijke regeling te komen voor de verschillende kunstendisciplines. Het is sterk gemodelleerd naar het podiumkunstendecreet. Op enkele punten houdt men rekening met de kritiek die er op dat podiumkunstendecreet bestond en zoekt men inspiratie bij de reglementen voor andere disciplines. Er zijn binnenkort meer mogelijkheden voor jongere gezelschappen en individuele podiumkunstenaars (de tweejaarlijkse enveloppe, individuele werkbeurzen). Er werden nieuwe werkvormen omschreven (werkplaatsen, publicaties, sociaal-artistieke en kunsteducatieve praktijken).



Foto: Annemie Augustijns | De Vlaamse Opera en Niedersächsische Staatstheater Hannover, *Le Grand Macabre*, 2000, regie Ernst Theo Richter

HOCUS POCUS SYNERGIE

Guido De Brabander,
Ellen Vercauteren,
Adri Weijters &
Maaike Wuyts (UAMS)

Op Het Theaterfestival 2003 beklemtoonde toenmalig Vlaams cultuurminister Paul Van Grembergen de noodzaak om synergie te verwezenlijken in de podiumsector. De sector interpreteerde dat op vele manieren, maar vooral als een uitnodiging om te bezuinigen op het aantal subsidieerbare organisaties en dus als een aanzet tot fusie of overname.

Ondertussen staan we een Theaterfestival verder, bracht een krant een plan naar voren waarin schaalvergroting en de functies van de podiumorganisaties veel aandacht kregen, werden heel wat gesprekken aangevat en dikwijls zonder veel resultaat beëindigd.

Misschien is het dus nuttig het concept synergie nader te bekijken en te zien wat het in de podiumsector kan betekenen. We doen dat aan de hand van drie praktijkprojecten die op voorstel van het VTi binnen de opleiding Master in Cultuurmanagement aan de Universiteit Antwerpen zijn gerealiseerd. In die projecten werd niet alleen aandacht besteed aan het concept synergie, maar ook aan Vlaamse, Nederlandse en Duitse voorbeelden die een licht werpen op de effectiviteit en de succesfactoren van eerdere pogingen tot synergie.

1. WAT?

Van Dale omschrijft synergie als de “situatie waarin het effect van twee of meer samenwerkende of gecombineerde organen of functies groter is dan de som van de effecten die elk van de organen of functies alleen zouden kunnen opwekken”.

Hoe algemeen gesteld ook, die omschrijving maakt meteen duidelijk dat het niet noodzakelijk gaat om effecten van fusies (of integraties) maar net zo goed om het resultaat van andere samenwerkingsvormen. Eigenlijk is elke coproductie al zo'n vorm van samenwerking. En ook een koepelorganisatie als de Vlaamse Directies voor Podiumkunsten (vdp) mag als synergie worden beschouwd.

Opvallend is verder dat in de algemene definitie helemaal geen sprake is van bezuinigingen, wel van de samenvoeging van middelen. Met de gezamenlijke inzet van de bestaande middelen moet een ‘groter’ effect worden bereikt. Groter moet dan niet noodzakelijk ‘meer’ zijn; het kan ook ‘beter’ betekenen. Kwaliteit en kwantiteit kunnen hand in hand gaan. Dat belet niet dat in de praktijk de doelstelling wel degelijk een besparing op de ingezette middelen kan zijn.

In de managementliteratuur wordt een fundamenteel onderscheid gemaakt tussen besparende en additieve synergie: een besparende synergie realiseert met een geringere middeleninzet een soortgelijk resultaat, een additieve synergie zorgt door combinatie van de

bestaande middelen voor een (veel) sterker resultaat. Telkens gaat het om het doen samenwerken van competenties, producten en diensten, wat alleen kan slagen als de organisatie een aangepaste structuur en cultuur heeft.

2. WIE?

Het lijkt voor de hand te liggen dat organisaties die samenwerken om synergie te realiseren een gemeenschappelijk doel hebben, een gemeenschappelijke missie wensen te verwezenlijken, een gemeenschappelijke strategie op poten zetten en ook (proberen) uit (te) voeren. Dat blijkt in de theaterwereld niet altijd het geval.

Drie fusies werden onderzocht: die van Blauwe Maandag Compagnie (BMCie) met Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) tot Het Toneelhuis, die van Het Zuidelijk Toneel met Theatergroep Hollandia en die van drie Berlijnse gezelschappen (Hebbel-Theater, Theater am Halleschen Ufer en Theater am Ufer) tot Hebbel am Ufer (HAU). Alleen in het eerste geval was sprake van een echte screening van de potentiële partners en van het bepalen van een ontwikkelingsstrategie.

Als samenwerkingsverbanden werden Mont Petit, Dixit, wp Zimmer, De Expeditie en het stadstheater Hildesheim bestudeerd. Hier was net zoals bij de fusies nauwelijks sprake van een strategisch plan.

Een sterk management bleek in die gevallen dan ook een noodzakelijke voorwaarde voor coherentie en continuïteit. En de regel was: hoe beperkter de schaal en hoe losser het verband, hoe impliciet en minder formeel de procedures.

3. WAAROM?

De motivatie voor samenwerking en integratie kan zowel intern als extern zijn. De BMCie botste op de grenzen van de eigen (zinvolle) artistieke ontwikkeling, de Raad van Bestuur van KNS stelde bij de artistieke directie een inhoudelijk onvermogen vast. Mont Petit ontstond uit een gemeenschappelijke onvrede met het dominante distributiesysteem. De externe druk op HAU was de verplichte samenvoeging van de drie theaters onder zachte dwang van de subsidiërende overheid (Land Berlin). De samenwerking rond het stadstheater Hildesheim werd ingegeven door de dalende bezoekersaantallen en door het in vraag stellen van het stadstheater door de universiteit.

Dat die vier voorbeelden konden slagen, hangt in de eerste plaats samen met het ontstaan (of bestaan) van een gemeenschappelijke visie, waaruit een gedeelde missie en gezamenlijke doelstellingen worden afgeleid. Inhoudelijke aspecten zijn daarbij doorslaggevend; persoonlijke affiniteit kan de inhoudelijke affiniteit ondersteunen.

4. HOE?

De gemeenschappelijke missie kan men beschouwen als een eerste en zeer fundamentele kritische succesfactor van de samenwerking. Die gemeenschappelijkheid mag niet in beperkte zin worden opgevat. Het volstaat niet dat directies die delen. Het mee gedragen worden door Raden van Bestuur, politieke verantwoordelijken en medewerkers blijkt essentieel. Het perspectief van een artistieke meerwaarde (cf. Het Toneelhuis, het Stadstheater Hildesheim en goeddeels ook HAU) is zeker een belangrijke drijvende kracht. Hoewel het voor de hand ligt, wordt nogal dikwijls gezondigd tegen de regel dat goede samenwerking slechts mogelijk is wanneer er wederzijds vertrouwen bestaat. Ook geloven in elkaars goede bedoelingen en overtuigd zijn van het mogelijke succes van de gemeenschappelijke onderneming is nochtans een essentiële succesfactor. Dat kan niet van buitenaf worden opgelegd. Een crisissituatie (KNS, Hildesheim) of de druk van de subsidiërende overheid (HAU) kan de partijen echter wel gemakkelijker samenbrengen.

Om werkelijk synergie te realiseren kan het engagement van de partners uiteraard niet beperkt blijven tot een aantal mooi geformuleerde beloften. Best kan gewerkt worden met een concreet, duidelijk en volgehouden implementatieplan. Zo worden er snel zichtbare (deel)resultaten geboekt voor alle betrokkenen. Snel betekent niet dat op enkele weken of maanden de eindmeet wordt gehaald, wel dat op die tijd een eerste tussenstation wordt binnengereiden dat manifest op de weg naar het einddoel ligt.

Communicatie is evenzeer een kritische succesfactor. Een doorgedreven en gerichte communicatie naar medewerkers, publiek, subsidiënten en bestuurders oriënteert de inspanningen, motiveert de betrokkenen en informeert de externe omgeving. Bij een fusie ondersteunt de communicatie de realisatie van de nieuwe organisatie en de vorming van de eigen identiteit en naambekendheid.

Indien de organisatieculturen (manier van werken) min of meer gelijkaardig zijn, zal dat de samenwerking en de synergie uiteraard ten goede komen. Indien de culturen eerder ver van elkaar af staan, dan kunnen gezamenlijke projecten met duidelijke



positieve resultaten de nodige steun verlenen om relatief snel naar elkaar toe te groeien (cf. HAU). Niet alleen de gelijkaardigheid vergemakkelijkt de samenwerking, ook complementariteit speelt in die richting. Complementariteit zorgt er immers voor dat wrijving, tegenstelling en overlapping wordt vermeden. Mooie woorden als ‘kruisbestuiving’ en ‘eliminatie van concurrentie’ krijgen dan een concrete inhoud.

5. RESULTATEN

De verschillende gevallenstudies leren dat de kritische succesfactoren lang niet altijd vervuld zijn. Het meest manifest is dat bij het ondertussen opnieuw reorganiserende ZT Hollandia, maar er kunnen ook andere voorbeelden worden genoemd.

Van alle soorten synergie boekt de zogenoemde economy of scope de ruimste en sterkste waaier van resultaten. In wezen gaat het hier om het gemeenschappelijke gebruik van de aanwezige middelen, waarbij middelen worden opgevat in een zeer brede zin: van infrastructuur over zakelijke en artistieke deskundigheid tot netwerken. Daardoor is het mogelijk om bijvoorbeeld meer voorstellingen te brengen met hetzelfde aantal medewerkers, een groter aantal

en/of meer diverse producties te creëren, een bredere spreiding te realiseren tegen een lagere kost, enz. Dat economics of scope verwezenlijkt kunnen worden zonder fusie of integratie tonen twee voorbeelden. DASTheater, Theater Zuidpool en het Hans Hof Ensemble vormen samen de distributieorganisatie Mont Petit. (Opnieuw) DASTheater, Bazuco en Vidiots realiseren samen het productieplatform ‘De Expeditie’, vanuit de behoefte aan eigen werk- en atelier-ruimten. Mont Petit vormt nu al een gunstig voorbeeld; de realisaties van De Expeditie kunnen straks wellicht overtuigen.

