

Productie en spreiding. Een bodemonderzoek

Over veranderende modellen voor de productie en spreiding van podiumkunsten (2001-2014)

Joris Janssens en Delphine Hesters

Brussel, 24 april 2016

INDEX

[Het podiumaanbod in Vlaanderen: to grow or not to grow?](#)

[Spreiding in het binnenland: over diverse speelcircuits en provincies](#)

[De verschillende speelcircuits](#)

[Geografische spreiding: de verschillende provincies](#)

[De verschillende regio's en speelcircuits als staalkaart](#)

[Internationale spreiding: meer en breder](#)

[De trends sinds 2001](#)

[De blik op de buurlanden](#)

[Evoluties en diversiteit in de spreidingsmodellen](#)

[Een langer leven](#)

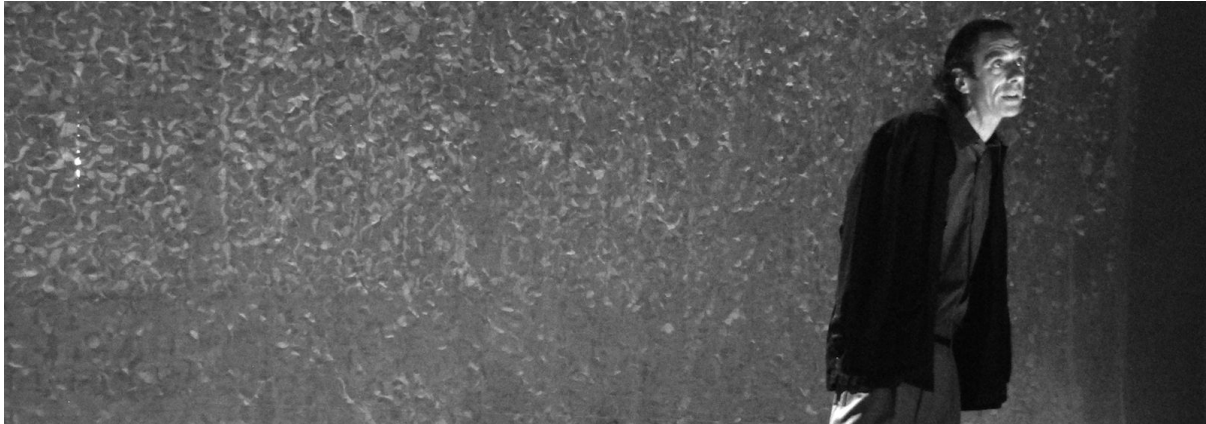
[Bonanza: een 'slow burner'](#)

[De levensloop van Rosas](#)

[Verskillende spreidingsmodellen voor binnen- en buitenland](#)

[Tok Toc Knock: een out-of-the-boxantwoord op de vraag naar lokale verankering](#)

[Conclusies](#)



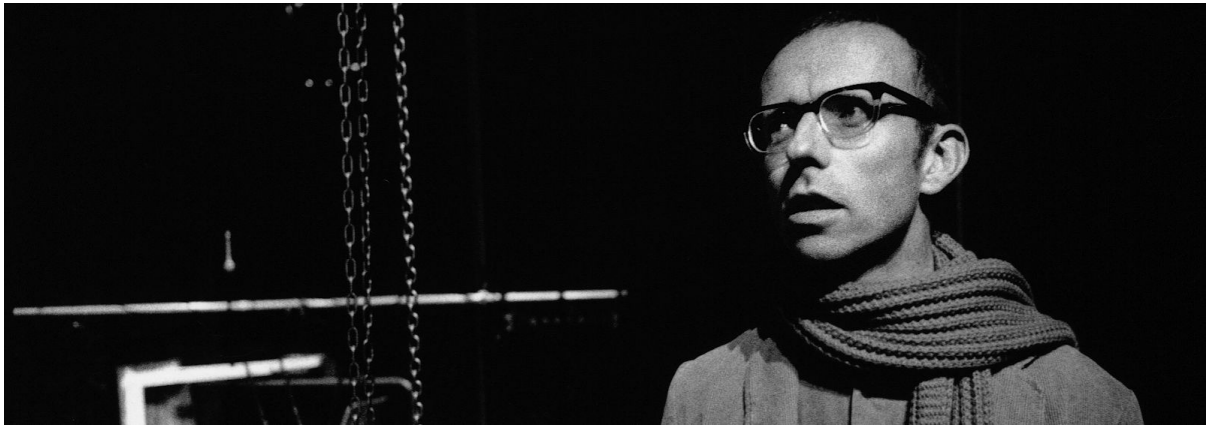
Credits: Peter DeGraef, Zoals de dingen gaan, 2008, KristofBilsen

Inleiding

Het debat over de slinkende speelkansen en beperkte spreiding van de podiumkunsten uit Vlaanderen en over de afstemming van aanbod en vraag, is allerm minst nieuw. Al sinds de jaren 1980 wordt er discussie gevoerd over de productie van theater en dans en de spreiding van dit aanbod in diverse circuits (kunstencentra, cultuurcentra, buitenlandse speelplekken). Een constante in dit debat is de vraag om goed cijfermateriaal. Al in 1995 werd naar aanleiding van statistisch 'sprokkelwerk' vastgesteld "hoe groot de nood is aan een systematische verzameling en verwerking van cijfermateriaal en aan het meer op elkaar afstemmen van statistische informatie over gezelschappen, kunstencentra en culturele centra". Hoewel het ons vandaag nog steeds ontbreekt aan een volledige dataset die het mogelijk maakt historische evoluties te zien in het aantal opvoeringen van podiumproducties in de verschillende speeldcircuits (in binnenland en buitenland), zijn er de laatste tijd toch belangrijke stappen gezet in gegevensregistratie. Er zijn databases ontwikkeld die elk, zij het partieel, een steeds grondiger beeld geven van de spreidingskwestie binnen de podiumkunsten.

Elders in dit dossier duiken we in de gegevens van de UiTdatabank van Cultuurnet Vlaanderen. Die bijdrage is een mapping van het ruime theater- en dansaanbod overal in Vlaanderen. Wie neemt vandaag het initiatief om theater- en dansvoorstellingen te organiseren in Vlaanderen? Hoe ligt de verhouding tussen gesubsidieerd en privaat initiatief? Welke rol speelt het cultuurbeleid van de verschillende overheidsniveaus? Hieronder nemen we een andere insteek: de Podiumdatabank van Kunstenpunt en de gegevens van het Departement CJSJ (Afdeling Kunsten) van de Vlaamse Gemeenschap stellen ons in staat om volop het perspectief van de professionele podiumproducenten te kiezen. Hoeveel theater- en dansproducenten zijn er actief? Hoeveel producties maken ze? Hoe vaak worden die opgevoerd in binnen- en buitenland? In de zoektocht naar de antwoorden op deze

vragen kregen we de veranderende logica in de productie en tourneeplanning van podiumproducenten in het vizier.



