

Wat beschouwt de programmator als zijn verantwoordelijkheid? Waarop baseert hij zijn artistieke keuzes? En welke tendensen tekenen zich af in het programmeringsbeleid?

*Etcetera* sprak met binnen- en buitenlandse huizen over profilering, participatie en productie.

Elke Van Campenhout en Bojana Cvejic\*

Een kaart is vele dingen. Het is een overzicht over een terrein dat dient beheerst te worden. Het is de plek die in al zijn exotisme de fantasie aan het werk zet. Het is een blank terrein waarop nieuwe ervaringen kunnen worden ingetekend. Maar het is vooral een tool om je weg te vinden doorheen het overweldigende aanbod aan mogelijkheden die een bepaalde streek biedt. Het is een selectieve greep uit een anders onoverzichtelijke rijkdom aan potentiële informatie waaruit je als gebruiker een persoonlijk profiel moet opstellen.

Voor de hard-core podiumliefhebber heeft *Etcetera* een mapping gemaakt van artistieke huizen in Vlaanderen, Brussel, gekoppeld aan enkele Europese huizen die op één of andere manier samenwerken met organisaties van hier. Het is een volkomen subjectief en onvolledig overzicht geworden van kunstencentra, en hier en daar een theater. De samenstelling werd voor een groot deel bepaald door persoonlijke keuzes, maar ook door tijd, onbeantwoord gebleven vragen aan de tegenpartij, en de nood aan beperking van het veld.

Enkele belangrijke plekken blijven dus voorlopig blank. Maar meer dan een sluitend overzicht, is deze mapping een uitvalsbasis waar de nieuwe redactieploeg zich in de komende maanden kritisch over kan buigen. De profilering zoals ze hier is opgenomen, is een subjectieve profilering van de artistieke leiders en programmatoren zelf, die hun huis een naam geven en hun werking kaderen. Eerder dan een objectieve weergave is deze mapping een creatieve analyse van de fantasmatische onderstromen die het kunstenlandschap doorkruisen. Wat is op dit moment belangrijk in de sector, aan welke thematische touwtjes wordt er getrokken? Willen alle programmatoren eigenlijk niet hetzelfde? En in hoeverre wordt het landschap door deze gedeelde verwachting gekneed en bepaald?

In de volgende analyse proberen we een aantal wekerende thema's die uit de gesprekken naar voor zijn gekomen te interpreteren en in een groter verband te plaatsen. Vragen naar de verantwoordelijkheid van de programmator, de basis van zijn artistieke keuzes, en zijn eigen profilering leverden verrassend veel gelijklopende antwoorden op. Anders dan in de jaren '80 en '90 blijkt 'profilering' zijn toverklank te hebben verloren. Een merkwaardige conclusie net op het moment dat het nieuwe kunstendecreet de specialisatie en scherpe keuzes opnieuw centraal stelt in het artistieke beleid.

\*De tekstgedeelten in normale letterdikte zijn van de hand van Elke Van Campenhout, die in bold van Bojana Cvejic.

# VERANTWOORDELIJKHEID

## I. low-profile programmering: de verantwoordelijkheid voor de kunstenaar

De verantwoordelijkheid van de artistiek directeur of programmator blijkt uit de gesprekken vaak onrechtstreeks door hem of haar te worden opgenomen. In de meeste gevallen beschouwt de programmator het als zijn belangrijkste taak om de artiesten die hij ondersteunt op een zo goed mogelijke manier te laten werken, en samen met hen te zoeken naar een optimale manier om hun werk te presenteren en ingang te doen vinden bij een ruimer publiek.

De programmator is in de meeste gevallen dus vooral een tussenpersoon geworden tussen de artiest en het veld, iemand die zijn organisatie of centrum omschrijft met labels als 'low-profile', 'gevarieerd', of 'artiestgericht'. Op zich is deze houding lovenswaardig, omdat, in tegenstelling tot de sector van de beeldende kunst, de organisator zich zelden in de rol van een allesbepalende curator wurmt. In tegenspraak tot wat vaak wordt verondersteld is het profiel van de organisatie niet de drijvende kracht achter de programmering, maar wel de aandacht voor de kunstenaar.

In enkele gevallen bepaalt deze aandacht zelfs de vorm en de werking van de organisatie. Werkplaatsen Dans in Kortrijk en Wp Zimmer werken zonder vaste presentatieplaats, maar laten deze finale stap volledig afhangen van de meest aangewezen keuze voor de artiest.

Algemeen kunnen we stellen dat de onder-vraagde organisaties zichzelf slechts van een minimaal artistiek kader voorzagen en de grote verantwoordelijkheid om om te gaan met een samenleving of een buitenwereld terugspeelden naar de artiest zelf, die dit vanuit zijn eigen artistieke noodzaak op zich kan nemen. De organisator werd vaak beschouwd als 'diegene die het mogelijk

maakt nieuwe praktijken of manieren van denken binnen zijn muren te laten ontstaan', vanuit de (onuitgesproken) verwachting dat een vernieuwing binnen de kunsten op de één of andere manier wel haar weg naar de samenleving zal vinden, of anders op zichzelf al belangrijk genoeg is.

Voor een samenleving is de ontwikkeling van kunst sowieso belangrijk, en wij vervullen daar een zeer specifieke rol in door met de artiesten te blijven zoeken naar de juiste manieren om daartoe te komen. Door te zoeken naar de best mogelijke manieren om een kunstenaar te ondersteunen zonder hem afhankelijk te maken, spelen wij een initiërende rol in de business van de kunst. Daar hoort ook bij dat wij nadenken over presentatieplekken buitenshuis, en over een publiek, hetgeen voor ons echt deel uitmaakt van het artistieke proces. Vragen als 'voor wie maak ik kunst', en 'hoe communicatief is mijn werk', en 'wat wil ik eigenlijk meedelen', of 'wie wil ik wat vertellen', zijn essentieel voor een beginnend kunstenaar. Door die vragen te stimuleren willen we hem bewust maken van zijn rol en zijn plaats in het veld en de samenleving.

(Barbara Van Lindt, van Wp Zimmer in Antwerpen)

De Europese netwerken van zalen en festivals maken de wereld van de podiumkunsten dan wel, maar programmeren is toch niet gelijkwaardig aan het cureren in de visuele kunsten. Sinds Harald Szeemanns opzienbarende aanpak van *Documenta 5*, *Individual Mythologies*, transformerende de huidige curators het opzetten van een tentoonstelling tot een kunstwerk-achtige handeling, waarbij de status en betekenis van het kunstwerk boven die van het werk van de artiest op zich gesteld worden. Programmators van podiumkunsten, daarentegen, zijn er trots op in de allereerste plaats op de artiest zelf te focussen.

'I wish I could be more closely involved in the work as I was in my former job of dramaturge, but there is much less time for it now since I'm doing a programmation. I see myself being there because of - and after the artist. I don't make artists and I'm not an artist myself. I am there to make their work possible, to show it, as well as to mediate it, to the public.' (Bettina Masuch, van Hebbel Theater in Duitsland)

Aan de ene kant is een dergelijke houding, die bemiddelende ondersteuning biedt aan de artiest, wel sterk inzoverre dit de podiumkunsten vrijwaart van het 'projecteren van een agenda'. Een programmering die theorie of politiek op het podium wil zetten, kan vernietigend zijn voor de receptie van het publiek wanneer het instituut er zich wil door legitimeren ('Kijk eens, wij zijn ook politiek!') Vele programmators zijn beducht voor deze valstrik:

'I would never expect from the artist to usurp the stage for a battleground. Avoidance of explicit political contents can be a political act in itself. In more narrow terms, I see the political in theatre always in function of the context a performance creates or disturbs (context of its own production, social context, context of the tradition of the art discipline). Working in the theatre all day, you are isolated from the outside in a black box. Any gesture that makes some connection with the outside is political. The greatest achievement is when it challenges, triggers you to rethink your standpoint.' (Bettina Masuch)

'There is a contradiction about the phenomenon of promoting certain politics. You sacrifice politics when you promote it. In my point of view there are works which, when being shown and presented as political, 'destroy' all my efforts to build an audience for that work. The spectator needs time and circumstances to allow him/herself to be confronted with the way (s)he's looking at the performance.'

