BELGIË-BELGIQUE
PB
BRUSSEL X
1/1336

COURANT#71

JANUARI-FEBRUARI 2005

INFORMATIEBLAD VAN HET VLAAMS THEATER INSTITUUT VZW I VERSCHIJNT 5X PER JAAR I P409697
AFGIFTEKANTOOR BRUSSEL X I V.U. / AFZENDADRES MICHEL UYTTERHOEVEN SAINCTELETTESQUARE 19 1000 BRUSSEL

DOSSIER BUITEN DE MUREN

INHOUD

THEATER DER VERSCHEIDENHEDEN 1-2

DOSSIER BUITEN DE MUREN 3-29

5›7 WAAROM OP STRAAT?
In de woelige jaren 1970 wilden creatievelingen van allerlei slag de straat op, vanuit een zorg voor de democratisering van de cultuur. Floriane Gaber schetst de ontwikkeling die het straattheater in Frankrijk sindsdien doormaakte.

8›10 DE OPENBARE RUIMTE: EEN 'SPEEL'RUIMTE?
Hoe kan er bij stadsontwikkeling rekening worden gehouden met toekomstige interventies, manifestaties en evenementen? Aan de hand van enkele voorbeelden schetst Katrien Laenen de visie vanuit het team van de Vlaamse Bouwmeester.

11›15 DE 'MYTHE VAN DE STRAAT' VANUIT DE PRAKTIJK BEKEKEN
In het septembernummer van *De Witte Raaf* plaatste Bart Verschaffel kritische kanttekeningen bij de druk op cultuurwerkers en politici om de straat op te trekken. Kan je op straat de mensen enkel als consument aanspreken? An Mertens van Zinneke Parade reageert.

16›18 WERKPLAATSEN ZORGEN VOOR DE BROODNODIGE SPIN OFF
In Frankrijk bestaat er al een lange traditie van werkplaatsen voor straattheater in de schoot van festivals en gezelschappen. Terschellings Oerol in Nederland heeft al enkele jaren een 'werkplaatsfunctie'. Ook in Vlaanderen krijgt de idee van werkplaatsen steeds meer voet aan grond, schrijft journaliste Hilde Pauwels.

19›22 ONDERZOEK BIJ NETWERKEN
Eunetstar en In Situ zijn twee Europese netwerken voor podiumkunsten 'buiten de muren'. Beide netwerken maken niet alleen (co-)producties mogelijk, ze doen ook aan reflectie en onderzoek, zij het op een heel andere manier.

23›24 BOOMING BUSINESS, SAFETYCULTUUR EN NACHTMERRIES
Ervaringsdeskundige Ivan Saerens compileerde een handboek over de diverse aspecten van de veiligheid bij manifestaties en evenementen.

25›29 DE STAD ALS STIMULATOR VAN MASSA-EVENEMENTEN
Op verschillende manieren ondersteunen steden en gemeenten evenementen: door de inzet van materiaal en personeel, door subsidies,... Daar stellen ze een aantal voorwaarden tegenover. Marc Swyngedouw belicht de recente ervaringen van de stad Hasselt.

KALENDER 30-31
VTi-activiteiten de komende maanden: een debat over theaterkritiek en nieuwswaarde; een salon over sociaal-artistieke werking; een uitnodiging voor het Brussels kunstenweekend BRXLBRAVO; de voorbereiding van de volgende dossiers in *Courant*.

BELEID 32-35
Deadlines voor subsidieaanvragen; duiding bij de Beleidsbrief Cultuur 2004-2009 en de cultuurbegroting 2005 van de Vlaamse overheid; nieuws over de grote subsidieronde in Nederland; een evaluatie van de Vlaams-Nederlandse 'vuurtorens'.

TUSSENSTAND 36-40
Een terugblik op de werking van het VTi de voorbije maanden: plannen voor een vernieuwde samenwerking met het TIN; activiteiten van internationale netwerken; de ontvangst van internationale gasten; een bundeling van de onderzoeksvragen over de spreiding van theater en dans; een sessie over internationale sociale zekerheid en fiscaliteit; een rondetafel over zakelijke archieven; de digitalisering van video's en ander nieuws over de collecties, de website en de VTi-ploeg.

COLOFON 41

THEATER DER VERSCHEIDENHEDEN

Michel Uytterhoeven

Deze tijd overspoelt ons met opiniestukken, columns, meningen, oneliners, sms-jes, e-news, livestreamberichten over van alles en nog wat. De vrijheid van meningsuiting natuurlijk, van filmregisseurs, stadsdichters, kroonprinsen, VLD-kandidaatvoorzitters en het extreem-rechtse gedachtengoed. Over de grenzen van het spreken in het openbaar en dus over waarden en normen, respect en fatsoen, het subtiele spel van de democratische consensusvorming en het recht op een minderheidsstandpunt. Niemand lijkt nog te kunnen ontsnappen aan de snelheid die televisie, gsm en internet ons opleggen. Politiek en media zijn hitsige partners in de morbide choreografie om het volk met de vingervlugheid van een muisklik te 'informeren'.

In die zin zijn theater en de lectuur van een goede roman totaal overjaarse fenomenen die niet meer van deze tijd lijken te zijn. Ze vragen immers duur en concentratie, kunnen niet gratuit weggezapt worden. Net daarom vermoed ik dat er nog een toekomst is voor tijdrovende kunstvormen; steeds opnieuw zullen mensen teruggrijpen naar het oude ritueel van het theater. Op zoek naar oudere waarheden dan de waan van de dag, ontdekkend dat we steeds hetzelfde stamelen in wat nieuwerwetse vormen.

Elke nieuwe *Etcetera* of *Witte Raaf* is een ander alibi voor een avondje zonder krant of televisie. De eerste katern van het novembernummer van *DWR* gaat over de kunstenaar die stopt, niet uit ouderdom of uit gebrek aan succes maar als bewuste beslissing. Daarin een dens stuk van Dirk Lauwaert, waar mijn gedachten bleven haken aan het vijfde punt, dat we hier met toestemming van de auteur in extenso overnemen. Om twee keer te lezen, en dan nog eens.

De kunstenaar zoals we die nu kennen, is het product van een lange geschiedenis van professionalisering. De oude beroepsvorm van het kunstenaarsatelier werd in de 16de en 17de eeuw uitgehold en vervangen door een nieuwe vorm waarin gecentraliseerde opleiding en beoordeling voor een rationalisering zorgden. Dat veronderstelde een nieuwe definitie van het werkstuk, van de competenties om het te realiseren, van het publiek en de opdrachtgever om ermee om te gaan. De nieuwe professionele kunstkritiek, de nieuwe musea, de academische opleidingen ondersteunen alle het groeiende sociale prestige, maar ook een domesticatie van de verbeelding.

Vandaag hebben we een kunstenaar met een sociaal statuut (goed voor het individu, maar ziet de kunstenaar dat hij daardoor zijn roeping aan een ambtelijk statuut onderwerpt?). Vandaag kunnen we subsidies krijgen na het indienen van projecten. Alleen 'projectabele' kunst komt dus in aanmerking. Het is voorspelbare kunst, geconcipieerd en gerationaliseerd. Zulke kunst houdt de macht geen spiegel meer voor, noch is ze er de gesprekspartner van. De macht heeft vandaag geen behoefte aan haar esthetisering (slechts aan haar mediatisering), noch heeft de kunst behoefte aan reflectie op de macht (slechts aan het geld dat de macht distribueert).

De Roovers, *Van de brug af gezien* (haven, Kragenweg aan Leopolddok)

In de plaats daarvan is er een groeiende instroom van kunst als maatschappelijk werk. Er is nauwelijks een grotere absurditeit denkbaar. Zo stelt de kunst niet meer de lege plek – angstwekkend en noodzakelijk – aan de orde, maar is ze de stopverf geworden om iedere lege plek in het maatschappelijke voegwerk te dichten. Vooral geen tocht!

De menswetenschappen zijn de slopers geweest van de lege plek waarin kunst en kunstenaarschap hun moderne bestaansreden moeten vinden. Hun analyses hebben het raadselachtige verduisterd; ze hebben de leegte niet beschut, maar volgegooid, en in plaats van de verbeelding hebben ze de verklaring geplaatst. Ze stellen zich niet aan de uitdaging bloot, maar verklaren het onbestaande.

Wat te zeggen aan de jonge man of vrouw die met het raadsel worstelt? Dat het opgelost is? (Niet omdat het opgelost is, maar omdat alleen oplossingen bestaansrecht hebben.) Dat hij zich op de oplossing moet concentreren en genieten van een wereldfase waarin hem geen vragen meer worden voorgelegd, omdat hij alle antwoorden toegezonden krijgt, gratis? Moeten we hem zeggen dat het kunstenaarschap een vervallen hypothese is? Dat weet hij trouwens, want er bestaat geen geloofwaardige stem meer die hem over dat raadsel kan onderhouden.

Uit: 'De roeping, de kunstenaar en hun carrière' door Dirk Lauwaert in *De Witte Raaf* nr. 112 (van november-december 2004). Het volledige artikel is te downloaden op www.dewitteraaf.be (onder 'essays').

BUITENDEMUREN
BUITENDEMUREN
BUITENDEMUREN
BUITENDEMUREN

DOSSIER BUITEN DE MUREN

BUITENDEMUREN
BUITENDEMUREN
BUITENDEMUREN
BUITENDEMUREN

INLEIDING

Meer en meer theatermakers willen het gevecht met het theatergebouw niet langer aangaan. Ze kiezen resoluut voor een meer nomadisch bestaan op straten en pleinen, in rondtrekkende circussen, door tijdelijke interventies in de stad. Dat heeft een aantal implicaties. Ze moeten omgaan met een 'gevonden publiek', dat soms niet weet dat het toeschouwer van een theatrale actie is; rekening houden met de grillen van het weer, tijdelijke en gemakkelijk verplaatsbare publieksaccommodatie; een beroep doen op improvisatietalent;... Het VTi wil die beweging vanuit de theatermakers kritisch ondersteunen. Dat er toe-eigening dreigt door groepen die meer de belangen van citymarketing, toerisme of horeca behartigen, is nogal duidelijk. Bovendien stelt het 'buiten de muren'-gebeuren nieuwe kwesties aan de orde in verband met overlast, veiligheid, publieksbenadering en uiteindelijk over het politieke gebruik van de openbare ruimte.

Courant#71 brengt verslag uit van een tweedaagse ontmoeting 'Buiten de muren', die het VTi half november organiseerde in samenwerking met het Huis voor Kunsten op Straat (PCT Dommelhof, Neerpelt) en het Internationaal Straattheaterfestival (Gent). De bijeenkomst was de tweede in een reeks die zeker een vervolg zal krijgen. 'Buiten de muren' wil een platform zijn waar kunstenaars, entertainers en organisatoren elkaar kunnen ontmoeten, waar ervaringen worden uitgewisseld en waar enkele thema's worden uitgediept met interventies van binnen- en buitenlandse experts.
Het is de bedoeling nadrukkelijk naar Frankrijk te kijken, waar op dat domein een decennialange traditie is opgebouwd én geïnstitutionaliseerd.
Je vindt er enkele gespecialiseerde documentatie- en onderzoekscentra (Hors les Murs in Parijs en Lieux Publics in Marseille) en een aparte opleiding voor creatie in de openbare ruimte (FAIAR, Marseille).

Ook de formule van werkplaatsen in de schoot van festivals en compagnies is bij onze zuiderburen al sterk uitgebouwd. Nu die mogelijkheid bij ons wordt aangeboden binnen het kunstendecreet, is het zeker van belang hiervoor over de grenzen te gaan kijken.

Op 'Buiten de Muren' voorzagen we verder ruimte voor vragen over straattheater tegen de achtergrond van de nieuwe subsidieronde in het kader van het kunstendecreet. De nieuwe regelgeving wil zoveel mogelijk hybride en minder hybride disciplines een plek geven, maar omschrijft straattheater niet als een aparte discipline. Wat maakt het nieuwe decreet mogelijk of onmogelijk? Op basis van de vragen die er tijdens de tweedaagse naar boven kwamen, vermoedt het VTi niet dat het wenselijk of noodzakelijk is om de regelgeving die nu van kracht wordt grondig te herzien. De meeste vragen die leven gaan niet alleen op voor straattheatergezelschappen en -festivals. Ook andere organisaties stellen zich vragen over de mogelijkheid om verschillende werkvormen met elkaar te combineren (bijvoorbeeld een werkplaats en een festival), de verplichting voor festivals om een internationale werking op te bouwen, de moeilijkheid om 12,5 procent eigen inkomsten te realiseren,... Cruciaal is wél de vraag dat expertise rond de eigenheid van straattheater wordt meegenomen bij de samenstelling van de bevoegde beoordelingscommissies.

Kort samengevat: het kunstendecreet maakt voor straattheater in principe heel wat mogelijk. Maar tegelijk is er weinig gegarandeerd, doordat de concrete invulling van de verdere beslissingsprocedure nog moet worden ingevuld. Die bezorgdheid van de sector hebben we nadrukkelijk doorgespeeld aan het kabinet van de minister van Cultuur.

WAAROM OP STRAAT?

Floriane Gaber

Neen, straatartiesten spelen niet op het voetpad omdat men ze niet in de zalen wil. Ze kiezen niet voor populaire kunstvormen omdat ze niets anders kunnen spelen. De kunsten van de straat zijn geen tweederangskunst en hun toeschouwers geen tweederangspubliek. Het wordt tijd om die vooroordelen de wereld uit te helpen, ze gaan al veel te lang mee, ook in kringen die zich gecultiveerd noemen. Dat vindt Floriane Gaber, een onderzoekster en journaliste gespecialiseerd in de ontwikkeling van de straatkunsten. Ze is oprichtster van het Centre de Recherche sur les Arts de la Rue, het tijdschrift *Rues de l'Université* en de workshop over straatkunsten aan de universiteit van Parijs III (Sorbonne Nouvelle). Ze is ook medewerkster van Eunetstar, een netwerk van Europese straattheaterfestivals (zie p. 20).

****

Waarom op straat spelen?

De baanbrekende Europese gezelschappen begonnen hun carrière in de jaren 1970, in de nasleep van de sociale omwenteling en de nieuwe zeden teweeggebracht door mei 1968. In die tijd ontdekte het Franse publiek de internationale avant-garde van de straatkunsten op de festivals van Nancy en Bordeaux: Bread and Puppet, Living Theatre, Rote Bühne, San Francisco Mime Troupe, Campesino's. Allemaal de straat op! Het leek wel het ordewoord voor één of andere protestactie.

In Frankrijk beleefde het militante theater een hoogtepunt in het zuiden, waar de taalkwestie van het Occitaans ophef maakte. Het Théâtre de la Carriera en het Théâtre de l'Olivier trokken naar buiten en eisten hun rechten op. De vrouwenbeweging stuurde fanfares de straat op. En intussen deinde de stad uit als gevolg van de babyboom; overal hing 'sex, drugs and rock'n roll' in de lucht en iedereen droeg bloemen in het haar.

Maar meer nog dan de socio-politieke eisen werd de opkomst van de straatkunsten in de hand gewerkt door de cultuurpolitiek van de overheid. In de jaren 1970 had de recente geschiedenis achtereenvolgens een wereldoorlog laten zien, een toenemende immigratiestroom, een babyboom en een studentenrevolte waar nadien ook de arbeiders zich bij aansloten. Op cultureel vlak ijverden tal van educatieve bewegingen verwoed voor de culturele verheffing van het volk. Algauw zette men de stap van 'culturele democratisering', in de zin van cultuur voor allen, naar 'culturele democratie', met z'n allen creatief zijn. Een klein semantisch verschil dat veel effect zou hebben op de productie en de ontvangst van kunstwerken: iedereen kon kijken en iedereen kon produceren. Natuurlijk ging dat niet helemaal vanzelf.

Aix, stad van de kunstenmakers

Kunstenaars spelen al eeuwen op straat (al worden ze zelden als kunstenaars erkend). In de jaren 1970 bleek het voortbestaan van de zogenaamde 'stoepkunst' primordiaal voor de ontwikkeling van een culturele democratie. Een hele generatie jongeren die de gevestigde maatschappelijke structuren de rug hadden toegekeerd, sloten zich bij de traditionele kunstenmakers aan: jonge artiesten die waren weggelopen uit de kunstschool, afgestudeerden in de Schone Kunsten of aan de toneelschool, conservatoriumstudenten die zich niet in hun vakgebied wilden opsluiten, ...

