

# Culturele instellingen als actanten

## (Dans)werkplaatsen & cultuurbeleid

I

Medio december 2001 presenteerde cultuurminister Bert Anciaux zijn al eerder aangekondigde infrastructuurnota. Die bundelt voor de periode 2002-2004 alle voorziene tussenkomsten van de Vlaamse overheid in gebouwen met een culturele finaliteit, zoals musea, kunstencentra en muziekclubs. Bij de voorstelling van de infrastructuurnota wilde Anciaux ook kwijt dat hij – dixit *De Morgen* van 14 december 2001 – ‘plannen koestert voor de aankoop van de Beursschouwburg Bis in de Kazernestraat in Brussel, waar de Vlaamse danssector terecht zou kunnen’. Een belofte dus, maar waarom en waartoe? Verandert het tijdelijke onderkomen van de Beursschouwburg, dat thans overigens verre van comfortabel kan heten, in een heuse danswerkplaats? Of wordt het (ook?) een vaste stek voor reeds bestaande Brusselse gezelschappen, zoals *Ultima Vez* en *Damaged Goods*? En zo de – ook in dit blad – reeds meermaals gesignaleerde nood aan een danswerkplaats in Brussel inderdaad wordt onderkend, waarom dan juist de BSBbis-ruimte in de Kazernestraat? Is dat wel de meest geschikte locatie?

De ministeriële uitspraak wekt vooral verwondering vanwege de afwezigheid van een bredere beleidscontext en toekomstvisie. Die is er eigenlijk ternauwernood voor de podiumkunsten in het algemeen en al helemaal niet voor de florerende danssector in het bijzonder. Er ligt momenteel inderdaad géén goed onderbouwde algemene diagnose op tafel met betrekking tot heden en toekomst van het Vlaamse dansveld. De betrokken beoordelingscommissie zet wel stappen in die richting. Ze heeft voorlopig echter nog geen beleidsdynamiek weten op gang te brengen die vergelijkbaar is met wat er tijdens de voorbije jaren in de – toegegeven: tot dan toe weinig gereguleerde – sector van de beeldende kunsten is gebeurd. De proactieve opstelling van de beoordelingscommissie beeldende kunsten resulteerde met name in een nieuw overkoepelend reglement dat het statuut van een predecree-

tale regeling heeft. Het voorziet onder meer in een herijkt werkbeurzenstelsel en creëert tevens een nieuwe beleidscategorie, de beeldende kunstcentra. Die laatste kunnen rekenen op meerjarige werkingssubsidies, aangevuld met projectsubsidies op dossierbasis.

Aan het uitblijven van een beleidsgericht debat over de Vlaamse danssector hebben natuurlijk alle betrokken partijen mee schuld (en ten dele dus ook bijvoorbeeld dit blad). Toch zou de discussie beter vandaag dan morgen worden opgestart. Op dit ogenblik is Vlaanderen een heuse dansbiotoop – maar wat met de toekomst? Hoe kan de huidige contingente toestand worden omgebogen tot een zinvolle uitvalsbasis voor *een duurzaam dansbeleid*? Momenteel kan Vlaanderen bogen op meerdere internationaal toonaangevende gezelschappen en een school – P.A.R.T.S. – die in geen tijd eveneens haar reputatie heeft gevestigd. Dat zorgt voor een kwalitatief hoogwaardige instroom van nieuwkomers die dubbel is geleed. Enerzijds gaan ervaren dansers uit bestaande gezelschappen hun eigen choreografische weg. Een goed voorbeeld daarvan is het ondertussen ook al internationaal gereputeerde ZOO (Thomas Hauert) of, recent, het performancecollectief Amgod (met leden afkomstig uit Rosas en Needcompany). Anderzijds zijn er sinds 1998 de meestal buitenlandse afgestudeerden van P.A.R.T.S. die eigen werk willen maken vanuit Brussel of Vlaanderen. Salva Sanchis, Arco Renz, en al die andere jonge beloftevolle dansmakers: nemen we hen op in het Vlaams dansbestel? En zo ja, volstaat dan een beleid dat zich voornamelijk beperkt tot het geven van projectsubsidies, al dan niet met het oog op doorstroming?