(Petra Roggel, van het Kaaitheater in Brussel)

# POLITIEK

Voorzichtige uitspraken zoals die hierboven tonen aan de andere kant wel aan dat de curatorische strategieën van theaterprogrammatoren zich niet kunnen bezighouden met de noodzaak om het kunsttheoretische discours uit te bouwen tot een instrument van het medium en de ontwikkeling van de kunstdiscipline, zoals dat wél gebeurt in de wereld van de hedendaagse visuele kunsten. Meer nog, een hoofdreden waarom theater en dans met één van de minst ontwikkelde discoursen zitten – zeker in vergelijking met de visuele kunsttheorie in de twintigste eeuw – is dat het fenomeen theater van de programmatoren verlangt dat ze hun programma afstemmen op de smaak van een publiek. Dat is op zich geen verrassing, maar het is interessant in de zin dat de basisvoorwaarde voor interesse van het publiek in het theater – entertainment – hoeveel weerstand er ook tegen is, als gevolg heeft dat programmatoren rekening moeten houden met de respons van het publiek: hoe bouw ik een publiek op voor het soort werk dat ik wil voorstellen? Na tien jaar te hebben geprogrammeerd in Künstlerhaus Mousonturm biedt Christine Peters inzicht in de verschillende werkmethodes:

'- by repetition-deepening-continuity = insist on the exclusivity and lasting substance of the chosen artistic works and spectrums as a critical curatorial attitude that gives priority to economy, quality, endurance, reflection.  
 - by confrontation via motivation = people hate repetition-deepening-continuity - so encourage their curiosity by developing new formats of presentation tête-à-tête-with the artist's pleasures (indoor-outdoor-small/large scale, installation, durational, parcours, lectures, summer academies, city cooperations etc...), offer close contact with the artists, invite them to stay and talk, feed them with biographical and artistic input and make sure that they are introduced into a wider and historical context of understanding in an unobtrusive, inviting manner. (This doesn't exclude provocation or criticism...)  
 - slow down theoretical and scientific speed and find another pace and appropriate format in order to mediate artistic works to a broader audience - a question of balanced and high level education, where even the spectacular can

find its place, if necessary.  
 - cross-disciplinary networking with other city institutions (especially visual arts) becomes crucial.'

## 2. de verantwoordelijkheid van de toeschouwer

In een paar gevallen wordt de verantwoordelijkheid voor verandering of slagkracht van de geprogrammeerde kunst deels doorgegeven aan de toeschouwer, die in de nieuwe constellaties een actieve rol krijgt toebedeeld. Zowel Johan Reyniers (Kaaitheter) als Christophe Slagmuylders (KunstenFESTIVALdesArts) duiden op de cruciale rol van de perceptie, die het voor elke individuele toeschouwer mogelijk maakt een eigen beleving, respectievelijk een eigen traject te construeren uit de geprogrammeerde voorstellingen, en hierdoor op onrechtstreekse wijze de omliggende samenleving kan beïnvloeden.

'Ik vind het nog iedere keer een bijzondere ervaring, wanneer ik in de theaterzaal zit voor de voorstelling begint, en ik weet dat er een artiest klaarstaat, die heel graag iets wil vertellen. En aan de andere kant de toeschouwers die zijn gekomen om daar naar te luisteren. Dat is altijd een unieke situatie. In dat creatieve gebaar gaan beiden een confrontatie aan, en stelt de kijker zich open voor het andere: hoe kan ik een ander kennen, en hoe kan die ander zich aan mij laten kennen? Tijdens het KunstenFESTIVALdesArts kan de toeschouwer zijn eigen wandeling maken langsheen al die verschillende proposities. Door de intensiteit van het festival is het een bijzondere gelegenheid om de eigen blik te ontwikkelen. En dat is uiteraard belangrijk voor een samenleving.'

(Christophe Slagmuylders, KunstenFESTIVALdesArts)

## 3. stedelijkheid en exegese-theater

Grote uitzonderingen op deze drang tot laagprofilering zijn de KVS, nOna en Monty, die met een duidelijke eigen visie naar buiten treden, en zich hierdoor uitdrukkelijk afscheiden van de rest van het verantwoordelijkheidsdiscours.

Jan Goossens van KVS staat, na de verhuus van de Bottelarij naar de vernieuwde thea-

tergebouwen in het centrum van Brussel, ook in de identiteit van het theater een verschuiving voor. Na de expliciet stadsgerichte samenwerkingen zoals die in de Bottelarij werden ontwikkeld, kiest KVS nu voor een complexer en internationaler gevoed denken over 'stedelijkheid'.

'In de Bottelarij wilden we het theater in contact brengen met de stad, vanuit de ligging in die zeer specifieke wijk, waarin de eigenheid van Brussel zo expliciet en verdicht aanwezig was: de nadrukkelijke islamitische aanwezigheid, de heftige confrontaties, waardoor we verplicht werden om versneld met de hele stad om te gaan in plaats van enkel met de kleine enclave van ons project.

Nu wil de KVS die werking opentrekken naar een ruimer begrip van stedelijkheid. Daarin gaat het niet langer om de stad als negentiende-eeuws gegeven met een centrale plek omgeven door gordels, maar over stedelijkheid als samenbestaande verdichtingen, waar verschillende mensen, met verschillende afkomst, vorming en achtergrond samenleven. Een stad die op hetzelfde moment compleet andere functies belichaamt. Een stedelijkheid die heel andere vormen van 'identiteit' genereert die de 'cultuur van de plek' als identitair discours overstijgt, of de uitzichtloze tegenstellingen tussen Franse en Vlaamse gemeenschap, tussen islamieten, en niet-islamieten, in de globalere context van relaties die ontwikkeld worden doorheen wonen en werken. Dat is een anders gedachte diversiteit, die de al te eenvoudige tegenstellingen overstijgt. Daarin wil KVS zijn verantwoordelijkheid opnemen.'

Deze aanwezigheid in de stad is overigens een bekommernis die door vele programmatoren wordt gedeeld. Voor sommigen is het niet meer dan een organisatorische hefboom (zoals het Brussels Kunstenoverleg, of de gedeelde uitbating van de Minard in Gent), voor anderen maakt de stad essentieel deel uit van hun werking.

'We willen werken aan een leefbare stad, zeker in Mechelen waar 33 percent van de bevolking uiterst rechts stemt, waar er veel last is van stadsvlucht. In een postindividuele samenleving die wordt geleid door politieke onbenullen, heeft ons kunstencentrum een vocatie. Al was

# KUNST ALS

het alleen maar door er te zijn, en mensen te laten werken. Door het publiek met onze producties aan te spreken, door een referentieplek te zijn in de stad, die telkens opnieuw laat weten dat we het Vlaams Belang niet moeten, en die hele hap niet, maken we iets mogelijk.