Credits: LAZARUS, En zo werd het toch nog gezellig, 2009-10.

Facts and figures

1 Het podiumaanbod in Vlaanderen: to grow or not to grow?

In de discussie over de spreiding van het Vlaamse podiumwerk gaat het in essentie over de vraag of wat wordt gemaakt ook effectief voldoende (in aantal) en voldoende breed (in geografische spreiding) kan spelen voor een publiek. Een van de cruciale parameters om in te schatten hoe problematisch de situatie is en waar de oorzaken van (ogenschijnlijk) slinkende speelkansen liggen, is de grootte van het aanbod. Schematisch en vereenvoudigd gesteld: als de vraagzijde een gelijke capaciteit houdt, maar het aantal producties dat de gezelschappen maken jaar na jaar stijgt, is het vanzelfsprekend dat het gemiddelde aantal voorstellingen per productie daalt. In een eerste stap kijken we dan ook naar de grootte van het aanbod aan podiumproducties in Vlaanderen.

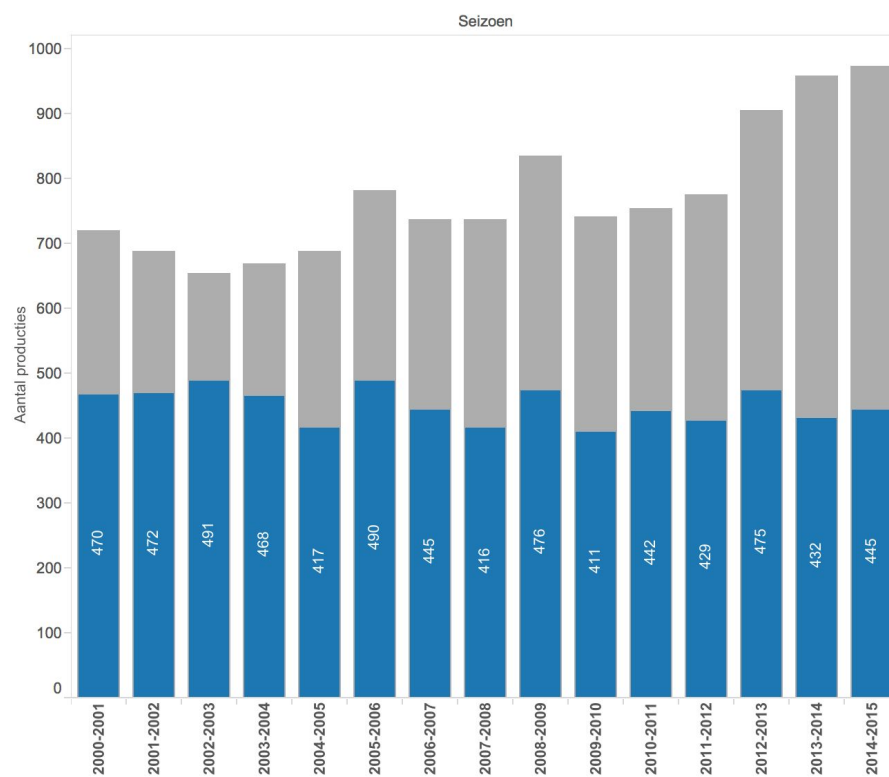
Sinds de jaren 1990 onderhouden wij (voorheen het Vlaams Theater Instituut en vandaag Kunstenpunt) een database met informatie over alle professionele producties in de podiumkunsten. Voor elke productie wordt bijgehouden welke organisaties en kunstenaars erbij betrokken zijn. Sinds 2001 is er ook informatie over speelbeurten in het buitenland. Voor een korte periode (2001-2005) werden ook gegevens bijgehouden over speeldata in eigen land, maar sinds de opstart van de evenementendatabase van Cultuurnet, de UiTdatabank, is VTi gestopt deze gegevens te turven, om overlap in de dataverzameling te vermijden. Doordat beide databases niet communiceren, is het niet mogelijk een compleet beeld te ontwikkelen van de verhouding tussen het aanbod (hoeveel en welke producties worden er gemaakt) en de afname (hoe vaak worden die producties opgevoerd, in binnen- en buitenland). De podiumdatabank maakt het wel mogelijk om evoluties te schetsen in het aantal producties dat jaarlijks wordt aangeboden (sinds 1993), en het aantal voorstellingen in het

buitenland (sinds 2001). Wie de ruwe data wil raadplegen, kan terecht op het web (<http://data.kunsten.be>).

De Podiumdatabank van Kunstenpunt maakt het mogelijk ontwikkelingen in het podiumkunstenaanbod sinds 1993 in kaart te brengen. Met een vierjarige regelmaat worden deze cijfers gebruikt om veldanalyses te onderbouwen (zie *Metamorfose in podiumland* (2007), *De ins en outs van podiumland* (2011) en de *Landschapstekening Podiumkunsten* (2014)). Een van de opvallendste trends in al deze studies is de toename van het aantal producties dat jaarlijks te zien is en de toenemende speelkansen in het buitenland. Vandaag actualiseren we deze analyse voor de periode 2001 tot 2014.

De volgende grafiek geeft weer hoeveel producties van Vlaamse gezelschappen en podiumkunstenars er voor elk seizoen sinds 2000-2001 werden geregistreerd in de podiumdatabank van Kunstenpunt.

Grafiek 1: Hoeveel podiumproducties worden er elk seizoen aangeboden? (2000-2015)



Bron: Kunstenpunt, data.kunsten.be

Sinds het seizoen 2000-2001 is het aantal producties dat per seizoen op de affiche staat toegenomen. Het gaat van 718 (2000-2001) naar 972 (2014-2015). De grafiek maakt voor elk seizoen echter ook een onderscheid tussen *nieuwe creaties* (de blauwe balkjes) en *'hernemingen'* (hier: producties die al in een eerder seizoen werden gemaakt en gespeeld). Vanuit dit perspectief kunnen we de ogenschijnlijke groei van het aanbod anders duiden.