Uiteraard is dit niet het volledige verhaal. De nieuwkomers kunnen ook productionele ondersteuning krijgen van de kunstencentra die de hedendaagse dans welgezind zijn, zoals Monty, Vooruit, Stuk of Beursschouwburg. De

gebruikte (co-)productieformules zouden overigens wel eens mogen worden doorgelicht. De verschillende kunstencentra hanteren immers ook uiteenlopende criteria voor het inschatten van hun financiële ondersteuning, terwijl ze toch allen met geld van dezelfde Vlaamse overheid werken. Daarnaast zijn er de twee al bestaande dansorganisaties met een werkplaatsachtig karakter, Dans in Kortrijk en de Beweging in Antwerpen. Vooral de eerste organisatie heeft zich tijdens de voorbije twee jaar tot een erg actieve, tevens internationaal opererende partner van vooral jonge dans- en performancemakers geprofileerd. De Beweging is nog maar pas aan een nieuw leven begonnen: medeoprichter Herbert Reymer maakte plaats voor Barbara Van Lindt (voorheen Gasthuis Amsterdam). Hoe kan de (toekomstige) werking van beide organisaties eruit zien als er op middellange termijn ook een danswerkplaats in Brussel komt? Vraagt dat niet om een algemenere visie, een die tevens het creëren van complementaire beleidsinstrumenten overweegt (zoals individuele werkbeurzen) en liefst ook klaarheid schept over de geambieerde relatie tussen binnen- en buitenland(ers) in het Vlaamse dansbestel?

Ik schuif de opgeworpen vragen hierna eerst even terzijde voor een meer algemene kanttekening, om vervolgens opnieuw het thema ‘(dans)werkplaats’ aan te snijden aan de hand van het door Dans in Kortrijk gevoerde beleid. Het werkplaatsgegeven vormt dan ook niet de feitelijke inzet van deze discussiebijdrage, die voor alles mikt op méér reflexiviteit in het totnogtoe vooral informeel gevoerde debat over de nood aan een Brusselse werkplek voor jonge choreografen en dansmakers. Ik pleit dus niet zozeer voor of tegen een danswerkplaats in Brussel, maar zie in de discussie over dat onderwerp veeleer de mogelijkheid om anders te gaan nadenken over het cultuurbeleid in toto én het Vlaams-Brusselse landschap.

In het verleden, maar ook thans nog, is het cultuurbeleid in Vlaanderen in hoge mate een infrastructuurbeleid geweest. Eerst de stenen of de gebouwen, vervolgens de inhoudelijke visie of de beoogde impact: het verhaal klinkt bekend, onder meer van de weinig onderbouwde spreiding van de culturele centra of de tot voor kort voornamelijk kwantitatief genormeerde aansturing van het plaatselijk bibliotheekwerk. Recente markante voorbeelden van dat ‘*infrastructuralisme*’ zijn de inplanting van het Concertgebouw in Brugge en het Forumdossier in Gent (voorlopig nog zonder licht op groen, maar Anciaux is het project goed gezind).

Het lijkt dus inderdaad een constante in het cultuurbeleid hier te lande: altijd weer opnieuw zijn ‘harde plaatsen’ het uitgangspunt om dat beleid vorm te geven. Dat getuigt niet alleen van weinig verbeeldingskracht, maar staat ook haaks op al langer lopende ontwikkelingen. Zo maken kunstenaars almaar vaker een *tijdelijk* gebruik van de meest uiteenlopende ruimtes en neemt het belang van ICT sterk toe binnen artistieke projecten. Een ‘infrastructuralistisch’ beleid dat bovendien categoriaal denkt (theaterzalen, musea, concertzalen,...) én de opgeleverde gebouwen ook nog eens aan specifieke instellingen en directeursposities koppelt, wat in Vlaanderen (en daarbuiten) de regel is, hypothekeert tevens in sterke mate de toekomstige beleidsmarges. Het resultaat is bekend: in Vlaanderen schijnt iedere nieuwe naoorlogse artistieke generatie zich pas écht erkend te weten wanneer haar eigen soort gebouwen (circuit) gesubsidieerd wordt. Hoe vreemd is het trouwens niet dat bijvoorbeeld een kunstenaarsorganisatie als het NICC sterk heeft geijverd voor een eigen tentoonstellingsplek (en ze nog gekregen heeft ook)?

