

programmatische. De Beurs wil meer zijn dan een loutere 'garage' waar kunstenaars hun werk ad hoc presenteren en dan naar een andere zaal vertrekken. Bovendien wil Van Rompay het receptieve luik expliciet beschermen. Door de verplichting tot produceren, zoals voorzien in het nieuwe decreet, vreest Van Rompay dat er onvoldoende geld zal overblijven voor het uitbouwen van een interessante programmatie. Het probleem, aldus Van Rompay, is dat het decreet de noden van de diverse centra vertaalt naar werkingsmodellen van het midden van de jaren '80 en die dan vastlegt voor het volgende decennium. Waar we, volgens hem, nood aan hebben, is een beleid dat veel soepeler kan inspelen op de voortdurende mutaties op het terrein. Zijn beleidsintentie doet Van Rompay uitkijken naar theater dat een dialoog aangaat met de "gecodeerde erfenis" en de toeschouwer geen hapklare interpretaties aanreikt.

Produceren is ons vak

Samen met Vooruit en deSingel wordt Kaaitheater in het decreet apart geplaatst als één van de centra die "momenteel over een zodanige infrastructuur en/of internationale erkenning beschikken (...) dat hiervoor bijkomende middelen nodig zullen zijn." In 1977 was dat helemaal anders. Toen werd ter gelegenheid van 100 jaar KVS door de Beursschouwburg, het Kunsten Cultuurverbond en de Workshop de handen in elkaar geslagen om naast de officiële viering het 'andere' theater in een festival aan bod te laten komen. In een tent op de Arduinkaai, achter de KVS, werden acht groepen gepresenteerd: het meest gereputeerde theaterfestival van Vlaanderen was geboren, zonder enige overheidssteun.

De evolutie van Kaaitheater laat zich aflezen uit de diverse festivalboekjes (1987-1985) en de seizoenfolders (1987-1990). Het uitgangsidee, "een beeld brengen van het internationaal vormvernieuwend theater" (1979) wordt snel aangevuld met de behoefte aan eigen productie. Daartoe wordt, naast de vzw Kaaitheater, in 1978 Schaamte opgericht, een vereniging waarin een aantal artiesten op basis van financiële solidariteit zelf producties opzetten, buiten de subsidiën en beperkingen van het theaterdecreet. Radeis behoort tot de eersten die van dit productie-apparaat gebruik maken: "Het is de bedoeling dat deze eigen producties bij een volgende afle-

vering van het festival, een groter deel van het programma zouden gaan uitmaken." Kaaitheater ziet zich als een "scharnier" in een beweging die zich op dat ogenblik eerder manifesteert in de receptieve (Proka, Beurs, Warande, Workshop) dan in de productieve sector.

Hugo De Greef, artistiek leider, doet zijn belofte gestand. Nadat in '79 *Andalucia Amarga* van Tavora geproduceerd werd, gaat tijdens de derde uitgave van het festival (1981) Hebbels *Maria Magdalena* in een regie van Jan Decorte in première. Er wordt niet meer getwijfeld aan de prioriteiten: "Het Kaaitheater vindt dit onderdeel van haar werking het belangrijkste en als er een toekomst is voor onze organisatie, dan kan ze alleen maar hoofdzakelijk in deze werking liggen."

Daarnaast wordt hier voor het eerst expliciet gerefereerd aan de sociale verantwoordelijkheid van de kunstenaar en zoekt het Kaaitheater samenwerking met mensen die "zich niet meer verschuilen achter gekende en steriele patronen, die op zoek gaan naar nieuwe, vaak sterk subjectieve uitdrukkingmogelijkheden."

De optie om welbepaalde kunstenaars in hun ontwikkeling te volgen en te begeleiden wordt voortgezet. Rosas van Anne Teresa De Keersmaecker en Epigonen opereren onder de vleugels van Kaai; met Jan Fabre en Steve Paxton worden producties opgezet.

1987 markeert een belangrijke ce-suur. Voortaan stapt Kaaitheater af van de festivalformule en zal het via een seizoenproductie quasi permanent deel uitmaken van het Brusselse theaterlandschap. "Pogingen om het vernieuwend risicokarakter van de marge te behouden, dit werk in een breder kader te presenteren en door een publiek te laten accepteren(...), daar ligt onze ambitie", aldus De Greef toen. Om deze reden worden ook de twee v.z.w.'s Kaai en Schaamte gefusioneerd. In de nieuwe v.z.w. Kaaitheater blijft het produceren van Belgische artiesten prioritair maar tegelijk staat de confrontatie van belangwekkend buitenlands werk zowel met de eigen kunstenaars als met het publiek hoog aangeschreven. Ook de keuze van Brussel als geografische focus wordt consequent verdedigd vanuit de internationale dimensie die Kaaitheater heeft verworven en wenst te handhaven. Het grote probleem voor het door Brussel zwerfende Kaaitheater blijft de gebrekkige hoofdstedelijke infrastructuur.

Het vorige seizoen was er weer een van grote veranderingen: de hechte relatie met de kunstenaars, ideaal uitgedrukt in de v.z.w. Schaamte, wordt losser (Rosas, Michèle-Anne De Mey en Roxane Huilmand gaan op eigen benen; ook voor Needcompany is dit het uiteindelijke perspectief); de eigen producties worden om budgettaire redenen voor één jaar opgeschort en tenslotte is er het verstandshuwelijk tussen Kaaitheater en BKT. Dit laatste moet ertoe bijdragen het Kaaitheater definitief uit de marge te halen, niet in het minst door de verhoopde gecumuleerde subsidiëring. Daarnaast is er ook nog de artistieke samenwerking met Shaffytheater in Amsterdam en het Hebbeltheater in Berlijn welke zich stilaan profileert. Een eigen nog te realiseren theatteruimte vormt het voorlopige sluitstuk dat de werking moet optimaliseren.

Voor Hugo De Greef blijft het productieluik - hij spreekt ook liever van een "kunstenaarscentrum" dan van een kunstencentrum - het belangrijkste, maar omwille van de confrontatie is het receptieve luik een wezenlijk onderdeel van het kader. Jong talent wordt niet per definitie uitgesloten, maar door de kwalitatief zeer hoogstaande 'omkadering' wordt het met het jaar moeilijker en vergroot het risico dat de debuterende kunstenaar er een kater aan overhoudt.

Jonge helden

De auditoria aan de Jan Van Rijswijkklaan, in de golden sixties geconcipeerd als onderdeel van het Conservatorium, bleken al snel veel te ruim voor de behoeften: een professioneel podium bieden aan de conservatoriumstudenten. Nog voor de voltooiing van het gebouw was het duidelijk dat er moest worden uitgekeken naar een bijkomende bestemming. Wat later deSingel zou worden, werd 'conciërge' of 'garage' voor bestaande en lokale initiatieven. Wanneer Frie Laysen in 1981 aantreedt - in dienst van het conservatorium - zet ze zich volledig in opdat deze infrastructuur een eigen functie zou krijgen.

Voor Laysen ligt het dan ook meteen voor de hand dat de infrastructuur langs de Singel geen tweede Elisabethzaal kan worden, maar dat ze ten dienste moet worden gesteld van hedendaagse uitdrukkingvormen binnen de podiumkunsten met een ruime internationale aanwezigheid in de programmatie. De stichting in 1982 van