Over de laatste vijftien jaar bleef het aantal nieuwe creaties dat de Vlaamse podiumproducenten samen maakten per jaar stabiel; er is zelfs sprake van een lichte daling als we de eerste en de laatste onderzochte seizoenen bekijken. De groei in het totale aantal producties zit vooral in het toegenomen aantal hernemingen. Rond de eeuwwisseling was slechts één op de drie producties in een bepaald seizoen een herneming (of voortzetting) van een voorstelling uit eerdere jaren. In het seizoen 2014-2015 is al meer dan de helft van de producties in onze database eerder aangeboden.

Hoe kunnen we die toename van het aantal hernemingen verklaren? Slagen gezelschappen er meer in om producties langer in hun aanbod te houden? Worden er meer oude producties opnieuw in het repertoire opgenomen? Hanteren programmatoren andere strategieën bij het samenstellen van hun programma die langere reeksen in de hand werken? Of zijn het vooral de producenten die hun speelreeksen anders gaan plannen? De cijfers zelf geven ons geen antwoord op al deze vragen. Verder in dit stuk gaan we wel nader in op het fenomeen van de langere looptijd van tournees dat uit de cijfers naar boven komt. Daar tonen we hoe in de podiumkunsten vandaag minder wordt gewerkt volgens het model waarin de tournee van elke vorige voorstelling na een goed jaar draaien afgerond wordt, om daarna een nieuwe productie op te starten. Vaker lopen tournees van producties over meerdere jaren en houden gezelschappen en individuele makers verschillende producties tegelijk in de aanbieding. In de volgende stappen trachten we echter eerst de spreiding van het aanbod in binnen- en buitenland in zijn totaliteit in beeld te brengen.

2 Spreiding in het binnenland: over diverse speelcircuits en provincies

2.1 De verschillende speelcircuits

Geen enkele van de bestaande databanken bevat de volledige speelreeksen van de professionele podiumproducties die we in de Podiumdatabank van Kunstenpunt invoeren. We kunnen dus geen definitief antwoord geven op de vraag hoe vaak de Vlaamse theater-, dans- en muziektheaterproducties worden opgevoerd op de Vlaamse podia. Maar we kunnen wel enkele puzzelstukken grondiger mappen aan de hand van de gegevens van het Departement CJSM (Afdeling Kunsten).

Monitoring van activiteiten door het Departement CJSM (Afdeling Kunsten)

Elk jaar rapporteren alle organisaties die een meerjarige ondersteuning genieten via het Kunstendecreet over al hun activiteiten aan het Departement CJSM (Afdeling Kunsten) van de Vlaamse Gemeenschap. Het Departement monitort daarmee op welke manier de subsidies worden ingezet. Producenten wordt o.a. gevraagd al hun publieksvoorstellingen te rapporteren en aan te geven waar die plaatsvonden. Dat maakt het mogelijk om iets te zeggen over de spreiding van al hun activiteiten over verschillende speeldcircuits (o.a. bij presentatieplekken gefinancierd vanuit het Kunstendecreet, bij cultuurcentra of in het buitenland).

Om de gegevens van het Departement bruikbaar te maken voor onderzoek naar de productie en spreiding van podiumkunsten, hebben we een aantal ingrepen doorgevoerd. Niet alle 'publieksvoorstellingen' die producenten rapporteren, zijn opvoeringen van theater- of dansproducties. Vaak gaat het om eenmalige evenementen, zoals lezingen, debatavonden, feestelijkheden, open repetities, tekstlezingen... zeer diverse formats om het publiek te betrekken bij een creatieproces of om een context te bieden voor artistieke producties. Al die eenmalige 'publieksvoorstellingen' nemen we niet mee in de onderstaande analyse, omdat ze de discussie over het aantal opvoeringen per productie danig vertroebelen. Om tot een adequate optelsom te komen van het aantal opvoeringen per productie, hebben we verder de titels van de 'publieksvoorstellingen' geüniformiseerd: we hebben tikfouten gecorrigeerd, varianten op een titel gelijkgetrokken (bijvoorbeeld wanneer in het titelveld werd vermeld dat het om een première of een try-out ging), en hebben we taalvarianten gekoppeld aan de 'moederproductie' (bijvoorbeeld Bigmouth van Skagen aan DegrotemonD).

Daarnaast zijn er ook een aantal structurele beperkingen aan deze dataset. De huidige gegevensset is alleen volledig voor de periode 2010-2013 en bevat uitsluitend de gegevens over de meerjarig gesubsidieerde organisaties. Er is dus geen informatie over projectgesubsidieerden. Bovendien zijn de gerapporteerde gegevens ook voor de structureel gesubsidieerden niet volledig: niet voor alle producenten zijn er gegevens beschikbaar voor elk jaar. Ten slotte rapporteren niet alle producenten even nauwkeurig, zeker als het gaat over coproducties, en is het rapportagesysteem niet altijd vormgegeven op maat van elke individuele speler.

Ook al zijn de gerapporteerde cijfers een onderschatting van de realiteit, toch is het mogelijk met deze dataset de spreidingsdiscussie te voeden. Het materiaal werpt licht op de diverse manieren van produceren en spreiden van podiumproducenten. Hoeveel producties bieden producenten jaarlijks aan? Waar en hoeveel keer worden die titels opgevoerd?

Een eerste tabel geeft het overzicht van hoeveel organisaties in de periode 2010-2013 werden gesubsidieerd binnen de categorieën Nederlandstalige Dramatische Kunst (kort: Theater), Dans en Muziektheater, hoeveel titels zij produceerden (en coproduceerden), hoeveel voorstellingen er werden gespeeld van al die producties en hoeveel voorstellingen producenten gemiddeld speelden in deze periode. Periode 2010-2012 vormde een driejarige structurele periode. 2013 is het eerste jaar van een volgende structurelesubsidieperiode.