Nu is ‘infrastructuralisme’ zeker geen specifiek Vlaams verschijnsel. Afgaande op buitenlandse verhalen lijkt bijvoorbeeld in Frankrijk deze kwaal nog beduidend sterker verbreid. De gestelde diagnose roept bovendien quasi-automatisch de vraag naar een mogelijke remedie op. Hoe kan je met andere woorden het nog altijd dominante, van de negentiende-eeuwse burgerlijke stadscultuur overgeërfde denkkader proberen te herijken op maat van de thans bestaande verhoudingen? Als ik het juist zie, moet alvast voor de diverse kunstdisciplines zonder veel aarzeling – en ook: zonder veel respect voor sectorale of lokale belangenconstellaties – van een dubbele vaststelling worden vertrokken. Primo, er is sprake van een groeiende

*culturele en artistieke ‘hybridisering’* (theoretisch trefwoord: ‘postmoderniteit’). De aan de gang zijnde cross-over gaat van interdisciplinariteit (theater plus dans plus muziek bijvoorbeeld) over nieuwe werk- en presentatievormen (zie de zgn. elektronische of digitale kunst) tot het creatief, vaak ook joyeus overschrijden van de grens die *high* van *low culture* scheidt. Deze evolutie vraagt om een brede beleidsbril, en vooral ook om een cultuurbeleid dat is gericht op het bevorderen van transversale dwarsverbindingen. Concreet houdt dat bijvoorbeeld in dat een museum de kans moet krijgen om als een ruimer cultureel centrum nieuwe stijl te functioneren (pro ontschotting dus), dat breed en scherp programmerende kunstcentra moeten worden aangemoedigd (type België in Hasselt of de Beursschouwburg in Brussel), en – om terug aan te pikken bij de aanleiding van dit betoog – dat we vooral geen nood hebben aan (sub)sectoraal gedefinieerde *danswerkplaatsen* (danstheater moet daar even welkom zijn als theaterdans).

In de tweede plaats is er de nog altijd toenemende internationalisering, zelfs mondialisering van het kunstensysteem. Lokale plaatsen, of het nu gaat om specifieke gebouwen of hele steden, ontlenen daarom in almaar sterkere mate hun betekenis aan hun positie(s) binnen een of meer bovenlokale configuraties. Bekeken in termen van ‘*glokalisatie*’ – het samengaan van globalisering (of minstens internationalisering) en lokale ankerpunten – is de relatieve sterkte van een artistieke plaats in de regel trouwens recht evenredig met haar inschakeling binnen een bredere, transregionale figuratie. Een krachtige ‘glokale’ plek is kortom een goed werkende interface tussen binnen- en buitenland. Ook dat is relevant voor de dringend op te starten discussie over (dans)werkplaatsen in Vlaanderen: het mogen geen lokale of regionale getto’s zijn, laat staan een soort van beschermde werkplaatsen voor plaatselijk ‘talent’ (altijd ‘aankomend’, immer ‘potentieel’, en nooit serieus gevalideerd).

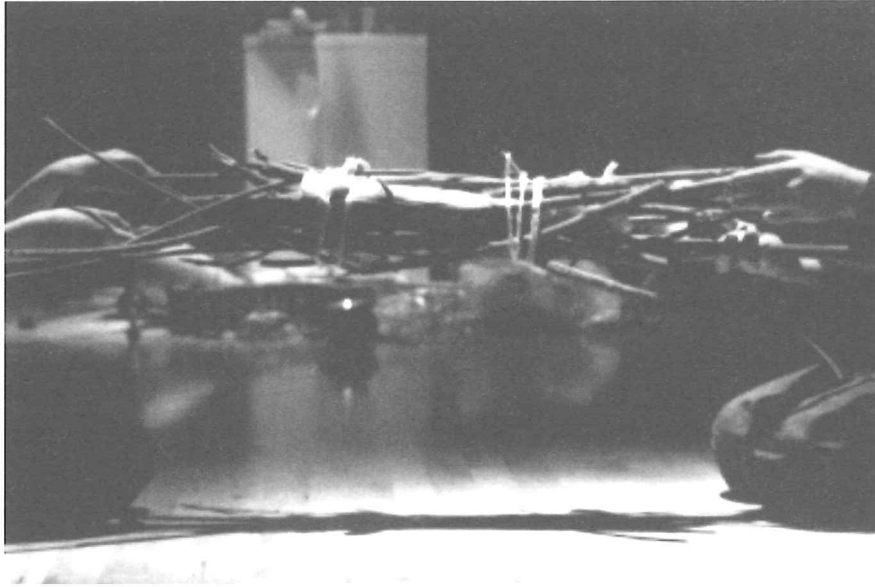
Uiteraard zou het nogal kortzichtig zijn om – zoals in Nederland wel eens het geval is – artistieke, culturele of intellectuele kwaliteit zonder meer met een internationale erkenning gelijk te stellen. De internationale of mondiale ruimte is tenslotte evenmin vrij van strategieën, machtsconstellaties, tactische zetten en coalities, ongecontroleerde profileringsdrang, velerlei sluiswachters, enzovoorts. Het is kortom naïef om te denken dat ‘bij ons’ corporatisme de toon zet en daarbuiten het walhalla van een machtsvrije competitie regeert. Bovendien heeft ieder cultuurbeleid vanwege de territoriale segmente-