Het begon op het Parijse asfalt. Jules Cordière, overloper van het Grand Magic Circus van Jérôme Savary, vertrouwd met de parades en de pailletten, bood de voorbijgangers een Wonderpaleis aan met poëzie, muziek en stunts. Huismoeders wreven zich de ogen uit, politiemannen verloren er hun kepie bij. Dit was niet het werk van charlatans die voor het breken van boeien of het inslikken van drie emmers water de klanten met onbeschofte praat bestoken. Dit waren echte voorstellingen met tekst, muziek, doordachte grime, ideeën. En alles zomaar gratis, of toch bijna, want na afloop van de voorstelling ging er een hoed rond. Zo wilde het niet alleen de traditie, het was ook een kwestie van overleven. Niet op straat, die artiesten waren geen clochards; ze woonden in appartementen maar speelden op straat, dàt was hun keuze. Ze wilden dichter bij het 'echte publiek' zijn, de mensen die de culturele instituten niet platlopen maar wél recht hebben op de meerwaarde van kunst.

De anderen waren uiteraard niet uitgesloten, integendeel, zij konden in het voorbijgaan een vers van Laforgue, Molière of Corneille herkennen, of de invloed van Balinese maskers op de grime van de slangenmens.

Aix, stad van de kunstenmakers

Het straattheaterfenomeen zou zich in Aix-en-Provence kristalliseren. Daar nam de culturele dienst jonge en dynamische animatoren aan die klaar stonden om de vaste greep van de gecultiveerde bourgeoisie op de stad los te wrikken en tegelijk werk te maken van de achtergestelde voorsteden. Niets ging boven de kunstenaars van het asfalt. Ze werden opgetrommeld voor het eerste grote stadsfeest getiteld, 'Aix, stad van de kunstenmakers'. De bevolking kon uiteraard toekijken maar er waren ook creaties bij die de toeschouwer uitnodigden om mee te spelen. De bijdehandse verantwoordelijken die brood zagen in de heropleving van de populaire kunsten, verankeren het initiatief in de relatie tussen traditie en moderniteit. Naast de jonge, levenslustige artiesten verzamelden ze ook de oude rotten uit het kunstenmakersvak: de boeienkoning, de inslikker van emmers water of kikkers, de sterkste man van de wereld! Bijna niemand was in die nieuwe context nog bang voor hen. Gedurende jaren maakten de groepen die in Aix repeteerden of optraden het mooie weer op feesten en nationale en internationale manifestaties die hun toevlucht namen tot de diensten van gekwalificeerde straatkunstenmakers. De spelers waren wel niet altijd 'handig' in hun optreden, maar dat liet de 'gewone voorbijganger' net toe om zich beter te 'identificeren'. En zo verdienden de 'stoepkunstenaars' geleidelijk aan hun sporen als publiekstrekkers en entertainers. Ze konden er meer en meer de kost mee verdienen, verwierven een sociaal statuut en sociale zekerheid; de erkenning van de 'geletterden', liet echter op zich wachten.

Beeldende kunstenaars en dansers die hun eerste stappen zetten in de artistieke verovering van de openbare ruimte, werden door de kunstkritiek bewierookt als 'experimentele kunstenaars'; muzikanten, acteurs en kunstenmakers van de straat bleven gecatalogeerd als animators en entertainers, ongeacht de artistieke kwaliteit en originaliteit van hun creatie. Het roer is vandaag niet omgegooid, zelfs in een Europa dat openstaat voor de vlottere omgang met verschillende genres in hetzelfde programma.

Direct contact met de samenleving

Algauw was er in de nieuwe voorsteden, die als paddestoelen uit de grond schoten, geen plaats meer voor het straatspektakel op mensenmaat. Tegen het torenhoge bouwgeweld kon de stoepkunstenaar niet op. De mot zat in de flower-powerbeweging, sociale onrust volgde op de petroleumcrisis en men zag de eerste punkers met hanenkam, kettingen en motoren op het toneel verschijnen. De jaren 1980 maakten plaats voor grote spektakelmachines, krijgers en volksstammen van de moderne tijd die aan de nieuwe smaak, culturele gewoontes en verwachtingen van het publiek beantwoordden. Tegen die achtergrond

stond een tweede generatie straatartiesten op, die ervan overtuigd bleef dat de openbare ruimte een plaats van vrijheid is. Met hun schroothopen van roestig ijzer, hun overdaad aan decibels en vuurwerk bewezen de straatkunstenaars hun vindingrijkheid en aanpassingsvermogen aan de tijdsgeest: afgestemd op de smaken van het publiek, maar ook op de hedendaagse creatie.

Zo ging het er ook aan toe in de jaren 1990, toen de maatschappij een intense behoefte ontwikkelde aan 'cocooning' en zich terugtrok in de intimiteit van de eigen haard. De 'straatkunstenmakers' herontdekten de binnenkoertjes en het gefluister, maar ze speelden evengoed met nieuwe media en filmvoorstellingen op gevels waarachter mensen wonen die hun dagelijkse leven toevertrouwen aan de makers van reality tv.
De straatkunstenaars baseren hun werk tegenwoordig op een andere benadering van het publiek, ze zijn uit op een nieuwe fysieke relatie met de toeschouwer en op een relatie met veel soorten publiek. Bij een straatvoorstelling wordt niemand uitgesloten terwijl dat in de samenleving of in culturele instellingen – om financiële of culturele redenen – wél het geval is.

En toch gaat het bij straatkunst niet om de nivellering van de artistieke expressie, net zo min als de kunstenaar zich perse met de grootste gemene deler tevreden stelt. Een gemeenschappelijke lezing op het eerste niveau laat toe dat het geheel van de toeschouwers, soms ondanks zichzelf verrast in het dagelijkse doen, toegang krijgt tot het artistieke voorstel dat hen wordt gedaan. Daarna zorgen tal van uiteenlopende, maar bewust overdachte referenties ervoor dat de voorstelling ook op een hoger niveau kan worden ontvangen. Een grondige analyse van alle tekens en verwijzingen die in de creatie aanwezig zijn, openbaart zonder meer haar artistieke rijkdom. Men moet steeds voor ogen houden dat op straat produceren een keuze is, zowel op het vlak van de artistieke expressie als van de houding tegenover het publiek en de samenleving. De straat geeft rechtstreeks uit op het leven, op het dagelijkse bestaan. Zelfs al mist men het comfort van een donkere en besloten zaal, toch kan men de bevolking direct raken met een andere manier van kijken naar de stad en naar het leven. En is dat uiteindelijk niet de essentie van kunst?

Compagnie KaiET, *GOTF!* (Muntplein, Sint-Andries)

Vertaling: Madeleine Sergooris

DE OPENBARE RUIMTE: EEN 'SPEEL'RUIMTE?

Katrien Laenen
voor het team van de
Vlaamse Bouwmeester

Een van de thema's op de ontmoeting 'Buiten de muren' was ruimtelijke planning. In welke mate kan er bij stadsontwikkelingsprojecten op voorhand rekening worden gehouden met toekomstige evenementen en voorstellingen? Aan de hand van enkele voorbeelden lichtte Katrien Laenen de visie toe van het team van de Vlaamse Bouwmeester. Bij stadsontwikkelingsprojecten zijn multifunctionaliteit, veelzijdigheid en duurzaamheid sleutelbegrippen. Dat betekent dat men niet zozeer pleinen voor straattheater moet aanleggen. Het is een uitdaging voor de architect om in de openbare ruimte een veelheid van functies mogelijk te maken, die soms moeilijk met elkaar te verzoenen lijken.

****

1. De openbare ruimte

We hebben allemaal een bepaald beeld van de steden die we kennen. De manier waarop we steden waarnemen, wordt vooral bepaald door die ruimte die we vrij kunnen betreden, door de openbare ruimte. De visuele aantrekkingskracht van steden wordt grotendeels bepaald door de veelheid aan indrukken die ze genereren. Veelzijdigheid is wat stedelijkheid karakteriseert en typeert. De stad, openbare ruimte en stedelijkheid zijn begrippen die vaak in één adem worden genoemd, maar toch elk op zich staan.

De stedelijke openbare ruimte verandert voortdurend. Om die veranderingen te kunnen duiden, zijn zowel de fysieke als de sociale en culturele aspecten van de openbare ruimte van belang. Als we over de 'openbare ruimte' spreken, dan ligt het accent op de ruimtelijke en fysieke kenmerken. Bij 'stedelijkheid' gaat het eerder om de sociale en culturele kenmerken van het openbare leven of over het gebruik van de openbare ruimte. Voor de stad kunnen beide begrippen niet los van elkaar gezien worden. Een openbare ruimte in een stad is meer stedelijk, naarmate het gebruik ervan veelzijdiger en multifunctioneler is.

'Veelzijdigheid' heeft betrekking op het gebruik van de openbare ruimte door vele groepen van mensen: stedelingen en niet-stedelingen, bewoners en niet-bewoners, mensen uit alle geledingen van de bevolking. 'Multifunctionaliteit' slaat op het samengaan van verschillende stedelijke functies in dezelfde openbare ruimte. 'Stedelijkheid' staat hier in zijn betekenis niet tegenover het platteland, maar tegenover het monofunctionele van bijvoorbeeld de slaapstad, het kantorencomplex of het industrieterrein.

2. De beleidsvisie van de Vlaamse bouwmeester

Het is een opdracht voor het beleid om – zowel op het gebied van de fysieke kwaliteit van de openbare ruimte als van de socio-culturele dimensies – krijtlijnen uit te zetten voor een duurzame invulling van de stedelijkheid. De Vlaamse Bouwmeester vervult daarbij een belangrijke rol. Hij adviseert de Vlaamse overheid met betrekking tot de architecturale kwaliteit van onze leefomgeving. Hij tracht beleidsmatige initiatieven te ontwikkelen om de fysieke kwaliteit van de openbare ruimte te bevorderen. Zowel beleidsmatig als projectmatig werkt het team van de Vlaamse Bouwmeester aan een visie waarbij een duurzame ontwikkeling van de openbare ruimte een belangrijk aandachtspunt is.

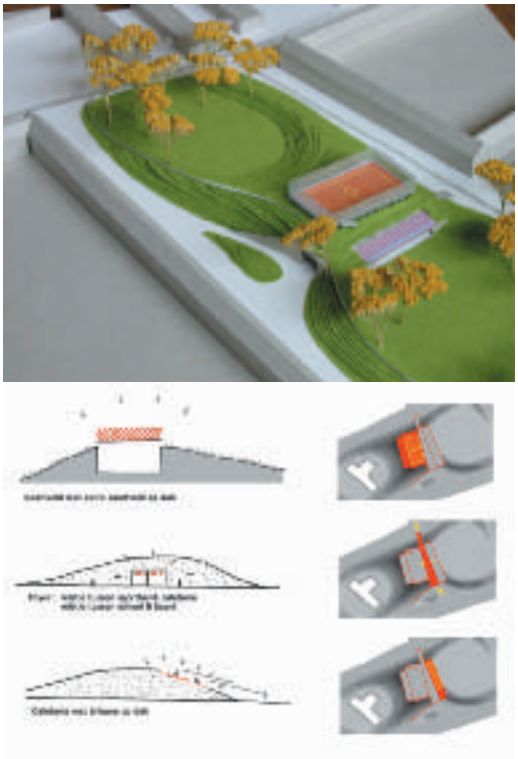
Een aantal tendensen bedreigt de veelzijdigheid en de multifunctionaliteit van de openbare ruimte. Steeds meer leeft het besef dat de openbare ruimte ons niet meer toebehoort, dat wij ervan enkel nog de gebruikers zijn. De openbare ruimte is een gebruiksgoed geworden en dat heeft enkele gevolgen. Het betekent dat iemand anders haar beheert en controleert, beslist wie er toegang krijgt, en – in het beste geval – dat iemand probeert de gebruiker ter wille te zijn.

Als de toegang tot de openbare ruimte een gunst wordt, dan raakt ze vervreemd van de rechten die ontstaan uit het democratische burgerschap. Democratie en openbare ruimte zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Democratie kun je definiëren als een staatsvorm waarin het volk (door vertegenwoordigers) zichzelf bestuurt, vrij zijn mening en wensen kan uiten en zich vrij kan bewegen in de openbare ruimte. Maar wanneer de openbare ruimte

steeds meer vanuit het gebruik wordt geprogrammeerd, dan raakt het verschil met de publiek toegankelijke commerciële ruimte stap voor stap uitgevlakt. Toegankelijkheid gebaseerd op monofunctioneel gebruik negeert de democratische notie van collectiviteit van de openbare ruimte.
Ook de overheid heeft soms last van een verkeerd begrepen consumentengevoel. De neiging bestaat om burgers als gebruikers van de openbare ruimte te beschouwen, waarbij ze vervolgens nog eens opgedeeld worden in verschillende doelgroepen (kinderen, betogers, toeristen, drugsgebruikers, marktkramers, bedelaars,...). Voor elk van die doelgroepen worden dan de gebruikersbehoeften omschreven. De bedoeling is elk van hen een plek te geven. Dat genereert echter een groeiend gevoel van onveiligheid. Het feit dat anderen plots binnendringen op het terrein van bepaalde doelgroepen, wordt dan als een aantasting en een risico ervaren.
Iedereen weet dat het leven in de stad risico's met zich meebrengt. Maar het normale risico in de openbare ruimte werd steeds meer een ervaring van gevaar, onzekerheid en dreiging. Men kreeg stilaan de indruk dat gebruikersruimten veilig zijn en de openbare ruimte risicogebied. Dat heeft mijns inziens geleid tot een systematische ombouw van de openbare ruimte tot gebruikersruimten: winkelcentra, hallen, pleinen, gaanderijen, parkings,... Het aankleden van de ruimte werd het sleutelbegrip. Leegte werd vereenzelvigd met risico en gevaar.
Voor ontwerpers is de verleiding groot om in dat verhaal mee te stappen. Maar een dergelijke manier van denken is naar mijn gevoel een vergiftigd geschenk. Want het programmeren en ontwerpen van de openbare ruimte vanuit een wel omschreven gebruikersbehoefte heeft niets te maken met de democratische inzet van de openbare ruimte en is ook cultureel niet duurzaam. Ik denk dat er een absolute ommezwaai moet komen. De overheid moet het recht op openbare ruimte als fundament van de democratie weer herkenbaar en zichtbaar maken.

3. Enkele projecten uit de Open Oproep

De volgende voorbeelden komen voort uit de zogenoemde Open Oproep procedure van de Vlaamse Bouwmeester. Via de Open Oproep selecteert de Vlaamse Bouwmeester ontwerpteams die aansluiting vinden bij de projectdefinitie, de ambities en visie van een bouwheer. Vijf ontwerpteams, elk met een specifieke achtergrond, mogen vervolgens hun ontwerp uitwerken. De bouwheer kiest uiteindelijk voor het ontwerp dat het meest aansluit bij de geformuleerde ambities en verwachtingen. >>



KA Schoten, maquette en schema's door De Schepper en Meers Architecten

Locatie bibliotheek Dendermonde, foto door Niels Donkers

EEN SPORTHAL VOOR HET KONINKLIJK ATHENEUM TE SCHOTEN

Voor het Koninklijk Atheneum in Schoten werden vijf ontwerpers uitgenodigd om een basisontwerp uit te werken voor de bouw van een nieuwe sporthal. De school beschikte voor die opdracht over een open stuk groen midden in een woonwijk. De opdrachtgever stelde in zijn ambities dat het nieuwe gebouw een stedenbouwkundige betekenis en meerwaarde voor de stad en de omgeving zou opleveren. De ontwerpteams gingen aan de slag met de uitgangspunten van de opdrachtgever. Eén project in het bijzonder lijkt in het licht van de problematiek omtrent het ontwerpen van openbare ruimte rekening te houden met zowel verleden, heden als toekomst.