Tabel 1. Overzicht aantal organisaties, producties en voorstellingen per podiumdiscipline (structureel gesubsidieerden Kunstendecreet, 2010-2013)

	<i>Theater</i>	<i>Dans</i>	<i>Muziektheater</i>
<i>Aantal organisaties</i>	44	12	11
<i>Aantal (co)producties</i>	928	163	153
<i>Aantal voorstellingen</i>	25.060	3.436	3.774
<i>Aantal producties per organisatie</i>	21	14	14
<i>Aantal voorstellingen per (co)productie</i>	27	21	25
<i>Aantal voorstellingen per organisatie</i>	570	286	343

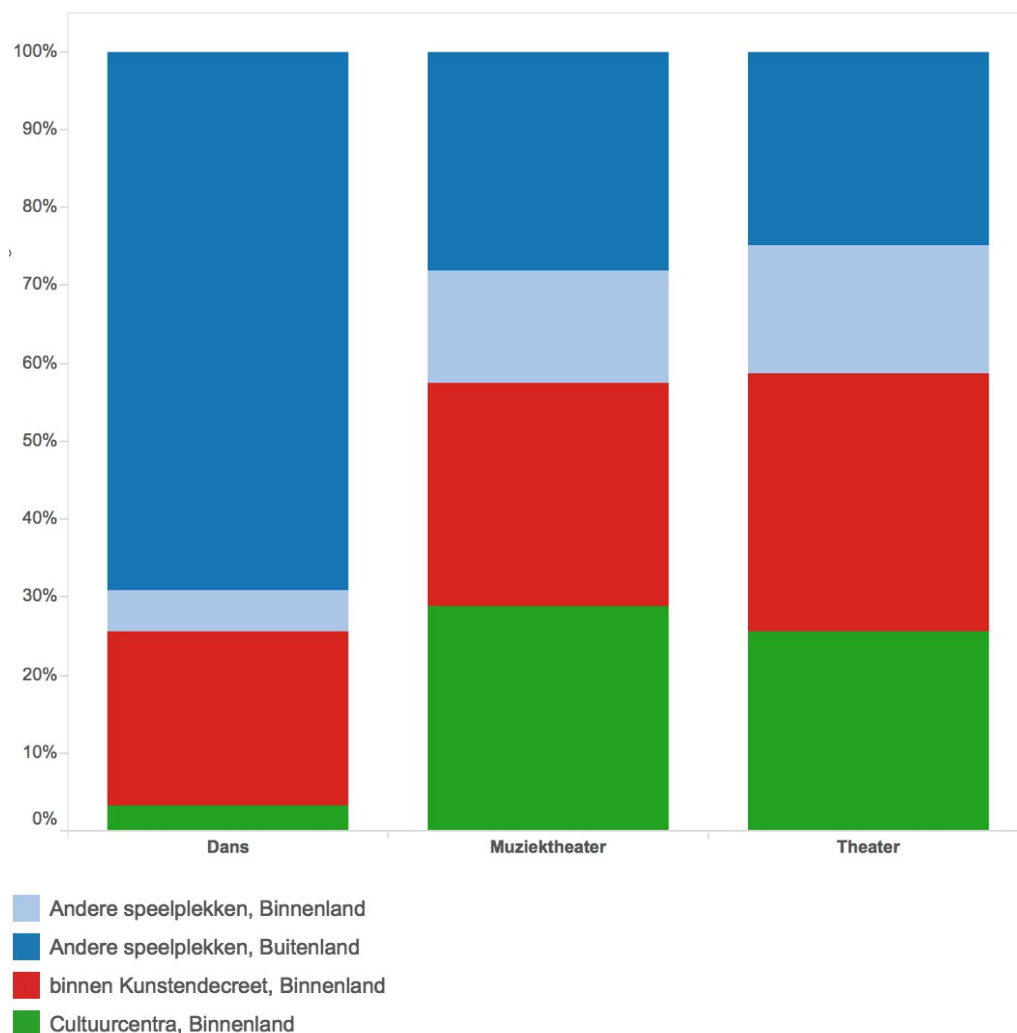
De 44 theaterorganisaties (co)produceerden in de periode 2010-2013 in het totaal 928 producties, de 12 dansorganisaties 163 en muziektheaterorganisaties 153. Gemiddeld waren de theaterproducenten in vier jaar tijd betrokken bij 215 verschillende producties, de andere (dans en muziektheater) bij 145. Over de vierjarige periode werden deze theaterproducties gemiddeld 27 keer opgevoerd, de dansproducties 21 keer en de muziektheaterproducties 24 keer. Theaterproducenten speelden gemiddeld 570 keer, verspreid over de vier jaar, de dans- en muziektheaterproducenten respectievelijk 286 en 343. Rekening houdende met de wetenschap dat producties worden opgevoerd over verschillende jaren (zie hierboven en ook verderop), kunnen we stellen dat deze cijfers een onderschatting zijn van de werkelijke aantallen speelbeurten per productie. Speelreeksen van producties die reeds voor 2010 of na 2013 speelden en ook in de periode 2010-2013 zijn immers niet volledig.

In de context van de spreidingsdiscussie zijn de data van het Departement van de Vlaamse Gemeenschap vooral interessant om te kijken naar *waar* de ingevoerde voorstellingen werden gespeeld. In de rapportage van de activiteiten van de structureel gesubsidieerden wordt niet alleen een

geografisch onderscheid gemaakt (gemeenten, provincies, landen), maar ook het onderscheid tussen diverse speelcircuits, opgedeeld in (a) speelplekken gesubsidieerd binnen het Kunstendecreet (voornamelijk: kunstencentra, festivals en gezelschappen met een eigen zaal), (b) cultuur- en gemeenschapscentra, (c) andere plekken in Vlaanderen en/of het buitenland.

Op basis van deze gegevens maakte Kunstenpunt reeds in 2014 een analyse van de speelcircuits van de meerjarig gesubsidieerde producenten van theater, dans en muziektheater (gepubliceerd in de Landschapstekening Podiumkunsten). Grafiek 2 geeft de verhouding tussen de speelcircuits weer per discipline: dans, muziektheater en theater.

Grafiek 2: voorstellingen per speelcircuit voor de drie disciplines (2010-2013)