ring van het politieke systeem een lokale, regionale of nationale inbedding. Het is daarom niet meer dan billijk dat de subsidiërende overheden op het niveau van hun geografische locus ook een minimum aan return willen zien. De betrokken beleidsmakers dienen zich trouwens tevens voor het eigen kiezerspubliek, of alvast een deel daarvan, te legitimeren. Dat neemt niet weg dat een combinatie van de *beide* zonet gesignaleerde ontwikkelingen een bruikbare insteek oplevert voor een cultuurbeleid wég van het nog steeds gangbare ‘infrastructuralisme’.

### 3

Culturele vormen van cross-over brengen voorheen gescheiden disciplines, praktijken, genres,... bij elkaar. Op die manier ontstaan nieuwe configuraties, die op hun beurt kunnen uitnodigen tot weer een andere vorm van cross-over, bijvoorbeeld tussen twee ondertussen reeds bestaande ‘culturele mengsels’. Dat soort van verbindingswerk kenmerkt ook het handelen van organisaties die zich actief liëren met andere instellingen op lokaal, regionaal of internationaal niveau, bijvoorbeeld omdat ze uit zijn op het mixen van het werk van inheemse dansmakers met muzikanten uit de mondiale *clicks and cuts-scène*. In aansluiting bij de door Bruno Latour, Michel Callon e.a. ontwikkelde actor-netwerk theorie (ANT) in de wetenschapssociologie, kunnen we in beide gevallen van processen van vernetwerking spreken. Het associëren of ‘assembleren’ van verspreide elementen met het oog op nieuwe ‘multipliciteiten’, nieuwe ‘plateaus’ of nieuwe ‘rhizomen’ is overigens ook een centrale imperatief binnen het experimentele denken van Gilles Deleuze (dat trouwens een belangrijke inspiratiebron van de ANT vormt).

Of het nu gaat om het op elkaar betrekken van voorheen gescheiden culturele praktijken of van organisaties die in verschillende contexten opereren, steeds is er sprake van het relateren van heterogene elementen en het creëren van één of meer nieuwe figuraties. Die laatste vallen gewoonweg samen met de netwerken die resulteren uit het associëren van wat even tevoren misschien nog niet verbindbaar werd geacht (want te verschillend, te ver uit elkaar gelegen,...). De praktijk van heterogene netwerkvorming veronderstelt uiteraard wel spreekwoordelijke initiatiefnemers. Dat zijn echter niet meteen autonome subjecten of actoren. Ze halen hun identiteit immers precies uit het in de tijd wisselende geheel van verbindingen waarbinnen ze een knooppunt vormen. Dus niet: ‘om mijn iden-



Myzone Farwest GILLES DUVIVIER EN ESTELA ZUTIC, AER/DANS IN KORTRIJK/PLESNI TEATER LJUBLJANA) FOTO: WOUTER REYNAERT

titeit (of profiel...) te affirmeren of veilig te stellen sluit ik een coalitie met A, K en Z, maar wel: 'ik zal gelukkig een Ander(e) worden wanneer ik mij associeer met B, M en Y'. Daarom heten de constituerende elementen van een netwerk binnen ANT ook géén actoren, maar wel *actanten*. Met die aan het werk van de semioticus A. Greimas ontleende uitdrukking wordt vooral het hybride of ambivalente karakter van netwerkdeelnemers geïllustreerd. Want die zijn noch volkomen actieve subjecten (de andere discipline(s), organisaties,... moeten heus ook wel meewillen), noch volstrekt passieve objecten (in een netwerk kan elke potentiële schakel een minimum aan weerstand uitoefenen).

