

vertegenwoordiging van het personeel bestaat uit vier docenten muziek, één danspedagoog en één theaterdocent. Bovendien heeft de term 'personeel' niet alleen betrekking op het onderwijzend personeel maar ook op het administratief en technisch personeel, dat in principe dus mee de artistieke en pedagogische lijn van de theateropleiding kan bepalen.

Met schaalvergroting en een rationalisering van het aantal opleidingen als basisprincipes, richt dit decreet zich zeer sterk op kwantitatieve aspecten. Het bevat weliswaar een aantal uitzonderingsbepalingen voor dramatische opleidingen, maar alleen al de doorgedreven regelgeving en de nieuwe structuur zorgen voor een aantal veranderingen die niet overeenkomen met de ideologie en de werkwijze van artistieke opleidingen. Als positief gevolg kunnen we echter opmerken dat de discussie over de dramatische opleidingen in Vlaanderen opnieuw op gang is getrokken. Bovendien lijkt deze discussie zich deze keer ook binnen de opleidingen zelf te situeren, terwijl ze zich vroeger eerder in de theaterwereld, boven de hoofden van de eigenlijke opleidingen afspeelde. In een recent Humo-interview met Jan Declair (directeur Studio Herman Teirlinck), Jef Demedts (hoofddocent toneel Conservatorium Gent) en Ronnie Commissaris (hoofddocent toneel Conservatorium Brussel), wordt zelfs openlijk gepleit voor een fusie van de Studio en het Conservatorium van Antwerpen. Deze drie kopstukken zien ook in dat ze er goed aan doen om in de toekomst te gaan samenwerken om verderreikende uitzonderingsbepalingen op het decreet te bekomen en het idee van een aparte kunsthogeschool te blijven verdedigen.

Legitimatie

De identiteit van een opleiding wordt sterk bepaald door de visie van de school op wat het betekent acteur te zijn. Deze visies lopen sterk uiteen. Terwijl de (recent hervormde) Studio Herman Teirlinck en de toneelafdeling van het Conservatorium in Antwerpen zich eerder richten op de acteur als scheppend kunstenaar, richten de toneelafdelingen van de conservatoria in Brussel en Gent zich vooral op de acteur als uitvoerend kunstenaar. In hogeraangehaald interview blijkt dat men bij deze laatste bewust kiest voor het belang van het aanleren van techniek binnen de opleiding. 'Als hij (de leerling) dat enigszins verworven heeft, kan hij zichzelf beginnen te ontdekken. Dan stuit hij misschien op de kunstenaar in hem'. Ook de mate waarin studenten vrij zijn om te kiezen met welke mensen zij wensen te werken, vormt een belangrijke indicatie voor de filosofie van de school. Bij de

Studio hebben studenten in het derde en vierde jaar inspraak in de keuze van gastdocenten. Aan de toneelafdelingen van de conservatoria van Gent en Brussel werd tot voor kort zelden gewerkt met gastdocenten.

In de evolutie van de Vlaamse theaterpraktijk is het opvallend dat de term 'beroepsacteur' in de loop der jaren flink aan waarde heeft ingeboet. Terwijl het theaterdecreet van 1975 gezelschappen subsidieerde a rato van een minimum aantal acteurs met een beroepskaart, is dergelijke bepaling niet meer terug te vinden in het Podiumdecreet van 1993. De pogingen van de overheid om een zekere professionalisering van het acteursberoep te stimuleren, werden afgevoerd. Deze evolutie vormde een reflectie van wat reeds langer leefde in de theaterpraktijk. Sinds de nieuwe golf van 'postmodern' theater uit de jaren '80 wordt dikwijls gewerkt met niet-professionele acteurs en sommige theatermakers hanteren dit zelfs als bewuste strategie. Het is tot dan toe ook altijd zo geweest dat de afgestudeerden van conservatoria en andere toneelopleidingen vooral bij het repertoiretoneel terecht kwamen. De banden tussen de Studio Herman Teirlinck en KNS enerzijds en het Conservatorium Gent en NTG anderzijds waren duidelijk. Studenten liepen hun stages bij deze repertoiregezelschappen en ook gastdocenten werden in dezelfde hoek gezocht. Het is dan ook niet zo verwonderlijk dat de nieuwe golf van de jaren '80 voorbijging aan deze opleidingen. Enkel uit het Conservatorium van Antwerpen ontstonden gezelschappen die een aandeel hadden in de nieuwe evoluties.