Een ander type synergie is de middelenrecombinatie, het gecombineerd gebruik van de diverse middelen voor nieuwe realisaties. Middelenrecombinatie beoogt vooral diversiteit en kan de afhankelijkheid van de organisatie van het welslagen van één enkel artistiek project verminderen. De samengevoegde artistieke kernen en/of infrastructuur van een samenwerking maken andere types van voorstellingen mogelijk. Onder andere in het stadstheater Hildesheim is middelenrecombinatie een belangrijke synergie. Door samenwerking kunnen diensten die voorheen soms duur extern werden aangekocht, door de

6. TOEKOMST

De managementliteratuur stelt dat samenwerking en synergie het best gedijen in een expansieve markt. Aangezien de vraag naar cultuur en vrijetijdsbesteding in continue groei is, bestaan er dus zeker mogelijkheden voor synergie in de podiumkunsten. De intentie van de overheden om de subsidies te bevriezen of zelfs in te krimpen of om samenwerking streng te reglementeren kan een hinderpaal zijn. Gelukkig zijn er nog heel wat andere factoren die synergie bevorderen aanwezig. De podiumsector vergt een hoge kennisintensiteit (bij de aanbieder, maar ook bij de vrager). Er bestaat een vrij ruime marge (en waardering) voor het experiment en het nieuwe. En bovendien is er een dynamische markt.

Opvallend is bovendien dat de mogelijke gevaren waar managementgoeroes continu op wijzen, bij de gevallenstudies niet konden worden vastgesteld. Geen sprake van astronomisch stijgende coördinatiekosten of een niet te tillen interne bureaucratisering. Samenwerking en synergie ontstaan in de eerste plaats vanuit een (artistieke of functionele) behoefte binnen verwante organisaties en in tweede orde door een probleem dat individuele organisaties niet kunnen oplossen. Ze ontstaan niet door – al dan niet vriendelijk geformuleerde – uitnodigingen tot zelfregulering.

Samenwerking en synergie met enige diepgang worden ook niet 'op een wip en een draai' verwezenlijkt. Zelfs wanneer de quick wins in realiteit worden omgezet is een duurzaam samenwerkingsverband een organisatievorm die tijd en bovendien geld vraagt. Er moet nu eenmaal gezaaid worden vooraleer de oogst komt. Subsidiënten die synergie willen stimuleren zullen dus tijd en middelen moeten voorzien om dat mogelijk te maken. Bovendien zullen ze duidelijke doelstellingen moeten formuleren die inpasbaar en liefst integreerbaar zijn in de missies en doelstellingen van de podiumorganisaties.

De gevallenstudies suggereren dat de grootste voordelen worden behaald wanneer een kleine partner met een grote samenwerkt en op die manier toegang krijgt tot de competenties, de infrastructuur en de middelen waarmee een groot territorium kan worden veroverd. Dat is een pleidooi voor coproductie tussen ongelijke partners; een goede reden dus om grote huizen enkele kamers ter beschikking te laten stellen van (jeugdige) kleinere partners. Dergelijke modellen zijn al uitgeprobeerd door o.a. KVS en Het Toneelhuis, overigens niet zonder succes.

gecombineerde organisatie goedkoper intern uitgevoerd (insourcing i.p.v. outsourcing!). De vrijkomende middelen kunnen elders ingezet. Die synergie noemt men voordelen van intern beheer. In de gevallenstudies is die vorm slechts beperkt vastgesteld. De toename van marketpower (meer macht ten aanzien van leveranciers en/of klanten) is een vorm van synergie die in de podiumkunstensector moeilijker te meten is. Toch mag er niet aan getwijfeld worden dat het een element is.

De gevallenstudies leren dat de verschillende synergievormen niet strijdig zijn met elkaar. Soms kunnen ze elkaar zelfs versterken.

De traditionele schaalvoordelen (economy of scale: meer efficiëntie door operaties met een grotere omzet) waar beleidsmensen en economen zo graag in geloven, bleken in de gevallenstudies nauwelijks aanwezig. Dalende gemiddelde kosten dankzij een grotere omvang kwamen alleen naar voren bij puur functionele samenwerking (b.v. gezamenlijke promotiecampagne) en bij koepelorganisaties. Dat is des te merkwaardiger omdat schaalvoordelen juist bij kleine organisaties zeer sterk kunnen zijn, althans volgens de theorie.

Vanuit die logica kan men vraagtekens zetten bij de rol van de kleine kunstencentra. Toch kan het zinvol zijn om tegelijk te pleiten voor samenwerkings- of integratieverbanden met kleine kunstencentra, vanuit een zorg voor de diversiteit van het aanbod. Want die is natuurlijk ook van belang.

De gevallenstudies leren ook dat een gedeelde artistieke missie niet volstaat om de nodige synergie te verwezenlijken. (Het besef van de noodzaak van) een goed management is even wezenlijk. Het broodnodige wederzijdse vertrouwen is immers daarop gebaseerd. Bovendien kan er op die grond een leerproces ontstaan dat de kwaliteit van beheer en management zeer ten goede komt.

Een proces impliceert een tijdsdimensie en dus ook een levenscyclus. Dat geldt zeker voor het artistieke project, ook in samenwerkingsverbanden en geïntegreerde (gefuseerde) entiteiten. De binding aan één enkel project doorloopt dan noodzakelijkerwijze de introductie, de groei, de maturiteit en het verval. Een huis met vele kamers, waarin een diversiteit van projecten in hun verschillende levensfasen vorm en voeding krijgen is dan noodzakelijk. Dat is met een eenvoudig beleid van zelfregulering niet te verwezenlijken. Er moet dus nog even verder worden gedacht en gewerkt door de sector én door het beleid. Van een pure toverformule is namelijk geen sprake.

7. REFERENTIES

Naast nuttige controlelijsten vindt de lezer een verbazingwekkende reeks verwijzingen bij lectuur van:

- Vercauteren E. (2004). *Synergie in de podiumkunsten: kritische succesfactoren, best practices en valkuilen bij integraties*. Antwerpen, UA. 116 p.
- Weijters A. (2004). *Mogelijkheden tot synergie in de cultuursector*. Antwerpen, UA. 106 p.
- Wuyts A. (2004). *Mogelijkheden tot synergie in de podiumkunstensector: onderzoek naar kritische succesfactoren voor samenwerking*. Antwerpen, UA. 148 p.

De scripties zijn consulteerbaar in het VTi en in de bibliotheek van de UA (stadscampus).

De begeleiding van de scripties gebeurde door

Bruno Verbergt (UAMS), Nikol Wellens en Michel Uytterhoeven.

Foto: Anne Van Aerschot | Rosas en Ictus, *Counter Phrases*, 2002, choreografie Anne Teresa De Keersmaeker



OVER PRODUCTIE EN SPREIDING

De Vlaamse overheid ondersteunt podiumgezelschappen en stimuleert de productie van theatervoorstellingen, voorlopig nog via het podiumkunstendecreet. Ze wil eveneens de spreiding van de voorstellingen bevorderen en garanderen dat alle bevolkingsgroepen kunnen participeren. Het decreet op het lokaal cultuurbeleid is hier een belangrijk instrument. Het is voor het beleid, de gezelschappen en de cultuurspreiders een opdracht om de juiste balans te vinden tussen een aanbod- en vraaggerichte aanpak. Die zoektocht brengt uiteraard spanningen mee. De spreidingsproblematiek werd al een aantal keer ter sprake gebracht door de beoordelingscommissies; er verschenen soms overspannen getuigenissen in de pers; de laatste beleidsbrief (2004) van ex-minister van Cultuur Paul van Grembergen pikte in op de kwestie door te gewagen van 'overproductie' en 'beperkte afname'. Het VTi heeft sinds 2003 verschillende pistes gevolgd om de spreiding in kaart te brengen en de spreidingsproblematiek ter discussie te stellen. Ten eerste werd een verkennend onderzoek gedaan naar de problemen bij dansprojecten, na signalen dat sommigen de hun toegekende subsidie dreigden te verliezen. Spreiding was één van de onderzochte items. Begin 2003 werd een debat over de spreidingsproblematiek georganiseerd, in eerste instantie bedoeld voor producenten – kwestie van eerst bij de directe achterban te polsen naar problemen en verwachtingen. Nadien heeft het VTi een scriptie van Han De Meulemeester (Cultuurmanagement, UA) begeleid over de spreiding van hedendaagse dans. Je vindt een samenvatting van de voornaamste resultaten op de volgende bladzijden. Binnen het VTi werd daarnaast, op basis van de eigen databank, de internationale spreiding van de Vlaamse podiumkunsten in kaart gebracht. Die acties worden nu gecomplementeerd door een gezamenlijk parcours van Cultuur Lokaal en VTi. We organiseerden samen een eerste besloten debat op 26 april 2004. Medewerkers van de centra, muziekensembles en theatergezelschappen bespra-

ken problemen wat betreft spreiding van podiumkunsten, ietwat voorzichtig maar met veel openheid en wederzijds respect. Al gauw werd duidelijk dat een betere kennis van het functioneren en van de eigen wetmatigheden van produceren en spreiden een voorwaarde is voor de communicatie en samenwerking. Daarenboven wilden we vanuit de beide steunpunten het gesprek beter onderbouwen met onderzoeksmateriaal over het theaterlandschap zodat zowel producenten als spreiders een beter zicht zouden krijgen op de context waarin ze hoe dan ook functioneren. Jan Colpaert (EHSAL, Re-Creatief Vlaanderen) kreeg een gezamenlijke studieopdracht om op basis van de vele beschikbare gegevens een gedetailleerder beeld te schetsen van onder meer het professionele theater. De resultaten van zijn onderzoek werden bij het seizoensbegin besproken op twee reflectie- en discussiedagen. Op Het Theaterfestival was er een debatmiddag over de spreiding van theatervoorstellingen. Jan Colpaert presenteerde cijfermateriaal over het aanbod en de spreiding van theatervoorstellingen in de jaren 1999 tot en met 2003. Nadien volgden panelgesprekken over de spreiding van het moeilijker werk, de rol van verkoopbureaus en mogelijke beleidssuggesties. De problematiek van de hedendaagse dans kwam op 14 oktober aan bod op een studie- en vormingsdag. De presentatie van Jan Colpaert en een ruw verslag van de panelgesprekken kun je nu al downloaden via www.vti.be. De conclusies van de debattendagen en een inhoudelijke analyse van de onderzoekscijfers van Jan Colpaert en Han De Meulemeester worden verwerkt tot een artikel dat je weldra kunt lezen op de website van VTi en Cultuur Lokaal.

DE SPREIDING VAN HEDENDAAGSE DANS

Al enkele jaren gaan stemmen op die de spreiding van hedendaagse dans in Vlaanderen problematiseren. De problematiek wordt in de adviezen van de beoordelingscommissie dans sinds 2002 aangekaart. Om de geruchten vaste voet aan de grond te geven (of net niet), opteerde het Vlaams Theater Instituut voor een studie die de evolutie in de spreiding zou becijferen. Ik kreeg de vraag of ik, in het kader van mijn praktijkproject voor de opleiding Cultuurmanagement, voor enig cijfermateriaal kon zorgen. We beslisten dat ik naast een kwantitatieve studie ook een kwalitatief onderzoek zou voeren om inzicht te krijgen in de succesfactoren van spreiding, met als doel de problemen met betrekking tot spreiding inzichtelijk te maken en een aanzet te geven tot mogelijke oplossingen.