Een op 'vernetwerking' tussen (sub)disciplines, praktijken, individuen of organisaties gericht beleid – in de meest brede zin van het woord, dus inclusief het niveau van individuele instellingen – is uiteraard per definitie *onzuiver*. Om die reden kunnen overheden er vaak moeilijk mee overweg: 'hybridisering' staat haaks op de noodzaak van eenduidige administratieve of juridische categorieën. Inhoudelijk gemotiveerde netwerken kennen bovendien een moeilijk stuurbare temporaliteit. Deelnemers komen en gaan, er kristalliseren zich subnetwerken uit, of

het hele netwerk valt uit elkaar,... Toch is netwerkvorming al langer een belangrijke doelstelling in bijvoorbeeld het wetenschapsbeleid. In het Vlaams cultuurbeleid voorziet alvast de eerder genoemde predecreetale regeling dat beeldendekunstcentra in één of meer bredere netwerken zijn verankerd. Dat soort van eis zou de hoeksteen van een nieuwsoortig cultuurbeleid kunnen vormen. Daarbinnen gaat het niet om het profiel, de eigenheid of de identiteit van een instelling, maar primeert integendeel haar netwerkpositie. Naar de gebouwenkwestie toegedacht – en hier ligt hét breekpunt met het gangbare 'infrastructuralisme' – betekent dat simpelweg dat een gebouw pas écht zin heeft wanneer het op een betekenisvolle manier uiteenlopende praktijken, genres, organisaties (!), individuen, sociale categorieën,... én lokale, regionale en liefst ook internationale contacten weet te verknopen.

*Gebouwen of instellingen als knooppunten:* het is een eenvoudig uitgangspunt, maar het heeft verreikende consequenties, zeker in een lichtjes tot sterk 'gebetonneerd' cultureel landschap als het Vlaamse. Het huidige Vlaamse cultuurbeleid geeft alvast interessante aanzetten in de richting van netwerkbevordering, onder

meer via het decreet op het lokaal cultuurbeleid, het voor binnenkort aangekondigde koepeldecreeet (met een aantal transversale regelingen) en het geplande creatiedecreeet (al valt het nog af te wachten hoever de beoogde ontschotting zal gaan). Tegelijkertijd mangelt het datzelfde beleid bijwijlen nog aan een positieve invulling van het streven naar meer coherente, op dwarsverbindingen gerichte kaders. En vooral blijft het paradoxaal genoeg ook zeer sterk koers varen op het eerder gegispte 'infrastructuralisme'. Los van het mogelijke politieke gewicht van lokale figuren of affiliaties in concrete dossiers, heeft het soms merkwaardige samengaan van bovensectoraal en infrastructuureel denken in het huidige Vlaamse cultuurbeleid wellicht veel te maken met een sterk ingesleten denkgewoonte. Die is trouwens ook goeddeels geïnstitutionaliseerd op het niveau van de beleidsinstrumenten. Zo zijn er wel adviescommissies voor het verlenen van structurele subsidies aan theater- en dansgezelschappen, maar ontbreekt het aan een inhoudelijke advisering voor de besteding van de gelden die sinds enkele jaren werden gebundeld in het CINF (Cultuurinfrastructuurfonds). Nochtans hypothekeren zoals gezegd juist die infrastructuurele beslissingen de toekomst van het Vlaams

cultuurbeleid en het door haar gereguleerde landschap op een bijzonder zware manier.

En zo belanden we opnieuw bij de persconferentie van minister Anciaux van medio december 2001. Het is ongetwijfeld een goede zaak dat er voor de investeringen in culturele infrastructuur thans een planning op korte termijn voorligt. Die wordt echter niet gelegitimeerd door een langetermijnvisie en evenmin omkaderd door een scherpe inhoudelijke diagnose van de betrokken culturele sectoren of kunstdisciplines. Dat brengt ons weerom bij de vraag waarom de aankoop van de BSBbis-ruimte wordt overwogen. Vloeit dit voornemen soms voort uit een meer algemene analyse van de ontwikkelingsnoden van het veld van de hedendaagse dans in Vlaanderen? Zelfs wanneer dat niet het geval is, rijst de vraag hoe een eventuele danswerkplaats in Brussel wordt ingevuld, evenals naar de bevoorrechte partners. Daarvoor mag misschien alvast eens richting Kortrijk worden gekeken.