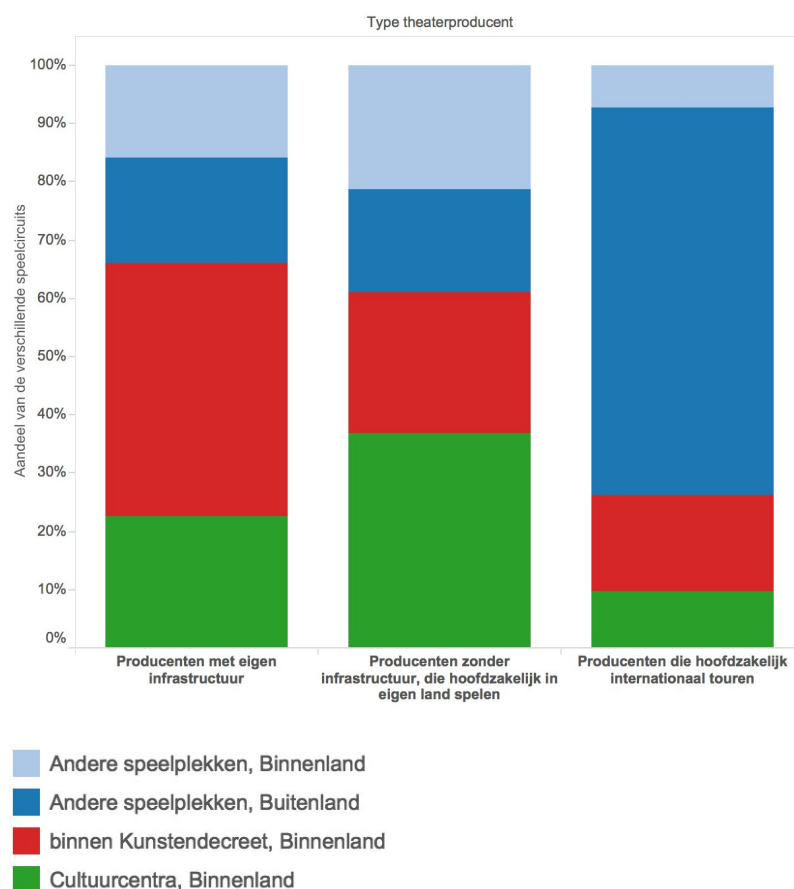


Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

Grafiek 2 laat een gelijkaardig profiel zien voor de structureel gesubsidieerde muziektheater- en theaterproducenten: iets meer dan een kwart van hun opvoeringen vindt plaats binnen het circuit van de Vlaamse cultuur- en gemeenschapscentra, iets minder dan een derde van de opvoeringen gebeurt bij organisaties die (ook) vanuit het Kunstendecreet worden gesubsidieerd en 40% in andere circuits binnen Vlaanderen of in het buitenland. Het plaatje van de dansproducenten wijkt daar sterk van af: slechts 3,34% van de voorstellingen van de dansgezelschappen vindt plaats in de cultuur- en gemeenschapscentra en zo'n 22% bij Kunstendecreetspelers. Een kleine 70% van de opvoeringen vond plaats in andere circuits, voornamelijk in het buitenland.

In Grafiek 2 worden de gegevens van alle theater-, muziektheater- en dansspelers opgeteld om de vergelijking te maken tussen de drie subdisciplines. Deze insteek verbergt echter de grote diversiteit tussen spelers *binnen* deze sectoren, vooral dan binnen theater. In de volgende grafiek maken we een opdeling van de theatergezelschappen om meer grip te krijgen op de verschillen binnen deze groep.

Grafiek 3: voorstellingen per speelcircuit van de structureel gesubsidieerde theatergezelschappen (2010-2013)



Bron: Departement CJSJ, Afdeling Kunsten

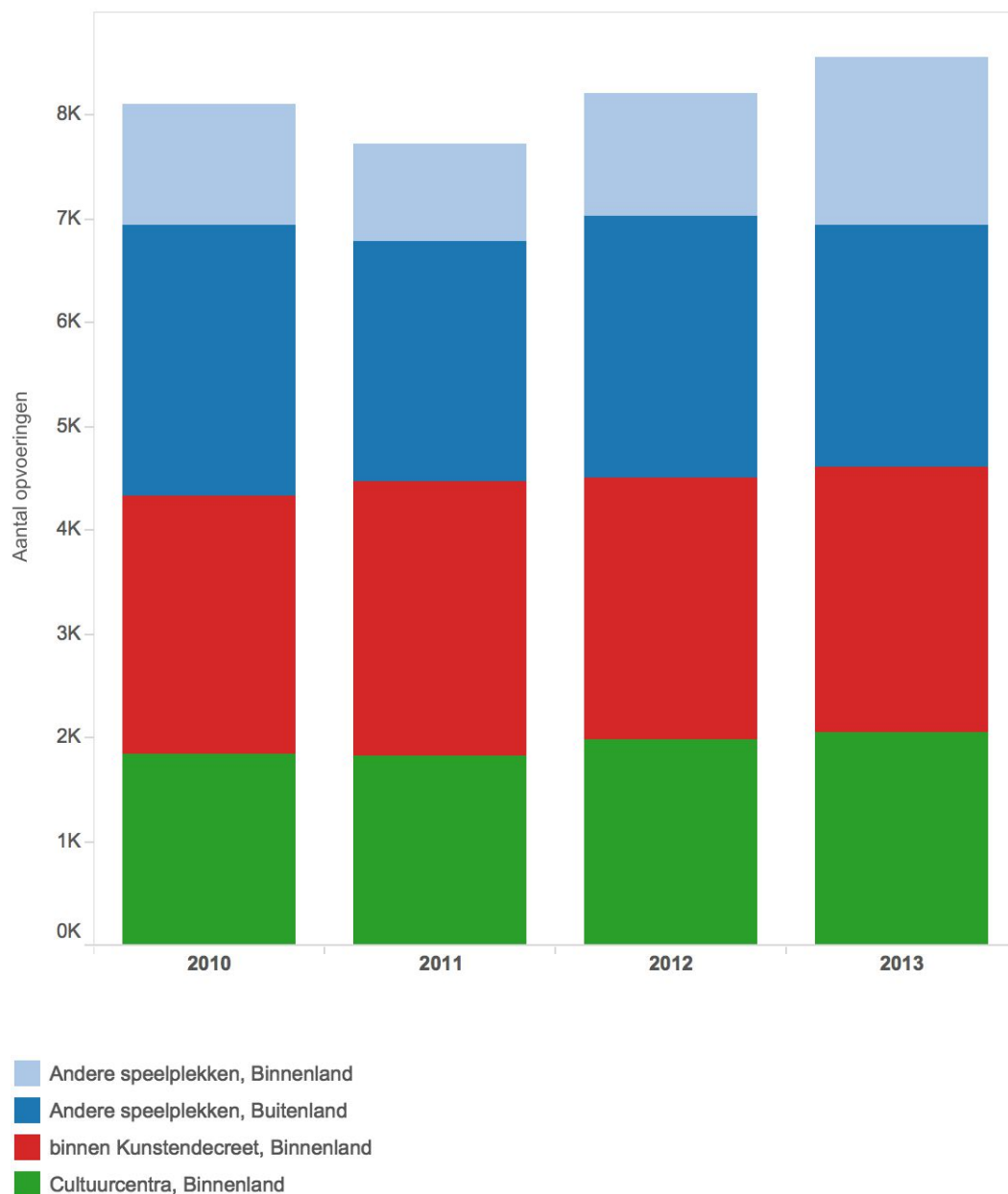
De typologie van theatergezelschappen waarop Grafiek 3 is gebouwd, is gebaseerd op twee parameters: (a) het hebben van een eigen infrastructuur waarin de gezelschappen zelf opvoeringen kunnen organiseren en (b) hoe vaak de gezelschappen in het buitenland spelen. Door deze parameters te combineren, komen we uit bij drie types:

