

# Radicale attitudes

**Marc Verstappen** Politieke kunst in Vlaanderen is tot bloei gekomen na 1993, het jaar dat Antwerpen Culturele Hoofdstad was. Marc Verstappen, artistiek leider van kunsthuis voor kinderen en jongeren Villanella, blikt terug op een decennium van opmerkelijke evoluties en radicale keuzes.

*Kan kunst de wereld redden?* Deze vraag was een van de slagzinnen van de Antwerpse Culturele Hoofdstad in 1993, het jaar ook waarin Villanella, kunsthuis voor kinderen en jongeren, werd opgericht. Terwijl Antwerpen '93 vooral focuste op de ontwikkeling van topkunst, groeiden in Vlaanderen nieuwe vormen van 'politieke kunst' en gingen artiesten en kunstinstellingen op zoek naar manieren om hun maatschappelijk engagement vorm te geven.

Sindsdien hebben tal van ontwikkelingen plaatsgevonden, op het gebied van kunst en politiek, en kunst en engagement. Als artistiek leider van Villanella blik ik terug in de vorm van een persoonlijke geschiedschrijving. Het is te zien als een signalement van een aantal opmerkelijke evoluties in de Vlaamse kunsten. Van radicale keuzes, van veranderingen die in Nederland weinig onder de aandacht werden gebracht. Een liefdevol signalement ook, want de aandacht voor de politieke en sociale

context heeft niet verhinderd dat er prachtige kunstwerken zijn gemaakt.

## **Villanella: de proloog**

Nadat ik literatuurstudies had gevolgd in Gent moest ik mijn vervangende dienstplicht vervullen. Mijn instinct bracht mij bij Eva Bal (regisseur, stichter van Speeltheater Gent, nu Kopergieterij) en zij bracht mij de liefde voor het (jeugd)theater. De jaren tachtig waren op economisch vlak somber: mijn generatie zocht vaak meer dan twee jaar naar een geschikte baan. In de Vlaamse kunsten werd voor een nieuwe generatie kunstenaars de weg naar de subsidies versperd door een conservatieve en gepolitiseerde elite. Ikzelf kwam terecht in Jeux Interdits en bijna tien jaar mocht ik talloze artiesten en gezelschappen begeleiden in hun artistieke parcours en in hun zoektocht naar nieuw publiek, naar nieuwe horizonten (Het Gevolg, Theater Froe Froe, Laika, Stella Den

Haag...). Uit onvrede met de werking van culturele centra en kunstencentra startte ik met Villanella.

Eric Antonis speelde twee keer een grote rol in mijn carrière. Als intendant van Antwerpen '93 nodigde hij mij uit om *Kunstonderacht* te organiseren, een grootschalig opgezette kunstenmanifestatie voor kinderen: in negen dagen organiseerden we elf creaties, die werden opgevoerd op onverwachte locaties (van de Zoo tot de Groenplaats) met de bedoeling om kunst voor kinderen een centrale plek te geven in de stad. Enkele jaren later, in 1996, gaf Antonis als Antwerps wethouder van Cultuur mij de opdracht om het jaar rond Paul van Ostaijen vorm te geven. Dit Van Ostaijen-jaar dwong mij om na te denken over strategieën om met mooie en interessante kunst een hele bevolking te raken. Met zijn werk werden grote campagnes gevoerd: affiches, loketbeamten die de gedichten voorlezen, het jongerenfestival De Nachten is ontstaan, enzovoorts.

Deze manifestaties legden de basis voor de werking van Villanella als een kunstencentrum zonder eigen zaal. |De stad werd het podium. Het reguliere programma kwam tot stand in samenwerking met een netwerk van theaters in Antwerpen. Het mission

statement luidde als volgt: 'Het ontwikkelen van strategieën en modellen om hedendaagse kunst te confronteren met een jong publiek.' Villanella schenkt consequent en op een evenwaardige manier aandacht aan de ontwikkeling van kunst, aan de positie van de toeschouwer én aan de manieren om beide bij elkaar te brengen.