#### 4

Eerst was er een gebouw, vervolgens kwamen de nodige werkingsgelden, en tenslotte belandde er ook nog een beleidsvisie op tafel. Eerst was er de – overigens prachtige, door S. Beel gerealiseerde – verbouwing van de Tacktoeren op het Buda-eiland, vlakbij het centrum van Kortrijk, tot een reeks dansstudio's. Vervolgens zorgde de vorige cultuurminister L. Martens voor gecontesteerde subsidies voor Dans in Kortrijk: de minister zou in de eerste plaats zijn eigen kiesdistrict hebben bevoorrecht. Ten slotte werkte Koen Kwanten (voorheen Klapstuk) na een haperende start voor hetzelfde Dans in Kortrijk alsnog een werkbaar vierjarenplan uit. Daarin is niet langer sprake van de uitbouw van een tweede productie- en presentatieplatform in Brugge of een doorgedreven receptieve werking. Mede op aanbeveling van de Beoordelingscommissie Dans opteert Dans in Kortrijk voor een 'verdiepende werking als danswerkplaats'. Die verkreeg ondertussen al enig profiel, een dat de meer algemene kanttekeningen van zonet trouwens ten dele heeft geïnspireerd.

Als werkplaats biedt Dans in Kortrijk in de eerste plaats uiteraard werkfaciliteiten: dansstudio's, en in de mate van het mogelijke ook technische ondersteuning. Werken in Kortrijk komt feitelijk neer op een residentie 'buiten het centrum' – versta: buiten Gent of Brussel. Dat tijdelijke verblijf heeft Dans in Kortrijk heel wat vergemakkelijkt door het bezit van een

eigen residentiehuis. De 'aangenomen residenten' delen dus niet alleen de Tacktoeren, maar wonen ook een tijdlang in hetzelfde huis. Het bevordert de wederzijdse belangstelling voor het werk, zorgt voor sociale netwerkvorming, en levert in het beste geval ook verder bruikbare professionele contacten op. Daarnaast betaalt Dans in Kortrijk eventueel ook een dagvergoeding aan de resident(en) uit. Die hoeven bepaald niet bezig te zijn met een nieuwe creatie: Dans in Kortrijk heeft een zeer brede invitatiepolitiek. Dansmakers kunnen in de Tacktoeren terecht voor vrijblijvend onderzoek, voor het opstarten van een nieuwe voorstelling, of voor de afwerking van een productie. Deze breeddenkendheid resulteert de facto in een interessante mix van beginnende en gevorderde artiesten, van zeg maar jonge knoeiers en mensen met ervaring. Zo wordt meteen vermeden dat de werkplaats tot een naar binnen gekeerde debutantenbiotoop uitgroeit.

Breeddenkendheid kenmerkt ook de toonmomenten die Dans in Kortrijk sinds kort onder de titel *Dans@Tack* opzet. Een toonmoment hoeft overigens niet persé in de Tacktoeren plaats te vinden – er wordt op maat van het individuele project gedacht –, en vooral moet het niet om een afgewerkt product, laat staan om een kant en klare voorstelling gaan. *Dans@Tack* wil in de eerste plaats een soort van hoogwaardige publieke klankkast voor het getoonde creëren, wat ook aansluit bij de expliciete zelfbeschrijving als danswerkplaats. De gelijknamige minifestivals richten zich dan ook vooral tot de inner circle van het danspubliek, al zijn er wel degelijk voorstellingen – eventueel in samenwerking met bijvoorbeeld de Kortrijkse Schouwburg – voor een bredere groep van geïnteresseerden. Overigens stipuleren de huidige decretale voorwaarden dat iedere dansorganisatie, en dus ook Dans in Kortrijk, in principe 12,5 procent eigen inkomsten moet halen. Dat is voor een danswerkplaats niet meteen een zinnige eis – maar die categorie is dan ook niet voorzien in het thans vigerende podiumkunstedecreet. Evenmin is een werkplaats gediend met de regel dat vijftig procent van de verkregen overheidstoelagen naar lonen moet gaan.

Dé sterkte van Dans in Kortrijk is haar positie, vooral dankzij artistiek directeur Koen Kwanten, binnen meerdere internationale netwerken. Op interregionaal vlak wordt samengewerkt met *Danse à Lille* (Rijsel, Noord-Frankrijk), op internationaal niveau is er het actieve lidmaatschap van Repérages en APAP

(Advanced Performance Arts Project). Via deze netwerken komen een deel van de gekozen artiesten als het ware binnen, en vooral gaan ze allemaal langs die deur ook weer buiten. Dans in Kortrijk geeft dus niet enkel residentiemogelijkheden aan in Vlaanderen verankerde artiesten. Evenmin houdt de steun op bij het bieden van werkfaciliteiten. De internationale contacten – Koen Kwanten is ook artistiek medeverantwoordelijk voor het *Szene-festival* in Salzburg – waarborgen tevens een snelle internationale doorstroming annex roulatie van de beginnende of jonge kunstenaars die Dans in Kortrijk een residentie aanbiedt.