Het ontwerpteam De Schepper en Meers Architecten heeft op een bijzondere manier de opdracht geïnterpreteerd. Van een sporthal voor de school en de buurt is het voorstel van de architecten geëvolueerd naar een groene ruimte voor de buurt. Met hun voorstel willen ze de multifunctionaliteit van de openbare ruimte maximaliseren voor verschillende groepen van mensen, zowel buurtbewoners als bezoekers. Het open stuk groen wordt zowel voor de school als de buurt zoveel mogelijk behouden en dat met een architecturale ingreep die zich om verschillende culturele en ecologische redenen ondergeschikt stelt aan de open ruimte. Het gebouw wordt als het ware letterlijk in het landschap opgenomen. Geïnspireerd op de forttypologie, door de sporthal in te graven in een aan te leggen heuvel, wordt het dak gebruikt als openluchtsportveld en de landschappelijke hellingen als openluchttribune, recreatief landschap en speeltuin.

EEN BIBLIOTHEEK VOOR DENDERMONDE

De locatie voor een bibliotheek met sociaal restaurant in Dendermonde bevindt zich aan een van de centrumlanen van de stad. Het is een braakliggend bouwblok, dat in zijn huidige toestand geen aanleiding geeft tot het creëren van extra publiek toegankelijke ruimte voor de stad. In hun zoektocht naar het inpassen van het programma van de bouwheer op het beschikbare terrein, probeerde het architectenteam BOB 361 verschillende varianten uit. Die zoektocht was intens, vooral omdat men enerzijds een meerwaarde voor de openbare ruimte wilde genereren, en anderzijds plaats voor de wagen wilde voorzien. Het architectenteam koos ten slotte voor een oplossing waarbij het dak, als een verhoging van het landschap, gebruikt kan worden als parking. Door het creëren van buitenhellingen kan hier ook buitencinema en -theater plaatsvinden waarbij de helling bij openluchtvoorstellingen als tribune kan worden gebruikt. Ook op de begane grond krijgt de openbare ruimte een nieuwe invulling, doordat ze de centrumlaan op een dynamische manier verbindt met meer achterin gelegen gebieden.

DE MYTHE VAN DE STRAAT VANUIT DE PRAKTIJK BEKEKEN

In het septembernummer van *De Witte Raaf* publiceerde Bart Verschaffel een opmerkelijk essay: 'De mythe van de straat. Over het begrip 'publieke ruimte' en de (cultuur)politiek'. Verschaffels bijdrage biedt een kritische lectuur van een aantal cultuurpolitieke veronderstellingen die de laatste tijd belangrijk zijn geweest voor het denken over zowel straattheater als culturele infrastructuur. Nogal wat artiesten trekken de straat op, vaak om de kunst minder elitair te maken en opnieuw dichter bij de mensen te brengen. Een gelijksoortige tendens zie je in recente ontwerpen voor culturele infrastructuur. In theaters en auditoria (Beursschouwburg, STUK, Muziekforum), maar ook in museumarchitectuur zie je dat de 'straat' geïntegreerd wordt in het ontwerp, om de laagdrempeligheid van de cultuurtempels te suggereren. Verschaffel plaatst kanttekeningen bij die evoluties en ziet parallellen met het populisme in de politiek. Zonder het sociale belang van de straat als openbare ontmoetingsruimte te ontkennen, noemt hij de gedachte dat de politici en de cultuurproducenten 'de straat op moeten' erg gevaarlijk. De dominante logica die de sociale regels in de publieke ruimte bepaalt, is niet de logica van het samenleven en het overleg, maar van de consumptie. "Feesten en spelen kunnen tevreden stemmen, maar het is naïef om te verwachten dat stadsfestivals 'correct politiek besef' zullen bijbrengen. Men kan op straat immers maar op één manier succesvol aan politiek doen: door de 'man-in-de-straat' aan te spreken als consument en te zeggen dat hij altijd gelijk heeft."

De kunst, de politiek en het onderwijs zijn maatschappelijke domeinen die zich onttrekken aan dat economische paradigma. De relatie tussen de politicus en de kiezer – of tussen de acteur en de toeschouwer, en de leraar en de leerling – is een andere dan tussen de handelaar en de consument, die altijd gelijk heeft en zijn keuze niet hoeft te beargumenteren. Dat betekent niet dat het theater, de school of het stadhuis ophouden publieke ruimtes te zijn. Hun drempels zijn niet alleen een hindernis, die inderdaad uitsluiting met zich meebrengt, maar ze markeren en verzekeren ook de relatieve autonomie van de kunst, het onderwijs of de politiek. Wie een theater binnenloopt, stapt in de rol van toeschouwer. Daarom pleit Verschaffel voor een duidelijke articulatie van het onderscheid tussen het theater en de straat, ook in de architectuur. Enkel zo kan de kunst zich onttrekken aan het economische paradigma, en daarop kritiek uitoefenen. Enkel zo kan de kunst ook kritisch blijven staan tegenover zichzelf, en de instrumentalisering van de culturele productie (ten opzichte van de economie, de politiek, het onderwijs of de religie) aan de kaak stellen.

We vroegen An Mertens, die meewerkt aan de organisatie van de tweejaarlijkse Zinneke Parade in Brussel, om een reactie. De Zinneke Parade is in deze context een boeiende case. Zinneke kiest resoluut voor de straat, in een poging om daar een andere economische relatie tot stand te brengen dan die tussen de handelaar en de passieve consument, in een publieke ruimte die steeds meer geprivatiseerd wordt. In een langdurig artistiek creatieproces wordt de bevolking van de stad zelf bij het productieproces betrokken. Tijdens een grootschalig en kleurrijk evenement wil men het resultaat teruggeven aan een gevonden publiek.

'De mythe van de straat. Over het begrip 'publieke ruimte' en de (cultuur)politiek' verscheen in *De Witte Raaf*, nr. 111, september 2004. Je kan de tekst downloaden via het archief op de website van het tijdschrift (www.dewitteraaf.be).

EEN AANVULLING VAN OP HET TERREIN

ZINNEKE ALS STADSFEEST EN ALS INSTITUUT

An Mertens

Verschaffels pleidooi is een verademing voor al wie toeziet hoe populisme zijn weg vindt doorheen alle pijlers van de maatschappij, media en cultuur voorop. Een tegengewicht is belangrijk. En een ruimte waar dat tegengewicht kan bestaan is noodzakelijk. Naast de terechte verdediging voor het behoud van culturele instituten, is het ook belangrijk om de straat op een andere manier in te palmen en te tonen dat er ook een andere logica mogelijk is, anders dan consumptie, anders dan de bezetting van de ruimte door auto's en de dominantie van bepaalde culturele leefstijlen. Vanuit mijn positie als mede-organisator van de Zinneke Parade licht ik dat punt graag toe.

****

De Zinneke Parade is een transversaal project. Het verenigt de verschillende disciplines van de straatkunst en het brengt een uitwisseling tot stand tussen professionele kunstenaars en amateurs en tussen mensen van verschillende sociale klassen, leeftijden en taalgemeenschappen. Tien maanden lang werken mensen samen in ateliers. Het resultaat wordt getoond op de dag van de Parade, wanneer 4000 mensen de centrale straten van Brussel inpalmen. De Parade is het excuus voor de ontmoeting die losstaat van commerciële verhoudingen, voor het uitwisselen van ideeën en talenten, voor het delen van een creatieproces. Zinneke biedt een 'freezone' aan, een nieuwe experimenteer- en ontwikkelingsruimte van cultuur, waarin verschillende culturen samen ageren en in een poging de bestaande overheersingen te doorbreken. De ontmoeting tussen verschillende culturen moet niet worden begrepen vanuit nationalistische, etnische of communautaire achtergronden, wel vanuit de veel bredere culturele referenties (sociale klasse, opleiding, leeftijd, gender...). Vanuit de freezone-ontmoeting wordt gezocht naar nieuwe, gedeelde culturele referentiekaders.

Zinneke is een institutioneel netwerk

Als Zinneke de straat inneemt om een andere logica te tonen, moet wel gezegd dat het voorbereidende werk elders dan op straat zelf tot stand komt. Het werk gebeurt in een tweehonderdtal ateliers, die al dan niet deel uitmaken van sociale en culturele organisaties. Iedereen kan deelnemen, maar op het moment dat de deelnemers de straat inpalmen, voldoen ze aan bepaalde voorwaarden. Ze nemen deel als individu aan een artistiek project, waarvoor een duidelijk kader bestaat en duidelijke regels. De politie en de overheid vragen bepaalde veiligheidsvoorschriften. Niet iedereen kan zomaar meedansen tijdens de Parade zelf.

In dat opzicht komt Verschaffels definitie van 'voorwaardelijke publieke ruimte' overeen met de ruimte die Zinneke inneemt, tijdens de voorbereiding en tijdens de Parade. De partners van het Zinneke-netwerk zijn instituties die per definitie traag en logger werken dan pakweg een bedrijf. Uitgangspunt van de werking is overleg: de Parade wordt door alle verschillende instanties gemaakt. Deze methode biedt ook ruimte voor kritiek, voor conflicten, voor compromissen. Misschien is dat wel een van de grootste kritieken die wordt gehoord. Als evenement correspondeert de Parade niet aan de 'commercialiseringsmogelijkheden' van grote evenementen. Als instelling is de Parade in veel verschillende sectoren actief. De administraties zijn niet aangepast aan dergelijke transversaliteit. Maar deze spelregels maken van de Parade een stedelijk artistiek project met een duidelijk objectief: een bewust gebruik van de publieke ruimte als uitwisselingsruimte van culturen.

Droomfilms (Scheldekaaien, Hangar 19A)

Zinneke is een straatfeest

Verschaffel stelt dat "de cultuurpolitiek er meer en meer op gericht is om de stad en de straat 'leven in te blazen'..." Hij laakt de officiële stadsfestivalpolitiek van vandaag, die het straatfeest vooropstelt en zich afkeert van de logge, trage, stoffige instituties, wat zelfs zou uitmonden in "de radicale eis van hun afschaffing".

Het 'stadsfeest' of het 'straatfeest' zoals Verschaffel het beschrijft, geeft inderdaad te denken: "een manifestatie waarbij niet een gemeenschap van bekenden maar een grote groep geïsoleerde individuen tijdelijk fusioneren tot een soort collectiviteit en proeven van een anoniem wij-gevoel". De geïsoleerde individuen zijn gereduceerd tot consumenten die al dan niet betalen voor de kunstzinnige gezelligheid. Er zijn evenveel modellen van stadsfeesten als er stadsfeesten zijn, maar het is zo dat in veel modellen de stadsbewoner vergeten wordt voor de (cultuur)consument. Door anderen wordt dit fenomeen ook wel eens de term 'citymarketing' genoemd, het introduceren van het evenement in het straatbeeld, liefst via pseudo-artistieke ingrepen. De opwaardering van een stad is er een via het toerisme en de horeca, via het imago dat een stad zichzelf aanmeet.

Een straatfeest zoals de Zinneke Parade past in de cultuurpolitiek die Verschaffel aanklaagt. Een groot deel van het budget komt dan ook niet uit de cultuurpot, maar uit het departement 'Heropleving van de Wijken' van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Het is tegelijk een artistieke creatie. Mensen die maandenlang werkten met kunstenaars in de ateliers, worden straat-actoren. Ze nemen het centrum van de stad in en confronteren de consumenten met knotsgekke beelden en kostuums. De essentie is niet alleen het evenement, de essentie ligt in de actoren, de omkadering ervan tijdens de voorbereidingen en de confrontatie met niet-alledaagse werkelijkheden. Zinneke is een bescheiden gecontroleerd initiatief. Het is ten slotte belangrijk dat ook minder gecontroleerde alternatieven weer een plaats krijgen op straat. De veiligheidstendens leidt tot een overreglementering van de publieke ruimte, waar de mens nauwelijks nog iets anders kán zijn dan een consument.

Maar het evenement neemt de overhand. En zeker in de media. Na zes jaar is het nog steeds erg moeilijk om televisie ervan te overtuigen dat het meest interessante van Zinneke ligt in de voorbereidingen, in de zoektocht naar verstandhouding tussen een animator en een kunstenaar, naar de argumenten om een tienerpet in te ruilen voor een grappige hoed en de visie van de stoep te verreden naar een visie op een wijk en een stad. Het belangrijkste is dat elke actor werkt vanuit wie hij/zij is. De Parade is het resultaat van die diversiteit. Een vervloeiing van eigenheden wordt beoogd in het artistieke werk, maar daarnaast blijven verschillende werk-, woon- en leefterreinen belangrijk.
Ook bij deelnemers is die optiek niet evident. Een bewoner is niet meer gewoon om iets anders dan een individuele consument te zijn. Een bewustzijnsproces dringt zich op, maar het is een tergend trage beweging.

Alternatieve logica

De Parade schept een tegenwicht voor vermarkting en eveneens voor klassieke cultuurhuizen. Dat wil ook zeggen dat het zonder niet kan bestaan. Het pretendeert geen afwijzing. Maar het poneert een pleidooi voor de diversiteit in de breedste zin van het woord en de manieren om daarmee te leren leven. De Parade biedt ruimte voor alternatieven, voor daadwerkelijke sociale en culturele uitwisseling, voor het gebruik van recyclagemateriaal, voor het uittesten van ecologische energiebronnen,... Als samenwerkingen goed lopen, krijgen die een nieuw leven in de stad. Maar laat het duidelijk zijn: instituten moeten blijven bestaan, met ernstige programma's geënt op duidelijke doelstellingen die liever niet 'aansluiten bij de leefwereld van de consument'. Daarvan gaan we allemaal de dieperik in.

Droomfilms (Scheldekaaien, Hangar 19A)

WERKPLAATSEN ZORGEN VOOR BROODNODIGE SPIN-OFF

Hilde Pauwels

Op het gebied van straattheater, locatietheater en circus scoort Vlaanderen hoge toppen met Circus Ronaldo, Laika en De Onderneming. Maar er kan nog veel meer in beweging worden gezet. Een van de discussiemomenten op de ontmoeting 'Buiten de muren' in Neerpelt ging over de rol van werkplaatsen. Ervaringen uit Limburg, Frankrijk en Nederland werden er samengebracht. Misschien kan iemand de Vlaamse puzzelstukjes bij elkaar proberen te leggen? Journaliste Hilde Pauwels geeft een aanzet.

****

Het Huis voor Kunsten op Straat in Neerpelt heeft het eerste werkjaar achter de rug als werkplaats voor voorstellingen op straat, locatietheater en circus. Er werden in 2004 zeventien producties voorbereid, een goede indicatie voor de behoefte aan een dergelijke werkplaats.
Voor 2005 werden twaalf gezelschappen geselecteerd, o.a. het Spaanse Sémola Teatro en Compagnie Balagane uit Frankrijk. "We zoeken naar een mix van kleinere voorstellingen en grote producties die internationaal weerklank vinden. Het belang van een werkruimte is voor beginners even belangrijk als voor grote gezelschappen. We willen het genre in Vlaanderen een flinke zet te geven", aldus Hugo Bergs, artistiek coördinator.

De groepen die in het Huis voor Kunsten op Straat aan de slag gaan, kunnen rekenen op financiële en artistieke steun. Er zijn ook ateliers voor hout- en metaalbewerking zodat er aan decors of attributen kan worden gesleuteld. Het Huis functioneert binnen het Provinciaal Centrum voor Theater Dommelhof. Dat stelt catering, logies en personeel ter beschikking. Groepen kunnen er twee tot drie maanden verblijven. Het complex ligt een beetje afgelegen, maar de afzondering en rust stellen de meeste gezelschappen bijzonder op prijs, zo blijkt. Het Huis voor Kunsten op Straat levert producties die op verschillende festivals te zien zijn. Uiteraard ook op de Limburgse publiekstrekkers Theater in de Piste en Theater op de Markt. (Dat laatste festival vond afgelopen zomer in Hasselt plaats en lokte 85.000 toeschouwers.) De initiatiefnemers willen vanaf 2005 de synergie vergroten. Het Huis zal volledig in functie van de festivals staan.

Na het Huis voor Kunsten op Straat is het Gents Internationaal Straattheaterfestival (vorige zomer 65.000 bezoekers) vragende partij om met een werkplaats te starten. Het zou vooral een laboratoriumfunctie hebben, plaats bieden voor creatie en kruisbestuivingen tussen verschillende artistieke disciplines. Een werkplaats stimuleert vernieuwing in het openluchttheater, luidt het. Het project moet ook internationale uitwisselingen mogelijk maken, zodat het Gentse festival op internationaal niveau volwaardig in netwerken zou kunnen meedraaien. De vraag is opgenomen in het subsidiedossier voor de komende werkjaren. Wellicht in juni doet de Vlaamse overheid er een uitspraak over.