We zijn ervoor verantwoordelijk te werken aan een groeiend respect en tolerantie, simpelweg door binnen onze werking alle mogelijkheden tot onderhandeling open te houden, en dit vanuit een complete onafhankelijkheid.'

(Dirk Verstockt van nOna in Mechelen)

Ook Denis Van Laeken van het Antwerpse Monty trekt in zijn beleid een nieuwe kaart. Niet alleen veegt hij het 'onzintheater' van de hedendaagse conceptuele kunst met één veeg van de tafel, hij zet er ook iets voor in de plaats:

'Ik denk dat een kunstencentrum opnieuw een maatschappelijke verantwoordelijkheid dient op te nemen. En dat betekent dat je terug politiek theater moet gaan maken. Ik noem dat nieuwe project exegese-theater. Dat is een theater dat op zoek gaat naar de semantiek van de werkelijkheid. Het probleem van het theater vandaag is dat het onleesbare onzin produceert. De werkelijkheid is allang begrepen, het theater moet er enkel in slagen om die in een vorm te gieten, die begrijpelijk is voor de mensen die de voorstelling niet zelf hebben bedacht. Er is niets erger dan een cryptische voorstelling. Als een voorstelling op alle mogelijke manieren kan worden gelezen, afhankelijk van de subjectieve invulling van de toeschouwer, dan betekent dit het failliet van de kennis. Dan creëer je als theatermaker een loze anarchie, die geen enkele gemeenschappelijkheid meer beoogt. Er is dan geen grond van gelijkheid meer op basis waarvan mensen elkaar kunnen begrijpen.'

## ARTISTIEKE CRITERIA

Waar het de artistieke criteria betreft waarop de keuze van de artiesten is gebaseerd, blijken opnieuw een aantal termen opvallend vaak terug te keren. Niet alleen wil de programmator in zijn keuze voor de artiesten worden 'uitgedaagd', 'gefascineerd' of 'verwonderd', hij is ook op zoek naar artiesten die op een 'innovatieve', 'transdisciplinaire', 'zelfreflexieve' en in sommige gevallen ook 'experimentele' manier hun eigen praktijk en hun plaats in een hedendaagse samenleving bevragen.

'Mijn artistieke keuzes zijn gebaseerd op verwondering. Ik denk nog vaak als een doorsnee kijker: als ik het straf vind, dan zal dat voor de toeschouwer waarschijnlijk ook zo zijn.'

(Dirk Sterckx van de Beursschouwburg in Brussel)

### 1. innovatief

Het innovatieve karakter van de kunstenaar werd in de gesprekken vaak gerelativeerd. Uiteindelijk kan een kunstenaar enkel vernieuwend zijn binnen de regels die op dat moment het veld beheersen.

Deze historiciteit geldt in het bijzonder voor de podiumkunsten die een heel kort geheugen beschoren zijn. De meeste 'vernieuwers' sluiten vaak aan bij een traditie die hen ofwel onbekend is, of die hen in de artistieke context van dat ogenblik opnieuw als relevant voorkomt. Sommigen vinden 30 jaar na datum opnieuw het warm water uit, anderen plooiën zich zeer bewust terug op een denken en tonen dat in de loop der tijden zijn zichtbaarheid heeft verloren en plots in een hedendaagse context opnieuw aan belang wint. De vernieuwing schuilt vaak ook in een focusverschuiving van het ene medium naar het andere.

'Ik kies voor artiesten die verder kijken dan de traditionele smaak en ontwikkeling in dans. Op dit moment betekent dat kiezen voor mensen die hun medium in vraag stellen, de generatie van conceptuele choreografen die de dans bevragen. Niet noodzakelijk vanuit het medium van de dans zelf, maar mogelijk vanuit heel an-

dere invalshoeken. Dat gaat zowel om een inhoudelijke als een vormelijke vraagstelling, die relevant is voor de ontwikkeling van de hedendaagse dans.'

(Koen Kwanten van Dans in Kortrijk)

'Ik kies voor mensen waar ik een straffe dialoog mee kan aangaan en die ook gearticuleerd zijn in die dialoog. Voor mij heeft dat te maken met een fascinatie voor hun onderzoek, en dat hangt dan toch weer samen met het gevoel dat deze artiesten iets nieuws aan het ontwikkelen zijn. Niet noodzakelijk tegenover de hele sector en zijn geschiedenis, maar minstens ten opzichte van zichzelf.' (Sally De Kunst van STUK in Leuven)

### 2. transdisciplinair

De tendens om 'gefascineerd' te worden door kunstenaars die zich niet langer tot één discipline beperken maar vanuit verschillende invalshoeken het eigen medium of de samenleving pogen te belichten, blijkt een vaak terugkerend criterium voor belangwekkende kunst.

'Binnen de bandbreedte (een programmaselectie uit het beste dat traditie en vernieuwing op het gebied van theater, opera, muziektheater, dans en jeugdtheater uit Rotterdam, Nederland en ook internationaal bieden) gaan die keuzes in de eerste plaats over individuele (theater)makers die interdisciplinair werken vanuit een noodzaak: de denkkraft en verbeelding van de toeschouwer prikkelen en voeden, en dat niet per se vanuit een narratieve (talige) structuur, maar met uitgesproken (levende of opgenomen) beelden en geluiden, associatieve dramaturgie, integratie van objecten, techniek en technologie. Dat wordt zichtbaar in de programmering van bijvoorbeeld de (Internationale) Keuze van de Rotterdamse Schouwburg, maar vooral ook in de activiteiten van het Productiehuis Rotterdam, de eigen productieafdeling van de schouwburg.'

(Annemie Vanackere, artistieke leiding Rotterdamse Schouwburg en Productiehuis Rotterdam)

'First it is important for me to have no constraints in the choice of medium but to ensure that relevant and hard-hitting projects would

# POLITIEK

not have to be rejected on grounds of some artificial boundary. In other words, it is fundamentally irrelevant whether the respective impulse comes from the field of theatre, dance, video, installation or live art; it is the conceptual consistency leading to the choice of a certain format or medium -i.e. the thought process behind the message, and its translation- that has absolute priority.' (Christine Peters)

'I am interested in "committed" art -especially in the artists who are searching interdisciplinarily, asking and questioning in an honest and unpretentious way. (...)

Although I am a very political person, my approach is not exclusively political. My main focus is the relevance of a work - how it is relevant for our time, for the development of the dance/performance discipline or for society ... From this perspective it is possible that I regard an "aesthetic" approach as being just as relevant as a "political" one.' (Sigrid Gareis van Tanzquartier Vienna)

Van het transdisciplinaire wordt vooral verwacht dat het de eigen discipline zal besmetten, verrijken en herijken en tot vernieuwing zal brengen. Een belangrijk criterium hierin is ook het zoeken naar een invraagstelling van de perceptie, hetgeen door het uitvergrootend spiegeleffect van de verschillende disciplines enkel maar wordt bevorderd.

'Mijn keuze komt voort uit een fascinatie voor het snijvlak tussen kunst en populaire cultuur. Wat mij interesseert is hoe de beelden waar we dag in dag uit onreflexief mee omgaan, eigenlijk werken. Wat zie je, hoe functioneert je kijken? Wat mij ook interesseert zijn kunstenaars die verleid worden door de vragen die in hun eigen materiaal opduiken, en waarbij je ziet dat die vragen vastlopen in de voorstelling, als een paradox die niet wordt overwonnen.'