Maar wie passeerde er dan tijdens de voorbije twee jaar in de Tacktoeren (en toonde vaak ook werk in het kader van *Dans@Tack*)? Het namenlijstje varieert van reeds internationaal erkende choreografen als Philipp Gehmacher of Lynda Gaudreau over performers die het stadium van beginneling al een tijdje achter zich hebben gelaten (Sarah Chase, Davis Freeman, Mal Pelo, Brice Leroux, Rebecca Murgi) tot heuse opstarters, al dan niet met danserervaring (Heine Avdal & Yukiko Shinozaki, Florence Augendre, Agathe Gizard, Varinie Canto Villa). Nogal wat namen zijn binnen de Vlaamse danscontext goed tot zeer goed bekend, maar er zitten ook relatieve onbekenden bij, zoals Gonnie Heggen & Yatsuko Yokoshi, Mía Lawrence of Gilles Duvivier & Estella Zutic. Het is hoe dan ook een bontgekleurd gezelschap, zeker vanuit het oogpunt van identiteitskaart, artistiek profiel of die zo verdomd moeilijk te objectiveren kwaliteit genaamd 'kwaliteit'.

#### 5

*Een knooppunt in een internationaal netwerk dat netwerk: zo zou je Dans in Kortrijk misschien nog het best kunnen omschrijven. De organisatie gebruikt haar gebouw daarom niet enkel als een uitvalsbasis maar tevens als een 'invalsbasis': via de residenties in de Tacktoeren wordt het Vlaamse danslandschap op het buitenland aangesloten. Net als bijvoorbeeld ieder goeddraaiend onderzoekslaboratorium is Dans in Kortrijk dan ook strikt genomen geen lokale of Vlaamse organisatie. Het gebouw van Dans in Kortrijk staat op het Buda-eiland, de werking wordt met Vlaams geld gefinancierd, maar de actieradius is sterk internationaal georiënteerd. Kortom, Dans in Kortrijk werkt voor de West-Europese danswereld en wordt daar op haar beurt door bediend – en zo hoort het ook in een 'globaal' cultuurbeleid, dat*



identiteitsvragen opzij schuift ten faveure van het streven naar kwaliteitsbevordering. De gehanteerde brede invalshoek garandeert bovendien een brede mix van zowel artiesten (beginners, bijna erkende en gereputeerde kunstenaars) als artistieke visies. Dans in Kortrijk committeert zich als werkplaats wel degelijk aan 'de dans', maar dan wel in de breedste zin van het woord: naast dansdans ook performance, naast sterk experimenteel onderzoek ook gewoonweg 'mooi werk'. Dat wijst helemaal niet op een gebrek aan artistiek profiel, het is gewoonweg de enige juiste instelling bij het bestieren van een werkplaats.

Bij het voorlopige verhaal van Dans in Kortrijk passen minstens twee meer algemene bedenkingen, zeker in het licht van de eerder gemaakte kanttekeningen. Primo, dat verhaal is er ook een van 'de juiste man die op het juiste moment op de juiste plaats de juiste dingen doet'. Daarmee stoten we overigens op een cardinale, al te weinig gethematiseerde kwestie: geen dynamisch cultuurbeleid zonder een proactief personeelsbeleid. In Vlaanderen, maar in de omringende landen is het vaak niet anders, wil het op dat vlak nogal eens mislopen (en dan niet alleen omwille van een nog altijd reële politisering van het culturele veld). De volzin van daarnet houdt echter ook in dat het Kortrijkse model verre van alleenzalmakend is. Binnen andere contexten, zoals bijvoorbeeld de Antwerpse of de Brusselse, zijn allicht ook andere accenten nodig en wenselijk (en die zal iemand als Barbara Van Lindt in de Beweging ongetwijfeld leggen, onder meer vanwege haar affiniteit met het theater, haar reflexieve instelling en de in het Amsterdamse Gasthuis opgedane ervaring). Toch kan men zich best wél spiegelen aan de netwerkvisie die Dans in Kortrijk erop nahoudt: pro een mix van soorten artiesten, pro internationale kruisbestuivingen, en dus vooral geen danswerkplaats voor lokale beginnelingen of, in een ander register, nog een zwaar presentatieplatform méér.