Opleidingen kunnen dus op diverse manieren inspelen op – of impulsen geven aan de theaterpraktijk. En evoluties in de theaterpraktijk zijn niet zonder invloed op de legitimiteit van de opleidingen.

Kweeschool?

In een voorbereidende tekst voor de studiedag rond dramatische opleidingen in het kader van het Theaterfestival 1996 waagt Pascal Gielen zich aan de stelling dat 'een artistieke opleiding misschien wel zou moeten opkomen en verdwijnen parallel met de kunststroming waarvoor ze staat'. De toneelschool dus niet langer als kweeschool voor heersende artistieke vragen, wat vernieuwing in de weg staat, maar kunsteducatie als een autonome artistieke variant. Hij baseert zich hierbij op de Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu die stelt dat onderwijs in het algemeen een centraal legitimeringsinstrument voor een bepaalde heersende cultuur is. Bourdieu wijst daarbij op de spanning tussen het educatieve en het artistieke veld. Terwijl binnen het eerste

veld de van nature conservatieve beweging van de kennisoverdracht centraal staat, speelt binnen het artistieke veld de artistieke innovatie de belangrijkste rol. Deze incompatibiliteit tussen beide velden wordt bovendien in de hand gewerkt door het feit dat zij tot de bevoegdheid van verschillende ministeries behoren. Nochtans is een nauwere samenwerking of het samenvallen van beide bevoegdheden – zoals dat een tijd lang in Frankrijk en Nederland het geval was – onontbeerlijk om tot een efficiënte cultuurspreiding te komen.

In Vlaanderen wordt de onvruchtbare opsplitsing tussen beide bevoegdheden pijnlijk duidelijk in de uiteenlopende oriëntering van het podiumkunstdcreet en het hogeschooldecreet. Terwijl het Ministerie van Cultuur zich sinds het decreet van 1993 eerder richt op principes eigen aan het artistieke veld (binnen de beoordelingscriteria van de adviesraden vinden we de oorspronkelijkheid van artistieke keuzes, de dramaturgie, het genre van het repertoire, het vernieuwende karakter, ... terug, criteria die toch ook trachten het kwalitatieve aspect in beschouwing te nemen), blijft het Ministerie van Onderwijs zich strikt kwantitatief oriënteren. De idee van een adviesraad voor onderwijs, naar analogie met de adviesraden voor de podiumkunsten, biedt misschien perspectieven. Een louter kwantitatief beleid heeft immers geen oog voor diversiteit en staat elk debat over kwaliteit en legitimiteit van de opleidingen in de weg.

Onderzoek

In een beschouwing over dramatische opleidingen mogen de universitaire opleidingen (Theaterwetenschappen en Culturele Studies) niet ontbreken. Vooral eind jaren '80 hebben sommige een opvallende rol gespeeld in het theaterveld. Docenten met sterke affiniteiten met het nieuwe circuit droegen een bepaalde artistieke voorkeur over op de studenten. Een nieuwe lichter theatermakers kreeg op deze manier een zeker academisch gewicht, waardoor de klassieke opleidingen enigszins buitenspel werden gezet. Dit illustreert dat academische opleidingen een zekere band kunnen hebben met de theaterpraktijk. In dit licht komt de kloof tussen de dramatische opleidingen en de academische 'theaterwetenschappen' of 'culturele studies' zeer kunstmatig over. Het decreet formuleert 'het projectmatig wetenschappelijk onderzoek in samenwerking met de universiteiten' als eventuele opdracht van de hogescholen (art.3). Dergelijke samenwerking kan tot boeiende resultaten leiden en tegelijkertijd de Vlaamse dramatische opleidingen van een steviger onderbouw voorzien. Het schaarse voorbeeld van een docent 'theaterwetenschap-