(Carine Meulders, Beursschouwburg)

Transdisciplinariteit en gebruik van 'nieuwe media' lijken de toverwoorden te zijn geworden voor het aanwezig stellen van een noodzakelijke reflectie omtrent 'hedendaagsheid' of 'contemporaneïteit'. Tot hier toe is er nog maar weinig kritisch discours ontwikkeld, dat deze aanspraken op vernieuwing, kritisch vermogen en hedendaagse relevantie ook werkelijk heeft onderzocht. In de praktijk

blijkt het de makers immers vaak te ontbreken aan een fundamenteel inzicht in de media die zij kapen voor de ontwikkeling van hun interdisciplinaire praktijk. Maar het valt te verwachten dat we daar in de nabije toekomst alle kans toe zullen krijgen.

### 3. zelfreflexief

Het belangrijkste selectiecriterium, of het hoogste doel dat programmatores voor ogen hebben, heeft vaak met de zoektocht naar zelfreflectie te maken, alsof van een voorstelling verwacht wordt dat ze een pauze inlast, een breuk veroorzaakt in het kijken en denken van de toeschouwer.

'I ask myself, why should people deal with art today, in the 21<sup>st</sup> century? Such an outdated concept, when it leans on its traditional roles of entertainment, information, didactics. For entertainment, people can seek other forms of cultural production. So, what is there left for art to do? It can present a challenge for your perception. It can lead to the disruption of your habitual ways of seeing. Art has the potential of a disagreement between perception and articulation of a concept (...) That which triggers my perception, challenges my own thinking about the medium and looking at the world. Two aspects about rethinking the medium (dance): 1) its relationship with the tradition and 2) the philosophical aspect of rethinking bodies, movement, human beings.' (Bettina Masuch)

Het inherente politieke vermogen van een voorstelling wordt dus toegeschreven aan de capaciteit om een publieke opinie of een zienswijze te verstoren, door deze manier van kijken zichtbaar te maken voor de toeschouwer:

'The work I consider politically interesting has to shift my perspective on an issue, introduce another approach, it can be as small but effective as a color, a sentence, a song, as soon as it questions something, an opinion I was comfortable with. It has to shift an angle, my viewpoint, in such a way that if I apply it on the society it would create a political difference.' (Petra Roggel)

### 4. experimenteel / laboratorium

Een gerichtheid op onderzoek wordt veel vaker verondersteld dan werkelijk toegepast. Dit was voor ons het belangrijkste criterium bij het contacteren van programmatores buiten België. Tegen onze verwachtingen in -op het moment waar 'research' het als nieuw modewoord heeft gewonnen van 'work in progress' - lijkt het dat onderzoeksgericht werk niet onder één noemer te brengen is. Wanneer programmatores gedwongen worden cutting-edge werk te benoemen, moeten ze putten uit een hoeveelheid merkwaardig vage termen (niet hierboven geciteerd, termen als: fragiel, kwetsbaar, risicovol, etc.). Een uitgebreidere omschrijving zou nochtans een kijk kunnen bieden op de complexiteit waarmee de programmator te maken krijgt bij het opmaken van haar keuze:

'If I listen carefully to and revisit my preferred works of the last, say, 10 years, then there's a couple of qualities to name in the arts which are crucial to me:

- emotional, physical and intellectual shock: the unexpected, unpredictable
- complicity between humour, sadness, doubt and despair: revisiting and revisioning existential / biographical crises
- look at me - talk to me: "dialogue" with the audience as participatory approach
- irresistible seduction: coherent / sharp quality and economy of text, image, sound and situation
- act of thinking as act of translation: format independence
- concentration, suspense and surprise as a self-disciplinary act: the economy of editing
- time capsules: taking risks and resist interpretation and theoretical showing-off'

(Christine Peters)

Het laboratorium als broeinest van de kunsten, is een discouselement dat sinds de jaren '90 een belangrijke plaats inneemt in het spreken over artistieke ontwikkeling en vernieuwing. Meestal wordt het laboratorium gezien als een plek waar de kunstenaar zich kan vrijmaken van productiedruk en zich kan buigen over zijn eigen traject. In tegenstelling tot de argwaan die de term in het begin van de jaren '90 opwekte, als zou in het laboratorium 'het

# KUNST ALS

vreemde, het andere (de vreemde, de andere) worden gekoloniseerd en gedwongen aangepast aan het eigen systeem.' (Erwin Jans & Geert Opsomer in 'Prospero's offer', *Etcetera* 42, 1993). Hun kritiek lag erin het 'wetenschappelijk' systematisch onderzoek zoals dat zich in het laboratorium ontwikkelt, te verbinden met een imperialistische impuls, die zich volkomen inschrijft in een westers vooruitgangs- en emancipatiedenken waaraan al het andere ondergeschikt wordt gemaakt.

In de tussentijd is echter wel duidelijk geworden dat het artistieke laboratorium zo goed als niets met deze wetenschappelijke aanspraken te maken heeft. Als er al een anders-zijn wordt geanalyseerd, is het vaak vooral het andere in de kunstenaar zelf dat zich confronteert met onbekende uitdagingen en materiaal.

De voorstelling *How heavy are my thoughts* van Ivana Müller is een uitstekende persiflage op de subjectieve en weinig objectief quantificeerbare methodes die in het artistieke labo worden gehanteerd, maar ook van het feit dat precies deze ongerichte aanpak de kunstenaar van 'imperialistische analystor' tot precies de ontdekker maakt van het andere in zichzelf.

## 5. diversity management

In het betoog van de programmatoren wordt heel vaak verwezen naar de term 'heterogeniteit', hetgeen begrepen kan worden als het resultaat van onderlinge relaties en verbanden tussen verschillende soorten woordgebruik. Hoge en lage cultuur, mainstream en alternatief, gevestigde waarden en experimenten worden niet langer beschouwd als tegengestelde begrippen.

'Er is geen sprake van een klare tegenstelling tussen "experimenteel" en "gevestigd" werk, die vooroordelen wil ik graag uit het hoofd van de mensen halen. Termen als "gevestigd", "mainstream" of "experimenteel" zijn absoluut niet inzichtelijk. Ze vormen onderdelen van éénzelfde schuivende schaal van aanspraken, die zeer ten onrechte met kwaliteitsoordelen worden verbonden. Door verschillende invalshoeken naast elkaar te plaatsen willen we tegenstellingen opheffen en bruggen slaan. Wat ik wil doen is de gevestigde codes opheffen en ogenschijnlijke tegenstellingen problematiseren. Ik ben evenzeer geïnter-

resseerd in Britney Spears als in Jérôme Bel. Zij maken deel uit van eenzelfde vraagstelling, net als Godard en Tom Cruise. Het is onmogelijk om op dit moment nog een onderscheid te maken tussen hoge en lage cultuur.' (Johan Reyniers van het Kaaitheater)

Een programmering volgt meestal echter niet de rizomatische logica van 'open sources' en 'liaisons dangereuses'. Zij is onderworpen aan verschillende posities die de theaters innemen, en de schaal waarop gewerkt wordt (groot podium- of studioformaat). Factoren die resoneren met precies die tegenstellingen die programmatoren trachten te overstijgen.

'Having a large house like HAU1 sometimes orients programming towards those productions which justify our possession of all three spaces. And that means, if I have to define it, somehow more popular (mainstream) work shown on the big stage.