HYPOTHESEN

Een verkenning van de spreidingsproblematiek leverde drie hypothesen op. De eerste hypothese vertrekt van het uitgangspunt dat de hedendaagse-dans-sector in Vlaanderen te kampen heeft met 'overproductie'. Er zouden méér gezelschappen zijn die méér produceren (eerste hypothese). Een andere zijde van het spreidingsprobleem is de beperkte afname. Het totale aantal voorstellingen of het aantal voorstellingen per productie zou gedaald zijn (tweede hypothese). Een derde hypothese wijst de cultuurcentra met de vinger. Zij zouden steeds minder dans programmeren. Bovendien zouden slechts weinig centra specifiek voor hedendaagse dans kiezen.

CIJFERS

Het verzamelde cijfermateriaal is gebaseerd op twee databanken. De databank van De Tijd NV loopt over vijf kalenderjaren (1999-2003) en bevat gegevens over alle podiumvoorstellingen in Vlaanderen. De databank van het Vlaams Theater Instituut is ingedeeld in seizoenen. Ze verzamelt informatie over gezelschappen en producties die de Vlaamse overheid direct of indirect subsidieert. Onder meer de Vlaamse dansvoorstellingen in binnen- en buitenland worden hier geïnventariseerd. In deze studie werden vier seizoenen betrokken (1999/2000-2002/2003). Beide databanken zijn niet (exclusief) voor studiedoeleinden ontworpen. Daardoor botste de specifieke onderzoeksvraag soms op de beperkingen van de data. De cijfers vormen dan ook slechts een benadering van de werkelijkheid, wat niet wegneemt dat enkele trends kunnen worden aangegeven. In de periode tussen 1999 en 2003 kent het aantal

producties dat gespeeld wordt, géén stijgende tendens. Het aantal gezelschappen stijgt evenmin. De eerste hypothese moet dus worden verworpen. De stijging in de productie kan wel vóór 1999 hebben plaatsgevonden. Die veronderstelling wordt bevestigd door interviews die voor het tweede luik van het onderzoek zijn afgenomen; respondenten hadden het meestal over een enorm verschil in vergelijking met tien of vijftien jaar geleden.

Het cijfermateriaal ondersteunt ook de tweede hypothese niet. Jaarlijks vinden ongeveer evenveel voorstellingen plaats, met uitzondering van het jaar 2002 dat door een toename in het aantal voorstellingen wordt gekenmerkt. De afname van de receptieve organisaties blijft dus min of meer constant. Of die afname te klein is, blijft een subjectieve vraag. Liefhebbers kunnen in Vlaanderen per jaar ongeveer 800 hedendaagse-dansvoorstellingen bijwonen, waarvan er 600 door Vlaamse (co)producenten worden gebracht. Een Vlaamse productie speelt gemiddeld 5 keer per jaar in Vlaanderen. Dat gemiddelde geeft aan hoeveel voorstellingen een productie per jaar in Vlaanderen speelt, niet hoeveel keer een bepaalde productie in totaal speelt. Producties van niet-Vlaamse gezelschappen spelen gemiddeld minder in Vlaanderen. Maar ook Vlaamse dansproducties touren vaak in het buitenland. Ongeveer 40 tot 45% van de voorstellingen van Vlaamse gezelschappen vinden in het buitenland plaats.

De derde hypothese gaat over de cultuurcentra. In 2003 verzorgden de cultuurcentra iets meer dan een vierde van het aanbod hedendaagse dans in

Vlaanderen. Ook de derde hypothese kan dus worden weerlegd. Naast een stijging in het totaal aantal voorstellingen, is er een stijging in het aandeel: van ongeveer 21% in 1999 en 2000 naar 26% in 2003. Dat komt neer op meer dan 200 voorstellingen per jaar in alle cultuurcentra. Het gemiddeld aantal voorstellingen per cultuurcentrum dat hedendaagse dans programmeert, schommelt rond vijf per jaar. Uit de cijfers blijkt dat ondertussen meer dan de helft van de cultuurcentra hedendaagse dans programmeert. Het aanbod is versnipperd. Slechts een klein aandeel van de cultuurcentra presenteert meer dan tien voorstellingen per jaar; 70 à 75% van de centra met een dansprogramma presenteren minder dan zes voorstellingen per jaar. Het afzetgebied kan in de toekomst worden verruimd. Om de mogelijkheden in dat verband te onderzoeken, moet met de cultuurcentra worden gepraat.

De kunstencentra programmeerden in de periode van 1999 tot 2002 steeds meer hedendaagse dans, maar in 2003 valt het aantal voorstellingen sterk terug en presenteren cultuurcentra en kunstencentra ongeveer evenveel voorstellingen. Kunstencentra zijn uiteraard minder talrijk dan de cultuurcentra en ze zetten gemiddeld meer voorstellingen per jaar op hun programma. Een kunstencentrum presenteerde in 2003 gemiddeld 19 hedendaagse-dansvoorstellingen, net zoals in 1999. In 2002 lag dit gemiddelde echter op 26,5. Het is hier nog te vroeg om te concluderen dat de kunstencentra hun programma terugschroeven, maar die vaststelling nodigt wel uit om onze blik niet enkel op de cultuurcentra te richten.

SUCCESFACTOREN

Tien gesprekken met actoren uit het danslandschap vormen de basis voor het tweede luik van het onderzoek, waarbinnen in de eerste plaats de succesfactoren voor de spreiding van hedendaagse dans werden blootgelegd. Een aantal theoretische begrippen van de Franse cultuursocioloog Bourdieu dienen hierbij als referentiekader.

De vertegenwoordigers van gezelschappen verklaren eensgezind dat artistieke kwaliteit de *conditio sine qua non* is voor spreiding. Artistieke kwaliteit, een goede naam en naamsbekendheid vallen onder het begrip symbolisch kapitaal, dat overigens net als artistieke kwaliteit een sociaal construct is.

Symbolisch kapitaal berust immers op wat mensen als legitiem waarnemen en erkennen. Die erkenning kan als katalysator fungeren in het spreidingsproces: het prestige van de speelplekken wordt bepaald door de voorstellingen die ze programmeren. Als een huis een productie van een gerenommeerd gezelschap presenteert, dan deelt het in het succes van de voorstelling. Omgekeerd kan ook. Gerenommeerde huizen, grotere gezelschappen of verkopers kruipen in de huid van symbolische bankiers en investeren in beginnende choreografen of gezelschappen. Als die later op hun beurt erkenning verwerven, wordt de neus voor talent van die symbolische bankiers bevestigd, wat hen opnieuw prestige oplevert. Kortom, de investering heeft gerendeerd (wat uiteraard niet altijd het geval zal zijn). Die symbolische lening maakt het voor andere huizen aantrekkelijker om de choreograaf of het gezelschap in kwestie te presenteren. Het beschikken over symbolisch kapitaal zal dus de kans op spreidingssucces gevoelig verhogen.

Een tweede succesfactor die in de gesprekken naar boven kwam drijven, wordt aangeduid onder de noemer 'sociaal kapitaal'. De hoeveelheid sociaal kapitaal hangt af van de grootte van het sociale netwerk dat een persoon of organisatie kan mobiliseren én van het sociale netwerk en het prestige waarover de personen of organisaties die tot dat netwerk behoren, beschikken. Het sociaal kapitaal is op twee manieren belangrijk. Een gezelschap of choreograaf heeft een breed netwerk nodig van organisaties als potentiële speelplaatsen. De juiste contacten zijn ook belangrijk om erkenning en prestige te verwerven. Om sociaal kapitaal op te bouwen, moet tijd en aandacht aan anderen worden gepend, elementen waar geld voor nodig is. Geld bijvoorbeeld om een persoon aan



te werven die tijd kan investeren in het ontwikkelen, onderhouden en uitbreiden van een netwerk.

De laatste succesfactor is informatie.

Vertegenwoordigers van gezelschappen die over de nodige informatie en veldkennis beschikken, zijn meer in staat om een situatie naar hun hand te zetten en kunnen gericht werken. Dat vergroot opnieuw de kans op een succesvolle spreiding.

PROBLEMEN EN OPLOSSINGEN

Alle genoemde succesfactoren hangen samen en het is moeilijk om in die cirkel van succes binnen te dringen. Bovendien ondersteunen kunstencentra tegenwoordig meer verschillende artiesten, maar dan op minder regelmatige basis. Dat veroorzaakt een inflatie in het symbolisch kapitaal van de symbolische bankiers. Daarom wordt een goede manager of verkoper steeds belangrijker. De geringe financiële armslag kan het best versterkt worden door samenwerking: grotere gezelschappen die kleinere choreografen zakelijk ondersteunen, kleine gezelschappen die een manager of verkoper delen, verkoopbureaus of alternatieve managementbureaus. Gezelschappen en choreografen zullen moeten inzien dat samenwerking op zakelijk vlak hun artistieke eigenheid niet aantast, maar wel – zeker op het vlak van spreiding – hun kansen vergroot. Samenwerking – in combinatie met een overheid die dergelijke initiatieven stimuleert en ondersteunt – kan de spreiding van heden-

daagse dans verbeteren.

Hedendaagse dans botst echter nog op een ander probleem. Dans is duur, dans lijdt aan de kostenziekte. De productiviteit verhogen, zoals in andere economische sectoren, is bij de arbeidsintensieve podiumkunsten onmogelijk. Hoge arbeidskosten blijven de uitkoopsommen dan ook de hoogte in drijven. De huizen moeten die hoge kost trachten te compenseren door grote publieksaantallen te trekken, wat voor hedendaagse dans geen sinecure is gezien het beperkte publiek. De hoge prijs voor dans is dus mee verantwoordelijk voor het spreidingsprobleem.

Daarom is het belangrijk permanent te werken aan een publiek voor hedendaagse dans, een opdracht die vooral de huizen moeten realiseren. Maar ook de media en het onderwijs zouden een rol kunnen spelen in het gevoelig maken van mensen voor hedendaagse dans.