## De onstuitbare opmars van een extreemrechtse partij laat zijn sporen na in de Vlaamse podiumkunsten

### Scharniermomenten in Vlaanderen

De ontwikkeling van het 'politiek' theater in Vlaanderen liep lange tijd samen met de ontwikkelingen in Nederland in de jaren zeventig – denk aan Internationale Nieuwe Scène en Theater Stekelbees. En nog belangrijker: Nederland was in de jaren tachtig het toevluchtsoord voor een hele generatie podiumkunstenaars.

De eerste breuklijnen tussen beide landen ontstaan mijns inziens in het begin van de jaren negentig. In 1993 treedt het vernieuwde 'podiumkunstendecreet' in werking, het wettelijk kader dat de subsidies voor de podiumkunsten reguleert. De directe invloed van politieke partijen op de besluitvorming rond de verdeling van de subsidies vermindert en er ontstaat een grote vrijheid van handelen voor de Vlaamse gesubsidieerde kunstinstellingen. Een hele generatie kunstenaars krijgt stilaan de financiële middelen om een eigen gezelschap

uit te bouwen en ook de categorie 'kunsten-centra' (de Vlaamse vlakkevloertheaters) krijgt meer mogelijkheden om het werk van de jonge generaties te tonen en productioneel te ondersteunen.

Daarnaast hebben we in Vlaanderen te maken met de electorale doorbraak van het Vlaams Blok, sinds zondag 24 november 1991 ('Zwarte zondag'). De onstuitbare opmars van een extreemrechtse partij laat zijn sporen na in de Vlaamse podiumkunsten.

Waar Vlaanderen en Nederland niet in verschillen, is dat een aantal theatermakers erin slaagde om vanuit een directe reactie op de realiteit opmerkelijke voorstellingen te maken.

In het Kunst Jr Festival van 1997 organiseerde ik een reeks gesprekken met makers die in de jaren zeventig deel uitmaakten van het politiek (jeugd)theater. De directe aanleiding was een reeks nieuwe voorstellingen die getuigden van een grote maatschappelijke betrokkenheid. Het grote verschil met toen: het engagement was individueel geworden en het doel was niet 'de socialistische revolutie uitlokken', maar wel vormgeven aan woede, twijfel, analyse.

Heftige gebeurtenissen kunnen leiden tot vlijmscherpe theatervoorstellingen. Woede is vaak een goede motor gebleken. Frank Vercruyssen (Tg Stan) is zo een *angry young man*.

Vercruyssen noemt de productie *Vraagzucht* het derde deel van een traject van jaren bij Tg Stan. Het eerste deel daarvan was *Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser* (1991).

Gebaseerd op teksten van Büchner was dat een furieuze reactie tegen het uitbreken van de Golfoorlog. De tweede was *One 2 life* (1996) en concentreerde zich op de leefwereld van de zwarte activist George L. Jackson. 'Deze voorstellingen zijn zeer persoonlijk. Ze zijn een spiegel van onze eigen bekommernissen. Je kunt ze eigenlijk lezen als tijdsdocumenten, als momentopnamen in ons eigen traject.'

*Vraagzucht* is voorbereid in een periode waarin de oorlogsdreiging toenam. Dat zal dan ook zichtbaar zijn. Jolente De Keersmaeker: 'Eigenlijk gaat de voorstelling over alles. Vaak over heel kleinmenselijke dingen. Daartegenover staan vragen van Frisch over geld of over vaderland. Uit die confrontatie ontstaat een waaier van mogelijkheden. Natuurlijk lezen we de krant. Voor ons is het onmogelijk om aan de oorlogsdreiging voorbij te gaan.' (bron: [www.desingel.be](http://www.desingel.be))