MEER IDENTITEIT

Op het Nederlandse eiland Terschelling heeft Joop Mulder in het verlengde van zijn Oerolfestival al drie jaar een 'werkplaatsfunctie'. Oerol wordt op die manier meer en meer een producerend festival. De initiatiefnemers leggen contacten met bestaande productiehuizen en opleidingen in het hele land. Daaruit vloeien ongeveer vijf producties per jaar voort; Oerol ondersteunt ze financieel, bij de dramaturgie of regie,...
Mulder wil voorstellingen brengen die de omgeving, de natuur en het strand als uitgangspunt nemen. "Locatietheater heeft toekomst. Het vroegere animatietheater dat je nog wel vaak aantreft, zit in een doodlopend straatje."
Joop Mulder benadrukt het belang van het centraal stellen van de locatie. Zo krijg je verscheidenheid in de festivals die nu teveel op elkaar lijken. Als iedere organisator producties brengt die van de eigen omgeving vertrekken, ontwikkel je een profiel.

Buren Cirque, *Emplacement - placement - deplacement* ('t Eilandje)

Zo geef je de festivalwereld een essentiële nieuwe impuls, luidt het.
Mulder ziet nog een meerwaarde. Gezelschappen die werken in functie van het Oerolfestival en het tien dagen lang waar maakten, vinden gemakkelijker hun weg in het binnentheater. "Het is een verruiming van hun mogelijkheden. Ook dat willen we stimuleren." Het Oerolfestival lokt jaarlijks ongeveer 50.000 toeschouwers. Goedkoop is het niet, het gaat dan ook vooral om een gemotiveerd publiek met een hang naar cultuur.

DE BAKERMAT

In Frankrijk zijn er verschillende werkplaatsen: Amiens, Rennes, Sotteville-lès-Rouen, Chalon-sur-Saône... Soms is een werkplaats verbonden aan een festival, soms aan een gezelschap. In een aantal gevallen stelt het stadsbestuur een 'lieu de fabrique' ter beschikking.

Bruno Schnebelin is directeur van het gezelschap Ilotopie, één van de pioniers van het Franse straattheater en nog steeds toonaangevend. Schebelin blijft trouw aan de filosofie van de mei 1968-beweging, toen zowat alles en iedereen de straat op ging en het straattheater nieuwe impulsen kreeg (cf. 'Waarom op straat?'). Hij ziet straattheater nog steeds als dwarsligger.
Ilotopie heeft in de buurt van Marseille zijn 'Citron Jaune'. De werkplaats dient om eigen voorstellingen uit te werken. Daarnaast kunnen er andere gezelschappen terecht. Financiële steun is er niet te krijgen, wel logistieke hulp, verblijfsmogelijkheden en presentatiemomenten. "In ons dorpje is iedereen vertrouwd met straattheater. We zien de omgeving als een artistiek laboratorium", aldus Schnebelin.
Werkplaatsen moeten volgens Schnebelin aan gezelschappen worden gekoppeld. "Het interessante is dat je er werkt en in dezelfde ruimte de resultaten kunt laten zien. Het is een beetje te vergelijken met een schildersatelier. Je hebt geen muur tussen de creatie en de voorstelling. Als je met werkplaatsen van andere gezelschappen samenwerkt, krijg je een meerwaarde, een ontmoeting in de echte betekenis van het woord. En je kunt expertise uitwisselen. Werkplaatsen van een overheid zijn eerder institutioneel. Je komt er geen mensen tegen, ze voelen koud aan".
Bruno Schnebelin plaatst ook kanttekeningen bij werkplaatsen in functie van festivals; hij ziet ze als een beperking van de creatieve mogelijkheden. "Op festivals heb je steevast dezelfde populatie. Vergelijk het met de cinema en de opera, daar gaan ook steeds weer dezelfde mensen heen. Theater en dans zijn in hokjes terechtgekomen. Hetzelfde mechanisme speelt bij festivals." Een van de uitdagingen is het uitwerken van een strategie om aan de festivals te ontsnappen, zegt hij met een boutade.

Buren Cirque, *Emplacement - placement - deplacement* ('t Eilandje)

Cultuur mag geen pasmunt zijn voor om het even wat, gaat hij verder. In Frankrijk vind je bijvoorbeeld een aantal werkplaatsen in een oude industriële loods. “Zo moet het niet. Wij dienen niet om verwaarloosde stukjes van de stad weer tot leven te wekken en er opnieuw de bourgeoisie heen te loodsen.” Bruno Schnebelin zegt dat het bijzonder moeilijk is om voor het werken vanuit een visie als dwarsligger overheidsmiddelen te vinden. “Beleidsmakers moeten echter accepteren dat cultuur voor alles komt, niet erna.”

ET ALORS

Werkplaatsen zijn voor straattheater als manna uit de hemel. Het Huis voor Kunsten op Straat toonde al na één jaar werking aan dat de output niet gering is. Heeft Vlaanderen nog een tweede werkplaats nodig, zoals het Internationaal Straattheaterfestival vraagt? Gent is een dynamische cultuurstad en het straattheaterfestival vindt er plaats binnen het kader van de Gentse Feesten, een cultureel volksfeest dat net niet uit zijn voegen barst; een werkplaats zou er ongetwijfeld een rol kunnen spelen.
Maar misschien is het zinvol om eerst het concept van werkplaatsen grondig door te lichten. Er valt zowel iets te zeggen voor de standpunten van Joop Mulder als voor die van Bruno Schnebelin, die respectievelijk de vernieuwing van het festival en artistieke vrijheid centraal stellen. Het zou mooi zijn als er in het kleine Vlaanderen een inventaris werd gemaakt van het gedachtegoed van festivalorganisatoren, gezelschappen, productiehuizen en opleidingscentra. Zo kan men nagaan waar de leemtes precies zitten.

ONDERZOEK DOOR DE NETWERKEN IN SITU EN EUNETSTAR

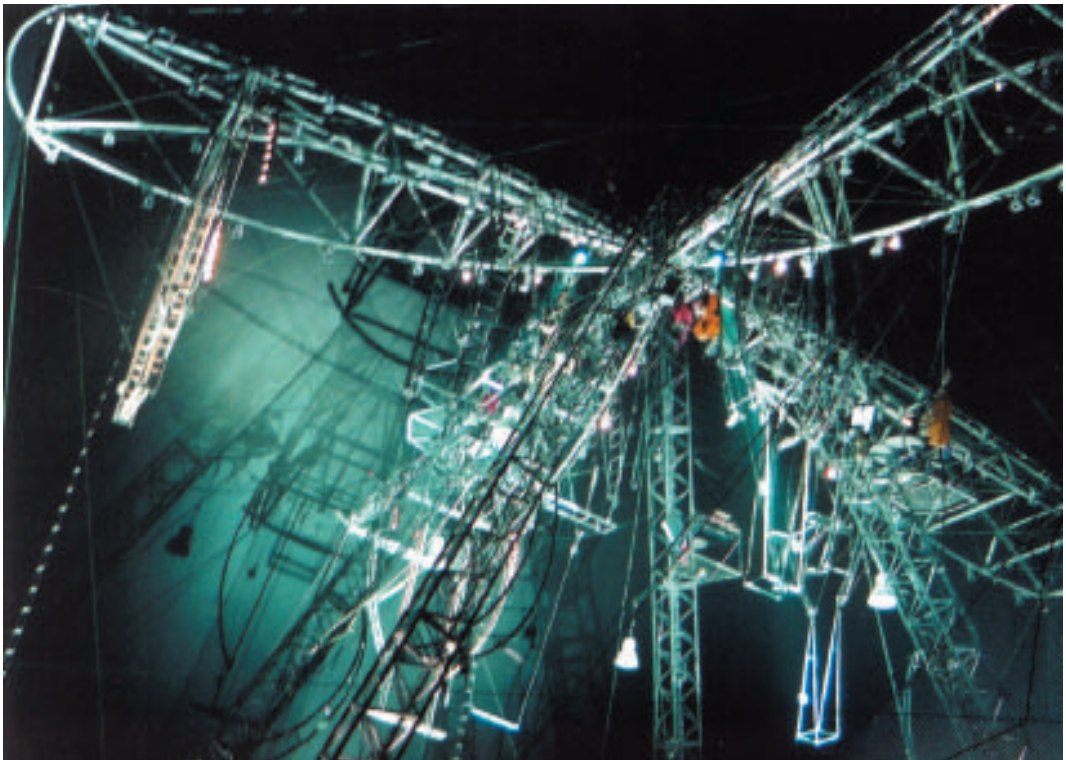
EUROPEES STRAATTHEATER IN KAART GEBRACHT

Eunetstar en In Situ zijn samenwerkingsverbanden van verschillende Europese straat- en locatietheater-organisaties, die co-producties opzetten en tegelijk ook ruimte vrijmaken voor onderzoek en reflectie. Sinds 2003 worden de twee netwerken voor 'arts de la rue' ondersteund vanuit het Cultuur 2000-programma van de Europese Commissie.

Eunetstar verenigt zeven straattheaterfestivals en twee partners. Ook het Internationaal Straattheater-festival (Gent) maakt er deel van uit. De voornaamste doelstellingen zijn de vernieuwing van het straat-theater, het verhogen van de kwaliteit en het bevorderen van internationale samenwerking en uitwisseling. Dat wil men bereiken door onder meer co-producties op te zetten, workshops te organiseren, de ontwikke-ling van een professioneel mentoringsysteem en een grootschalig opgevat publieksonderzoek.

'INternational Spectacles Innovants en Territoires Urbaines', zo heet In Situ voluit. In Situ is een Europees platform voor creatie 'buiten de muren', dat onder meer Antwerpen Open en Lieux Publics tot zijn partners rekent. Op drie jaar tijd wil In Situ negen coproducties tot stand brengen rond de centrale vraag naar de plek van kunst in de stad. Het gaat om projecten die stilstaan bij de link tussen de creatie, de publieke ruimte en culturele identiteit, en dit op Europees gebied.
Het VTi werkt met In Situ samen aan *Dissemination*, een publicatie over creatie in de openbare ruimte die in maart 2006 verschijnt. We vragen aan achttien rondtrekkende kunstenaars om de indrukken te verza-melen die ze tijdens één festivalzomer in verschillende landen opdoen. Patrick De Groote (Antwerpen Open) licht het opzet van het boek kort toe. Lees meer op www.in-situ.info en www.eunetstar.org.

****



Les Arts Sauts, *Ola Kala* (Kempenstraat, aan brug Noorderlaan)

EUNETSTAR: PUBLIEKS-ONDERZOEK BIJ NEGEN FESTIVALS

Joris Janssens

Over het publiek bij straattheater bestaan er een aantal veronderstellingen. Om te beginnen zou die discipline mensen bereiken met een bredere en meer diverse achtergrond dan het theater in de reguliere schouwburg. Verder is straattheater uit de aard van de zaak een reizende discipline en daardoor worden kunstenaars geconfronteerd met nationale of regionale verschillen tussen toeschouwers. De meeste straat- en locatiekunstenaars voelen wel aan voor wie ze spelen, maar een aantal onder hen wilde die veronderstellingen empirisch toetsen. Daarom voert onderzoekster Floriane Gaber in opdracht van het netwerk Eunetstar een grootschalig publieksonderzoek uit bij de negen aangesloten festivals: die van Gent en Namen (België), Terschellings Oerol (Nederland), Cognac (Frankrijk), Stockton (Groot-Brittannië), Galway (Ierland), Poznan (Polen), Sibiu (Roemenië) en Ljubljana (Slovenië).

****

Tijdens de afgelopen festivalzomer werden op elk festival minstens duizend bezoekers persoonlijk geïnterviewd, ongeveer tien minuten lang. De interviews werden gespreid over verschillende plekken (bij het onthaal, op straat, op de speelplekken zelf,...) en types van voorstellingen (groot- en kleinschalige, betalende en niet-betalende, overdag of 's avonds,...). Dat maakt het mogelijk om de eigenheid van elk festival te respecteren en toch de verschillende festivals met elkaar te vergelijken. Er werden vier types van vragen gesteld. Om te beginnen wilde men zicht krijgen op socio-demografische factoren (opleiding, gender, leeftijd,...). Een andere reeks vragen betrof de manier waarop de toeschouwers het festival bezoeken (intens of eerder toevallig) en de perceptie van het festival. Ten slotte peilde men naar het meer algemene culturele uitgaansgedrag van de ondervraagden. Die manier van werken maakt het mogelijk antwoorden te formuleren op verschillende vragen. Welke verschillen zijn er tussen de publieken van de verschillende festivals? Hoe zijn de publieken samengesteld? Is er een verschil tussen de bezoekers van grote parades of kleine interventies, op straat of op locatie? Trekken de straattheaterfestivals een specifiek publiek van onvoorwaardelijke straattheaterliefhebbers? Slaagt men er effectief in het 'niet-publiek' te bereiken, een breder en meer divers staal uit de bevolking? Of zijn de toeschouwers toch eerder 'gecultiveerde omnivoren', die geen specifieke belangstelling hebben voor straattheater? Verschuift de attitude tegenover straattheater naargelang van socio-demografische factoren? En waar liggen de specifieke accenten bij de festivals in de verschillende landen?

Op de ontmoeting 'Buiten de muren' lichtte Floriane Gaber enkele voorlopige resultaten toe. Daarbij komen de verschillen tussen de diverse festivals al goed uit de verf. In Oerol en Gent zijn er nauwelijks kinderen op het festival, in Namen en Cognac wel. Laatstgenoemde festivals programmeren dan ook specifiek voor kinderen. Voor alle onderzochte festivals geldt dat specifieke programma's steeds een bepaald publiek met zich meebrengen. Cognac ontvangt veel circusliefhebbers; het Internationaal Straattheaterfestival in Gent bereikt vooral een trouw en geïnteresseerd publiek dat het programma kent en meerdere voorstellingen gaat bekijken.
Is de stelling dat straattheater het niet-publiek zou bereiken dan een mythe? Daarvoor is het wachten op meer definitieve cijfers. Op dit moment wordt het materiaal van de enquêtes verder verwerkt. De onderzoeksresultaten zullen volgende zomer gepresenteerd worden tijdens elk van de negen festivals. Begin 2006 verschijnt de studie in boekvorm.

IN SITU: HET BOEK 'DISSEMINATION'

Patrick De Groote

Waarom?

Als we iets willen vertellen over In Situ, werken op locatie, publieke ruimtes in Europa, artistieke samenwerking over de grenzen, onze zoektocht naar nieuwe publieken,... Hoe zouden we dat dan best doen?
We kunnen een encyclopedisch overzicht geven, en dat zal alles zeggen. Maar is dat het verhaal dat we willen brengen? We kunnen het werk academisch analyseren. Maar dat zou te abstract zijn. We kunnen ook cijfers en gemiddelden onderzoeken. Maar dan zouden we het hebben over iets dat niet bestaat: de gemiddelde voorstelling, in een gemiddeld stadje, voor een gemiddeld publiek, door gemiddelde kunstenaars. En mocht zoiets bestaan, het zou ons niet boeien.
Vertellen wat we doen, kan ook in een verhaal.
Telkens we door Europa reizen. Wanneer we samen zijn met kunstenaars uit verschillende landen. Steeds weer, wanneer een gezelschap een nieuw publiek ontmoet. Altijd zijn er nieuwe verhalen. Die willen we horen en onthouden, want ze maken het verschil.
Ik ben ervan overtuigd dat ze veel vertellen over het Europa waarin we leven en werken.
Reizende kunstenaars verzamelen elke dag grappige, vreemde en interessante verhalen. Door hun gevoeligheid, blik, openheid; omdat ze er zijn. Reizende kunstenaars zijn verwonderd over kleine dingen en verwonderen ons wanneer ze die doorgeven. Kunstenaars die op locatie werken, zijn gevoelig voor de plek waar ze aan de slag gaan. Ze bezoeken publieke ruimtes, eigenen zich de infrastructuur toe, passen zich aan, gebruiken wat zich ter plekke aandient. Hun antennes peilen naar de realiteit van de plek waar ze hun kunst opvoeren. Ze beleven het land en de cultuur die ze bezoeken.