Uit de gesprekken bleek verder dat hedendaagse dans per definitie een internationaal gegeven is. Dansers en choreografen ondervinden geen hinder van taalgrenzen, waardoor het mogelijk is dat in Vlaanderen en Brussel zoveel hedendaagse dans wordt gemaakt. Het lijkt dan ook logisch dat choreografen of gezelschappen niet kunnen verwachten dat ze kunnen overleven als hun werk enkel in Vlaanderen wordt gespreid. Enige realiteitszin is aangewezen: de spreiding in Vlaanderen kan zeker nog verbeterd worden, maar gezelschappen en

GEVRAAGD: EMPATHIE VOOR ELKE ARTISTIEKE GEVOELIGHEID

Eddy Frans

(Al te) zelden wordt in professionele artistieke kringen aandacht besteed aan wat ‘amateurs’ op de scène brengen. Omgekeerd bekleden nieuwe artistieke tendensen – en algemener, de actualiteit van de professionals – op het eerste gezicht geen prominente plek in de leefwereld van wie in zijn vrije tijd kunst, bijvoorbeeld theater, maakt. Er bestaan dus toch nog ‘schotten’ in artistiek Vlaanderen... Ook tussen de betrokken onderdelen van de cultuuradministratie van de Vlaamse overheid is er een duidelijke scheiding. Het overleg tussen de afdeling Volksontwikkeling en Bibliotheekwerk, die het decreet amateurkunsten uitvoert en de afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten (MLP), die het kunstendecreet uitvoert, beperkt zich tot het doorsturen van subsidieaanvragen. Meestal gebeurt dat van MLP naar volksontwikkeling, wanneer een initiatief onvoldoende in de beroepssfeer wordt gesitueerd.

Is er dan zo weinig aan elkaar te vertellen? Ik zou zeggen, juist integendeel, want beide sectoren zijn zeer geëngageerd bezig met het vorm en inhoud geven aan immateriële waarden om die te delen met een publiek.

Kun je een strikt onderscheid maken tussen amateurkunsten en professionele kunsten? Amateurs krijgen vaak het verwijt ‘amateuristisch’ tewerk te gaan.

Maar een gebrek aan kwaliteit kan niet alle amateurs worden aangewreven. Een amateur kan professioneel werken en vice versa. En gaat de tegenstelling werktijd – arbeidstijd wel nog op?

De grenzen tussen de amateur en de professionele kunstenaar blijken artificieel en zeer moeilijk te trekken. Laat ons daarom gewoon het veld pragmatisch bekijken en zoeken naar mogelijke dwarsverbanden. Zonder één pot nat te willen maken van de professionele kunstenaar als zoeker naar relevante oorspronkelijkheid en de amateur als zoeker naar een creatieve vrijetijdsbesteding.

De sector van de amateurkunsten in Vlaanderen is de afgelopen jaren grondig geherstructureerd als gevolg van een nieuw decreet. Het effect is vooral zichtbaar in de bovenbouw. Er zijn nog steeds honderden actieve groepen en individuele kunstenaars, maar die worden nu gesteund en begeleid door pluralistische organisaties, één per kunstdiscipline. Heel wat artistieke vormen zijn zo voor het eerst aan bod gekomen in het landschap: zo bijvoorbeeld letteren (‘Creatief Schrijven’) en lichte muziek (‘Poppunt’). Precies zij hebben minder pleinvrees om de brug te slaan naar het professionele artistieke milieu dan de traditionele structuren zoals die bij het amateurtheater, de har-

monies en de fanfares bestaan. Het traditionele amateurtheater legt zich nog steeds vooral toe op het vormgeven van (oudere) artistieke modellen. Soms wordt de perfecte uitvoering van de regels een doel op zich, ten koste van het speelse, het inventieve. Neen, een ‘Vlaamse golf’ op het vlak van het amateurtheater komt er voorlopig niet aan. Toch is het verheugend vast te stellen dat Opendoek, de organisatie die in Vlaanderen bijna 800 amateurtheatergroepen begeleidt, steeds meer jongeren weet te bereiken met een nieuwe aanpak die van onderuit vorm krijgt en minder hiërarchisch overkomt.

In de praktijk doen professionele regisseurs soms bewust een beroep op wat zij amateurs noemen, als danser, acteur of muzikant. Zij bedoelen dan niet professioneel geschoolden (vaak jongeren) die ongeschaafd en puur expressief kunnen zijn, met een enorm engagement. Die amateurs zorgen in vele gevallen voor een meerwaarde, maar die praktijk is te sporadisch en te geïsoleerd om te spreken van een echte kruisbestuiving tussen de amateursector en de professionele.

Ik durf te hopen op een veelmazige, constante dialoog tussen beide werelden. Kan men dat op Vlaams niveau met succes sturen en initiëren? Ik betwijfel het. Ik denk eerder aan het lokale als opstap. Het decreet lokaal cultuurbeleid heeft een aantal bakens verzet. Voor het eerst is er sprake van een integrale en geïntegreerde benadering van het lokale culturele veld. Het klimaat is rijp voor contacten tussen alle lokale culturele actoren, waaronder de professionele gezelschappen, de amateurs en het deeltijds kunstonderwijs (DKO).

Amateurs en professionele kunstenaars moeten nadenken over de meerwaarde van wederzijdse contacten. Elkaar leren kennen, respecteren en appreciëren is een eerste vereiste. Het komt erop aan voldoende wederzijdse empathie aan de dag te leggen, die moet toelaten de eigen cocon te verlaten en zich open te stellen voor het avontuur dat de ander te bieden heeft. Het sociaal-artistische lijkt een uitgelezen terrein om te experimenteren.

Een dergelijke aanpak gedijt wellicht best in een ietwat 'stedelijke context', met een voorkeur voor de middelgrote steden waar amateurs een brede inbedding hebben én waar professionele artiesten actief zijn. De daar aanwezige cultuur- en kunstencentra spelen ongetwijfeld een cruciale rol. Als men finan-

ciële noden heeft, kan men de projectenpot van het amateurkunstendecreet zeker aanspreken. Het deeltijds kunstonderwijs fungeert als een bijzonder rijk netwerk waar zowel amateurs als professionals opgeleid worden en waar professionals het lerarenkorps uitmaken. Is het utopisch te dromen dat het overwegend 'schoolse' in het huidige DKO wat meer plaats zou maken voor vrije actieve kunstbeleving?

Kortom, er zijn voldoende aanknopingspunten voor amateurs en professionals om elkaar te vinden, als men tenminste wil. Maar dan moeten ze ook de essentie voelen van wat beiden bindt: de drang om smaakvol en creatief om te gaan met deze wereld.

Videostill | Les Ballets C de la B, 9x9, Oerolfestival 2002, choreografie Christine De Smedt



In Nederland heeft staatssecretaris Medy van der Laan de subsidies voor de periode 2005-2008 bekendgemaakt. Zoals voorspeld trekt Nederland de broeksriem harder aan, ook voor cultuur. We geven een aantal kerncijfers. Maar eerst volgt een schets van de cultuurnotaprocedure met een overzicht van de belangrijkste verschillen met Vlaanderen.

PROCEDURE: BELANGRIJKE VERSCHILLEN MET VLAANDEREN

In Nederland duurt de procedure langer; de periode tussen het indienen van dossiers en het begin van de subsidieperiode is maar een beetje langer dan in Vlaanderen, maar het voortraject neemt meer tijd in beslag.

Het politieke primaat is in Nederland nog explicie-ter dan in Vlaanderen. De staatssecretaris geeft, daarin geruggensteund door het parlement, op voorhand aan binnen welk kader de dossiers dienen te worden ingediend. De beleidsprioriteiten worden op voorhand vastgelegd. Bovendien heeft het parlement vooraf niet alleen haar zeg over de inhoudelijke beleidskoers, maar ook over de subsidies voor alle individuele dossiers. De inbreng van de Raad voor Cultuur als beleidsadviseur is prominenter aanwezig.

HET VOORTRAJECT

- In Nederland is eerst de Raad voor Cultuur aan zet. De Raad bracht op 14 april 2003 zijn vooradvies uit aan de hand van voorbereidend werk. Zo werd voorafgaandelijk een analyse per deelsector gemaakt, zonder uitspraken te doen over individuele dossiers. In het vooradvies geeft de Raad – zich onder meer baserend op de sectoranalyses – een beeld van de huidige situatie, traceert hij verwachte ontwikkelingen en geeft aan welke prioriteiten voor het cultuurbeleid wenselijk zijn.
- Op 1 juli 2003 verscheen de Uitgangspuntenbrief van de staatssecretaris, waarin de principes voor het cultuurbeleid in de komende vier jaar worden verwoord. Daarbij horen ook de 'inrichtingseisen' waaraan subsidieaanvragen in het kader van de cultuurnota moeten voldoen.
- Op 3 november 2003 diende de staatssecretaris de beleidsbrief 2004-2007 bij de Tweede Kamer in.

- De aanvragen moesten vóór 1 december 2003 binnen zijn. In totaal ging het om 843 instellingen voor een totaalbedrag van 660 miljoen euro. Hiervan waren er 833 ontvankelijk, die door de staatssecretaris ter advisering werden overgemaakt aan de Raad voor Cultuur. In de begeleidende brief gaf de staatssecretaris nog enkele bijkomende aandachtspunten mee: nieuwe publieksgroepen, culturele diversiteit, geografische spreiding en regionale en stedelijke dynamiek. Ook werd de Raad gevraagd kritisch te kijken naar de meerwaarde van ondersteunende instellingen. Bovendien gaf ze het financiële kader aan. Op grond van het Hoofddijnenakkoord werd een bezuiniging van 19 miljoen euro aangekondigd, waarvan 14 miljoen euro in het kader van de cultuurnota. De staatssecretaris gaf ook al aan hoeveel cultuurproducerende instellingen, cultuurfondsen en ondersteunende instellingen globaal gezien zouden moeten bezuinigen. Het gaat respectievelijk om 2,5%, 2,1% en 10,4%.
- Op 19 april 2004 maakte de Raad zijn advies bekend. De aanvragers kregen de kans om te reageren. Vervolgens vroeg de staatssecretaris aan de Raad aanvullend advies over deze reacties.

PRINSJESDAG

Op Prinsjesdag, de derde dinsdag van september, was het zover. De Nederlandse begroting werd in de Tweede Kamer ingediend, inclusief de cultuurnota en bijhorende subsidiebedragen. De Kamer kan hierover moties aannemen. Tegelijkertijd vernemen de aanvragers per brief wat dat voor hun aanvraag betekent.

DE CULTUURNOTA: OORSPRONKELIJKE CIJFERS

Op de totale cultuurbegroting wordt 19 miljoen euro bezuinigd, waarvan 14 miljoen euro binnen het cultuurnotabudget. Het budget voor de cultuurnota bedraagt 392,3 miljoen euro, waarvan 276,4 miljoen voor kunsten. Van de 833 instellingen waarvan de aanvraag ontvankelijk bleek te zijn, kunnen 433 instellingen een subsidie verwachten. Er zijn 127 podiumorganisaties die subsidie krijgen: 86 theaterorganisaties (waarvan 19 jeugdtheaters, 3 mime en 1 poppentheater), 23 dansorganisaties, 13 muziektheaterorganisaties en 5 meer algemene organisaties (waaronder het Holland Festival, Zeeland Nazomer Festivals en De Theatermaker). De aanvraag van Het Theaterfestival werd afgewezen. Daarmee volgt de staatssecretaris het advies van de Raad voor Cultuur. Naar de fondsen gaat in het totaal minder geld, maar sommige fondsen krijgen meer, andere fondsen minder in vergelijking met de huidige situatie. Het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing gaat er iets op vooruit, maar het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten moet maar liefst 10% inleveren.