Het België van de jaren negentig is een turbulent land in de greep van paranoia en complottheorieën (Dutroux, de witte mars, de onopgeloste moorden van de bende van Nijvel...). Dit klimaat was de voedingsbodem voor *De Gebeurtenissen*, een project van Paul Mennes, Jeroen Olyslaegers en Peter Verhelst. Drie schrijvers die de tijdsgeest op hun staart traptten. Twee maanden later, december 1997, produceerde Villanella *Gespleten en bescheten* van Tom Lanoye: een literaire donderspeech, een volstrekt eigen hommage aan Louis-Paul Boon, een vlijmscherpe analyse van de Vlaamse geest. Lanoye bemoeit zich met alles en iedereen: hij veroorzaakt fusies in de partijpolitiek; hij staat op de verkiezingslijst; hij analyseert, reflecteert en schopt wild om zich heen. Resultaat: *Ten oorlog*, een analyse van de macht en 'de monsterlijke trilogie', een uniek tijdsbeeld van België in 1302 pagina's. Voorlopig hoogtepunt: *Fort Europa*, een pandemonium van stemmen.

### Radicale keuzes

Vanaf begin jaren negentig doet een aantal kunstenaars, kunstencentra en theatergezelschappen onderzoek naar de plaatsbepaling van kunst in de maatschappij en naar de rol die zij kunnen vervullen als mediator tussen kunst(enaar) en publiek. Hun engagement reikt veel verder dan het louter ontwikkelen van de kunst. Vanuit een grote betrokkenheid met

maatschappelijke en politieke ontwikkelingen op lokaal, op nationaal en op mondiaal vlak worden er artistieke keuzes gemaakt en wordt er gesleuteld aan de traditionele functies van gezelschap en/of kunstencentrum.

Voor Ditto'Ditto was die eerste 'zwarte zondag' van 1991 de aanleiding om de hele werking als theatergezelschap te herijken. Van een klassiek 'Vlaams theatergezelschap' werden ze een stadsgezelschap in Brussel. Dat hield in: aandacht voor de multiculturele realiteit van Brussel (de bevolking bestaat voor meer dan zestig procent uit mensen van niet-Belgische afkomst); samenwerking met Franstalige artiesten (die keuze was in de Brusselse taalpolitieke context helemaal niet evident); aandacht voor de sociale en maatschappelijke realiteit in de keuze van stukken...

Een paar jaar later maakte ook de Beurschouwburg een radicale keuze. Van een op zichzelf en op de hoge kunsten gericht specialistisch kunstencentrum evolueerde het tot wat je zou kunnen noemen een 'politiek-activistisch centrum'. Er werden acties opgezet in en over de 'stads-kankers' in de onmiddellijke omgeving. Er werden filmfestivals georganiseerd in kraakpanden of bij mensen thuis. Kunst werd gekoppeld aan onmiddellijke politieke actie. Het kunstencentrum werd knooppunt, zenuwcentrum, diagnosecentrum voor de maatschappelijke pijnpunten.

Ik zie het in Nederland nog niet zo gebeuren, dat bijvoorbeeld De Toneelschuur in Haarlem tachtig procent van zijn programmering omgooit en kiest om een actief politiek-artistiek beleid te gaan voeren.

Ook de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) heeft een metamorfose ondergaan. Decennialang was de KVS het klassieke toneel-symbool voor de Vlaamse aanwezigheid in Brussel. Verschillende directiewisselingen en een slepend financieringsconflict met diverse overheden maakten van de KVS een zwalkend