Ik verbaas me er steeds over hoe kunstenaars naar de Zomer van Antwerpen kijken. Hoe het publiek er verschilt van het Franse, Engelse, Spaanse publiek.

Kunstenaars vragen me of het publiek de voorstelling goed vond. Natuurlijk, zeg ik, de mensen applaudisseerden, nietwaar? O, maar in Frankrijk applaudisseren ze altijd, vertellen ze me, dat zegt niks. In België zegt dat wél iets.
Het verwonderde me dat het publiek van La Strada net voor de voorstelling toekomt en meteen erna vertrekt. In Antwerpen komen ze veel te vroeg toe; vaak blijven ze uren rondhangen.
Sommige kunstenaars houden ervan het publiek na de voorstelling te ontmoeten. Ze laten dat weten en vragen iedereen om hen in de bar te ontmoeten. Na een kwartier is er niemand, dus besluiten ze te vertrekken. Na een halfuur vragen de eerste mensen waar de artiesten gebleven zijn. Belgen zijn schuchtere mensen. Ze hebben even tijd nodig voor ze iemand aanspreken.
Kleine verhalen zeggen veel over een cultuur, over een publiek. Ze helpen je om te begrijpen en te communiceren. Voor organisatoren is de blik van een buitenstaander interessant om de plek waar ze werken te begrijpen. Voor kunstenaars is het interessant te weten waar ze naartoe gaan.

Wat?

We zouden kunnen streven naar een boek, een gids of een reisverslag. Het resultaat zou kleine en grote verhalen kunnen brengen, foto's, dialogen, interviews,... Het zou een woordenlijst kunnen bevatten, discussies en essays over openbare ruimtes, over stedelijkheid,... Het zou even goed een film of een CD-rom kunnen zijn, maar ik hou meer van boeken omdat ze gemakkelijk meereizen, omdat ze aangenaam aanvoelen, het ritme vertragen.

Hoe?

We hebben reporters nodig: kunstenaars van In-Situ-projecten, maar ook anderen die op locatie werken. Bij het reizen zullen ze hun indrukken opslaan. Terwijl ze die opschrijven, tekenen, fotograferen,... krijgt de publicatie langzaam vorm.
We tekenen geen uniform concept en werkschema uit, laten zaken op ons afkomen, zien de publicatie zelf als een deel van het avontuur.
De publicatie zal divers zijn, uiteenlopende bijdragen bevatten van verschillende artiesten, over verschillende landen en culturen, in verschillende formats. Het moet grappig zijn, intelligent, verrassend, verhelderend, dierbaar. We streven niet naar volledigheid, maar vertellen over de kleine dingen die ertoe doen.

Voor wie?

Het resultaat kan interessant zijn voor artiesten die over de grenzen willen trekken, ze zullen iets bijleren over het reizen en over de diverse publieken die ze zullen ontmoeten; voor organisatoren, omdat het verrijkend is iets te vernemen over wat dichtbij en verder weg gebeurt; voor beleidsmakers voor cultuur én andere domeinen, omdat het de statistieken aanvult en enkele clichés onderuit kan halen; voor een breder publiek, omdat het iets vertelt wat we allemaal herkennen.

Les Arts Sauts, *Ola Kala* (Kempenstraat, aan brug Noorderlaan)

HANDBOEK MANIFESTATIES EN EVENEMENTEN BUNDELT INFORMATIE OVER VEILIGHEID

BOOMING BUSINESS, SAFETY-CULTUUR EN NACHTMERRIES

Ivan Saerens

In oktober verscheen het *Handboek Manifestaties en Evenementen*. Voor het eerst worden alle onderwerpen met betrekking tot het organiseren van een evenement in één handboek gebundeld. De wisselwerking tussen de theorie, de praktijk en de wetgeving vormen de grondslag. Het handboek reikt tevens een aantal kapstokken aan voor een gemeentelijk beleid ter zake. Editor Ivan Saerens licht het opzet toe.

****

HISTORISCH

De ontwikkeling van grootschalige publieksevenementen in België kwam pas goed op gang toen de versterkte muziek begin jaren 1960 haar intrede deed. In het ontstaan van culturele festivals speelde de theaterwereld een stimulerende rol. In de loop van de jaren 1970 en vooral 1980 had elke stad of dorp wel een modern evenement. De commerciële hausse van de jaren 1990 maakte publieksevenementen tot booming business. Bedrijven wilden evenementen als promotiestunts gebruiken, omdat het publiek immuun was geworden voor reclameboodschappen.

Sinds een aantal jaren hangt de explosieve groei van het aantal evenementen sterk samen met de economische welvaart. Mensen – jong en oud – hebben voldoende geld en vrije tijd. Tijdens de weekends en vakanties willen ze vermaakt worden. Daarvoor willen ze flink wat geld uitgeven. Ook andere sociale aspecten, zoals de toegenomen mobiliteit, verklaren de huidige populariteit van (grootschalige) manifestaties en evenementen.

WAAROM?

Het organiseren van een evenement is juridisch te vertalen in 'het gebruik maken van het recht en de vrijheid van vergaderen'. Vaak groeien evenementen vanuit hobbyisme, uit de praktijk leert men het vak. Maar de evenementenorganisator moet van alle markten thuis zijn. Naast het louter organiseren van het evenement, moet hij een marketingstrategie bedenken, een financieel plan opmaken, personeel aanwerven, onderhandelen met onderaannemers en leveranciers, vergunningen aanvragen, verzekeringen afsluiten, een veiligheidsplan opstellen,... Daarbij dient de organisator rekening te houden met de normering en regelgeving op lokaal, regionaal, federaal en zelfs Europees vlak.

INHOUD

Het handboek werd een losbladig werk. Dat laat toe permanent aan te vullen en te actualiseren.

- 'Deel 1: Integrale veiligheid' belicht de diverse facetten van veiligheid, veiligheidszorg en verantwoordelijkheden bij evenementen en manifestaties.
- 'Deel 2: Private organisator versus lokale en bovenlokale overheid' bundelt een aantal thema's met betrekking tot de driehoeksverhouding tussen beleid, organisator en gemeenschap (zoals vergunningen, geluid en concessies met overheden).
- 'Deel 3: structuur' gaat dieper in op structurele aspecten: sponsoring, media, werken met personeel,...
- 'Deel 4: organisatie' omvat fiscaal-juridische topics waar een organisator rekening mee moet houden: verzekeringen, aansprakelijkheid, auteursrecht, billijke vergoeding, bedrijfsvoorheffing.

VEILIGHEID... EEN HOT TOPIC

We evolueren naar een maatschappij die altijd en overal gevaren ziet en voortdurend (mogelijke of vermeende) rampen en aanslagen wil voorspellen en beheersen. Dat is geen positieve ontwikkeling. Maar de hoge bezorgdheid om veiligheid heeft uiteraard ook te maken met reële risico's en slechte ervaringen.

Het Heizeldrama in 1986 betekende een definitief keerpunt in ons 'veiligheidsdenken' over evenementen. Denemarken kreeg een schok op het Roskilde festival in 2000. Een uitzinnige menigte probeerde daar in de gutsende regen een glimp op te vangen

van de groep Pearl Jam. Heel wat aanwezigen gleden uit in de modder, er ontstond een ongecontroleerde druk van het publiek en mensen werden letterlijk onder de voet gelopen. Balans: 26 gewonden en 9 doden. Plots werden organisatoren en overheden met de neus op de feiten gedrukt: grootschalige manifestaties houden risico's in.

Naarmate het aantal evenementen toeneemt, het aantal bezoekers blijft stijgen en er meer wordt gewerkt met speciale effecten, nemen de risico's op ongevallen toe. Een organisator moet dus rekening houden met tal van voorziene en onvoorziene omstandigheden zoals volksverplaatsingen, verkeershinder, aanwezigheid van ontvlambare producten, extreme weersomstandigheden, aanwezigheid van alcohol en andere roesmiddelen. Op evenementen wordt bovendien wel eens stress geventileerd, en wanneer de adrenaline de hoogte in schiet, wordt menselijk gedrag onvoorspelbaar. Dat leidt natuurlijk niet altijd tot grote rampen. Soms gaat het ook om kleinere incidenten waarmee het grote publiek nauwelijks geconfronteerd wordt omdat de nieuwswaarde ervan te gering is. De toename van het aantal evenementen zorgt dan ook terecht voor een professionalisering van de evenementensector.

Handboek Manifestaties en evenementen is een losbladige uitgave van de uitgeverij Politiea. Bestellen kan via **www.politeia.be** of **info@politeia.be**.

EEN VISIE VANUIT DE STEDELIJKE UITVOERINGSDIENSTEN VAN DE STAD HASSELT

DE STAD ALS STIMULATOR VAN MASSA-EVENEMENTEN

Marc Swyngedouw

Een dynamische stad moet leven, bruisen en gezelligheid uitstralen. Het organiseren en het stimuleren van grote publiekstrekkende evenementen is daarbij belangrijk. Het kan een stad bekend maken in de regio, en dat is goed voor de lokale economie en voor de inwoners. Maar dergelijke massa-evenementen vragen van de stad extra inspanningen, zowel financieel als wat de interne organisatie betreft. Ook moet een stad leefbaar blijven voor haar inwoners en de eigen kerntaken mogen zeker niet uit het oog verloren worden.
De stad Hasselt heeft al heel wat ervaring opgedaan bij evenementen zoals Theater Op de Markt, Pukkelpop, Live in Hasselt, De Jeneverfeesten,... Marc Swyngedouw, verantwoordelijke van de centrale uitvoeringsdiensten van de stad Hasselt, licht toe tot welke visie die ervaringen geleid hebben.

****

VERTREKPUNT

Het stimuleren en mee organiseren van grote evenementen is voor een stadsbestuur een bewuste keuze. Dit kadert in haar cultuurbeleid, waarbij – naast andere culturele activiteiten – een gevarieerd aanbod van evenementen voor alle lagen van de bevolking ondersteund wordt. Daarbij moeten de verschillende doelgroepen binnen de stedelijke gemeenschap (jongeren, senioren, het brede publiek) aandacht krijgen. Verder wordt ervan uitgegaan dat de uitstraling van een stad niet enkel bepaald wordt door het beleid op het gebied van ruimtelijke ordening, openbare werken, sport, cultuur enz. Een goed evenementenbeleid is het middel bij uitstek geworden waarmee een stad een bepaald imago kan opbouwen en zich zo kan positioneren binnen een hele regio. Een jong, hedendaags, dynamisch en soms alternatief en vernieuwend evenementenbeleid trekt niet enkel toeschouwers van buiten de stad aan. Een ruim en gevarieerd aanbod van diensten, waaronder ook evenementen, maakt de stad ook voor haar inwoners blijvend aanlokkelijk. Zo stimuleert het de bewoning en uiteraard ook de verjonging van de stad.
Tegelijk brengt het organiseren van evenementen altijd een bepaalde vorm van hinder met zich mee. Het is een taak voor het stadsbestuur om te waken over het algemene belang en vooral ook de veiligheid op en rond het gebeuren. Het is een belangrijke opdracht voor de stad om een evenwicht te zoeken tussen enerzijds het opzetten van evenementen en anderzijds het welzijn van haar inwoners, de plaatselijke horeca en de handelaars. En die oefening is niet altijd eenvoudig.

Het voeren van een pro-actief evenementenbeleid geeft voor al deze aspecten een bijzondere meerwaarde. De stad treedt op als stimulator en coördinator en stelt daarvoor bepaalde middelen ter beschikking, in de vorm van logistieke steun en/of een subsidie. Een goede samenwerking tussen de organisator van een massa-evenement en de stedelijke diensten zal leiden tot een optimaal aanwenden van de ter beschikking gestelde middelen en waarborgt het 'algemene belang', zoals de goede orde en veiligheid.

PROJECTMATIG WERKEN

Voor grotere evenementen waar de stad als medeorganisator of coördinator optreedt, bestaat de ondersteuning grotendeels uit dienstverlening. Naast het leveren van podia en afsluitingen,... biedt de stad technische ondersteuning aan, met materiaal en personeel van de stedelijke uitvoeringsdiensten. Ten slotte valt ook een deel van de promotie binnen die opdracht (aankondigingborden, publicaties, wimpels, vlaggen,...).
Grootschalige projecten kunnen uiteraard niet meer ondersteund worden door één enkele dienst (die in de meeste steden of gemeenten 'feestelijkheden' wordt genoemd). Daarom gaan we binnen onze organisatie bij de organisatie van massa-evenementen steeds meer projectmatig te werk. Bij elk belangrijk evenement worden er twee verantwoordelijken aangeduid: een projectleider en een verantwoordelijke voor de budgettering. Beiden vormen de kern van het projectteam en rapporteren rechtstreeks aan het afdelinghoofd.

De projectleider is het centrale aanspreekpunt voor de externe organisator en hij coördineert de taakverdeling binnen de verschillende stedelijke uitvoeringsdiensten. Hij is ook het interne aanspreekpunt voor opdrachten vanuit de politie, de verkeerswinkel, de stedelijke brandweer en de organiserende dienst (cultuur, sport,...). Hij zet mensen en materiaal in van de verschillende diensten van de stad...

De budgetverantwoordelijke centraliseert alle kosten. Hij bekijkt of de opdrachten binnen de initiële afspraken tussen organisatie en stad vallen. Hij verricht al het voorbereidende werk en onderhoudt de contacten met de externe bedrijven die ingeschakeld worden voor ondersteuning van de opdracht (de elektriciteitsmaatschappij, de watermaatschappij, verhuurbedrijven, aannemers enz.).
Die werkwijze lijkt eenvoudig, maar vergt wel een grote mentaliteitsverandering in de werking van de stedelijke diensten. Er wordt immers een nieuwe ploeg gevormd met personeel uit diverse diensten. Van de rechtstreekse diensthoofden wordt verwacht dat ze flexibel omspringen met hun bevoegdheid en personeel; het personeel krijgt de kans eens andere taken te verrichten. De ervaring leert dat dit motiveert en stimuleert. Voor de laatste evenementen werd zelfs een aankondiging uitgeschreven, waarbij iedereen zich op vrijwillige basis kandidaat kon stellen voor deelname aan het 'evenemententeam'.

Voor de stad geeft het centraliseren van taken het voordeel van een betere controle op het personeel en de budgetten, terwijl de andere diensthoofden zich verder kunnen bezig houden met hun kerntaken. Extern heeft een dergelijke manier van werken vele voordelen. De organisator heeft een uniek aanspreekpunt voor alles wat bij het evenement komt kijken. Zo wordt voorkomen dat vragen langs diverse kanalen (culturele dienst, verkeerswinkel, politie, brandweer, kabinet, schepen...) bij diverse interne diensten terechtkomen en niet direct in verband gebracht worden met het evenement. Ook bij calamiteiten laat die procedure een snelle en efficiënte interventie toe.

DE 'KICKOFF'

In de hele organisatie is het belangrijk dat zoveel mogelijk partijen vanaf het prille begin betrokken worden. Een goed voorbereide kickoffvergadering vergroot de betrokkenheid en stimuleert, wijst taken toe en bakent verantwoordelijkheden af. Dit vereenvoudigt het werk tijdens de verdere voorbereiding. Naast een bondige uiteenzetting van de organisator over het inhoudelijke concept, de doelgroepen, en zijn organisatie zelf, kunnen bij deze vergadering alle aspecten die de organisatie van een massa-evenement met zich meebrengen kort ter sprake komen. Men kan de risico's inschatten, en bepalen voor welke deelaspecten een afzonderlijke bijeenkomst noodzakelijk is. Daarbij kunnen ook andere deskundigen en/of diensten betrokken te worden.
Ook voor de financiële aspecten kunnen de verantwoordelijken het best meteen ingeschakeld worden. Een stad is gebonden aan een aantal wettelijke voorschriften. Zij hebben de kennis om voor ons in eerste instantie onoverkomelijke problemen eenvoudig op te lossen.