Er is flink bezuinigd en gesnoeid in de 153 aanvragen van ondersteunende instellingen. In Nederland wil men komen tot één ondersteunende instelling per sector. Het jaar 2005 is dan ook een overgangsjaar. Wie al subsidie kreeg en positief werd geadviseerd, behoudt in 2005 hetzelfde bedrag. Adviezen over nieuwe of hogere subsidie worden een jaar in de ijskast gezet. De subsidies aan IETM en TIN blijven op het huidige peil. Opvallende stijger is Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA).

VERVOLG

Bij de algemene politieke beschouwingsronde, waarbij de verschillende politieke partijen een reflectie geven op de voorgestelde begroting, zei minister Zalm – die minister-president Balkenende verving – dat op cultuur eigenlijk 30 miljoen euro moest bezuinigd worden (dat is 5%) maar dat dit per ongeluk 19 miljoen geworden is.

Een motie van de oppositie om de bezuinigingen op cultuur ongedaan te maken, is verworpen. De coalitiefracties CDA, VVD en D'66 hebben wel een akkoord bereikt over het terugdringen van de bezuinigingen op het cultuurbudget. De bezuinigingen van 19 miljoen worden hierdoor met 10 miljoen verminderd, zodat instellingen die een positief

advies kregen maar waarvoor onvoldoende geld beschikbaar was, alsnog een subsidie zouden kunnen krijgen. Het Theaterfestival komt hierdoor ook opnieuw in aanmerking voor subsidies. Van de instellingen wordt verwacht dat ze hun plannen en begroting aanpassen aan het in vooruitzicht gestelde subsidiebedrag.

EVALUATIE CULTUURNOTASYSTEMATIEK

In de cultuurnota kondigt de staatssecretaris ook een evaluatie van de cultuurnotasytematiek. Ze somt een aantal aandachtspunten op:

- Er worden zeer veel beslissingen binnen het systeem gebracht. Misschien kunnen bijvoorbeeld kleine subsidies op een andere manier verleend worden.
- Het is de vraag in hoeverre volledig recht kan worden gedaan aan het uitgangspunt van integrale afweging, vooral waar het de budgettaire patronen voor de verschillende sectoren betreft.
- Men wil minder bureaucratie en een flexibeler systeem. De staatssecretaris suggereert een investeringsbudget om geld ter beschikking te houden voor interessante ontwikkelingen die zich tijdens de cultuurnotaperiode voordoen.
- Men wil een betere wijze van evalueren. De staatssecretaris voorziet alvast een visitatie van de fondsen, zoals door de Raad voor Cultuur was gesuggereerd.

Op een congres van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (op 27 september 2004) gaf de staatssecretaris een voorzet in drie punten:

- een gedifferentieerd proces met een gedifferentieerde beoordeling, bijvoorbeeld voor podiumkunsten en musea.
- verschillende functies van subsidies, d.w.z. andere vormen van subsidie naast de huidige instandhoudingssubsidies; als voorbeeld gaf de staatssecretaris het belonen van instellingen wiens cultureel ondernemerschap leidt tot hoge publieksinkomsten.
- een blijvende betrokkenheid van de politiek, dus geen Arts Council model waarbij beoordeling en besluitvorming in één hand komen te liggen.

Lees meer op
www.cultuur.nl en www.cultuurnota.nl.

HET PARCOURS VAN DE STRUCTURELE SUBSIDIEDOSSIERS

Els Baeten

Begin november 2004 moeten kunstorganisaties die een vierjarige structurele subsidie-enveloppe ambiëren, hun beleidsplan indienen. Ten laatste op 30 juni 2005 moet minister van Cultuur Bert Anciaux zijn beslissingen bekendmaken. In de tussentijd zijn er heel wat commissies en andere instanties die hun stem laten horen en adviezen formuleren. Welke weg leggen de dossiers in die tijd af?

Deadlines

Aanvragen voor een vierjarige subsidie van kunstorganisaties, organisaties voor kunsteducatie, organisaties voor sociaal-artistieke werking en steunpunten moeten binnen zijn op 3 november 2004. Die deadline geldt niet voor:

- organisaties die een 2-jarige subsidie aanvragen. Die dossiers moeten op 1 februari 2005 binnen zijn.
- uitgevers van periodieke publicaties. Zij moeten een dossier indienen tegen 15 maart 2005, ongeacht of ze voor 4 of voor 2 jaar een subsidie aanvragen.
- de muzieksector. Voor die sector start de nieuwe periode pas in 2007 (periode 2007-2009) in plaats van in 2006. Muziekorganisaties dienen een dossier in tegen 1 september 2005.

Controle van ontvankelijkheid: binnen 15 werkdagen

De controle van ontvankelijkheid gebeurt door de Administratie Cultuur, die ook de aanvragen van festivals en kunsteducatieve organisaties binnen het veld van de audiovisuele kunsten bekijkt. Alleen aanvragen van organisaties voor audiovisuele kunsten worden behandeld door de Administratie Media. De administratie kijkt na of het dossier tijdig is ingediend, of het volledig is en of het voldoet aan de nodige basisvoorwaarden.

Naar een voorontwerp van beslissing: tussen 1 februari en 1 april 2005

De administratie beheert de aanvraagdossiers. De administratie maakt zelf een zakelijk advies op, de beoordelingscommissies een artistiek of inhoudelijk advies. Beide aspecten worden door de administratie gebundeld in een voorontwerp van beslissing,

dat nog eens voorgelegd wordt aan de beoordelingscommissie. Als er geen overeenstemming is tussen de zakelijke en artistieke beoordeling, dan is er nog een deliberatiemoment tussen de administratie en de voorzitter van de beoordelingscommissie.

Voor de artistiek-inhoudelijke adviezen worden volgende beoordelingscommissies opgericht: theater, dans, muziektheater, beeldende kunst, architectuur en vormgeving, audiovisuele kunsten, kunstencentra en werkplaatsen, festivals, kunsteducatie, sociaal-artistiek, publicaties en opnameprojecten. Er wordt ook een overkoepelende adviescommissie kunsten opgericht. De adviescommissie en beoordelingscommissies zijn momenteel nog niet samengesteld. Dat is een zaak van het kabinet. De inhoudelijk-artistieke beoordelingsprocedure blijft niet altijd beperkt tot één beoordelingscommissie. Voor kunstorganisaties die een kunsteducatieve en/of sociaal-artistieke werking als optionele functie in hun dossier inschrijven moet de beoordelingscommissie in kwestie de hulp inroepen van experts. Voor monodisciplinaire dossiers ingediend bij interdisciplinaire beoordelingscommissies (zoals 'kunstencentra en werkplaatsen' of 'publicaties') moet men advies inwinnen bij de sectorale beoordelingscommissie of bij de ad-hoccommissie. Het is de adviescommissie kunsten die bemiddelt voor dossiers die niet binnen één beoordelingscommissie kunnen worden behandeld. Hoe dat precies in zijn werk zal gaan en in hoeverre er ad-hoccommissies zullen worden opgericht, blijft momenteel onduidelijk.

Na 1 februari dienen de administratie en de beoordelingscommissies ook de aanvragen voor een tweejarige subsidie te behandelen. Na 15 maart bekijken ze de aanvragen van uitgevers.



Een grote onbekende blijft voorlopig het beschikbare budget. Hoeveel geld zal er zijn voor het kunstendecreet? Zal men indelingen maken per discipline? Of zal men een bepaald deel van het budget bijvoorbeeld reserveren voor tweejarige dossiers? De politieke gesprekken over het budget zijn blijkbaar begonnen, maar zolang er geen vrij precieze informatie hierover beschikbaar is, blijft het voor beoordelingscommissies moeilijk om te bepalen hoeveel dossiers een positief advies kunnen meekrijgen en welke optionele functies men kan honoreren. Zal men eventueel met 'rangordes' moeten werken? Het blijft voorlopig ook onduidelijk hoe men afwegingen zal maken tussen de vele disciplines en werkvormen.

Van voorontwerp tot beslissing

De administratie bezorgt de aanvragers tussen 1 februari en 1 april 2005 (voor publicaties tegen mei) een voorontwerp van beslissing. Aanvragers hebben daarop tien werkdagen tijd om schriftelijk te reageren. Die reacties worden zowel door de beoordelingscommissies als de administratie behandeld, waarna de administratie een ontwerp van beslissing opstelt.

De Vlaamse regering beslist ten laatste op 30 juni 2005 (voor publicaties ten laatste op 15 juli). De administratie brengt binnen vijftien werkdagen, te rekenen vanaf de datum van het ondertekende besluit, de aanvrager via een aangetekende brief op de hoogte van de genomen beslissing.

Nog 3 maanden maximum om het beleidsplan aan te passen

Het toegekende bedrag kan kleiner zijn dan aangevraagd. De Vlaamse regering kan ook beslissen om één of meerdere optionele functies niet te honoreren. Ze kan organisaties die een subsidie van vier jaar aanvragen verwijzen naar twee jaar. Maximum drie maanden na de beslissing moeten de organisaties een aangepast meerjarig beleidsplan indienen op basis van de ter beschikking gestelde middelen en in functie van de beslissing van de Vlaamse regering.

11>12/11/2004 ONTMOETING BUITEN DE MUREN 2DE WORKSHOP OVER WERKEN IN DE (SEMI-) OPENBARE RUIMTE NEERPelt

Theater op de Markt Dommelhof (Neerpelt), het Internationaal Straattheaterfestival (Gent) en het Vlaams Theater Instituut houden een tweede 'Ontmoeting buiten de muren', een workshop voor (podium)kunstenaars en organisatoren die in de (semi-)openbare ruimte werken: voorstellingen op locatie, theater op straat en kleinschalige interventies in de openbare ruimte. (Op www.vti.be vind je het verslag van de eerste Ontmoeting buiten de muren).

De laatste jaren is er in ons land heel wat expertise opgebouwd rond de specifieke problemen en kwesties die deze manieren van werken met zich meebrengen. De Ontmoeting buiten de muren zal een plek zijn waar kunstenaars en organisatoren elkaar kunnen ontmoeten, waar ervaringen kunnen worden uitgewisseld en waar enkele thema's zullen worden uitgediept met interventies van binnen- en buitenlandse experts.

UP-TO-DATE PROGRAMMA

11/11/2004

10u Ontvangst

11u-12u Vergelijkend onderzoek festivals/publiek
Sociologe Floriane Gaber voert een vergelijkend publieksonderzoek uit bij acht Europese straattheaterfestivals, waaronder dat van Gent. Ze stelt haar bevindingen voor.

12u-13u Voorstelling lopende projecten

De deelnemers krijgen de kans om een lopend project voor te stellen in een uiteenzetting van 10 minuten (vooraf te bevestigen).