- *Producenten met eigen infrastructuur.* Een eerste groep spelers (bijvoorbeeld de stadstheaters in Brussel, Gent en Antwerpen, maar ook heel wat gezelschappen in kleinere steden) heeft een eigen zaal waarin opvoeringen kunnen plaatsvinden. Dat vertaalt zich in een hoog aandeel van voorstellingen op Kunstendecreetpodia: 43%. Al is daarmee niet gezegd dat het volledige aantal zich afspeelt in de eigen zaal. Deze spelers gaan evengoed ook op tournee in binnen- en buitenland. Een ruime 20% van hun voorstellingen spelen ze daarnaast in de cultuur- en gemeenschapscentra en 35% in het buitenland en op andere plekken in Vlaanderen.
- *Producenten die hoofdzakelijk internationaal toeren* (minstens 40% van de speeldata). Dit type gezelschappen vertoont grote gelijkenissen met het profiel van de dansgezelschappen, gepresenteerd in Grafiek 2. We bundelden een aantal gezelschappen die minstens ongeveer de helft van hun voorstellingen in het buitenland opvoeren. Binnen deze groep vinden we Berlin, Needcompany, Troubleyn, Ontroerend Goed, Ensemble Leporello, Comp.Marius en STAN. Opgeteld spelen deze producenten minder dan 10% van hun voorstellingen in de cultuur- en gemeenschapscentra, zo'n 15% bij Kunstendecreetstructuren en zo'n 75% in andere circuits, vooral dus in het buitenland.
- *Producenten zonder eigen infrastructuur die hoofdzakelijk in eigen land spelen.* Dit derde type theatergezelschappen heeft geen eigen infrastructuur en speelt 60% van hun voorstellingen in twee circuits in Vlaanderen: 35% in de cultuur- en gemeenschapscentra en 25% binnen de structuren gesteund door het Kunstendecreet. Enkele voorbeelden zijn: LAZARUS, SKaGeN, Bad van Marie, Ultima Thule, Laika, Froe Froe en Het Gevolg.

Deze gelaagdere kijk op de eigenheid van gezelschappen in termen van hun aanwezigheid in de verschillende speelcircuits is belangrijk als we willen nadenken over de impact van beleidsveranderingen en besparingen en dus over wie op welke fronten het kwetsbaarste is. Wanneer wordt beknipt op de speelkansen in het circuit van de cultuur- en gemeenschapscentra, zullen vooral spelers binnen het laatste type de grootste impact ondervinden. Wanneer de besparingen in de diverse buitenlanden zich doorzetten, komt dat het sterkst aan bij de groep 'internationale' spelers.

Als laatste stapje in de analyse van de spreiding van de Vlaamse podiumproducties via de gegevens van de Afdeling Kunsten, een kijk op de evolutie van de aanwezigheid in de verschillende speelcircuits van alle structureel gesubsidieerde theater-, dans- en muziektheatergezelschappen in de periode waarvoor de data beschikbaar zijn.

Grafiek 4: Evolutie in de aanwezigheid in de verschillende speelcircuits (2010-2013)



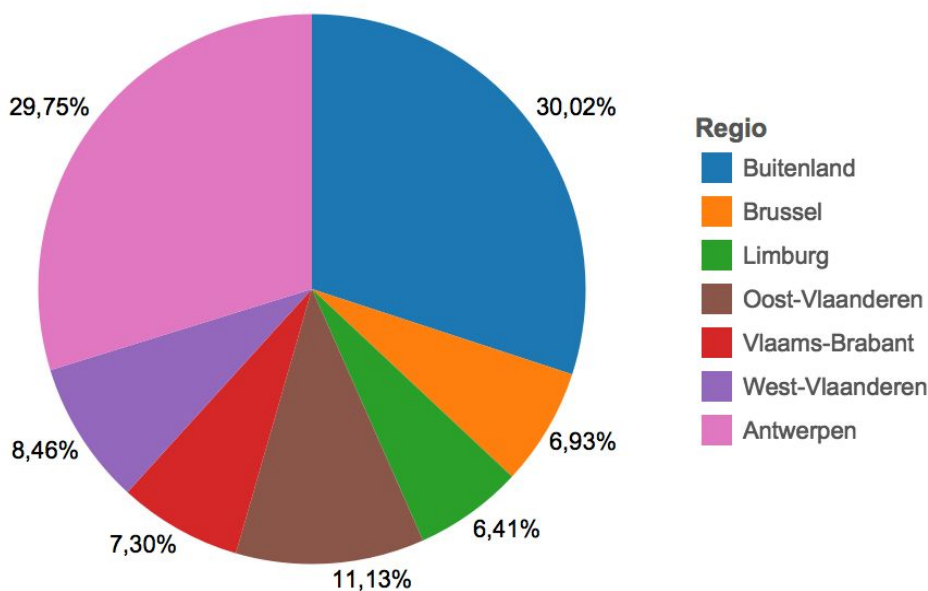
Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

Grafiek 4 geeft het totale aantal speelbeurten weer van alle podiumgezelschappen in de databank van de Vlaamse Gemeenschap, opgedeeld volgens speelcircuit, voor elk jaar afzonderlijk van 2010 tot en met 2013. In één oogopslag wordt duidelijk dat de verhoudingen niet erg verschillen van jaar tot jaar. Dat betekent ook dat we geen daling kunnen vaststellen in een van de speelcircuits. De impact van de besparingen vertalen zich met andere woorden nog niet in een daling van de cijfers en dat geldt op alle fronten (in binnen- en buitenland en in de verschillende speelsircuits).

2.2 Geografische spreiding: de verschillende provincies

Hoe is het gesteld met de geografische spreiding van podiumproducties in eigen land? Grafiek 5 laat zien waar de hierboven reeds behandelde producties werden opgevoerd. Daarbij maken we een onderscheid tussen enerzijds het buitenland, en anderzijds de verschillende Vlaamse provincies.