HET MILIEUCHARTER ALS KAPSTOK

Het organiseren van massa-evenementen heeft onvermijdelijk gevolgen voor het leefmilieu binnen een stad. De organisator en ook de stad mikken op een zo hoog mogelijke belangstelling voor het evenement. Maar waar veel volk samenkomt, ontstaat er automatisch hinder voor de buurt en de leefomgeving. Meestal worden daarbij dan ook nog dezelfde plaatsen uitgekozen om dergelijke evenementen te organiseren, zoals het stadscentrum en geschikte (of zelfs speciaal aangelegde) pleinen. Het zijn dus meestal dezelfde bewoners die de grootste hinder ondervinden van dergelijke activiteiten.
Verder zijn duurzaamheid en aandacht voor het milieu belangrijk voor het stedelijke beleid. Deze aspecten kunnen ook meegenomen worden bij het organiseren van massa-evenementen. De stad Hasselt legt de afspraken met alle betrokkenen vast in een milieucharter en koppelt daaraan bepaalde prestaties en middelen.

Luxemburg, *Vuurtoren* (Linkeroever, aan Sint-Annekestrand)

Dit milieucharter omvat bepalingen op diverse domeinen: de inzameling en verwerking van afval, mobiliteit, geluid, aanplantingen en groene zones, afwatering, afspraken met de buurt, ambulante handel,... Uiteraard leiden dergelijke maatregelen tot extra kosten voor het project. Maar als de organisator bereid is 'zijn steentje' bij te dragen in het gehele milieuaspect, dan stelt de stad daartegenover middelen en personeel ter beschikking. Dit wordt telkens afzonderlijk onderhandeld en de afspraken worden daarna vastgelegd in een milieucharter dat door alle betrokken partijen wordt ondertekend. Indien er derden bij betrokken zijn (cateraars, plaatselijke verenigingen, handelaars enz.) worden afzonderlijke deelcharters afgesloten.

VEILIGHEID

Massabijeenkomsten kunnen een gevaar betekenen voor de veiligheid van het publiek en omgeving. De burgemeester is en blijft verantwoordelijk voor de openbare orde en de veiligheid binnen zijn stad en beroept zich daarvoor op zijn diensten. In eerste instantie is dit een taak voor de lokale politie en de stedelijke brandweer. Gezien de complexiteit van dit gegeven en de veelal rechtstreekse gevolgen voor de stedelijke uitvoeringsdiensten, is hun betrokkenheid vanaf de eerste contacten aangewezen.
Ervaring heeft uitgewezen dat regelmatig gezamenlijk overleg en inbreng van alle betrokkenen tot efficiënte en veilige oplossingen leiden. Op het einde van het overlegproces wordt een gezamenlijke veiligheidsrondgang gepland, waarbij elke risicoplaats bezocht wordt, zodat vóór de aanvang van het evenement 'het licht op groen' kan gezet worden.
Bij grote manifestaties wordt ook een permanente coördinatiecel opgericht. Daarnaast vertoeven afgevaardigden van politie, brandweer en technische diensten in de nabije omgeving van de activiteit. Zo kan er steeds snel en efficiënt gereageerd worden bij eventuele calamiteiten.

DE EVALUATIE

Meten is weten: het exact bijhouden van prestaties, klachten en bemerkingen is een goede basis om de organisatie steeds te verbeteren. Dat komt niet enkel het evenement ten goede, maar vooral ook de leefbaarheid van een steeds meer bruisende stad en dat als basis voor een langdurige samenwerking met de organisatoren. Het evalueren is in die zin het meest leerzame in het hele organisatieproces.

Arcipelago Circo Teatro, *Creature* ('t Eilandje)

VTi KALENDER

21/02/2005
DEBAT THEATERKRITIEK EN NIEUWSWAARDE
BRUSSEL

Het VTi nodigt je uit voor een debat over de plek van de podiumkunsten in onze algemene nieuwsmedia.
De voorbije jaren voerden de freelance critici en de cultuurredacties een geanimeerd twistgesprek met de theaterkritiek als inzet. De karikatuur van de cultuurredactie lijkt wel: je probeert veel kranten te verkopen of kijkers te lokken met nieuwtjes uit de kunst; met de winst geef je freelancers losse schrijfopdrachten. Een inhoudelijke lijn uitwerken of een individuele schriftuur ontwikkelen zit er niet meer in voor de critici. Op het VTi-Salon voor freelance podiumcritici van 3 februari 2002 kwam dat probleem al uitgebreid aan bod: zie artikel 'Wij zijn jong en onervaren. En verliefd.' door Tom Rummens (te downloaden op **www.vti.be**).
Ondertussen is het aanbod van gespecialiseerde media diverser geworden. *Etcetera*, *Rekto:verso* en Sarma nemen elk een taak op in de ontwikkeling van het kritisch vertoog over podiumkunsten. Daarom willen we het debat toespitsen op de algemene media en hun beeldvorming over de kunsten bij het brede publiek. Hoe verwerft kunst nieuwswaarde en wat doet het nieuws met de kunst?
Het VTi bereidt het debat verder voor in samenspraak met Thersites, de Vlaamse Vereniging ter Bevordering van de Theaterkritiek en met het Fonds Pascal Decroos voor bijzondere journalistiek.
Surf naar etcetera.vgc.be, www.rektoverso.be, www.sarma.be, www.fondspascaldecroos.org.

PRAKTISCH
Wanneer: Op maandag 21 februari 2005 om 19u (VTi voorziet een licht avondmaal).
Waar: In het VTi, Sainctelettesquare 19, 1000 Brussel.
Deelnemen: Kan gratis.
Vooraf inschrijven: Bij Diane Bal, diane@vti.be.
Meer informatie: Vind je op www.vti.be.

DM

25›27/02/2005
BRXLBRAVO, BRUSSELS KUNSTENWEEKEND

In het kader van het VTi-project Site Brussel en vanuit het engagement in het Brussels Kunstenoverleg, stelt het VTi graag BRXLBRAVO voor, het Brussels kunstenweekend van 25 tot 27 februari 2005.
BRXLBRAVO dient zich aan als het ideale weekend om de grote artistieke rijkdom van Brussel op te snuiven. Grote en kleine theaters, wereldvermaarde dansgezelschappen en ontluikend podiumtalent, gerenommeerde kunstencentra en vernieuwende werkplaatsen, intieme audiovisuele installaties of exuberante beeldende expo's,... Tijdens BRXLBRAVO van 25 tot 27 februari 2005 krijgen bezoekers een staalkaart van dat alles gepresenteerd door meer dan 100 artistieke organisaties.
De voornaamste objectieven van BRXLBRAVO zijn een breed publiek bereiken en het culturele aanbod toegankelijker maken. Het bestaand publiek van de Brusselse culturele instellingen wordt geprikkeld om de vertrouwde paden te verlaten en nieuwe disciplines, andere huizen en initiatieven van andere taalgemeenschappen te ontdekken. Een toevallig of nieuw publiek aanspreken doet BRXLBRAVO met een aanbod in de publieke ruimte als toegangspoort naar de rest van het programma.

PRAKTISCH
Voor informatie: tel 070-22.21.99
of e-mail info@brxlbravo.be.
Vanaf 15/01/2005 lees je meer op **www.brxlbravo.be.**

NW

www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be

28/02/2005 SALON SOCIAAL-ARTISTIEKE CREATIE BRUSSEL

Als vernieuwende praktijk is het sociaal-artistieke al meer dan eens het voorwerp van onderzoek geweest. Vooral de sociale component van de praktijk kwam aan bod. Er werden discussies gevoerd door sociale werkers, opbouwwerkers, sociale theoretici; in mindere mate door en met de kunstenaars die actief zijn in de sociaal-artistieke praktijk.
Daarom willen Kunst en Democratie en het VTi in samenwerking met het RITS een traject opzetten, waarin de artistieke invalshoek centraal staat. Het is de bedoeling om methodieken van kunstenaars in kaart te brengen en discussies op gang te brengen.
In eerste instantie brengen we Vlaamse ervaringen bij elkaar, vanaf het najaar van 2005 gaan we ook een dialoog aan met 'community artists' uit het buitenland. Beide pistes kunnen inspirerend zijn voor de sector en het beleid.
Op 7 december 2004 vond in de Beursschouwburg een eerste bijeenkomst plaats, waarbij Dominique Willaert (Victoria Deluxe) de voorzet gaf. Op 28 februari 2005 staat een tweede etappe op de agenda. Die gaat specifiek over de werkmethode van regisseurs en theatermakers bij sociaal-artistieke projecten. Regisseur Hein Mortier geeft de voorzet. Mortier (1975) volgde de theateropleiding aan het RITS en heeft intussen een tiental jaren ervaring bij sociaal-artistieke projecten. Hij werkte met jongeren bij theatercollectief De Figuranten (Menen), in gevangenissen en bij Altamira (Leuven).
In de verschillende fases van het sociaal-artistieke creatieproces wordt een regisseur met vragen geconfronteerd en moet hij keuzes maken.

- Hoe krijg je in de verkennende fase materiaal bij elkaar? Welke input geef je aan de deelnemers? Wat als je zelf repertoireteksten aanreikt, wat als je bij de deelnemers materiaal wil losweken? Hoe organiseer je repetities, improvisatiesessies en schrijfopdrachten?
- Hoe diep je dat materiaal vervolgens uit? Met welke technieken geef je aan anekdotes een meer universele draagkracht? Volgens welke criteria filter je het materiaal?
- En hoe werk je ten slotte toe naar een resultaat? Hoe maak je een sociaal-artistiek proces voor de buitenwereld zichtbaar? Wat is een toonmoment, wat een voorstelling? Hoe verhoudt een sociaal-artistieke productie zich tot een reguliere theatervoorstelling? Wie wil je in de zaal en hoe lang wordt de speellijst? Hoe kan je het werk kwalitatief evalueren?

Die vragen lopen parallel met het werk in de reguliere theaterpraktijk, maar in een sociaal-artistieke context vragen ze soms om een specifieke invulling. Daarom gaat de uitnodiging niet alleen uit naar regisseurs en theatermakers met ervaring bij sociaal-artistieke projecten, maar ook naar (podium)kunstenaars die affiniteiten hebben met een procesmatige manier van werken.

PRAKTISCH

Organisatie: Kunst en democratie en VTi i.s.m. RITS.
Wanneer: Op maandag 28 februari 2005, van 15u tot 18u.
Waar: In het VTi (Forum Kaaitheater), Sainctelettesquare 19, 1000 Brussel.
Deelname: Is gratis.
Vooraf inschrijven: Kan bij het VTi. Contactpersoon is Diane Bal, diane@vti.be.

JJ

COURANT DOSSIERS IN 2005

We willen de lezer graag uitnodigen om een bijdrage te leveren aan een van de volgende dossiers in *Courant*.

In 2005 willen we de volgende onderwerpen aan bod laten komen:

- **culturele diversiteit** (maart-april)
- **de vrije sector** (mei-augustus)
- **internationale samenwerking en cultuurbeleid** (september-oktober)
- **erfgoed** (november-december)

Wil je een steentje bijdragen, neem dan contact op met Joris Janssens (joris@vti.be).

JJ

www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be

DEADLINES

Els Baeten

AANVRAGEN STRUCTURELE SUBSIDIE DOOR ORGANISATIES EN PUBLICATIES IN HET KADER VAN HET KUNSTENDECREET

Organisaties die in het kader van het kunstendecreet een aanvraag willen indienen voor de subsidiëring van het geheel van hun werking in de periode 2006-2007, moeten dat doen tegen 1 februari 2005.
Uitgevers van periodieke publicaties kunnen een aanvraag indienen voor subsidiëring in de periode 2006-2009 of 2006-2007. Voor hen geldt als uiterste indiendatum 15 maart 2005.
Raadpleeg de handleiding van de Administratie Cultuur voor alle praktische informatie, (als pdf) te dowloaden via *www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/wetgeving/kunstendecreet*.
Contactpersoon bij de Administratie Cultuur is Frederik Beernaert, frederik.beernaert@wvc.vlaanderen.be.

VERTALING TONEELTEKSTEN UIT HET NEDERLANDS IN 2005

In 2005 stelt het VTi via het vertaalfonds opnieuw middelen ter beschikking van theatergezelschappen die de grenzen over trekken met een vertaling van een recente tekst of aan buitenlandse gezelschappen die een productie opzetten met een recente theatertekst van een Vlaamse auteur.
Het vertaalfonds van het VTi benadert de theatertekst altijd vanuit een voorstelling en ondersteunt vertalingen met het oog op een opvoering voor anderstalig publiek.
Alle info op **www.vti.be** (Over VTi, Internationaal).
Ook het Vlaams Fonds voor de Letteren ondersteunt de vertaling van toneelteksten.
De twee initiatieven zijn complementair en niet cumuleerbaar.

SUBSIDIEAANVRAAG VOOR OPDRACHTEN AAN NEDERLANDSTALIGE TONEELAUTEURS IN 2005

Op basis het podiumkunstendecreet kan de Vlaamse regering in 2005 tegemoetkomen in de honoraria aan Nederlandstalige toneelauteurs of librettisten, die van een professionele organisatie voor podiumkunsten een schrijfopdracht ontvingen. Een organisatie die een schrijfopdracht verleent kan hiervoor een aanvraag indienen bij de Administratie Cultuur (afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten), uiterlijk op 15 februari 2005.
Contactpersoon voor aanvragen of meer informatie is Marie-Jeanne Bosschaerts, Parochiaansstraat 15, 1000 Brussel, tel 02-553.68.89, e-mail: mariejeanne.bosschaerts@wvc.vlaanderen.be.
De handleiding kun je downloaden via: *www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/reglementen/podiumkunsten.*

SUBSIDIE VERTALING LITERAIRE TONEELTEKST VFL EN TIN

Het vertaalbeleid van het Vlaams Fonds voor de Letteren (VFL) en het Theater Instituut Nederland (TIN) is gericht op literaire toneelteksten en heeft als doel het bevorderen en verspreiden van vertalingen van oorspronkelijk Nederlandstalige toneelteksten met literaire kwaliteit en de publicatie en presentatie van deze vertalingen aan 'beslissers' in theatermiddens (dramaturgen, regisseurs,...), buitenlandse pers, op stukkenmarkten, festivals en podia. De vertalingen bieden buitenlandse dramaturgen en regisseurs de mogelijkheid om de speelbaarheid van deze teksten te beoordelen en kunnen beschikbaar zijn in boek-, script- of digitale vorm.

De aanvragen voor deze vertaalsubsidie (spontane aanvragen van gezelschappen/producenten of uitgevers, verdeeld over drie gezamenlijke rondes per jaar) worden beoordeeld door de gezamenlijke Vlaams-Nederlandse Inhoudelijke Redactie Toneel. Het VFL en het TIN stemmen de reglementering en het aanvraagformulier op elkaar af. Vanaf 25 januari 2005 zijn beide documenten downloadbaar op **www.vfl.be**.
De eerste deadline voor aanvragen in 2005 is: 15 maart 2005. Contactpersoon bij het VFL is Els Steegmans, stafmedewerker, e-mail: els.steegmans@fondsvoordeletteren.be, tel: 03-270 31 63.

DE BELEIDSNOTA CULTUUR 2004-09 EN DE CULTUURBEGROTING 2005

Els Baeten

Minister Anciaux heeft zijn beleidsnota Cultuur voor de periode 2004-2009 en de cultuurbegroting voor 2005 bij het Vlaams Parlement ingediend.
"Een voortzettingsnota en weinig ambitieus", zo luidde het commentaar van Jos Stassen (Groen!) in de Commissie Cultuur, Jeugd, Sport en Media. De beleidsnota oogt inderdaad als een voortzettingsnota.
De nieuwe beleidsperiode is dan ook in hoofdzaak een implementatieperiode. Naast het kunstendecreet (vanaf 2006) is er ook het erfgoeddecreet, dat vanaf 2004 gefaseerd in werking treedt. Andere decreten werden tijdens de vorige legislatuur ingevoerd: het decreet op het lokaal cultuurbeleid, het archiefdecreet, het amateurkunstendecreet en het decreet sociaal-cultureel volwassenenwerk.