But I don't make the difference in category/value between big and small stage work. There is an economic and political pressure we face. The first demand from the public and politicians comes with the question: what are your large-scale productions this year? I return the question instead of giving them an answer: and what working conditions have you provided for supporting large-scale work? According to the subsidy protocol in Berlin, budget is approved by project (structurally subsidized groups are very scarce) for a period of three months. No wonder that less choreographers focus on the invention of body language - apart from being an aesthetic choice, this is a consequence of working conditions. I consider it as a serious danger nowadays that the fact that the institutional market dictates a fast, short-term, "short-breath" success. As an artist, you better have an early success, so that you can develop your identity in the midst of an overproduction of events.'

(Bettina Masuch)

## 6. authentieke kunstenaars

'Ik denk dat de professionalisering binnen de kunsten een paar kwalijke gevolgen heeft gehad. In de jaren '70 en '80 gingen niet alleen de kunstenuorganisaties, maar ook de kunstenaars zelf er tegenaan 'against all odds'. De doorge-

dreven professionalisering van de sector, maar ook de opleidingen, hebben ertoe geleid dat kunst zo langzamerhand een carrière is geworden, en dat heeft een grote verandering, maar ook een verschralling teweeggebracht in de sector. Er wordt minder uit noodzaak gekozen, en meer uit behaagzucht, er wordt minder positie genomen, en meer naar de eigen sector gelonkt. Wat wij proberen te doen is ons verzetten tegen die dweperige schoonheidszucht, en voor makers kiezen met een derailerende, afwijkende esthetica.' (Dirk Verstockt)

Inderdaad is het landschap de laatste jaren sterk veranderd. Er is een enorme productie tot stand gekomen, die zich in alle mogelijke richtingen ontwikkelt en die scherpe keuzes voor de programmator steeds moeilijker maken. Waar de ontwikkeling van een 'nieuw' kunstenaarslandschap in de jaren '80 ook hevige discussies uitlokte omtrent positionering en artistieke keuzes, lijken de meeste programmatoren zich nu eerder 'professioneel' op te stellen. Met veel respect voor de artiest, de omliggende stad, en de verantwoordelijkheid naar een publiek toe. En met de eigen verantwoordelijkheid voor het huis waarin wordt gewerkt, en de inbedding in een grotere gemeenschap.

Diversiteit heeft de artistieke monotelt verdreven, de nieuwe media hebben het fantasmatische onderbewustzijn veroverd, transdisciplinariteit blijft een artistiek pluspunt met stip, en het onderzoek heeft tegenwoordig zelfs een eigen categorie in de subsidieregeling gekregen in de vorm van werkplaatsen.

De programmatoren zijn inderdaad niet langer de strenge sluiswachters, maar eerder gemoedelijke gastheren, die de kunstenaar 'in hun huis' ontvangen, ondersteunen en begeleiden doorheen zijn potentiële 'groei' van het ene huis naar het andere. Politiek correct is het allemaal zeker wel...

In een tijd van consensus en ondersteuning, dienen de programmeringslijnen zich vaak als zacht en vaag aan. Het is aan de toeschouwers – gesteld dat die daar de wil/de noodzaak/het verlangen toe voelen – om vanuit het uitgebalanceerde geheel van diverse sociale belangen in een programma zelf hun relevante lijnen trekken.

Vertaling Jeroen Versteete

# POLITIEK

Anouk De Clerq en Dominique Callewaert ontwikkelden een visuele mapping van at random geklasseerde interviewfragmenten.

Artiest-gericht  
Heterogeen  
Kritisch  
Open

BEURSSCHOUWBURG - BRUSSEL

Carine Meulders (1)

Dirk Seghers (2)

Artiest-gericht  
Low profile  
Onderzoek

DANS IN KORTRIJK

Koen Kwanten (3)

Genre doorbreking  
Herschrijven traditie  
Kunst met haakje

HEBBEL THEATER - BERLIJN

Bettina Masuch (4)

KAAITHEATER - BRUSSEL

Johan Reyniers (5)

Petra Roggel (6)

Europa  
Gezelschap  
Repertoire  
Stedelijkheid

KVS - BRUSSEL

Jan Goossens (7)

De grote demystificator

MONTY - ANTWERPEN

Denis Van Laeken (8)

8 Als een voorstelling op alle mogelijke manieren kan worden gelezen, afhankelijk van de subjectieve invulling van de toeschouwer, dan betekent dit het failliet van de kennis.

14 Als we produceren, probeer ik altijd samen te werken met een externe partner.

4 Are you a humanist, when you stress the value of education (enlightenment) in art?

4 Art has the potential of a disagreement between perception and articulation of a concept.

5 Artiesten die op een formele manier anders omgaan met de werkelijkheid: door andere organisatieprincipes te gebruiken of hun voorstelling op een andere manier te construeren dan we gewoon zijn.

12 As far as building an audience for 'advanced work' is concerned, I see my role as a theatre director as a 'mediator' between artists and the audience.

6 As we want to show different sections of performance production, it is all a matter of balance.

10 Bovendien is het ook mijn verantwoordelijkheid om artiesten waar ik voor kies een tijdlang te begeleiden.

12 But also constant analysis of the role of the house in an international and local context and analysis of the role and position of everybody involved in the Tanzquartier Wien - artists, audience and journalists as well as the TQW staff.

6 But there is a limit to the wide range, where do we draw a line?

13 Concerning some of those artists, there's definitely a political dimension and awareness involved but I wouldn't generalize it.

7 Daarin gaat het niet langer om de stad als 19de eeuws gegeven met een centrale plek omgeven door gordels, maar over stedelijkheid als samen bestaande verdichtingen, waar verschillende mensen, met verschillende afkomst, vorming en achtergrond samenleven.

7 Daarin wil KVS zijn verantwoordelijkheid opnemen.

8 Dan creëer je als theatermaker een loze anarchie, die geen enkele gemeenschappelijkheid meer beoogt.

11 Dat deze heterogeniteit in het nieuwe decreet niet meer wordt gehonoreerd, is een groot verlies.

5 Dat heeft niets te maken met hard roepen maar alles met de artiesten die we programmeren. Daar ligt je verantwoordelijkheid als programmator.

2 Dat is een belangrijke taak in de artistieke sector: die verwondering doorgeven aan een publiek.

10 Dat is een pact dat je met de artiest aangaat, maar ook met het publiek dat groeit in zijn appreciatie voor werk dat regelmatig terugkeert.

8 Dat is een theater dat op zoek gaat naar de semantiek van de werkelijkheid.

9 Dat is ons huiswerk: niet alleen op het artistieke, maar ook op het politieke, economische en sociale vlak aan research doen.

8 De werkelijkheid is al lang begrepen, het theater moet er enkel in slagen om die in een vorm te gieten, die begrijpelijk is voor de mensen die de voorstelling niet zelf hebben bedacht.

5 Dit zijn geen neutrale elementen. Als een artiest op een formele manier anders met de werkelijkheid omgaat is dat essentieel voor de voorstelling.

15 Door te zoeken naar de best mogelijke manieren om een kunstenaar te ondersteunen zonder hem afhankelijk te maken, spelen wij een initiërende rol in de business van de kunst.

15 Door die vragen te stimuleren willen we de kunstenaars bewust maken van zijn rol en zijn plaats in het veld en de samenleving.

5 Door een actieve betrokkenheid op wat er gebeurt kan de toeschouwer zijn eigen parameters bevragen en mogelijk een heel klein beetje veranderen.

15 Door na te denken over presentatieplekken buitenshuis, en over een publiek, maken we dit tot deel van het artistieke proces.