Paradoxaal genoeg, en meteen ook opnieuw aanknopend bij de initieel gememoreerde belofte van minister Anciaux, heeft vooral Brussel een werkplaats nodig met een sterke internationale inbedding, liefst ook met een artistiek directeur die voorheen geen banden met de Brusselse context had. Het Brusselse danslandschap dreigt immers gedurig naar binnen te keren en te 'provincialiseren'. De aanwezigheid van een niet onbelangrijk contingent van (aankomende) dansers en choreografen uit zowat alle hoeken van de wereld zorgt dan mis-

schien wel voor een kosmopolitische indruk en mondiale sfeer, maar er is ternauwernood sprake van intensieve internationale uitwisselingen. 'Kosmopolitisch lokalisme': het blijft ook in Brussel een teer artistiek zeer. Ook daarom zou een danswerkplaats die als halvelings verlengstuk van P.A.R.T.S. fungeert, en dat los van de moeilijk te overschatten verdiensten van de school van A.T. De Keersmaeker, zowat het slechtst denkbare zijn dat de Brusselse dansbio-top in de nabije toekomst kan overkomen.

Mijn tweede en laatste kanttekening betreft de lokale en regionale inbedding van een organisatie als Dans in Kortrijk (ze laat mij tevens toe om een op het eerste gezicht misschien 'pro globalisering' getint betoog drastisch te nuanceren). Ook op die niveaus opereert Dans in Kortrijk wel degelijk als een 'actant', in de eerste plaats uiteraard door het leggen van verbindingen met andere Vlaamse dansorganisaties. Het associatiewerk begint echter ook van langsom meer een transversaal en interdisciplinair karakter aan te nemen, bijvoorbeeld via de samenwerking met de voor najaar 2002 geplande openingseditie van Beeldenstorm. Deze plaatselijke associaties – en dat is het cruciale punt bij netwerkvorming – genereren op hun beurt effecten: er is ondertussen een eerste aanzet gegeven om het Buda-eiland rond de Tacktoeren verder uit te bouwen in de richting van een synergetische (werk)plek voor jeugdcultuur, multimedia en podiumkunst. Dat vraagt, jawel, om stenen & gebouwen, maar die liggen dan wel van meet af aan ingebed in een lokaal netwerk van deels internationale netwerken. Ook dat is 'actantenpolitiek': de eigen organisatie beschouwen als een zowel lokale als bovenregionale interface – als een potentieel knooppunt waar een zowel plaatselijke als internationale input nu eens samenkomt, dan weer langs elkaar heen scheert, en een derde keer gewoonweg tegen elkaar opbotst (en ook dat is 'culturele hybridisering': genres of disciplines die elkaar wederzijds irriteren).

Hoe anders Brussel, de stad waar het in deze bijdrage om is begonnen. Er zijn hier – ik schrijf deze tekst in de hoofdstad van zowel Vlaanderen als België – vele 'glokale' netwerken op het niveau van individuele instellingen. Ze staan goeddeels naast elkaar, ook al eten de betrokken organisaties alle uit dezelfde Vlaams ruif. Kunstenfestival, Beursschouwburg, Kaaitheater, Bronks, bottelarij,...: van overleg of samenspraak is nauwelijks sprake, laat staan van uitwisselingen, kruisbestuivingen, complementaire programmering,... - kortom, netwerkvor-

ming. Een Brusselse werkplaats zou de rol van 'verbinder' kunnen gaan spelen in het onwaarschijnlijk sterk gefragmenteerde Vlaams-Brusselse culturele landschap. Natuurlijk kan zowat eender welke andere instelling die rol van 'actant' opnemen. Waarom is dat nog niet gebeurd? Waarom gebeurt het niet?

Ja, Brussel heeft een liefst breed ingevulde werkplaats gericht op dans en performance. Maar deze stad heeft bijvoorbeeld ook behoefte aan liefst alweer sterk geïnternationaliseerde werkplekken voor video- of muzikmakers (en ook die zijn er bij bosjes). Wat is dan *prioritair*? Een danswerkplaats in de huidige BSBbis? Misschien toch eerst en vooral meer overleg en een plaatselijke netwerkvorming die de bestaande internationale contacten inzet met het oog op wederzijdse versterking – en dan zien we wel verder. Wat mij betreft mag de belofte van minister Anciaux dus nog wel even een belofte blijven: liever een dringende aanmaning om in Vlaams-cultureel Brussel nu eens eindelijk komaf te maken met de idee van 'eigen huis eerst, en het huis op kosten van de overheid'.