****

DE CENTEN

Grote onbekende blijft voorlopig het budget dat in de nieuwe beleidsperiode voor dat alles beschikbaar zal zijn. Momenteel ziet de financiële situatie er alvast niet rooskleurig uit. Het budget dat in 2004 voor de uitvoering van het decreet lokaal cultuurbeleid voorzien was, wordt met 3,38% verminderd. De cultuurbegroting voor 2005 stijgt maar lichtjes. De toename is voor de ene sector ook groter dan voor de andere. Zo stijgt het budget voor beeldende kunst en musea met bijna 8% in vergelijking met de oorspronkelijke begroting 2004. Voor muziek, letteren en podiumkunsten is dat ca. 3%. Die groei is bijna volledig toe te schrijven aan 2.599.000 subsidie voor de regularisatie van het Derde Arbeids Circuit (DAC) en aan meer geld voor de letteren. Voor de podiumkunsten blijft de subsidie gelijk, wat dus betekent dat de bedragen zelfs niet geïndexeerd worden.
In de beleidsnota zegt de minister dat het voor de sector van de podiumkunsten en de muziek de uitdaging wordt om binnen de beschikbare budgettaire ruimte de diversiteit van het aanbod te stimuleren en de leefbaarheid van de disciplines te verzekeren.

CAPITA SELECTA UIT DE BELEIDSNOTA

Een link naar de volledige beleidsnota kan je vinden op **www.vti.be**. We geven hier een selectie van aandachtspunten.
Volgens de minister zijn er een aantal bedreigingen voor de podiumkunsten en muziek, onder meer **'het al dan niet vermeende overaanbod'** en **'de manifeste spreidingsproblemen'** van podiumkunsten. Bij de bespreking van het lokaal cultuurbeleid gaat de minister hier dieper op in: 'In het kader van het lokaal cultuurbeleid zal onderzocht worden of er een spanning bestaat tussen de creatie en het aanbod enerzijds en de spreiding via cultuurcentra en gemeenschapscentra anderzijds. Het is de bedoeling om de activiteiten van de cultuur- en gemeenschapscentra te registreren en in kaart te brengen. Dat zal gebeuren op basis van de in te dienen werkingsverslagen en de evaluatie van de uitvoering van de beleidsplannen.' Samen met Cultuur Lokaal heeft het VTi al via onderzoek en via debatten aanzetten gegeven om de spreiding in kaart te brengen, eventuele problemen te detecteren en naar mogelijke verbeteringen te zoeken. (cf. Tussenstand – spreiding theater en dans p. 37).

De minister wil onderzoeken of stimuli mogelijk zijn voor een betere spreiding van vernieuwende producties die een onderzoeksfunctie vervullen of die jonge kunstenaars voor het eerst confronteren met een publiek. En een stimuleringsbeleid wordt aangekondigd voor hernemingen van belangwekkende opvoeringen en voor de digitalisering van producties op andere dragers.
Qua **culturele infrastructuur** is het onderhoud en de renovatie van de eigen gebouwen de prioriteit. De huidige prioriteiten bij het subsidiereglement voor bovenlokale sectorale infrastructuren – nu zijn dat o.a. de kunstencentra – zullen worden geëvalueerd en zo nodig bijgesteld. Over de verdere uitbouw en subsidiëring van grote en gespecialiseerde infrastructuren blijft de nota vaag. De noden worden geëvalueerd, vanuit het oogpunt van zowel de culturele sectoren en disciplines als van de regionale spreiding en inplanting.

Wat het **kerntakendebat** betreft laat de minister kritische geluiden horen. De uitvoering van de theoretische oefening die binnen de Vlaamse overheid gemaakt werd over de bestuurlijke, omkaderende en financiële verantwoordelijkheden, is op dit ogenblik zowel bestuurlijk als financieel onrealistisch, aldus de minister.
Interculturaliteit is één van de strategische doelstellingen van het cultuurbeleid. Elke culturele instelling en elk lokaal bestuur wordt aangemoedigd om voor de eigen organisatie of het eigen bestuur na te denken over de invulling van een drieledig diversiteitsconcept: personeel en beheer, aanbod, participatie. Dat kan worden gerealiseerd en opgevolgd via beheersovereenkomsten, beleidsplanning of convenants. Het uitgestippelde beleid ziet de minister 'in afwachting van een actualisering van het cultuurpact door een intercultureel pact'.
Het **internationaal cultuurbeleid** wil de minister in de twee richtingen ingevuld zien.
De minister ziet Brussel als een knooppunt van internationalisering en als een boeiend cultureel laboratorium.
Op multilateraal vlak moet er een sterke aanwezigheid zijn in de internationale politieke instellingen. De minister wil de culturele sector stimuleren om meer deel te nemen aan Europese programma's. Om de sector hierover beter te informeren moet het Cultureel Contactpunt worden uitgebreid, maar ook de steunpunten moeten hierin een rol spelen.
Op bilateraal vlak wil minister Anciaux nog tijdens deze legislatuur werk maken van een cultureel akkoord met de Franse Gemeenschap. Maar zoals steeds wordt hieraan toegevoegd: 'mits het territorialiteitsprincipe wordt gerespecteerd'. Dat is natuurlijk de kern van het probleem.
Nederland blijft bevoorrechte partner, Evoluties en trends in de muziek- en podiumsector moeten leiden tot een analyse en evaluatie van de huidige instrumenten in het kader van de Vlaams-Nederlandse samenwerking, met name de vuurtorens, de 1000 watt-prijs, het theaterfestival, de samenwerking tussen beide theaterinstituten.
De samenwerking met Zuid-Afrika blijft heel belangrijk en de samenwerking met de regio's Noordrijn-Westfalen en Nord-Pas de Calais wordt verder uitgebouwd. De minister wil de vraag vanuit Marokko om tot intense uitwisselingen te komen bestuderen en desgevallend honoreren. In latere instantie kan dan worden gedacht aan Turkije, de nieuwe lidstaten van de EU, Japan en China.
Het subsidiereglement voor internationale projecten zal tijdens de legislatuur grondig geëvalueerd en waar nodig bijgesteld worden.
Om meer zicht te krijgen op het **tewerkstellingsaspect** van het cultuurbeleid wil de minister dat er hierover onderzoek gebeurt zowel in de gesubsidieerde als in de niet-gesubsidieerde sector.
In de beleidsnota wordt ook veel aandacht besteed aan de **culturele industrieën**. Er worden twee sporen gevolgd. Ten eerste een projectmatige subsidiëring van commerciële actoren voor opdrachten van algemeen belang, zoals het garanderen van de culturele diversiteit of het kansen geven aan jong talent. Ten tweede een flankerend en marktcorrigerend beleid. Daartoe dienen de impact, de noden en te verwachten evoluties in kaart te worden gebracht. Er zal ook een onderzoek gebeuren naar de opportuniteit en effectiviteit van een culturele investeringsmaatschappij. Dat houdt in dat de overheid risicokapitaal verschaft, maar dan als volwaardige aandeelhouder, met dezelfde rechten en plichten als de private aandeelhouders.

DE STEM VAN DE SECTOR

Tijdens de bespreking van de beleidsnota in de Commissie Cultuur kondigde minister Anciaux dat hij de nota in het voorjaar nog wil bijstellen op basis van interessante opmerkingen in het Parlement. Maar hij nodigde ook de sector uit om te reageren op de nota.

NIEUWS UIT NEDERLAND

In de vorige *Courant* kon je lezen dat in Nederland een motie van de coalitiepartners werd aangenomen waarin de Kamer de regering o.m. vraagt tien miljoen euro minder te bezuinigen op cultuur.
In een brief aan de Tweede Kamer legde staatssecretaris Medy van der Laan uit hoe ze de extra beleidsruimte wil invullen. De helft van het vrijgekomen geld gaat naar producerende instellingen, onder meer naar initiatieven gericht op nieuw en jeugdig publiek, en naar locatietheatergezelschappen. Een bedrag van 200.000 euro wordt gereserveerd voor nieuwe initiatieven op het gebied van theatersamenwerking met Vlaanderen, waarvoor momenteel nieuwe plannen worden ontwikkeld en waarin ook plaats zal zijn voor een theaterfestival.
Herstructurering van de ondersteuningsstructuur blijft volgens de staatssecretaris nodig, maar er wordt nu een bedrag gereserveerd om de kosten van deze operatie op te vangen. Een kwart wordt bestemd voor nieuw beleid, met name voor initiatieven op het vlak van cultuur en economie. EB

****

VLAAMS-NEDERLANDSE SAMENWERKING

Op 1 januari 2001 werd de vuurtorenregeling ingevoerd in Nederland en Vlaanderen. Enkele concentratieplaatsen of 'vuurtorens' kregen voor de periode 2001-2004 een uitwisselingssubsidie.
Op basis van gegevens van beide administraties en gesprekken met vertegenwoordigers van de vuurtorens heeft de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland de bestaande regeling geëvalueerd. In een advies van 7 mei 2004 stelde de Commissie voor om de vuurtorenregeling in principe te continueren tot eind 2005 en een nieuwe open procedure in te stellen voor de volgende periode. Er werden ook een aantal aanpassingen in de regeling voorgesteld. Bovendien adviseerde de Commissie om het budget per vuurtoren substantieel te verhogen en het aantal Nederlandse vuurtorens gelijk te trekken met het aantal Vlaamse vuurtorens.
De Commissie adviseerde bovendien om naast de vuurtorenregeling een substantieel budget beschikbaar te stellen voor vernieuwende initiatieven op het gebied van de podiumkunsten en de muziek.
Naar aanleiding van de aangekondigde bezuinigingen in Nederland bepleitte de Commissie bij staatssecretaris Van der Laan de verlenging van de huidige termijn en een aangepaste regeling voor de periode nadien. In een brief aan minister Anciaux antwoordde de staatssecretaris dat ze het voorstel om de huidige regeling met een jaar te verlengen overneemt. De vuurtorenregeling valt trouwens buiten de cultuurnota in Nederland. EB

KUNSTENLOKET

Het Kunstenloket is verhuisd. De nieuwe coördinaten:
Kunstenloket vzw
Hofstraat 15
2000 Antwerpen
tel 03-222 40 10
fax 03-222 40 19
info@kunstenloket.be
www.kunstenloket.be NW

VTi TUSSENSTAND

[INTERNATIONAAL] VERNIEUWDE SAMENWERKING VTI-TIN

Medio september 2004 dienden het VTi en zijn Nederlandse pendant Theater Instituut Nederland (TIN) een subsidie-aanvraag in bij de Commissie van het Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland. Dat document heet 'Diversiteit en gemeenschappelijkheid' en omvat een actieplan voor de Vlaams-Nederlandse samenwerking en promotie op het vlak van de podiumkunsten voor de periode 2005-2009.
De nota vertrekt vanuit een drietal vaststellingen. Om te beginnen zien we dat de podiumkunsten, en dan vooral de dans, steeds meer internationaal functioneren. Daarbij is er toch een algemeen aanvoelen dat de podiumkunsten in Vlaanderen en in Nederland uit elkaar groeien (zie bijvoorbeeld de 'crisis' van het Vlaams-Nederlandse Theaterfestival, of de geluiden over de steeds moeizamer spreiding van Vlaams theater in Nederland,...). Als je ten slotte spreekt over overeenkomsten tussen Vlaanderen en Nederland, dan is het ook nodig om na te denken over de toenemende culturele diversiteit in Vlaanderen en Nederland zelf.
Die vaststellingen hebben implicaties voor het actieplan van VTi en TIN. Het is niet de bedoeling om, in een steeds diverser Europa, te werken aan de opbouw van een gezamenlijke 'Groot-Nederlandse' identiteit. We willen gemeenschappelijke kanalen uitbouwen, waar kunstenaars met heel diverse achtergronden elkaar kunnen ontmoeten en met elkaar samenwerken. Op basis van de gedeelde taal, historische achtergrond en een vergelijkbare schaal, blijven gezamenlijke acties in een steeds meer internationale productiecontext wel zinvol. Als antwoord op de geluiden over Vlaams-Nederlandse divergentie, wordt het steeds meer noodzakelijk om te werken aan gemeenschappelijke ontmoetingsplekken voor Vlaamse en Nederlandse podiumkunstenaars. Daarom steken VTi en TIN ook hun nek uit voor de verderzetting van Het Theaterfestival. In januari doet het CVN een definitieve uitspraak over de aanvraag van VTi en TIN. JJ

[INTERNATIONAAL] WERKBEZOEK DRACS

Het VTi verzorgde op 22 oktober 2004 de Antwerpse etappe van een vierdaags werkbezoek van een twintigtal theaterconsulenten die werken in de Franse DRACs. Dat zijn de Directions Régionales des Affaires Culturelles, een interface-organisatie tussen het Franse Ministerie van Cultuur en de regio's. Na dagbezoeken aan Brussel, Gent en Mons bezochten ze in Antwerpen de Bourla/Het Toneelhuis en Monty en hadden ze een discussie met Antwerpse theatermakers. MU

[INTERNATIONAAL] EFAH MEETING 'MOVING TERRITORIES. CULTURE IN A EUROPE OF REGIONS' IN LILLE

Van 28 tot 30 oktober 2004 vond in Lille de Algemene Vergadering plaats van EFAH (European Forum for the Arts and Heritage). Het thema was de rol van regio's voor culturele ontwikkelingen in Europa. Als uitgangspunt werden de volgende vragen gesteld: Wat is de plaats van cultuur in het zich uitbreidende Europa van regio's? Hoe kunnen regio's zorgen voor een stabiel, open platform voor grensoverschrijdende culturele samenwerking? Hoe kan een regionaal cultuurbeleid bijdragen tot culturele ontwikkeling, en ruimer gesteld, tot globale regionale ontwikkeling?
Tijdens de debatten werd al vlug duidelijk dat het begrip 'regio' allerlei ladingen kan dekken. Men kan dat begrip staatkundig definiëren. Maar zelfs een dergelijke benadering laat allerlei invullingen toe. Naar Vlaanderen kijkend ligt het misschien voor de hand dat men een regio omschrijft als een subnationale entiteit met duidelijke politieke autonomie. Ook in andere landen spreekt men van regio's, maar die hebben dan vaak veel minder politieke autonomie. Daarnaast geeft men het etiket 'regio' aan de samenwerking tussen 'deelgebieden' uit verschillende landen, denk maar aan Zuid-West-Vlaanderen en Nord-Pas-de-Calais, of de samenwerking tussen naburige landen, bijv. de band tussen de landen uit Noord-Europa of de Balkan. Of valt een regio samen met een identiteit en moeten we het hebben over 'regions of imagination' of 'regions of affinity'? Het is duidelijk dat in de culturele sector het begrip 'regio' niet noodzakelijk met een politieke constructie samenvalt. En omgekeerd is het evident dat een politieke constructie niet noodzakelijk een 'identiteitsgevoelen' impliceert. Dat alles maakt het spreken over cultuur en regio's, en zeker over cultuur en regionaal beleid, niet eenvoudiger. Maar misschien ligt in het groeiende besef hiervan juist de grootste verdienste van de EFAH-bijeenkomst.
Meer op **www.efah.org**. EB

[INTERNATIONAAL] IETM MEETING MILAAN

Van 18 tot 21 november 2004 namen Nikol Wellens en Michel Uytterhoeven deel aan het XV Forum van IETM (Informal European Theatre Meeting) in Milaan. Uit het programma van de bijeenkomst selecteerden ze sessies over doorstroming van podiumkunstenaars, het opzetten van een Europees onderzoek naar festivals, de werkomstandigheden van zelfstandige podiumkunstenaars in Europa, de toekomstige generatie podiumkunstenaars in Turkije, de strategieën van programmatoren en het verschil tussen droom en werkelijkheid bij internationale samenwerking. Even belangrijk waren uiteraard de talrijke contacten met internationale collega's en mogelijke partners voor toekomstige VTi-projecten. Zie **www.ietm.org**. NW

www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be

[INTERNATIONAAL] VERGELIJKEND ONDERZOEK PODIUMSECTOR EU

Van 27 november tot 4 december 2004 was het VTi de uitvalsbasis voor Toni González uit Barcelona, die in opdracht van de Catalaanse overheid onderzoek doet over de organisatie van het podiumkunstenlandschap in een aantal Europese steden/regio's/landen. Hij had gesprekken met de Administratie Muziek, Letteren en Podiumkunsten, het KunstenFESTIVALdesArts, de KVS, Rosas/PARTS, Het Toneelhuis, IETM (Informal European Theatre Meeting), Art Basics for Children, Meg Stuart/ Damaged Goods, WP Zimmer, de Stad Antwerpen, Martha!Tentatief, Rataplan, deSingel, het Internationaal Straattheaterfestival, Vooruit en Het muziek Lod. Hij zag voorstellingen van Victoria, De Onderneming, DASTheater/Zuidpool en Dito'Dito & Benjamin Verdonck. Later bekijkt González de theatersituatie in Nederland, Frankrijk, Berlijn en het Verenigd Koninkrijk. MU

