

Van werkplaatsen en kunstencentra

Bijdrage tot de topografie van het Vlaamse theaterlandschap in de jaren '80

Een zeer bepalende ontwikkeling voor het uitzicht van het hedendaagse theateraanbod in Vlaanderen en sterk verweven met de opkomst en doorbraak van de jongste generatie theatermakers, is het ontstaan van het zogenaamde "kleine" of "nieuwe circuit" alias "het alternatieve" of "niet-officiële circuit", zoals dat begin jaren '80 nog heette, of de "werkplaatsen" alias de "receptieve productiecentra" alias de "kunstencentra", zoals ze later gedoopt werden.

De veelheid aan labels die in de voorbije jaren aan dit fenomeen werden gehecht, is voor alles symptomatisch voor de quasi permanente discussie omtrent doelstelling en behoeften van deze nieuwe structuren, die op verschillende manieren, zowel in de aangeboden programma's als in de zelf opgezette producties, vorm gaven aan hun artistieke ontevredenheid. Toch bestaat er over alle meningsverschillen heen, zowel aan de kant van het beleid als van de praktijk op dit ogenblik een relatieve consensus omtrent het aandeel dat deze centra hebben in het vernieuwende elan dat het theater in Vlaanderen de voorbije tien jaar kenmerkt. Over dit elan deze bijdrage, maar vooraf deze bedenkingen. Alhoewel het stuk voor stuk jonge tot zeer jonge tracés in het theaterlandschap betreft, hebben de meeste van deze centra een bewogen en goedgevulde geschiedenis achter de rug, zodat hier vaak niet meer dan de hoofdlijn van hun individuele genese aan bod komt. Deze individuele benadering lijkt ons verantwoord want, zoveel wordt duidelijk, er is vaak veel meer dat scheidt dan bindt.

Informatie over de evolutie van deze centra is schaars. Op enkele bijdragen in dit tijdschrift, de onvolprezen documentatiedienst van het Vlaams Theater Instituut en de zeldzame jubileumpublikaties (Beursschouwburg, Stuc) na, was de medewerking van de respectieve verantwoordelijken onontbeer-

lijk om een beeld te krijgen van het ontstaan, de groei en ontwikkeling.

De openheid en bereidheid tot medewerking vervult indirect een signaalfunctie voor de behoefte van deze centra om hun activiteiten kenbaar te maken aan een publieksgroep die de harde maar vaak kleine kern van loyale sympathisanten overstijgt. De nabijheid van het nieuwe decreet, waarin expliciet plaats wordt ingeruimd voor de kunstencentra en de daarop volgende discussies tussen kabinet en betrokkenen omtrent de precieze invulling van de modaliteiten, zullen aan deze openhartigheid wel niet vreemd zijn.

Dit gevecht op de barrikaden dat op dit ogenblik nog volop wordt gestreden, komt in deze bijdrage slechts zijdelings aan bod. Mij was het begonnen om het recent gevormde historische perspectief waarin de actuele discussie haar wortels vindt. In eerste instantie gaat mijn aandacht in deze bijdrage uit naar vier centra: Beursschouwburg, Kaaithheater, deSingel en Vooruit; deze laatste drie omdat ze in het nieuwe decreet bedacht worden met extra middelen; de eerste omdat het de ouderdomsdeken onder de alternatieve podia is.

Heimwee naar de toekomst

In de jubileumpublikatie *1965-1985 Twintig jaar Beursschouwburg* (1985) wordt door Johan Wambacq het tumultueuze groeiproces con brio geschetst. Van Vlaams cultureel bruggehoofd in het verfranste Brussel in de jaren '60 "met voor elk wat wils op de affiche" over het experiment en het debâcle van de Werkgemeenschap (1968-1970) en het ontstaan van Mallemunt uit de eerste lunchconcerten op het Muntplein (1972), de Beurs als epicentrum voor polderpop- en rockconcerten vanaf 1970 en de geleidelijke uitbouw van een systematische theaterprogrammatie vanaf het seizoen 1975-1976. In datzelfde seizoen introduceert de Beursschouwburg het

Nederlandstalige kindertheater. Het eerste Kaaithheaterfestival in 1977 betekent ook voor de Beurs het begin van zijn artistieke profilering, "de programma-opties uit de voorgaande jaren (worden) consequenter uitgediept. Er worden meer artistieke risico's genomen." Het aantreden van een nieuwe ploeg in het seizoen '79-'80 met Dirk Vercruysse als artistiek leider, luidt de definitieve ommekeer in. De Beurs dient zich dat seizoen aan als fervent promotor van de eigentijdse Vlaamse theaterproductie met Jan Decorte als bijna jaarlijks weerkerende rode draad. In '79-'80 ligt de verhouding Vlaams-buitenlands theater nog op 6 tegen 14; in 1981 wordt dat 16 tegen 9.

Maar de Beurs is meer dan een theatercentrum. Het confronteert zijn publiek met hedendaagse tendensen in muziek, zowel pop als blues, soul, jazz, singer-songwriters en nieuwe muziek, presenteert voor zover de *scène-à-l'italienne* het toelaat, het jonge dans-theater en speelt een pioniersrol in de zich ontwikkelende videokunst, vooral na de fusie met de Nieuwe Workshop in 1984. De foyer herbergt stevast werk van jonge beeldende kunstenaars. Alhoewel duidelijk multidisciplinair van opzet, is het zo dat de verschillende onderdelen van de werking veelal langs elkaar blijven staan.

Theo Van Rompay, na vele jaren Stuc en korte passages via Kaaithheater en Maatschappij Discordia, de huidige artistieke leider van de Beursschouwburg, benadrukt de functie van de Beurs als programmator van vooral Nederlandstalig werk. De Beurs als Nederlandstalige aanwezigheid in Brussel blijkt nog steeds een geldige premisse en valt samen met de rol die de overheid de Beurs toedicht: "een permanente grootstedelijke cultuurspreiding vanuit een infrastructuur van de Vlaamse Gemeenschap", zoals oud-cultuurminister Poma het ooit benoemde.

Tegelijk beklemtoont Van Rompay het 'participerende' karakter van de