7 Een stad die op hetzelfde moment compleet andere functies belichaamt. dat is wat ons momenteel interesseert.

5 Een voorstelling betekent iets voor elke toeschouwer, en kan dus wel degelijk iets veranderen.

8 En dat betekent dat je terug politiek theater moet gaan maken.

5 En die artistieke keuze heeft niks te maken met publieksopkomst.

8 Er is soms in het theater geen grond van gelijkheid meer op basis waarvan mensen elkaar kunnen begrijpen.

8 Er is niks erger dan een cryptische voorstelling.

11 Er is zowel nood aan een brede als aan een scherpe programmering en die moeten tegelijkertijd kunnen bestaan.

11 Er moeten keuzes gemaakt worden, maar als huis voel ik de verantwoordelijkheid om verschillende uitsnedes uit het veld zichtbaar te maken.

4 For entertainment, people can seek other forms of cultural production.

7 Het is een stedelijkheid die compleet andere vormen van 'identiteit' genereert, die de 'cultuur van de plek' als identitair discours overstijgt, of de uitzichtloze tegenstellingen tussen Franse en Vlaamse gemeenschap, tussen islamieten, en niet-islamieten, in de globalere context van relaties die ontwikkeld worden doorheen wonen en werken, een anders gedachte diversiteit, die de al te eenvoudige tegenstellingen overstijgt.

5 Het werken met tegenstellingen in de programmering is in elk geval een instrument om hierover na te denken.

2 Het is mijn verantwoordelijkheid de verwondering door te geven aan het publiek.

1 Het is mijn verantwoordelijkheid telkens weer scherpe keuzes te maken, naar het publiek en de artiesten toe.

8 Het probleem van het theater vandaag is dat het onleesbare onzin produceert.

5 Het slagen van een voorstelling is in hoge mate afhankelijk van de verantwoordelijkheid die de toeschouwer er in opneemt.

4 I ask myself, why should people deal with art today, in the 21st century?

6 I hope I have a clear - transparent and consequent - line.

12 I try to establish a real dialogue between them and take both sides seriously.

13 I would say that the impulses concerning a critique of the medium and a political potential can be seen much more in the conceptual dance field than in the theatre field, which is also due to their impact with theory and their openness and investigations towards other disciplines such as film and visual arts.

Wiss  
Jong  
Meerstemmig

NONA - MECHELEN  
Dirk Verstockt

(9)

Diversiteit  
Gedreven  
Kritisch  
Low profile  
Ondersteunend  
Voortvarend

STUK - LEUVEN  
Sally De Kunst  
An-Marie Lambrechts

(10)

(11)

TANZQUARTIER WIEN  
Sigrid Gareis

(12)

THEATER DER WELT - STUTTGART  
Christine Peeters

(13)

Eigen smoel  
Geëngageerd  
Kritisch

VOORUIT - GENT  
Barbara Raes

(14)

Artiest-gericht  
Internationaal  
Proces-gericht

WP ZIMMER - ANTWERPEN  
Barbara Van Lindt

(15)

13

3

9

8

9

8

9

8

5

7

12

6

4

4

7

5

5

7

10

12

12

7

14

4

4

6

13

14

7

15

14

15

7

10

7

2

7

7

7

6

I wouldn't necessarily call it political on first hand but courageous, consequent, an act of responsibility, whenever artists request and reinvent their own medium and try to expand its traditional limits.

Ik beschouw het als mijn verantwoordelijkheid om zo veel mogelijk interessante artiesten te ondersteunen, niet door hen simpelweg te produceren en te presenteren, maar door hen te ondersteunen op de manier die de artiest nodig acht, in de mate van het mogelijke. Ik denk dat een kunstencentrum op dit moment alleen zijn verantwoordelijkheid kan nemen vanuit een zeer kritische houding ten opzichte van het kunstbedrijf zelf.

Ik denk dat een kunstencentrum opnieuw een maatschappelijke verantwoordelijkheid dient op te nemen.

Ik denk dat het onze verantwoordelijkheid is om de middelen die we hebben (infrastructuur, financiële ondersteuning, personeel,...) zo goed mogelijk in te zetten voor het onderzoek, de ontwikkeling, de productie en de presentatie van een aantal makers, die we kiezen vanuit een absolute subjectiviteit, gevoed door zo veel mogelijk research.

Ik noem ons nieuwe project exegese-theater.

In dat geval is de kunst die wij tonen wel degelijk maatschappelijk geëngageerd en politiek.

In de Bottelarij wilden we het theater in contact brengen met de stad, vanuit de ligging in die zeer specifieke wijk, waarin alle specifieke gegevenheid van Brussel zo expliciet, en verdicht aanwezig was: de nadrukkelijke islamitische aanwezigheid, de heftige confrontaties, daardoor werden we verplicht om met de hele stad om te gaan in plaats van enkel met de kleine enclave van ons project.

In general I notice that - parallel to the economic crises - there is a drift to conservatism in cultural policy.

In my point of view there are works which when being shown and presented as political 'destroy' all my effort to build audience for the work that needs time and circumstances for the spectator to allow him/herself to be confronted with the way (s)he's looking at the performance. It can lead to the disruption of your habitual ways of seeing.

It can present a challenge for your perception.

KVS wil geen louter stadstheater meer zijn, met als eerste doel een centrale regisseur een gezelschap te geven.

Kan kunst de wereld veranderen?

Maar de mogelijkheid tot verandering die in de voorstelling schuilt is net zo goed de verantwoordelijkheid van de toeschouwer als van de maker.

Maar hier willen wij ook graag jonge makers voorbereiden op de grote zaal. Mijn verantwoordelijkheid daarin is verbonden met de context, het huis, de stad, de regio, het publiek, en de verhouding tot de andere huizen en natuurlijk ook met de noden van de artiest en het project zelf.

My aim is to find and establish suitable and creative forms for this exchange.

My ideal is an experimental, discussion-oriented, open and 'endless' house: permanent curiosity, ongoing search and research, radical questioning, constant exchange between artists and audience.

Nu wil de KVS haar werking opentrekken naar een ruimer begrip van stedelijkheid.

Op die manier wordt programmeren een voortdurend proces, en creëer je een voortdurende vernieuwing doorheen de continuïteit van je werking.

So, what is left for art to do?

Such an outdated concept, when it leans on its traditional roles of entertainment, information, didactics.

That's a subjective choice each curator makes which decides the profile of his/her programmation.

There is a contradiction about the phenomenon of promoting certain politics.

There's quite a mature thinking in terms of independency and non-institutional work, networking and developing new formats.

Uiteraard creëert het collectieve programmeren altijd bijkomende problemen, maar het schept ook een enorme openheid, en het maakt het proces meteen een stuk interessanter, omdat je zo meteen ook je eigen werkwijze in vraag stelt en dat is een uitdaging voor alle partijen.

Vanuit een representatieve reflex, die loodrecht staat op de enclave-gedachte of het identitaire discours.

Voor een samenleving is de ontwikkeling van kunst sowieso belangrijk, en wij vervullen daar een zeer specifieke rol in door met de artiesten te blijven zoeken naar de juiste manieren om tot kunst of een voorstelling te komen.

Voor mij is dat essentieel, dat opengooien van je eigen bevoegdheid, het is je verantwoordelijkheid naar het artistieke landschap toe: om niet vanuit één hoofd te denken, maar altijd op zoek te gaan naar nieuwe vragen en nieuwe manieren om je werk te bevruchten.