14u-16u Veiligheid

Wie buiten de muren werkt, moet zich aan bepaalde regels houden. De moeilijkheid is dat overheidsreglementen niet alleen per land, maar zelfs per gemeente kunnen verschillen. Er is een gebrek aan informatie over de verschillende reglementen. Het is vaak onduidelijk wie welke verantwoordelijkheden heeft, soms spreken reglementen elkaar tegen.

1) Documentaire 'overLeven: Geen paniek, dit is een ramp': over de (on)voorspelbaarheid van het gedrag van een massa.

2) Ivan Saerens (voorzitter Onder de Draak, organisator activiteiten op St-Baafsplein Gent) stelt zijn publicatie voor rond veiligheid bij massa-evenementen.

17u-18u Urbanisatie

In welke mate kan er bij stadsontwikkelingsprojecten op voorhand rekening worden gehouden met evenementen? Enkele gevallen worden voor het voetlicht gehouden.

18u-19u Politieke, economische kwesties

Steden investeren op verschillende manieren in stadsfeesten en evenementen: door de programmering te ondersteunen en door de inzet van personeel (brandweer, politie, stewards, hygiëne...).

20u30 Work in progress

's Avonds is er een toonmoment van producties die op de sporen staan bij het Huis voor de Kunsten op Straat. Onder meer Compagnie Balagane en Association Des pieds et des mains (FR) met Interstices.

12/11/2004

11u-13u Werkplaatsen / festivals

De werkplaatsformule is vooral in Frankrijk sterk uitgebouwd. Ook in de schoot van straattheaterfestivals en -gezelschappen zijn er infrastructures ontwikkeld met ateliers en mogelijkheden voor residenties.

Sprekers: Daniel Andrieu (directeur Festival Viva Cité en werkplaats Atelier 231, Sotteville-les-Rouen, FR), Joop Mulder (artistiek leider Oerolfestival en werkplaats locatietheater Oerol, Terschelling, NL), Hugo Bergs (artistiek coördinator Huis voor Kunsten op Straat, Neerpelt) en Bruno Schnebelin (artistiek leider Iltopie cie en werkplaats Le Citron Jaune).

14u-14u30 Beleidskwesties

Onder de vorige legislatuur van Vlaams minister van Cultuur Bert Anciaux kwamen er nieuwe mogelijkheden voor organisaties en kunstenaars die creëren in de openbare ruimte. Waarschijnlijk is er in de volgende legislatuur continuïteit in dit beleid. Toch zijn er nog enkele vragen. In welke mate biedt het kunstendecreet plaats voor dergelijke, vaak hybride artistieke praktijken? Met Stefaan De Ruyc (kabinetschef Cultuur en Jeugd) o.v.

14u30-15u Netwerken

Een korte voorstelling van twee Europese netwerken voor podiumkunst in de openbare ruimte: IN SITU en Eunetstar.

15u30-17u Voorstelling lopende projecten

De deelnemers krijgen de kans om een lopend project voor te stellen in een uiteenzetting van 10 minuten (vooraf te bevestigen).

PRAKTISCH

Wanneer: Op donderdag 11/11/2004 en vrijdag 12/11/2004.

Waar: In het Provinciaal Centrum voor Theater Dommelhof (Toekomstlaan 5, 3910 Neerpelt, www.dommelhof.be).

Overnachten: Dommelhof biedt een gratis overnachting aan in Neerpelt.

Prijs: € 50 (of € 25 voor 1 dag).

Reader en catering inbegrepen.

Voertalen: Nederlands, Frans en Engels.

Inschrijven: Vooraf inschrijven, graag, bij Mieke De Schepper, tel. 02/201.09.06 of mieke@vti.be. Presentatie: Wil je een presentatie geven van je project? Dan contacteer je Joris Janssens: joris@vti.be.

Organisatie/meer info: Vlaams Theater Instituut (www.vti.be), Internationaal Straattheaterfestival (www.istf.be) en Theater op de Markt Dommelhof (www.dommelhof.be).

JJ

26/11/2004

DE ZAKELIJKE ARCHIEVEN VAN DE PODIUMKUNSTEN RONDETAfel OVER HET GEBRUIK VAN ZAKELIJKE ARCHIEVEN IN BELEIDS- GERICHT ONDERZOEK EN OVER FUNCTIONEEL ARCHIEFBEHEER BRUSSEL

Met het project Podiumarchief ontsluit het VTi informatie over het veelkleurige erfgoed van de podiumkunsten in Vlaanderen. Op het fundament van veldwerk en interviews is www.podiumarchief.be een informatieplatform geworden over de diverse collecties in de sector en in de bewaarinstellingen, een wegwijzer in het geheugen van de podiumkunsten in Vlaanderen. Daarnaast wil het VTi de archiefdeskundigheid bevorderen bij professionals in de podiumkunsten, onder meer door een praktijkgerichte toolbox uit te werken in samenspraak met de sector.

Het zakelijk archief neemt in het theatraal erfgoed een specifieke plek in. Professionele podiumorganisaties zijn sinds jaar en dag verplicht om een zakelijk archief bij te houden; zakelijke documenten zijn nodig bij controles. Het zakelijk archief is bovendien een rijke bron van informatie over de organisatie en haar werking.

Op sectorniveau kunnen analyses gemaakt worden die steunen op gegevens uit zakelijke archieven. >>

GENODIGDEN

We willen zowel zakelijk leiders, archivariissen/archief-wetenschappers en onderzoekers aan het woord laten. Zo proberen we de verschillende invalshoeken te schetsen. In het debat wil het VTi een aantal 'best practices' naar voren halen en een perspectief geven voor mogelijke volgende initiatieven.

GESPREKSTHEMA'S

- De wettelijke bepalingen rond zakelijke archieven: wat moet bewaard worden en hoe lang; wat zijn 'relevante stukken' uit de personeelsdossiers en de algemene administratie; wat met de bescherming van de privacy?
- Selectie en vernietiging: wat kun je met een gerust hart weggooien?
- Wat zijn de instrumenten voor beleidsgericht, historisch of wetenschappelijk onderzoek rond podium-zaken? Het zakelijk archief als zodanig, het cluster van meerjarenplannen, actualisering en afrekeningen, de sociale balansen, de jaarrekeningen neergelegd bij de Nationale Bank (nieuw!),... Welk onderzoek is wenselijk en welke bronnen maken dat mogelijk?

PRAKTISCH

Wanneer: Op vrijdag 26 november 2004, van 14u30 tot 17u00.

Waar: In het Vlaams Theater Instituut, Sainctelettesquare 19, 1000 Brussel.

Prijs: Deelnemen kan gratis.

Inschrijven: Gelieve vooraf in te schrijven: bel 02/201 09 06 of stuur een e-mail naar mieke@vti.be.

Organisatie/meer info: Contacteer het Vlaams Theater Instituut (www.vti.be). Na afloop stelt het VTi de reader en het verslag beschikbaar online. **NW, YB & DM**

06/12/2004 INFONAMIDDAG INTERNATIONALE SOCIALE ZEKERHEID EN FISCALITEIT BRUSSEL

Vele podiumkunsten- en muziekorganisaties werken in een internationale context. Ze gaan met hun producties op tournee of nodigen buitenlandse kunstenaars uit in hun gezelschap of programma. Vragen over internationale fiscaliteit (dubbelbelastingverdragen) en internationale sociale zekerheid (E-101) komen vaak terug. De reglementering is immers zeer complex; de te vervullen formaliteiten telkens verschillend.

Wie in die materie richting en wegwijs zoekt, wordt door vdp, Muziekcentrum en VTi uitgenodigd op een infonamiddag.

Monica De Jonghe (advocaat Lontings & Partners) en Ludo Frans (KPMG Tax Advisers) zullen op basis een aantal concrete voorbeelden de meest voorkomende vragen en knelpunten bespreken.

PRAKTISCH

Wanneer: maandag 6 december 2004 om 13u30.

Waar: In de zaal van het Kaaiteater, Sainctelettesquare 20, 1000 Brussel.

Inschrijven: Inschrijven kan bij alle organisatoren. Contactpersoon bij het VTi is Mieke De Schepper, tel 02/201.09.06, mieke@vti.be.

Prijs: Deelnemen kan gratis.

Organisatie/meer info: Muziekcentrum Vlaanderen (www.muziekcentrum.be), Vlaamse Directies Podiumkunsten (www.vdponline.be) en Vlaams Theater Instituut (www.vti.be).

NW

BELEID

DEADLINES

WERKBEURZEN TONEELAUTEURS 2005. DEADLINE 01/12/2004

Een werkbeurs is een subsidie aan een auteur van literair werk met als doel hem/haar betere kansen te bieden voor het schrijven van kwalitatief hoogstaand literair werk. Ook toneelauteurs van wie minimaal twee theaterstukken zijn opgevoerd door een erkend gezelschap of gepubliceerd bij een professionele uitgeverij (voor 31 december 2004) kunnen een aanvraag indienen voor het schrijven van een nieuwe tekst. De werkbeurzen worden toegekend door het Vlaams Fonds voor de Letteren. Het reglement en het aanvraagformulier zijn vanaf 6 november 2004 te downloaden www.vfl.be. Aanvragen moeten het VFL bereiken voor 1 december 2004. Contactpersoon voor aanvragen of meer informatie is Els Steegmans, tel 03/270 31 63, e-mail els.steegmans@fondsvoordeletteren.be.

EB

WEGWIJZER

SAMENSTELLING KABINET VLAAMS MINISTER VAN CULTUUR, JEUGD, SPORT EN BRUSSEL

- De recente samenstelling van het Kabinet van de Vlaamse minister van Cultuur, Jeugd, Sport en Brussel vind je op www.vti.be onder Berichten > Beleid / regelgeving / deadlines ofwel op adressen.vlaanderen.be onder Vlaamse politieke overheid > Vlaamse Regering > Vlaams minister van Cultuur, Jeugd, Sport en Brussel

- Noteer ook de adreswijziging: voortaan huizen Vlaams minister Bert Anciaux, zijn raadgevers en medewerkers in de Wetstraat 34-36, 1040 Brussel.

EB

HET KUNSTENLOKET IS ER

De zelfstandige werking van het Kunstenloket is gestart met de aanwerving van Jan Timmermans als directeur. De steunpunten kunsten dragen het werk van de Helpdesk Kunsten over; het Kunstenloket zal dat verder verbreden en uitdiepen.

De kernopdracht van het Kunstenloket is informatieverstrekking en eerstelijns hulp inzake juridische en zakelijke aspecten van de artistieke activiteit en de begeleiding en de opvolging van de implementatie van het nieuw sociaal statuut van de kunstenaar. In eerste instantie ligt het accent op de bekendmaking van het bestaan van het Kunstenloket en de informatieverstrekking over het nieuw sociaal statuut van de kunstenaar.

