



*Verwanten, Paul Peyskens (Stuc, 1984)  
Foto Kris Kuypers*

wellicht Decreet zal worden, precies dezelfde fout maakt door de werkplaatsen d.m.v. een aantal (kwantitatieve) normen vast te pinnen op hun huidige werking. Kunstenbeleid, op welk niveau ook, is op zijn lelijkst waar het vaste paden probeert voor te schrijven aan de kunst. De overheid en de theaterdirecteur moeten de voorwaarden realiseren die de artistieke praktijk vraagt en ten allen tijde bij machte zijn om hun beleid aan die praktijk aan te passen.

Als dus een werkplaats of een theater zijn prioriteiten verlegt, dan is dat op zich geen enkele reden om te roepen "weg ermee!" Een overheid moet zich op dat moment afvragen of die ontwikkeling artistiek relevant is, m.a.w. beantwoordt aan een artistieke nood. Zo lang die balans positief is, is overheidssteun gewettigd, en dat daardoor in het theaterlandschap eventueel leemtes ontstaan, is misschien wel een bedenkelijke situatie, maar heeft met de beoordeling van een instelling op zich geen enkel uitstaans.

### 3.

Wat kan de functie van de werkplaatsen-kunstencentra zijn bij de aanvang van een nieuw decennium? Om daarop een begin van een antwoord te kunnen formuleren, is het, zoals gezegd, zaak te vertrekken vanuit de veranderingen binnen het theater zelf.

De zgn. Vlaamse Golf is nooit een hechte beweging geweest, ook al was

dat in het begin misschien nog niet zo duidelijk. Al gauw ontwikkelde zich uit de groep van 'vernieuwers' evenzovele artistieke entiteiten. Regisseurs en choreografen gingen zich scherper profileren, zochten een eigen positie tegenover het medium theater en veroverden zich een plaats in het theaterlandschap. Sommigen gooiden zich op het internationale festivalcircuit, anderen werden vanuit Nederland overgekocht. Een aantal theatermakers kozen voor de ensemblevorming en een aantal verkozen met losse projecten te blijven werken. Sommigen wilden gaan werken met beroepsacteurs, opgeleid in theaterscholen, anderen vonden het werken met amateurs interessanter. De jonge (avant-)garde viel uiteen.

Feit is dat Vlaanderen in tien jaar tijd van een theatraal braakland tot een erg boeiend theaterlandje geworden is. Vele van de jonge regisseurs en choreografen die in de werkplaatsen hun eerste stappen op het toneel hebben gezet, zijn inmiddels uitgegroeid tot kunstenaars die in heel Europa en ver daarbuiten bijval genieten. Dat de huidige kunstencentra deze mensen willen blijven volgen, is vanzelfsprekend. Vanwege dezelfde artistieke integriteit waarmee ze zich destijds voor het eerst presenteerden en, vaak tegen de stroom in, door de werkplaatsen werden geruggesteund, horen ze ook nu nog thuis op het programma van de kunstencentra.

Toch is het zaak om ook hier de grenzen scherp te blijven trekken en te

kiezen voor werk dat wegen opent voor de toekomst. Binnen het geheel van wat zich aanbiedt als 'hedendaags' vallen ongetwijfeld betekenisvolle keuzes te maken. Door hun programmatorische onafhankelijkheid t.a.v. gezelschappen en kunstenaars kunnen de kunstencentra klare statements formuleren omtrent hun visie op het theater en de dans. Zolang dat met voldoende integriteit gebeurt, kan dat een belangrijke bijdrage vormen tot de verdere ontwikkeling van de podiumkunsten.

Een tweede grond voor het programmeren van 'rijper' werk is het feit dat het theater van wereldklasse dat hier gemaakt wordt, in eigen land structureel gezien nog altijd als margetheater dient bestempeld te worden. Binnen het bestaande decreet zitten slechts een paar interessante gezelschappen, d.w.z. dat veruit de meeste kwaliteitsgezelschappen nog steeds bestaan bij gratie van projectenpotten en ad hoc-subsidies of wat geld toegeschoven moeten krijgen via duistere constructies. Nog steeds in de marge zit dit theater ook met betrekking tot de podia waar ze kunnen optreden. Voor de meesten van deze mensen is het nog steeds zo dat er in Vlaanderen maar vijf of zes plaatsen zijn waar ze kunnen spelen. De rest is niet geïnteresseerd.

Ten derde kan het tonen van meer ervaren werk een stevig referentiekader vormen voor het begrijpen en leren waarderen van 'onaffe' producties. De mogelijkheden tot profilering die een programmatiekeuze uit het gekende werk biedt, kan een betekenisvol instrument zijn in het plaatsen van onbekende namen of eigen producties.

### 4.

Wie zich tot taak stelt om met zijn publiek het kunstgebeuren op de voet te volgen, heeft vanzelfsprekend met jonge en vaak onervaren kunstenaars te maken. Net zo goed als bij hun ontstaan vormt de band met het nieuwe werk een levensvoorwaarde voor de kunstencentra, en bij uitbreiding voor het hele theaterlandschap.

Maar ook op dit vlak hebben verschuivingen plaatsgevonden: de vanzelfsprekendheid en zelfs arrogantie waarmee de jonge vernieuwers zich vroeger manifesteerden, heeft plaats gemaakt voor behoedzaamheid. De