schip. De schouwburg is al een aantal jaren dicht voor verbouwingen en de KVS vond in Molenbeek een tijdelijke optrek in een oude bottelarij. Molenbeek is een erge variant van de Schilderswijk. De nieuwe jonge ploeg die aan het roer staat, koos voor een rigoureuze aanpak. Van een krampachtig repertoiregezelschap werd KVS een 'stedelijk platform'. Er werden banden gesmeed met de buurt: festivals met kunst uit de Mahreb; theaterprojecten met jongeren (ga eens naar *STOEMP* kijken!). Er kwam aandacht voor het koloniale verleden van België (Afrikaanse schrijversfestivals; de opvoering van *Leopold 2* van Hugo Claus). Theatervoorstellingen werden vaak gekoppeld aan grote debatten over de stedelijke ontwikkelingen. Er zijn projecten rond vergeten Vlaams literair erfgoed. Er kwam een voorstelling rond de rol van een Marokkaans bataljon bij de bevrijding van België. Kortom: het probleem van de tijdelijke verhuizing naar Molenbeek werd omgezet in een waaier van mogelijkheden.

Een dergelijke keuze is niet evident, als je kijkt naar het duur, tijdelijke optrekje van het Amsterdamse Stedelijk Museum in het postgebouw. Waarom het Stedelijk de vrijheid niet heeft genomen om projecten te ontwikkelen zonder de dwang van een gebouw, is mij een raadsel. Des te meer, als in het voorjaar van 2005 het thema 'populisme' wordt uitgelicht in een tentoonstelling. Als er nu één onderwerp was, dat relevant was in de periode van het Europees referendum... Maar wat was het resultaat: een teruggetrokken instelling die op bloedeloze wijze een explosief thema ontmiemt. *Faut le faire.*

### **Sociaal-artistiek werk**

De aandacht voor 'de doelgroep jongeren' leidde bij Villanella tot een reeks studies rond 'democratie in de openbare ruimte'. Pleinen en parken worden het intensiefst gebruikt door jongeren

en bejaarden. In de stedelijke context hebben ze veelvuldig (en meestal ongewenst) contact met elkaar. De frictie tussen beide groepen werd ook geregeld politiek misbruikt. En dus startten we met vraaggesprekken en enquêtes naar wat jongeren zochten in een stad; naar wat ouderen bond aan de stad. Onder de naam *Goesting* werden uiteindelijk drie voorstellingen gecreëerd in 1999 en 2000. Het onderzoek verbond journalistiek, *oral history* en verteltheater: mensen onder de twintig jaar en boven de zestig jaar wisselden ervaringen en verhalen uit en maakten de voorstellingen onder leiding van regisseur Tanya Hermesen (vanaf 2006 verbonden aan Victoria) en sociologe Barbara van Hoesenbreghe (nu actief in het Maskesmachien). We kozen voor semi-openbare speelplekken met een grote symbolische betekenis: de Roma (toen een leegstaande megabioscoop; nu dankzij een kleine organisatie en een hoop vrijwilligers een cultureel baken van hoop), het gemeentehuis van Borgerhout (het stadsdeel waarin Vlaams Belang erg sterk stond) en de Dam (een leegstaand station in de meest geïsoleerde wijk van de stad).

Dit soort werk, waarbij het proces van de creatie als even belangrijk wordt ervaren als het uiteindelijke resultaat

zelf, is men in Vlaanderen sociaal-artistiek werk gaan noemen. In het nieuwe podiumkunstendecreet van 2005 is er voor het eerst ruimte gemaakt voor sociaal-artistiek werk: de reguliere gezelschappen kunnen dit werk opnemen in hun programma en daarnaast is er een speciale budgetlijn met een aparte beoordelingscommissie.

## Het klassiek buurtwerk krijgt een impuls door een intelligente verbinding van amateurs met interessante kunstenaars

Er worden opmerkelijke artistieke resultaten geboekt. Kijk onder meer naar het werk van De unie der zorgelozen (actief in Kortrijk en Gent) en van Victoria de luxe, beide ontstaan onder de vleugels van de theatergezelschappen Antigone en Victoria. Het klassiek buurtwerk krijgt een impuls door een intelligente verbinding van amateurs met interessante kunstenaars.