Grafiek 5a: De geografische spreiding van podiumproducties (2010-2013)

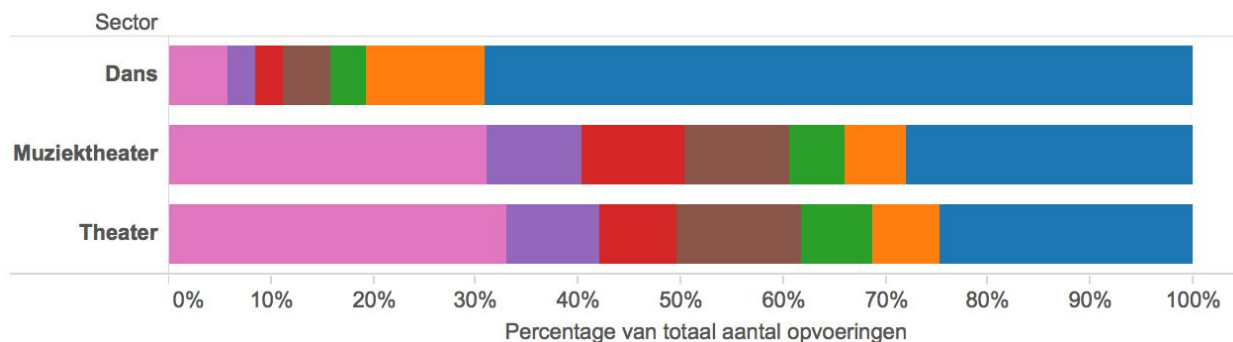


Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

30% van de tussen 2010 en 2013 gerapporteerde producties werd opgevoerd in het buitenland. In eigen land zien we dat de provincie Antwerpen een ruime voorsprong heeft: hier vonden eveneens ongeveer 30% van de opvoeringen van structureel gesubsidieerde podiumproducenten plaats. De

andere provincies en Brussel volgen op een ruime achterstand. Hierbij wijkt dans af van het beeld, zegt grafiek 5b.

Grafiek 5: De geografische spreiding van podiumproducties (2010-2013)

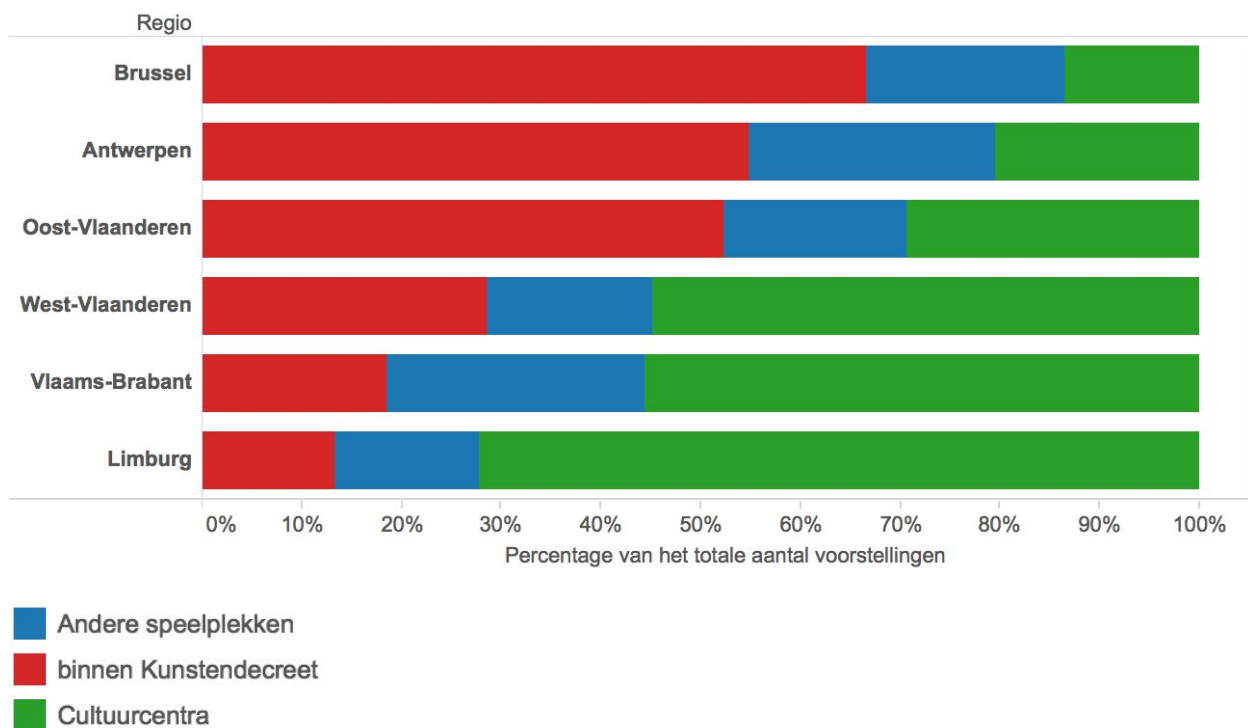


Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

Het beeld voor theater en muziektheater is erg gelijklopend en verschilt niet van het globale plaatje. De spreiding van dans is een heel ander verhaal. Hierboven stipten we al aan dat 70% van de dansvoorstellingen in het buitenland werd opgevoerd. Wat het binnenland betreft, is Brussel (niet geheel onverwacht) de dansstad bij uitstek. Anders geformuleerd: slechts een op de vijf structureel gesubsidieerde dansproducties wordt in het Vlaamse Gewest opgevoerd. De spreiding van structureel gesubsidieerde dansproducties binnen andere provincies vraagt dus om aandacht.

Hierboven zoomden we eerst in op de verschillende speeldcircuits en vervolgens op de geografische spreiding over de verschillende provincies. Je kunt ook beide invalshoeken met elkaar combineren, want het belang van de verschillende speeldcircuits verschilt van provincie tot provincie.

Grafiek 6: de speeldcircuits in de verschillende provincies (2010-2013)



Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

Brussel en Limburg zijn de twee uitersten. Twee op de drie podiumproducties (van de structureel gesubsidieerden) in Brussel worden opgevoerd in Kunstendecreetinfrastructuur. Het circuit van de cultuurcentra neemt slechts een klein aandeel in van de programmering. Limburg is het andere uiterste: meer dan 70% van de gesubsidieerde podiumproducties werd er opgevoerd in een cultuur- of gemeenschapscentrum.