Tegen 2005 wil het Kunstenloket volledig operationeel zijn en een ruimer aanbod presenteren. Intussen wordt de FAQ op de website verder ontwikkeld; blijven de infoavonden en de juridische eerstelijns hulp lopen; is de management-collectie van de VTI-bibliotheek nog steeds ingeschakeld in de werking.

WAT VOORAFGING

De Helpdesk Kunsten was in 2003 een gezamenlijk initiatief van de vijf steunpunten kunsten – Initiatief Audiovisuele Kunsten vzw (IAK), Initiatief Beeldende Kunsten vzw (IBK), Muziekcentrum Vlaanderen vzw (MCV), Vlaams Architectuur Instituut vzw (VAI) en Vlaams Theater Instituut vzw (VTI) – in samenwerking met het NICC vzw. Het VTI is (sinds 5 maart 2004) een van de stichtende leden van Kunstenloket vzw, samen met 6 andere leden

voorgedragen door de kunstensteunpunten, 7 vertegenwoordigers van de werkgevers en 7 vertegenwoordigers van de werknemers. De vzw kan rekenen op de steun van de Vlaamse Gemeenschap (departementen cultuur en werkgelegenheid). Tot het Kunstenloket medewerkers heeft aangeworven, verzekerden de steunpunten de continuïteit van de werking.

INFOSESSIES

08/11/2004 BRUSSEL

13/12/2004 ANTWERPEN

Het Kunstenloket houdt infosessies over het sociaal en fiscaal statuut van de kunstenaar. Een must voor iedereen die een artistieke beroepsactiviteit wil uitbouwen en niet wil verdwalen in het juridische doolhof.

PRAKTISCH

Op 08/11/2004 in Brussel; op 13/12/2004 in Antwerpen.

Aanvang telkens om 19u stipt.

Deelnemen is gratis.

Graag telefonisch inschrijven op 09/267 90 48.

Organisatie/meer informatie: Kunstenloket vzw, check www.kunstenloket.be.

NW

Foto: Ben van Duin | ZT Hollandia, *Ifigeneia in Aulis*, 1998, regia Johan Simons en Paul Koek



[Podiumzaken] De start van de loopbaan van podiumkunstenaars. Ontmoeting met de podiumkunstopleidingen

Na hun opleiding komen podiumkunstenaars terecht in een sector met specifieke wetmatigheden. Podiumkunstenaars werken meestal collectief aan projecten die een vrij ruime productionele omkadering vragen. Ze krijgen te maken met recente juridische ontwikkelingen op het vlak van hun sociaal statuut, de vzw-wetgeving, het auteursrecht enz. In het circuit van gesubsidieerde structuren zijn ze rechtstreeks afhankelijk van beleidskeuzes die de overheid maakt. Met het kunstendecreet, bijvoorbeeld, staat een volledig nieuw subsidiebeleid voor de deur. Daarnaast ontwikkelt zich, voorsnóg met wisselend succes, een commercieel circuit, zowel op het podium als op het scherm voornamelijk gericht op entertainment. Voor het VTi is de zakelijke ondersteuning van beginnende kunstenaars en occasionele samenwerkingsverbanden al lang een aandachtspunt. We gaan dan ook na hoe we toekomstige podiumkunstenaars beter kunnen voorbereiden op de beroepspraktijk. Op 19 april 2004 organiseerde het VTi een bijeenkomst voor de hogere kunstopleidingen. Om alle invalshoeken aan bod te laten komen, vroegen we ook enkele vertegenwoordigers van de overheid (onderwijs, cultuur, tewerkstelling) en ervaringsdeskundigen om deel te nemen aan het gesprek.

De respons van de opleidingen op het initiatief was heel positief; dat bewijst het belang dat ze aan de problematiek hechten. Het gesprek begon daarom met een rondvraag over de aandacht die de opleidingen besteden aan de behandeling van zakelijke en juridische informatie in de lessen. Daaruit volgde een discussie. Voor alle studenten zijn dezelfde onderwerpen aan de orde: hun individuele positie als kunstenaar; het ondernemerschap; de ontwikkeling van de loopbaan; concrete projecten realiseren. Weinigen kunnen die verschillende talenten daadwerkelijk combineren. Die realiteit is complexer voor makers dan voor spelers. Jonge makers vinden niet altijd een goede zakelijke begeleiding. Het is dan ook zeer moeilijk om daar projectmatig aan te werken; het zakelijk beheer moet je structureel aanpakken, dat houdt niet op bij de première van de productie.

Hoe komt het dat in de omkaderende functies de aflossing van de wacht stókt? Is de drempel te hoog (steeds complexere materie wegens inflatie van reglementering en administratieve procedures)? Hoe komt het dat het zo moeilijk is om goede docenten te vinden om de praktijk van het produceren van podiumproducties te

doceren? De opleidingen verwelkomen de inbreng van producenten die vaak met jonge podiumkunstenaars werken.

NW

[Culturele infrastructuur] De Theaterloge

In het randprogramma van het jongste Theaterfestival werd in de Gentse Vooruit een tentoonstelling opgezet over de theaterloge. Daar werd de neerslag getoond van een studie die voortging op de resultaten van de onderzoeksopdracht over theaterarchitectuur die het VTi verleende aan de vakgroep Architectuur en Stedenbouw van de UGent.

Twee onderzoekers van die vakgroep, Bart Verschaffel en Wouter Davids, zetten enkele onderzoekslijnen uit rond 'de loge': kijken en bekeken worden, het ambivalente gegeven van de theatraliteit van de theaterzaal. Jonge kunstenaars (samengebracht in een workshop door ASK!) en studenten ingenieur-architect presenteren hun resultaten in een speelse installatie. Daar voegde Charlotte Lybeer een reeks foto's van theaterloges in Belgische theaters aan toe.

Van de prachtige fotoreeks van Charlotte Lybeer is een verzorgde publicatie gemaakt, voor € 10 te koop in de boekshop van VTi (www.vti.be).

CVP

[Culturele infrastructuur]

Acts op de Dag van de Architectuur

De 2de Dag van de Architectuur op 10 oktober 2004, een initiatief van het Vlaams Architectuurinstituut, focuste op gebieden of projecten waar verbandingen tussen menselijke activiteiten tot stand komen met het thema 'publieke ruimte, openbare gebouwen'. In dat thema hadden ook (nieuwe of vernieuwde) theaters een plaats. Het VTi bood er een randprogramma aan van tekstlezingen en performances door acteurs die een band hebben met die ruimtes. Bedoeling was dat bezoekers die de 'act' meemaakten, het gebouw op een andere manier zouden ervaren of bekijken. Zo wilde het VTi een heel reële betekenis geven aan 'publieke architectuur', de band tonen tussen architectuur en ontmoeting.

In het Concertgebouw Brugge gaf Jorre Vandenbussche een tekstlezing getiteld 'Hier kan ik dat zeggen'. (Vandenbussche is acteur en vanaf 2006 artistiek leider van het gefusioneerde duo De Werf/Het Net in Brugge.) In de Tacktoeren in Kortrijk kregen bezoekers een tekstlezing en commentaar door Geert Six (acteur; initiatiefnemer van wijkprojecten met de Unie der Zorgelozen i.s.m. Nieuwpoorttheater). In het Stuk in Leuven bracht Günther Lesage fragmenten uit het werk van Karl Valentin en een eigen toespraak. (Lesage is acteur bij De Onderneming; plant een nieuw podiumcollectief vanaf 2006.) Recyclart in Brussel maakte een performance mee van Ruud Gielens (acteur; ontwerper; theatermaker; lid van collectief Union Suspecte). In de Brusselse Beurschouwburg presenteerde Ensemble Leporello gechoreografeerd koorwerk. (Leporello tourt al 20 jaar met een grote internationale

cast en een repertoire dat zang, theaterdans, rijmspraak, slapstick, opera en figurentheater combineert.) In P.A.R.T.S. in Vorst namen video-installaties van Aliocha en Boris Van der Avoort het over: *Small Hands (out of the lie of no)* en *40 Portraits*. Bezoekers zagen er ook P.A.R.T.S.-studenten aan het werk in de studio's. Op www.vti.be kun je de teksten die Jorre Vandenbussche en Günther Lesage voor de Dag van de Architectuur schreven, nalezen. (Klik op 'over VTi' en vervolgens 'lange-termijnprojecten'.)

CVP

[Internationale werking] **Tasjkent**

Van 27 tot 30 mei 2004 nam Michel Uytterhoeven voor het VTi deel aan de eerste ontmoeting tussen Europese en Centraal-Aziatische theaterlui in Tasjkent (Oezbekistan). Het initiatief ging uit van IETM en het Open Society Institute en bracht een vijftigtal regisseurs en theaterwetenschappers uit de zijderoute-landen (Kazachstan, Kirgizstan, Turkmenistan, Tadzjikistan, Oezbekistan), Iran en Mongolië samen met een tiental Europese collega's. De organisatoren waren er bovendien in geslaagd om – in een omgeving waar de mobiliteit geografisch noch politiek evident is – tien theaterproducties uit de genoemde landen te presenteren.

Het Centraal-Aziatische theater is nog erg schatplichtig aan de Sovjettradities: sterk tekstgericht, Stanislavski-speelstijl, georganiseerd vanuit een centralistisch staatsdenken. Dat maakte een onafhankelijk discours vanuit de individuele kunstenaar precair: zo goed als elke aanwezige regisseur vertegenwoordigde immers een Nationaal theater waarvan min of meer verwacht wordt dat het de lokale waarden en normen respecteert. De opvallende afwezigheid van e-mail-adressen bij onze Aziatische collega's op de deelnemerslijsten maakte duidelijk dat de netwerkfilosofie, die IETM wereldwijd uitdraagt, hier wellicht nog wat vroeg komt; de geesten en de technologie zijn er nog even niet klaar voor. Maar de nieuwsgierigheid naar elkaars werk is gewekt.

Meer over programma, deelnemers en contactpersonen: www.ietm.org (onder meetings – past).

MU

[Internationale werking] **Balkan Express**

Michel Uytterhoeven nam deel aan de workshop 'Audience development: sharing practices and experiences in the region' in het kader van het netwerk Balkan Express, op 11 en 12 juni 2004 in Sfântu Gheorghe (Roemenië). Hij gaf er een lezing over nieuwe modellen van publieksbenadering in Vlaanderen en illustreerde die met de performances van Benjamin Verdonck, de Pagnoltrilogie van De Onderneming, 9x9 van Christine De Smedt en de passage van de reuzen van Royal de Luxe in Antwerpen.

Met Corina Suteu en Oana Radu, drijvende krachten achter ECUMEST, de Roemeense gastheerorganisatie (www.ecumest.ro), werd een gemeenschappelijk onderzoekstraject besproken in de context van het onderzoek

naar synergie dat het VTi voert.