### De stad als biotoop

De komst van het Tweetaktfestival in Antwerpen (1999) was de aanleiding voor nieuw onderzoek over de relatie tussen kunst en stedelijkheid: Laika en Villanella creëerden de eerste *Hotel Ideal*, een totaalproject waarin vertier en kunst een verbinding aangingen met een commercieel in verval geraakt stadsdeel (vlakbij Berchem station).

In de tweede *Hotel Ideal* in de buurt van het Centraal Station (2002) gingen we nog een stap verder. We kampeerden een jaar in de buurt

**Marc Verstappen**

is artistiek directeur van Villanella, kunsthuis voor kinderen en jongeren te Antwerpen

waarin meer dan 150 nationaliteiten vertoeven op een paar vierkante kilometer. Die wijk werd gemeden door de rest van Antwerpen; de perceptie was niet min: gewelddadig, gevaarlijk, hopeloos, troosteloos. Extreemrechts exploiteerde elk incident genadeloos: van overlast door illegale afvalstorting tot overlast door illegalen *tout court*. Het tien dagen durend evenement bevatte een mix van hedendaagse kunst (het sprookjesbordeel van Peter Verhelst/het Toneelhuis, beeldend werk van Benjamin Verdonck, twintigste-eeuwse muziek gebracht door Walpurgis, voorstellingen van Laika en WP Zimmer...) en van meer sociaal gerichte acties zoals *Restaurant Ideal* (de bezoeker kon bij mensen thuis gaan eten), caféconcerten, de lachwinkel, de smijtwinkel, een boswachter op straat.

In dit verband wil ik met liefde het werk van Benjamin Verdonck signaleren. Onder de vleugels van Nieuwpoorttheater Gent creëerde hij een drie dagen durende 'actie' onder de titel *I like America and America likes me*. Een knipoog naar Joseph Beuys (hij bracht in 1974 drie dagen door in een kooi met een hyena); een reflectie over hoe een kunstenaar zich kan verhouden tot de wereldpolitiek. Verdonck verbindt in zijn 'acties' de kracht om poëtische beelden te maken met een genadeloze kwetsbaarheid: hij kampeert tien dagen in een paalwoning in het midden van de stad; hij maakt een voorstelling van acht dagen in een zwaluwnest dat dertig meter boven de straat is opgehangen.

**En de politiek zelf dan?**

Op partijpolitiek vlak moeten we in Vlaanderen leven met een extreemrechtse partij die zich maar heel zelden uitlaat over cultuur. In het voorjaar 2005 lokte meesterstrateeg Filip de Winter een relletje uit rond 'het pseudo-elitair karakter' van de stadsgezelschappen (hij leidde daarmee de aandacht af van de zoveelste interne spanning in zijn eigen partij). Dit leidde wel

tot een hevige discussie – interessant is de neerslag hiervan op de site van het kleine vakblad *Rektoverso*.

Toch speelt het Vlaams Belang een rol in het cultureel leven. Een tijdschrift als *De Witte Raaf*, waarin vooral kunstfilosofie aan bod komt, publiceert een erg scherpe analyse van de betekenis van de structurele aanwezigheid van een extreemrechtse partij in Vlaanderen. Stand-up comedians signaleren geregeld het 'onbehagen' in het publiek als ze het Vlaams Belang hard aanpakken.

En dan is er een jonge generatie theatermakers die vaak op scherpe wijze politieke thema's tackelen: de Queeste, Union Suspecte, Abattoir Fermé. Geen uniek fenomeen, wel getuigend van een nieuw soort engagement.

**Sites**

[www.cdkd.be](http://www.cdkd.be) (kunst en democratie, met een schat aan artikelen over sociaal-artistieke werking); [www.vti.be](http://www.vti.be); [www.kvs.be](http://www.kvs.be); [www.nieuwpoorttheater.be](http://www.nieuwpoorttheater.be); [www.villanella.be](http://www.villanella.be); [www.dewitteraaf.be](http://www.dewitteraaf.be); [www.rektoverso.be](http://www.rektoverso.be) (klik door naar het Knossos-dossier).