[INTERNATIONAAL] RONDETAFEL ENICPA PARIJS

Op 6 en 7 december 2004 namen Michel Uytterhoeven en Dries Moreels deel aan de rondetafel voor leden van ENICPA (European Network of Information Centres for the Performing Arts) in het Centre National de la Danse (CND) in Parijs. Met collega's van documentatie- en informatiecentra werd o.m. gedebatteerd over de veranderende relatie met professionals in de podiumkunsten. Een keynote werd gegeven door Claire Hudson, hoofd collectieontwikkeling van het Theatre Museum in London en president van SIBMAS (Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du Spectacle). De rondetafels werden gemodereerd door Pascal Brunet, directeur van Relais Culture Europe. Daarnaast werden diverse projecten van leden voorgesteld en werd tijd genomen voor een gedegen kennismaking met de werking van het nieuwe CND. Meer info op **www.enicpa.org** en **www.cnd.fr**. DM

[INTERNATIONAAL] BEZOEK PRO HELVETIA

Op 10 december 2004 ontving het VTi een delegatie van 6 medewerkers (uit Zwitserland en Oost-Europa) van Pro Helvetia, de Zwitserse overheidsdienst voor ondersteuning van de kunst. Zij kregen een uiteenzetting over de werking van het VTi, maakten kennis met andere netwerken in het gebouw en bezochten de VTi-bibliotheek. Zie **www.pro-helvetia.ch**. MU

[ONDERZOEK] DE SPREIDING VAN THEATER EN DANS

In 2004 hebben het VTi en het steunpunt voor lokaal cultuurbeleid, Cultuur Lokaal, een gezamenlijk traject opgezet over de spreiding van theater en dans met onderzoek en debatmomenten. Prof. Jan Colpaert (EHSAL) onderzocht de spreiding van theater en muziektheater, Han De Meulemeester (UA/VTi) schreef een scriptie over de spreiding van dans in het kader van haar opleiding Cultuurmanagement, Els Baeten en Joris Janssens brachten de internationale spreiding van de Vlaamse podiumkunsten in kaart. Er waren debatmomenten op het voorbije Theaterfestival in Gent (2 september 2004) en op de studiedag Spreidstand in de Kortrijkse Schouwburg (14 oktober 2004).
Op dit moment zetten beide steunpunten de conclusies op een rij. In de loop van januari worden de drie onderzoeksverslagen over theater, dans en internationale werking gebundeld op www.vti.be en gecomplementeerd met een nieuwe samenvattende tekst, die beleidssuggesties zal bevatten en meer zicht zal geven op het vervolgtraject van VTi en Cultuur Lokaal. JJ

[PODIUMZAKEN] INFOSESSIE INTERNATIONALE SOCIALE ZEKERHEID EN FISCALITEIT

Moppen met de aanhef 'een Amerikaan, een Fransman en een Belg' kennen we allemaal. Ze staan garant voor een instant avontuur dat, als het goed is, eindigt met een spitse pointe. Op de scène zijn spannende ontmoetingen tussen kunstenaars van internationaal pluimage dagelijkse kost. Zakelijke leiders kunnen er zelden om lachen. De administratieve formaliteiten i.v.m. verblijf en vestiging in België en de toepassing van internationale regels inzake fiscaliteit en sociale zekerheid zijn grote vraagstukken en potentiële financiële risico's.
Op 6 december 2004 organiseerden vdp, VTi en Muziekcentrum samen een infosessie rond grensoverschrijdend werken met een focus op sociale zekerheid en fiscaliteit. Meer dan 120 professionelen, zowel van producerende als receptieve organisaties in de podiumkunsten en de muziek, gaven present. Na een heldere uiteenzetting werd met een ingewikkelde casus bewezen hoe groot het verschil tussen theorie en praktijk kan zijn. De organisatoren nemen zich voor om op basis van de evaluatie van de infosessie een traject voor de toekomst uit te zetten.
Ondertussen kun je op **www.kunstenloket.be** terecht voor informatie over verblijf en vestiging in België en op www.ietm.org voor de recente publicatie 'Tax and Social Security' van Judith Staines. NW

[PODIUMARCHIEF] RONDETAFEL ZAKELIJKE ARCHIEVEN

Op 26 november 2004 ontving het VTi een groep archivarissen, zakelijk leiders en archiefmedewerkers uit de podiumsector en enkele onderzoekers voor een gesprek over de mogelijkheden en beperkingen van het functioneel beheer van zakelijke archieven en over het gebruik van zakelijke archieven van podiumkunstenorganisaties in onderzoek en beleidsanalyses van de sector.
Een uitgebreide reader werd toegelicht en afgetoetst aan de ervaringen van de aanwezigen. Centrale gasten waren de onderzoekers Berend Jan Langenberg (Erasmus Universiteit Rotterdam, Kunst- en Cultuurwetenschappen), Kristien Werck (VUB, Micro-economie voor de profit en de non-profit sector) en Jan Van Goethem (Archivaris De Munt). Medewerkers van het VTi gaven een aantal 'best practices' inzake ordenen en selecteren mee. Je kunt het verslag en de reader nalezen op **www.podiumarchief.be**, onder 'Toolbox'. DM

www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be

[COLLECTIES] VIDEODIGITALISERING

In het najaar 2004 werd een eerste pakket video's gedigitaliseerd. Het gaat om zo'n vierhonderd tapes met integrale registraties van voorstellingen van Vlaamse (co-)producenten. In een eerste stap werden de VHS-tapes ingelezen en als hoogwaardige mpeg-2-bestanden bewaard. Het VTi kocht daarvoor een forse stockageserver aan, die volgens de 'open archives'-standaarden voor digitale duurzaamheid is opgezet. De tweede stap was het klaarmaken van de videofiles: rechtknippen voor en achter, teletekst-lijnen weghalen, converteren en comprimeren. Uit de 'archiefmaster' worden daarbij verschillende gebruikskopies afgeleid, te raadplegen via het netwerk of te bekijken op TV. Begin 2005 kan je die video's raadplegen via de PC-terminals in de VTi-bibliotheek. In de volgende jaren wil het VTi lacunes in de videocollectie gericht opvullen en ook partiële registraties digitaliseren. DM

[COLLECTIES] THEATERACTUALITEIT OP TELEVISIE: DE VIDEOCOLLECTIE ANNIE DECLERCK/VRT

Reeds twee jaar geleden kreeg het VTi van de VRT een schat van bijna duizend videocassettes met daarop een groot stuk van het televisiewerk van Annie Declerck, die decennialang aan een opmerkelijk en persoonlijk traject van documentaire televisierealisaties bouwde. Onze toch al omvangrijke collectie werd in één klap een vijfde groter en reikt nu tot de jaren 1960. De tapes in de collectie Annie Declerck zijn kopies van het originele beeldmateriaal van de VRT, dat nu dus ook in onze videotheek geconsulteerd mag worden. Alle tapes zijn geïnventariseerd; de lijsten staan op **www.podiumarchief.be**, waar je ze kan doorzoeken. Begin 2005 voorzien we die lijsten van de nodige context, samen met Annie Declerck en Peter Anthonissen, zodat programmatitels als 'Zeven op Zondag', 'Dag aan dag', 'Het Gerucht' of zelfs 'KunstZaken' opnieuw spreken.
Vanwege de selectie via programmareeksen ontbreken de thematische of eenmalige uitzendingen over podiumkunsten stelselmatig: die moeten geïnteresseerden nog steeds in het Beeldarchief van de VRT opvragen. De videocollectie van VRT eindigt in 1989; de videocollectie van VTi, die vanaf 1989 werd opgebouwd, sluit daar dus naadloos bij aan. DM

[COLLECTIES] SCHENKINGEN IN 2004

Het VTi mocht het voorbije jaar diverse kleine en grotere schenkingen van boeken, tijdschriften en documentatie in ontvangst nemen.
Marcus Ampe schonk ons alle tijdschriften en knipsels van zijn Danscontact/Dansarchief. We kregen niet alleen indrukwekkende reeksen van ondermeer *Saisons de la Danse* en *Ballet*, maar ook een uitgewerkt systeem met fiches en verwijzingen tussen de choreografieën, besprekingen en namen van individuele dansers.
Bij het einde van haar contract, bijna zoals op het einde van een levenswerk, bezorgde Lieve Eeckhaut ons een complete set programmaboeken en theaterteksten van KJT en HETPALEIS. Eeckhaut was jarenlang zeer invloedrijk als dramaturge van het KJT (zie dossier op **www.podiumarchief.be**). Bij de overgang naar HETPALEIS was ze een van de weinigen die voor het huis bleven werken. De jongste jaren was ze directrice van de vzw Festivalitis, organisator van de festivals Tweetakt en Driemast.
Beide schenkingen worden in het voorjaar van 2005 verwerkt.
Jan De Boever, Madeleine Sergooris, Herman Soetaert, Johan Wambacq en anderen bezorgden ons schenkingen van bescheidener omvang – ook die werden in dank aanvaard en je vindt ze al op de rekken van de bibliotheek. (En in de catalogus op **www.vti.be**.) DM

[COLLECTIES] NIEUWE TARIEVEN IN DE BIBLIOTHEEK

Het is ruim twee jaar geleden dat we onze tarieven voor bibliotheekdiensten vastlegden. Intussen zijn de kosten van het kopiëren (papier en onderhoud machine) flink gestegen. We passen daarom de tarieven aan.

- Vanaf 1 januari 2005 betalen alle bibliotheekgebruikers € 0,14 per kopie. Aan de balie worden kopieerkaarten verkocht van € 3,50, € 7 of € 14 (voor 25, 50 of 100 kopies).

De overige voorwaarden blijven ongewijzigd.

- Een gebruikerskaart van de VTi-bibliotheek kost € 5,00 en blijft een jaar geldig.
- Enkel houders van een gebruikerskaart kunnen boeken uitlenen, mits betaling van een waarborg van € 25,00. (De waarborg wordt op verzoek terugbetaald, cash of via een bankrekening.) Tijdschriften, video's en andere stukken worden alleen uitzonderlijk uitgeleend, op basis van een bruikleencontract.
- Geregistreerde bibliotheekgebruikers hebben verder recht op 10% korting op aankopen in de online VTi-bookshop en ze ontvangen *Courant* thuis.

Wie via de VTi-website interessante artikels of teksten opspoort, krijgt op eenvoudig verzoek kopies van die documentatie toegestuurd.

- Je betaalt dan de postzegel, de kopies (€ 0,14 per kopie) en een forfait voor 'service op maat' (€ 7,50). Organisaties die lid zijn van het VTi krijgen daar 20% korting op; geregistreerde bibliotheekgebruikers hebben recht op 10% korting. DM

[BELEIDSPLAN 2006-2009] BESCHIKBAAR OP DE VTI-SITE

Op 3 november 2004 diende het VTi een aanvraag in bij de Vlaamse overheid voor een nieuwe vierjarige structurele ondersteuning. Het Beleidsplan 2006-2009 van het VTi, getiteld *Steunpunt voor podiumkunsten, hefboom voor landschapszorg*, is beschikbaar op **www.vti.be** (net als de overige recente geactualiseerde beleidsplannen en jaarverslagen van het VTi; klik op Organisatie). CVP

www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be

[VTi WEBSITE] BOOKSHOP VERNIEUWD

Welkom in de vernieuwde podiumkunstenboekenwinkel op **www.vti.be**. Elk artikel krijgt nu een afbeelding en een synopsis of fragment mee; artikelen verzamelen in een boodschappenmandje en bestellen gaat heel wat vlotter.
Oproep aan podiumkunstenorganisaties die boeken of audiovisueel materiaal uitbrengen: neem steeds contact op met het VTi (Dries Moreels, dries@vti.be). Uiteraard willen we steeds nieuwe publicaties in onze bibliotheek opnemen; ook een vermelding in de VTi-bookshop is mogelijk. CVP

[VTi PLOEG]

WELKOM STIJN MAES

Stijn Maes is de nieuwe medewerker zakelijke leiding van het VTi. Hij deed ervaring op als stafmedewerker in het Museum Felix Deboeck in Drogenbos.

PROMOTIE JORIS JANSSENS

Op 9 november 2004 promoveerde Joris Janssens, dramaturg van het VTi, tot Doctor in de Taal- en Letterkunde: Germaanse talen aan de KULeuven. Joris onderzocht de beeldvorming over Nederlandse poëzie in Vlaanderen in de jaren 1910-1920 en diende een proefschrift in met de titel *De Vlaamse natie voor een Hollandse spiegel. Beeldvorming over Nederlandse poëzie in Vlaamse literaire tijdschriften: 1910 en 1920 als brandpunten.*

NIEUWE OPDRACHT NIKI PRIEM

Niki Priem werkte als projectmedewerker aan de ontwikkeling en verfijning van de VTi-databank. Vanaf januari 2005 wijzigt haar takenpakket. Ze is dan binnen het team collecties verantwoordelijk voor de informatiebemiddeling (kwaliteitszorg van de dienstverlening, publieksvriendelijke ontsluiting van de informatie uit de databank). CVP

[ERRATUM COURANT#70]

DE SPREIDING VAN HEDENDAAGSE DANS

Bij het artikel 'De spreiding van hedendaagse dans' in het vorige nummer van *Courant* was er een stuk van de laatste zin weggevallen. Het artikel had als besluit: "Enige realiteitszin is aangewezen: de spreiding in Vlaanderen kan zeker nog verbeterd worden, maar gezelschappen en choreografen focussen best niet enkel op Vlaanderen." Onze excuses. CVP

KERSTVAKANTIE IN HET VTi

De kantoren en de bibliotheek van het Vlaams Theater Instituut zijn gesloten van maandag 27/12/2004 tot en met maandag 03/01/2005. Vanaf dinsdag 04/01/2005 kun je ons opnieuw elke werkdag bereiken van 9u tot 18u; de bibliotheek is open van 14u tot 18u.
Een deugddoende vakantie en een energieke start van 2005!

www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be www.vti.be

Bij de foto's

De foto's in deze *Courant* zijn – indien niet anders vermeld – gemaakt door Cuauhtémoc Garmendia in opdracht van de Zomer van Antwerpen. Ze roepen kleurrijke herinneringen op aan editie 2004 van de Zomer.
Enkel bovenstaand beeld van *De Zonsondergang* (Scheldekaai) en het beeld op de omslag van Buren Cirque dateren van editie 2003.

Cuauhtémoc Garmendia

is geboren en opgegroeid in Mexico, maar woont al bijna twintig jaar in Antwerpen. Momenteel werkt hij als freelance persfotograaf voor verschillende kranten en tijdschriften, zowel Belgische als Latijns-Amerikaanse. Daarnaast beweegt hij zich steeds meer in de culturele sector: het Antwerpse Wereldculturencentrum Zuiderpershuis, Roma-Rataplan, Zomer van Antwerpen e.a.

CONTACT

Vlaams Theater Instituut vzw
Sainctelettesquare 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, Joris Janssens, Veerle Keuppens, Stijn Maes, An Kinne, Dries Moreels, Niki Priem, Tine Rams, Ilse Thienpont, Michel Uytterhoeven, Caroline Van Peteghem, Nikol Wellens

ISSN 0776-1198

BIBLIOTHEEK

Open van maandag tot vrijdag, van 14u tot 18u. Let op: de bibliotheek is gesloten van 27/12/2004 t.e.m. 03/01/2005.
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, theaterteksten, 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.

COURANT#71
Coördinatie dossier: Joris Janssens
Eindredactie: Caroline Van Peteghem

Redactie: Els Baeten, Patrick De Groote, Floriane Gaber, Joris Janssens, Katrien Laenen, An Mertens, Dries Moreels, Hilde Pauwels, Ivan Saerens, Madeleine Sergooris, Marc Swyngedouw, Michel Uytterhoeven, Caroline Van Peteghem en Nikol Wellens.
Met dank aan Fabien Audooren, Marc Celis, Dirk Lauwaert en Bart Verschaffel.

Vormgeving: Paul Boudens
Druk: Sintjoris

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

www.vti.be

Foto omslag © Cuauhtémoc Garmendia, Buren Cirque, *Emplacement - placement - deplacement*, Zomer van Antwerpen 2003