Vragen als VOOR WIE maak ik kunst, en HOE COMMUNICATIEF is mijn werk, en wat wil ik eigenlijk meedelen, of WIE WIL IK WAT

VERTELLEN zijn essentiële vragen voor een beginnend kunstenaar.

Waarbij het repertoire geen boekenkast vol bestaande teksten is, maar een vraag naar welk repertoire er moet worden gecreëerd.

We moeten de kleenex-reflex tegengaan, en de artiest het voordeel van de twijfel gunnen.

We willen andere klemtonen leggen op het vlak van repertoire en gezelschap.

We willen de artiest optillen naar een ander niveau waar hij nieuwe kansen krijgt aangeboden.

We willen mensen kansen geven en opleiden, zodat er over 10 jaar opnieuw ervaren makers voor de grote zaal klaar staan.

Wij willen binnen onze muren zo veel mogelijk levensstijlen representeren, volledig in de realiteit van de stad stappen.

You sacrifice politics when you promote it.



Samenwerking ———  
 Affiniteit - - - - -

**BEURSSCHOUWBURG - BRUSSEL**

Carine Meulders (1)  
 Dirk Seghers (2)

**DANS IN KORTRIJK**

Koen Kwanten (3)

**HEBBEL THEATER - BERLIJN**

Bettina Masuch (4)

**KAAITHEATER - BRUSSEL**

Johan Reyniers (5)  
 Petra Roggel (6)

**KVS - BRUSSEL**

Jan Goossens (7)

**MONTY - ANTWERPEN**

Denis Van Laeken (8)

11 Als iemand mij een verhaal voorlegt dat mij fascineert, maar dat ik nog niet onmiddellijk voor mij zie, is dat voor mij een pluspunt.  
 12 Although I am a very political person my approach is not exclusively political: my main focus is the relevance of a work - how it is relevant for our time, for the development of the dance/performance discipline or for society.  
 2 Anders kan je de kunstenaar niet goed presenteren, hij moet worden ingebed in de thuishaven: dat is de meerwaarde die je als programmator kan bieden.  
 6 By contrast, I don't subscribe to the work that claims isolation from these contextualizations, that doesn't foster exchange between artists.  
 3 Dat artistieke onderzoek gaat zowel om een inhoudelijke als een vormelijke vraagstelling, die relevant is voor de ontwikkeling van de hedendaagse dans.  
 7 Dat wordt het nieuwe gezelschap waarin iedereen mee kan beslissen over alle belangrijke keuzes en artistieke keuzes die binnenshuis worden genomen, en die de diversiteit van het huis garanderen.  
 3 De artiesten die worden ondersteund door Dans in Kortrijk zijn artiesten die het experiment opzoeken.  
 14 De artistieke keuzes die ik maak maak ik vanuit een aantal verschillende parameters: vanuit mijn verantwoordelijkheid naar de stedelijke omgeving waarin ik werk, maar ook vanuit de mogelijkheden van het gebouw, de theaterzaal is bijvoorbeeld niet voor niets gerestaureerd.  
 7 De artistieke ploeg van Ivo Cuyt, Hildegard De Vuyst en mijzelf als artistiek directeur, wordt aangevuld met Dito Dito en drie jonge makers: Raven Ruëll, Ruud Gielens en David Strasberg.  
 3 De context van hoe en waar de artiesten getoond worden is cruciaal.  
 9 De doorgedreven professionalisering van de sector, maar ook de opleidingen, heeft gemaakt dat kunst zo langzamerhand een carrière is geworden, en dat heeft een grote verandering, maar ook een verschraving teweeg gebracht in de sector.  
 8 De kunst diende informatie te geven door de werkelijkheid op haar manier te verklaren.  
 8 De kunstenaars moeten terug ambachtslui worden, en hun métier het maken van goede voorstellingen die niet cryptisch zijn.  
 8 De laattwintigste eeuwse ontwikkeling van l'art pour l'art en formele dans heeft onzintheater geproduceerd.  
 15 De publieke presentatie gebeurt elders.  
 8 Die metaforische functie van de kunst is kritisch ontleed, afgebouwd, verdwenen, en inhoudsloos geworden.  
 15 Door alleen met mensen te werken die gevestigd zijn in Vlaanderen en Brussel, bestrijkt je al een enorm internationaal veld.  
 5 Door verschillende invalshoeken naast elkaar te plaatsen willen we tegenstellingen opheffen en bruggen slaan.  
 9 Eigenlijk decideer je à la tête du client, en zoiets heet artistiek particularisme.  
 15 Elke samenwerking is maatwerk.  
 8 En die leegte is opgevuld met iets compleet anders: het concept.  
 15 Er is geen artistieke ontwikkeling zonder zakelijke ontwikkeling.  
 5 Er is geen sprake van een klare tegenstelling tussen 'experimenteel' en 'gevestigd' werk.  
 9 Er wordt minder uit noodzaak gekozen, en meer uit behaagzucht, er wordt minder positie genomen, en meer naar de eigen sector gelonkt.  
 12 From this perspective it is possible that I regard an 'aesthetic' approach as being just as relevant as a 'political' one.  
 6 Furthermore meaning that the motivations of a work aren't for popular success, being mainstream or non-mainstream etc., but that its reasons are autonomous, in the work itself.  
 5 Geen commentaar, maar een op zichzelf staand filosofisch, artistiek of maatschappelijk gegeven, dat niet buiten de maatschappij staat, maar er deel van uitmaakt.  
 8 Het is een uitwas van de rol die de kunst op zich had genomen om de werkelijkheid metaforisch weer te geven.  
 5 Het is naïef te geloven dat je daar commentaar op kunt leveren, dat je je tegenover de maatschappij kunt plaatsen.  
 5 Het is onmogelijk om op dit moment nog een onderscheid te maken tussen hoge en lage cultuur.  
 13 I am concerned about artists who search for innovative methods and strategies concerning translation, creation and presentation.  
 6 I am interested in different kinds of work, but I cannot simply characterize it.  
 12 I am interested in 'committed' art - especially in artists who are looking, searching interdisciplinary, asking and questioning in an honest and unpretentious way.  
 13 I personally for example like expressions such as 'open source', 'hybrid movements', 'multitude' (however only as much as I like 'magic mushrooms' in order to describe an extraordinary and widely spreading activity without the one and only control system behind).  
 6 If I dare to use words like: 'direct', 'with an attitude/statement', 'deutliche privatmarotten', 'work that leaves space for an audience', 'work that respects an audience and its wide abilities', 'distance' I can only fail and at the same time try to start a discussion.  
 5 Ik ben even zeer geïnteresseerd in Britney Spears als in Jérôme Bel, zij maken deel uit van eenzelfde vraagstelling, net als Godard en Tom Cruise.  
 9 Ik ben ook een veelvraat als het op lezen aankomt, waardoor je ook soms een beeld krijgt van iemand.  
 15 Ik beschouw het als mijn verantwoordelijkheid om iets te voegen aan het landschap.  
 8 Ik denk dat de conceptuele kunst als contesterend ahangsel hiervan kan worden afgeschaft, en dat de kunst opnieuw ambacht moet worden.  
 9 Ik denk dat de professionalisering binnen de kunsten een paar kwalijke gevolgen heeft gehad.  
 3 Ik kies voor artiesten die verder kijken dan de traditionele smaak en ontwikkeling in dans.  
 11 Ik kies voor mensen met een oorspronkelijkheid, die iets te zeggen hebben binnen het medium en ook uitgesproken zijn over hoe ze dat willen doen.  
 10 Ik kies voor mensen waar ik een straffe dialoog mee kan aangaan en die ook gearticuleerd zijn in die dialoog.