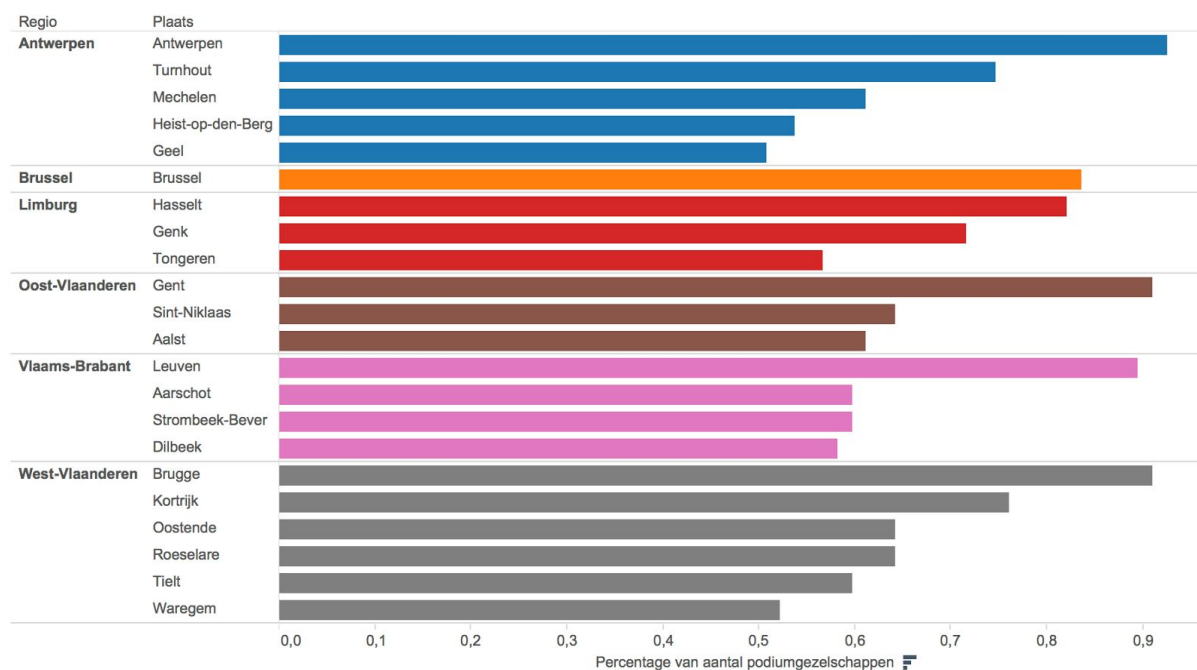
De via het Kunstendecreet gesubsidieerde podia (Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap, theaterhuizen, kunstencentra, festivals...) vind je hoofdzakelijk in Brussel, Gent en Antwerpen. Dat zijn bijvoorbeeld de plekken waar je de drie stadstheaters vindt, naast de belangrijkste podia voor kinder- en jongerenpodiumkunsten. Om die reden is het logisch dat de Kunstendecreetpodia in Brussel, Antwerpen en Oost-Vlaanderen een groot aandeel innemen. Des te belangrijker blijkt het circuit van de cultuur- en gemeenschapscentra in de andere provincies, West-Vlaanderen, Vlaams-Brabant en Limburg. In deze drie provincies zorgen de cultuur- en gemeenschapscentra voor meer dan de helft van de spreiding van door Vlaanderen structureel gesubsidieerde podiumproducties. Je kunt dus wel spreken van ‘complementair kunstenbeleid’ in de praktijk: samen

zorgen Vlaams en lokaal gesubsidieerde initiatieven voor een breed verspreid aanbod over heel Vlaanderen en Brussel.

2.3 De verschillende regio's en speeldcircuits als staalkaart

We eindigen dit tweede hoofdstuk met een laatste perspectief op de regionale spreiding van de podiumkunsten in Vlaanderen. De vraag is in welke steden, regio's en speeldcircuits je in de periode 2010-2013 een mooie staalkaart te zien kreeg van het structureel gesubsidieerde aanbod. Grafiek 7 brengt in kaart welk aandeel van de theater-, dans- en muziektheaterstructuren gedurende deze vierjarige periode minstens één keer in de desbetreffende stad speelde.

Grafiek 7a: de representativiteit van het aanbod in de verschillende provincies (2010-2013)

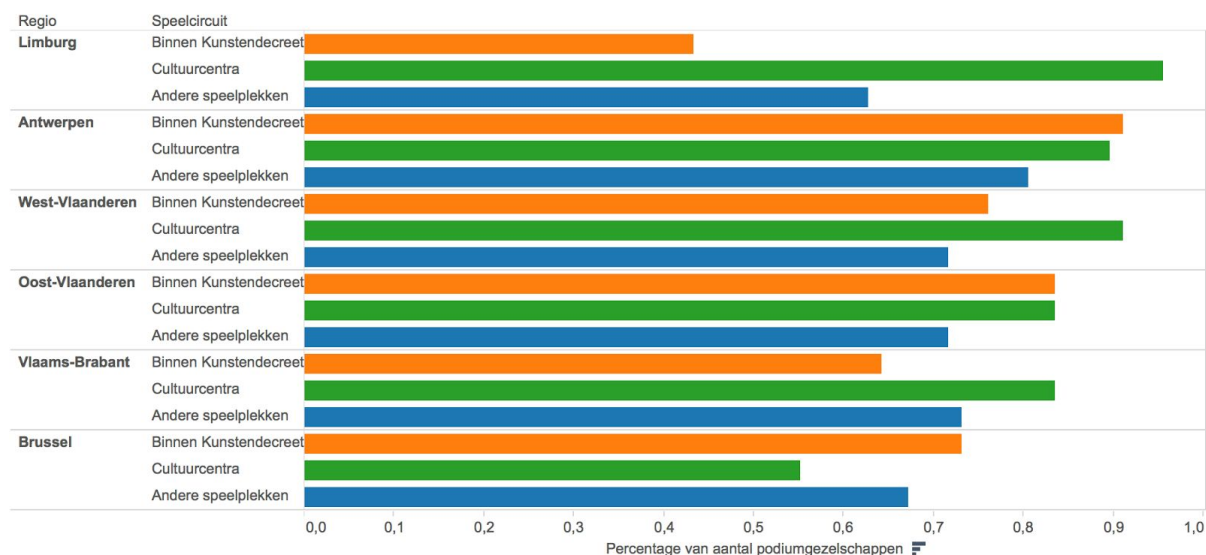


Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

Waar kon je de breedste staalkaart zien van het gesubsidieerde aanbod? Naast Brussel tellen we in Vlaanderen 21 steden en gemeenten waar in de periode 2010-2013 minstens de helft van de structureel gesubsidieerde gezelschappen één keer heeft gespeeld. Na Antwerpen (93%) waren er ook in Brugge (91%), Gent (91%) en Leuven (90%) meer dan 9 op de 10 van de structureel gesubsidieerde

gezelschappen te bewonderen. Brussel haalt slechts 84%: niet alle structuren waren in de hoofdstad te zien. Vervolgens komen Hasselt (82%), Kortrijk (75%), