

## LANDSCHAPSSCHETS DIVERSITEIT

Vlaams Theater Instituut, 2006

### 1.

Het theater bestaat al 2.500 jaar en toch zijn er in al die tijd geen twee identieke voorstellingen geweest. Dat heeft niet alleen te maken met de vluchtigheid van deze kunstvorm, waarbij elke nieuwe opvoering steeds een unieke gebeurtenis is. Ook de aard en functie van de podiumkunsten verschuiven constant - net als de intenties van makers en de verwachtingen van het publiek - in de bredere context van de samenleving. Makers blijven zich echter schatplichtig verklaren aan die eeuwenlange traditie. In *Courant* 69 zei Luk Perceval: 'Theater is een eeuwige mantra, die beantwoordt aan een eeuwige behoefte. We hebben theater uitgevonden zoals we religie hebben uitgevonden: omdat we het gewoon niet weten. Theater, religie en wetgeving zijn allemaal sleutels om richting te zoeken in de chaos.'

Theater is van alle tijden, maar het lijkt er soms op dat we sinds enkele decennia in een periode leven waarin de plek van de podiumkunsten in de samenleving herijkt moet worden. Vlaanderen is vandaag een post-industriële kennismaatschappij. Bijna dertig procent van de Vlamingen heeft hoger onderwijs gevolgd. Tegelijk wordt die maatschappij getekend door breuklijnen. Niet iedereen heeft deel aan die veronderstelde kennismaatschappij: er is een kloof tussen hoger en lager opgeleiden, een 'digitale' kloof, een kloof tussen burger en politiek, de kloof tussen een zogezegde 'ascetische elite' en 'de mensen'.

Delen al die Vlamingen nog dezelfde cultuur? Ook de globalisering en opeenvolgende migratiestromen hebben die hypothese ontmaskerd als een negentiende-eeuwse, burgerlijke fictie. Onze maatschappij wordt cultureel diverser, we worden ons steeds meer bewust van verschillen in leefstijlen en tegelijk neemt de hybridisering en creolisering toe. Er is ook een mondiale 'esperantocultuur' ontstaan. We zijn ons meer dan ooit bewust van verschillen tussen lokale culturen, maar voor een goed deel spreken alle wereldbewoners dezelfde taal met dezelfde woorden: Barbie, CNN, Nike, Coca-Cola, Microsoft en Nokia, ... De globalisering brengt dan weer een sterker terugplooiën op de eigen identiteit met zich mee. Al in het begin van de jaren 1990 bracht Benjamin Barber de strijd tussen 'Jihad' en 'McWorld' in kaart. Dat conflict is sinds 11 september 2001 geëscaleerd, terwijl Vlaanderen in een reeks van 'Zwarte Zondagen' een forse groei van extreem-rechts meemaakte.

### 2.

Al die ontwikkelingen vragen om nieuwe manieren van omgaan met elkaar, nieuwe manieren van onderhandelen, van kijken, spreken, theater en dans maken. Vandaag ontwikkelt cultuurminister Anciaux een aantal initiatieven om zijn bevoegdheidsdomein (Cultuur, Jeugd en Sport) te 'interculturaliseren' (meer op: <http://www.interculturaliseren.be/>).

In de praktijk van de podiumkunsten wordt er al decennia gewerkt rond de vragen die de multiculturele samenleving oproept. De intensiteit van die pogingen neemt zonder twijfel toe. In de jaren 1970 was Tone Brulin nog een *cavalier seul* met TIE 3, zijn zogenoemde

'Theater van de Derde Wereld in Europa'. Later zou blijken dat de eerste Zwarte Zondag van november 1991, waarbij het extreem-rechtse Vlaams Blok bij federale verkiezingen boven de tien procent van de Nederlandstalige stemmen uitkwam, in de culturele sector een katalysator was. Sindsdien werden heel uiteenlopende strategieën ontwikkeld.

Aanvankelijk lag de nadruk sterk op een negatieve aanpak om het tij te keren. Zo ontstond het 'cordon sanitaire'. Men onderzocht ook juridische mogelijkheden om extreem-rechts te weren uit raden van bestuur van culturele instellingen die onder het Cultuurpact vielen. Al snel werd de planning onderzocht van culturele diversiteit als strategie in de kunstensector. Het besef groeide dat men zich niet mocht blindstaren op het partijpolitieke fenomeen, en dat men ook aandacht moest besteden aan de structuren van de werking van de culturele sector zelf. Daarbinnen ging de aandacht steeds minder uit naar de etniciteit van minderheden. De focus werd verbreed, om te beginnen tot het wegwerken van drempels en uitsluitingsmechanismen in het bredere debat over culturele kansarmoede en publieksparticipatie.

### 3.

Vandaag is diversiteit geen op zich staande 'sector' binnen de kunstwereld in Brussel en Vlaanderen. Anders dan in sommige andere Europese landen, bestaat er hier geen apart circuit met een monopolie op multiculturele creatie of programmering. Integendeel, de meest uiteenlopende kunstenaars en organisaties zoeken zich een houding ten opzichte van de veranderende samenleving: individuele kunstenaars en kunstorganisaties, al dan niet gesubsidieerd, van kleine buurtorganisaties tot grote huizen, uit de stad en de provincie, uit de verschillende kunstendisciplines, ...

Om te beginnen kunnen er een aantal kunstenaars en gezelschappen genoemd worden die vooral in de jaren 1990 debuteerden, zoals Union Suspecte, Ben Benaouisse, Sidi Larbi Cherkhaoui, Black Vlaming, Theater Onderhetvel (Mesut Arslan), Hazim Kamaledin, ... Het gaat om theater- en dansmakers met een complexe afkomst dynamiek, die hun werk zien als een artistiek onderzoek naar de eigen identiteit, in relatie tot maatschappelijke kwesties. Vaak speelt afkomst daarin wel een rol van betekenis; tegelijk wil hun werk een hybride amalgaam zijn van heel uiteenlopende invloeden, ervaringssporen en tradities. Met wisselend succes zoeken ze een plek in het Vlaamse, soms zelfs het internationale podiumlandschap.

Diversiteit schiet ook wortel op de gevestigde plekken. In De Munt was de afscheidnemende directeur Bernard Focroulle, tevens oprichter van Kunst en Democratie, sterk begaan met maatschappelijke thema's zoals de verrechtsing van de samenleving en het populisme. Sinds de KVS tijdens een verbouwing enkele jaren in Molenbeek werkte, is men een andere invulling gaan geven aan de eigen opdracht. Het gezelschap is steeds minder een vertegenwoordiger van de Vlaamse cultuur in Brussel, en steeds meer een plek waar men werkt aan een nieuw repertoire voor een stad die uit heel verschillende gemeenschappen bestaat. Sinds kort heeft KVS in zich het theatergezelschap Dito'Dito opgenomen, dat al sinds het begin van de jaren 1990 de meervoudigheid van Brussel als uitgangspunt nam voor zijn artistieke traject. Een stadstheater zijn voor de hele stad, typeert ook het streven van HETPALEIS, het Antwerpse stadstheatergezelschap voor kinderen, jongeren en kunstenaars. Choreograaf Sidi Larbi Cherkhaoui werkt vanuit de structuur van Het Toneelhuis, dat

met de komst van de nieuwe artistieke directeur Guy Cassiers wellicht nieuwe impulsen zal krijgen voor wat betreft de relatie tussen dit theater en de samenleving.

In het internationaal georiënteerde danslandschap lijkt diversiteit tot op zekere hoogte een evidentie te zijn. Brussel is een wereldwijde aantrekkingspool voor danstalent; de diverse achtergronden van de hier werkzame dansmakers zorgen voor de inbreng van heel uiteenlopende tradities en perspectieven. Precies het amalgame van die invalshoeken is voor een aantal choreografen, zoals Alain Platel (Les Ballets C. de la B.), het uitgangspunt van het creatieproces.

De sociaal-artistieke praktijk, die zich vooral sinds de tweede helft van de jaren 1990 heeft ontwikkeld, heeft het tot aparte categorie in het Kunstendecreet geschopt. Het Kunstendecreet is voorzichtig met definities van wat 'sociaal-artistiek' is, maar het gaat hem hoofdzakelijk om een procesmatige manier van werken, met een sterke betrokkenheid van de deelnemers. In de praktijk bestrijken de sociaal-artistieke projecten en organisaties een breed spectrum, waarbij de klemtoon soms eerder op het sociale, in andere gevallen op het artistieke komt te liggen. Ook institutioneel zijn ze soms eerder in de welzijns-, dan weer in de kunstensector ingebed. Een aantal podiumkunstenorganisaties met een sociaal-artistieke component zijn Theater Antigone (Kortrijk) en het Nieuwpoorttheater (Gent). Sinds 2006 zijn er in het kader van het Kunstendecreet een aantal organisaties structureel erkend: Brugge Plus (Brugge), De Figuranten (Menen), De Unie der Zorgelozen (Kortrijk), De Vieze Gasten (Gent), Globe Aroma (Brussel), Kunst in de Stad (Gent), Sering vzw (Borgerhout), Victoria Deluxe (Gent) en Wit.h (Harelbeke).

Een aantal festivals, kunstencentra en cultuurcentra zien voor zichzelf een belangrijke rol in het debat over diversiteit. Zo werken zowel het KunstenFESTIVALdesArts, Kunstenfestival 0090, het Zuiderpershuis en enkele cultuurcentra rond kunst van 'niet-westerse' herkomst, maar ze doen dat op een heel verschillende manier. Het Zuiderpershuis richt zich sterk op groepsgerichte culturen. Het KunstenFESTIVALdesArts zet in op de zeggingskracht van het artistieke individu, en richt zich naast niet-Westerse landen ook sterk op de communautaire discussies in België. Beide zijn grote spelers, terwijl het Kunstenfestival 0090 met een kleine subsidie aan het begin staat van zijn traject. In februari 2006 werd voor de tweede keer werk van internationale hedendaagse Turkse kunstenaars getoond in verschillende Antwerpse huizen. In deze context moet ook de inspanning van een aantal cultuurcentra vermeld worden, vooral in de voormalige mijnstreek in Limburg, zoals CC Muze (Heusden-Zolder) en CC Casino (Houthalen-Helchteren). Een heel actieve rol speelde de laatste jaren ook Moussem, dat in samenwerking met een sterk netwerk van Antwerpse partners tweemaal per jaar een festival organiseert, verankerd in de Marokkaanse cultuur, maar dat zijn werking ook uitbreidt tot andere Arabische en islamitische culturen.

#### 4.

In een lopend onderzoeksproject brengt VTi het parcours in kaart van een twintigtal kunstenaars en kunstorganisaties, niet alleen uit de podiumkunsten. Met het boek *Tracks. Artistieke praktijken in een diverse samenleving* (An van Dienderen, Joris Janssens, Katrien Smits, verschijnt bij EPO najaar 2006) willen we een motiverende staalkaart aanbieden van mogelijkheden en drempels om diversiteit ruim baan te geven in de artistieke praktijk. Een eenduidige opvatting en consequente methodologie voor

kunst en diversiteit komt er uit dit onderzoek niet naar voren. Integendeel, met vallen en opstaan proberen kunstenaars en organisaties heel uiteenlopende strategieën uit. In de praktijk leidt dat tot een grote variëteit aan opvattingen en definities, werkvormen en snelheden.

Dat die opvattingen en methodes soms met elkaar botsen, kan geïllustreerd worden met de complexe discussie over het belang van afkomst. Het cultuurpolitieke discours over diversiteit vertrekt vaak vanuit de vaststelling dat er te weinig kleur op de podia, in de zaal of in het personeel aanwezig is. In de praktijk blijkt diversiteit echter maar moeilijk te reduceren tot etnisch-culturele diversiteit. Etniciteit is immers maar één draad in het complexe kluwen dat uiteindelijk de levensloop van een kunstenaar uitmaakt. Daarom wijzen kunstenaars en culturele werkers de eenduidige associatie van een werk of een kunstenaar met zijn afkomst vaak radicaal af. Diversiteit gaat over méér dan dit, zeggen ze dan. Toch pleiten sommige stemmen opnieuw voor méér representativiteit, voor 'zachte dwang' door middel van 'quota'. De argumentatie is dan dat dit op langere termijn geen geschikte instrumenten zijn, maar dat er zich vandaag een achterstand voordoet, en dat er op korte termijn een inhaaloperatie moet gebeuren. Wat is het belang van afkomst en representativiteit voor methodieken in verband met canonisering, interacties, personeelszaken, netwerking en publiekswerking en educatie?

Ondanks de grote variëteit aan mogelijke invalshoeken komt uit dit onderzoek ook een gedeelde basishouding naar voren. Voorbij de cultuurpolitieke keuze voor of tegen representativiteit en quota, blijken succesvolle projecten en processen een aantal kwaliteiten met elkaar gemeen te hebben. De cases die we volgden, delen met elkaar de wil om de eigen uitgangspunten en de methodes voortdurend opnieuw in vraag te stellen. Ze weigeren uit te gaan van evidenties. Ze zijn gekenmerkt door een grote mate van interactiviteit, gaan onderhandelen en streven in hun relatie met partners en in samenwerkingsverbanden naar wederzijdsheid, rekening houdend met de specifieke context waarin ze zich bevinden. Ze trekken tijd uit voor leerprocessen en ontwikkelen inventieve formats om die kwaliteiten te kunnen vormgeven.

Als je op die manier omgaat met diversiteit, dan vergt dat zowel in het aanbod, de publiekswerking, werkgelegenheid, etc. een grote aandacht en zorg voor soms kwetsbare processen. Dat is een grote investering, die niet altijd even zichtbaar is in het eindresultaat, zelden of nooit de media haalt en wellicht te weinig naar waarde wordt geschat. Daarmee is een belangrijke uitdaging voor de toekomst aangehaald: Hoe kunnen dergelijke aspecten meer zichtbaar gemaakt worden, in het artistieke eindresultaat of op andere manieren? Hebben we een andere manier van evalueren en beoordelen nodig, met meer oog voor het procesmatige?

Joris Janssens, november 2006