**NONA - MECHELEN**

Dirk Verstockt

(9)

**STUK - LEUVEN**

Sally De Kunst

(10)

An-Marie Lambrechts

(11)

**TANZQUARTIER WIEN**

Sigrid Gareis

(12)

**THEATER DER WELT - STUTTART**

Christine Peeters

(13)

**VOORUIT - GENT**

Barbara Raes

(14)

**WP ZIMMER - ANTWERPEN**

Barbara Van Lindt

(15)

**AEROWAVES - LONDEN**

**ASSOCIATION OF PERFORMING ARTS PRESENTERS**

**BRUSSELS KUNSTENOVERLEG**

**CC BERCHEM**

**CONGO**

**EUROPA**

**GASTHUIS AMSTERDAM**

**HALLEN VAN SCHAARBEEK**

**HIPHOP-COMMUNITY EUROPA**

**INFORMAL EUROPEAN THEATRE MEETINGS - IETM**

**KANUTI GILDI SAAL - TALLINN**

**KLEIN OVERLEG**

**KUNSTENFESTIVALDESARTS - BRUSSEL**

**LIMELIGHT - KORTRIJK**

**NADINE - BRUSSEL**

**NETWERK - AALST**

**NIEUWPOORTTHEATER - GENT**

**RAMMALLAH**

**SPRINGDANCE - UTRECHT**

**SZENE - SALZBURG**

**TEATERGARASJEN - BERGEN**

**THEATRE NATIONAL - BRUSSEL**

5

15

9

5

8

5

6

13

5

14

5

2

14

15

15

9

2

1

15

5

10

3

15

3

14

5

4

7

4

4

10

8

3

5

1

1

9

1

8

15

7

8

7

8

7

8

7

9

5

Ik wil een programma opbouwen dat breder en uitgebreider is dan één discipline of artistieke stroming.

Ik zoek mensen die uit die Westeuropese theater- en danscanon durven breken.

In de jaren 70 en 80 gingen de kunstorganisaties maar ook de kunstenaars zelf er tegenaan 'against all odds'.

In de programmering proberen we zo veel mogelijk de scheiding tussen de genres op te heffen.

In eerste instantie omdat sommige dingen niet konden gezegd worden, vanuit politieke, sociale of religieuze taboes.

In mijn programmering kies ik voor kunst die niet naturalistisch is: geen afspiegeling van de werkelijkheid, maar de creator van een eigen realiteit.

It has to reflect contemporariness, so that I can somehow recognize how it relates to topical issues of the present-day, bearing connections with the diverse aspects of society, everyday politics, current art world developments, like a political/cultural feuilleton in the newspaper, 'awareness of the moment'.

It is true that there's no precise label/word/term for the so-called 'innovative, transdisciplinary and contemporary works' in the field of performing arts.

Je kan nooit buiten een samenleving staan als kunstenaar. Daarbinnen moet je je positioneren.

Je programmeert met het oog op een overzicht van het landschap, en je probeert aanvullend te reageren op de andere huizen.

Kunst maakt deel uit van de cultuurindustrie, waarin producten worden ontwikkeld.

Maar elke keuze is ook gebaseerd op een goede verstandhouding met de artiest.

Maar ik programmeer niet alleen wat makkelijk ligt, ik ga op zoek naar kunst die het landschap mogelijk zal gaan sturen, en die makers biedt je de best mogelijke context, en het juiste publiek.

Maar ik zoek wel naar kunstenaars met een eigen taal.

Maar soms is het wel belangrijk om ook kunstenaars met andere internationale invloeden over de vloer te krijgen.

Mijn artistieke keuzes zijn gebaseerd op heel veel kijken.

Mijn artistieke keuzes zijn gebaseerd op verwondering, ik denk nog vaak als een doorsnee kijker: als ik het straf vind, dan zal dat voor de toeschouwer waarschijnlijk ook zo zijn.

Mijn keuze komt voort uit een fascinatie voor het snijvlak tussen kunst en populaire cultuur.

Mijn keuzes zijn niet noodzakelijk innovatief.

Mijn programmering resulteert ook uit een analyse van het landschap en wat daarbinnen al bestaat.

Niet noodzakelijk tegenover de hele sector en zijn geschiedenis, maar minstens vernieuwend ten opzichte van zichzelf.

Niet noodzakelijk vanuit het medium van de dans zelf, maar mogelijk vanuit heel andere invalshoeken.

Omdat zij een ander soort poëtica hanteren (bijvoorbeeld Bomba Suicida), en bijgevolg in staat zijn om de toeschouwer een andere kijk te geven op het medium waar zij mee werken.

Op dit moment betekent dat kiezen voor mensen die hun medium in vraag stellen, de generatie van conceptuele choreografen die de dans bevragen.

Tegelijkertijd is het belangrijk om complementair te zijn aan de rest van de sector.

Termen als 'gevestigd', 'mainstream' of 'experimenteel' zijn absoluut niet inzichtelijk.

That which triggers my perception, challenges my own thinking about the medium and looking at the world.

Traditioneel is een gezelschap gebaseerd op een groep acteurs die een jaarcontract krijgen aangeboden en die ten dienste staan van het parcours van een artistiek directeur.

Two aspects about rethinking the medium (dance): 1) its relationship with the tradition and 2) the philosophical aspect of rethinking bodies, movement, human beings.

Voor mij heeft mijn keuze voor artiesten te maken met een fascinatie voor hun onderzoek, en dat hangt dan toch weer samen met het gevoel dat ze iets nieuws aan het ontwikkelen zijn.

Voor West-europa en Amerika is het einde van de kunst aangebroken, omdat de metaforiserende kracht van de kunst op dit moment overbodig is geworden.

Wanneer dit soort broze werk in de verkeerde omstandigheden wordt gezet, kan dit rampzalig zijn voor de artiest.

Wat ik wil doen is de gevestigde codes opheffen en ogenschijnlijke tegenstellingen problematiseren.

Wat mij interesseert is hoe de beelden waar we dag in dag uit onreflexief mee omgaan, eigenlijk werken.

Wat mij ook interesseert zijn kunstenaars die verleid worden door de vragen die in hun eigen materiaal opduiken, en waarbij je ziet dat die vragen vast lopen in de voorstelling, als een paradox die niet wordt overwonnen.

Wat wij proberen te doen is ons verzetten tegen die dweperige schoonheidszucht, en voor makers kiezen met een derailende, afwijkende esthetica.

Wat zie je, hoe functioneert je kijken?

We hebben ons vrij gevochten van taboes, we zijn mensen met twee voeten in de aarde.

We zijn in de 21ste eeuw, in een club van verstandige mensen, die niet meer geloven in God, of toch niet in deze contreien.

We zitten in een regio met een enorme artistieke rijkdom, met heel wat internationaal gerenommeerde kunstenaars, zowat de thuisbasis van de west-europese theater- en danscanon.

Wij kiezen voor een andere aanpak.

Wij kunnen op dit moment veel efficiënter informatie doorspelen.

Wij willen graag het onderscheid tussen de artistieke leiding en het gezelschap opheffen.

Wij zijn de agent provocateur die een stem naar voren schuift, maar soms nemen we ook eerder een afwachtende houding aan.

Ze vormen onderdelen van éénzelfde schuivende schaal van aanspraken die 'moeilijke' van 'makkelijke' kunst scheiden en zeer ten onrechte met kwaliteitsoordelen worden verbonden.