Meer informatie over Balkan Express en de sessies in Roemenië: www.ietm.org (onder meetings – past). MU

[Internationale werking]

Ontvangst Marokkaanse delegatie

Na een studiereis naar Marokko in december 2003, nodigde het VTi een aantal contactpersonen uit voor een tegenbezoek van 22 tot 26 september 2004. We trokken langs cultuurhuizen in Gent, Antwerpen en Brussel met vier gasten: Aissa Ikken, raadgever op het ministerie voor cultuur in Rabat; Latefa Ahrare, actrice in Rabat; Hassan Darsi, beeldend kunstenaar in Casablanca en Mohamed El Amine Moumine, directeur van Cultureel Centrum Moulay Rachid in Casablanca. De delegatie werd overal zeer hartelijk ontvangen en onze gasten kregen een goed beeld van de structuur van de culturele sector in Vlaanderen en Brussel. Een belangrijk gespreksonderwerp was de betrokkenheid van alloctonen en de ondersteuning van de artistieke dynamiek binnen de alloctone gemeenschappen. Onze gasten apprecieerden de aandacht die aan die problematiek besteed wordt. Tegelijkertijd waren ze onthutst over de discrepantie tussen het discours en de praktijk. Er wordt veel over gepraat maar de alloctone gemeenschappen waren ondervertegenwoordigd in het publiek van de vier voorstellingen die we bijwoonden. We besloten dat de recent gecreëerde mogelijkheden blijvend moeten worden ondersteund, voorbij het modewoord culturele diversiteit dat overal opduikt. Onze Marokkaanse gasten beklemtoonden dat het VTi daar een bemiddelende rol in kan spelen en als documentatiecentrum veel informatie ter beschikking kan stellen. De Marokkaanse culturele sector is bereid informatie te verstrekken en is vragende partij voor concrete artistieke uitwisselingen. Daarvoor werden tijdens het bezoek contacten gelegd en afspraken gemaakt. Check www.vti.be en www.vti.be/cafecasa.

IT

[Culturele diversiteit] **Rondetafel diversiteit**

Naar aanleiding van de delegatie werd een rondetafelgesprek rond diversiteit georganiseerd in de Beurschouwburg op 24 september 2004. Veertig mensen verzamelden daar om te debatteren rond twee thema's: de identiteit van de kunstenaar en de internationale uitwisseling Vlaanderen-Marokko. Als vertrekpunten werden een aantal concrete ervaringen gepresenteerd uit België en Marokko. Een verslag van die bijeenkomst wordt gepubliceerd op www.vti.be/cafecasa.

Die dag werd er ook een nieuwe publicatie voorgesteld van Open Culturele Centra, een project van de Provincie Antwerpen. De publicatie bevat een neerslag van het 'colloquium Vlaanderen-Marokko vice-versa' dat plaatsvond in december 2003 in Antwerpen. Als praktijkvoorbeeld is het verslag opgenomen van de studiereis die VTi in december 2003 naar Marokko maakte. Een korte beschrijving van de Marokkaanse aanwezigheid in Vlaanderen schetst de sociale context

van het verhaal. De publicatie besluit met een aantal beleidsaanbevelingen voor de minister van Cultuur. De publicatie is gratis beschikbaar in het VTi. Ook downloaden kan (op www.vti.be of www.vti.be/cafecasa). IT

[Collecties] Vlaams Theaterjaarboek

Het digitaal Vlaams Theaterjaarboek is in één klap uitgebreid met drie seizoenen: 2000-2001, 2001-2002 en 2002-2003. In september 2004 verwerkten twee jobstudenten, Delphine Hesters en Frederik Le Roy, de reacties op onze 'jaarboekmailing' naar professionele podiumkunstenorganisaties en de ingezonden foto's, zodat het online jaarboek aangevuld kon worden. Je kunt het theaterjaarboek consulteren via www.podiumarchief.be. Het bevat niet alleen fiches over elke podiumkunstenproductie, maar ook een ruime selectie uit ons fotoarchief. Je kunt door de jaarboeken bladeren per seizoen of per genre of selecties maken op namen en datums. Zo kan je het parcours van een specifieke maker volgen of gewoon een algemene indruk krijgen van creaties en tournees. Alle overzichten laten zich gemakkelijk uitprinten. Om het werk van de fotografen tot hun recht te laten komen, kun je ook op naam in de foto's zoeken. DM

[Collecties] Aanwinsten. Podiumkunsten in de Balkanlanden

Een kort rondje met het steekwoord 'Balkan' levert in de collecties van het VTi meteen resultaat. We hebben verrassend veel video in huis, bijvoorbeeld van En-Knap en Betontanc. In kranten en tijdschriften is de regio bijna de hele jaren 1990 een thema geweest. Vooral de programmatie van Klapstuk, de verschillende Sarajevo-projecten en de uitwisselingen via o.a. IETM zetten de toon. Tijdschriften als Theater Heute, Ballet International/Tanz Aktuell en TDR volgen theaterauteurs, podiumkunstenfestivals en de politieke context in de Balkan op de voet – in onze databank vind je een pak verwijzingen. De tijdschriften Frakcija (Zagreb) en Maska (Ljubljana) geven een inzicht in de nieuwe artistieke ontwikkelingen en hun intellectuele context. Omdat ze tweetalig verschijnen merk je snel hoe sterk het internationale netwerk in het discours over dans is – nogal wat redacteurs van bijvoorbeeld Etcetera of Mouvement duken er op. Enkele hiaten in beide abonnementen zijn aangevuld.

De boekencollectie in het VTi is beperkter. Over cultuurbeleid alleen titels over Kroatië; een mooi boek over theateraffiches in Ljubljana; *The Dissident Muse* en andere titels van TIN.

Vanuit de contacten en gesprekken met Balkan Express, het nieuwe Balkannetwerk in wording, zijn we gericht boeken aan het aankopen. Overzichtswerken over Neue Slowenische Kunst, Body Art, 'postsocialistische' (B. Groys) kunst en de betekenis van volksdansen en -liederen voor de kunst zijn in bestelling. Ook over vrouwen en de genderproblematiek zijn twee (eerder academische) titels besteld. En het politieke aspect komt aan bod in een antropologische studie

over de verschuivingen van cultuur naar etnie, cultuurpolitiek in het teken van culturele identiteit en collectief geheugen. DM

[Ploeg VTi] Wissels

Tine Rams, projectmedewerker erfgoed, verliet de ploeg. In 2002 startte Tine met de voorbereiding van de Stafkaart theatraal erfgoed in Vlaanderen, de eerste stap in het VTi-erfgoedproject. De stafkaart bracht een grote hap uit de verspreide archieven en collecties inzake podiumkunsten in kaart. Ze zette haar veldwerk verder en ontwikkelde mee www.podiumarchief.be: een informatieplatform voor de diverse collecties in de sector, een wegwijzer in het geheugen van de podiumkunsten in Vlaanderen. Dankjewel, Tine, voor je pionierswerk!

Het accent van Podiumarchief verschuift voorlopig naar de verdere ontwikkeling van de Archieftoolbox voor alle collega's in de podiumsector die betrokken zijn bij het beheren en ontsluiten van een archief. Die taak wordt opgevolgd door Yasmina Boudia, archivaris. Maar het is uiteraard onze ambitie om www.podiumarchief.be verder uit te bouwen als informatiekruispunt in het netwerk van archieven en collecties over podiumkunsten.

Ook An Kinne, medewerker documentatie, verliet het VTi. An verzorgde de invoer van producties, speellijsten en documentatiestukken in de VTi-databank. An, dank voor je inzet. Intussen is er een nieuwe collega aan de slag als documentalist: Robin D'hooge. Welkom in de ploeg.

Ilse Thienpont, tenslotte, rondt haar taken af als medewerker zakelijke leiding en verantwoordelijke voor Café Casa, het 'documentatiecafé' over culturele diversiteit in de podiumkunsten. Ilse wordt de nieuwe zakelijk leider van Bl!ndman. Dankjewel, Ilse, en succes. CVP

PIGMENT

TENDENSEN IN HET VLAAMSE
PODIUM LANDSCHAP

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 NEDERLANDSE
EN ENGELSE UITGAVE
VAN **LU Dion**
EN HET **VLAAMS**
THEATER INSTITUUT.

TE KOOP IN DE
BOOKSHOP OP
www.vti.be
€ 30 > NU € 25

v Ti
VLAAMS THEATER INSTITUUT **LU Dion**

CONTACT

Vlaams Theater Instituut vzw

Saintelettesquare 19

B-1000 Brussel

T +32.2.201.09.06

F +32.2.203.02.05

info@vti.be

www.vti.be

www.podiumarchief.be

www.kunstenloket.be

Plan en wegbeschrijving: check www.vti.be (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 een 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

Els Baeten, Diane Bal, Yasmina Boudia, Wessel Carlier, Christel De Brandt, Bernadette De Bruyn, Martine De Jonge, Mieke De Schepper, Robin D'hooge, Joris Janssens, Veerle Keuppens, Dries Moreels, Niki Priem, Michel Uytterhoeven, Caroline Van Peteghem, Nikol Wellens

COURANT#70

Coördinatie dossier: Els Baeten en Joris Janssens

Eindredactie: Caroline Van Peteghem

Redactie: Els Baeten, Yasmina Boudia, Guido De Brabander, Han De Meulemeester, Eddy Frans, Joris Janssens, Dries Moreels, Ilse Thienpont, Michel Uytterhoeven, Caroline Van Peteghem, Ellen Vercauteren, Adri Weijters, Nikol Wellens en Maaike Wuyts.

Vormgeving: Paul Boudens

Druk: Sintjoris

ISSN 0776-1198

BIBLIOTHEEK

Open van maandag tot vrijdag, van 14u tot 18u.

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. Wie boeken wil ontlenen betaalt een bibliotheekwaarborg van € 25,00. De bibliotheekcatalogus en het bibliotheekreglement raadplegen kan op www.vti.be.

BOOKSHOP

Onze bookshop vind je in de VTi-bibliotheek of op www.vti.be. VTi-leden krijgen 20%, geregistreerde bibliotheekgebruikers en CJP-leden krijgen 10% korting bij aankoop van boeken, theater-teksten, tijdschriften, video's of cd's uit de VTi-bookshop.

MET STEUN VAN

Het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap;
Het Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland.

*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.*

Foto's omslag: Thomas Walgrave | tg STAN, *Alles is rustig*, 1999, van/met Jolente De Keersmaeker, Sara De Roo, Damiaan De Schrijver en Frank Vercauysen.



VLAAMS THEATER INSTITUUT
Saintelettesquare 19 1000 Brussel
T+32.2.201.09.06 F+32.2.203.02.05
info@vti.be

www.vti.be

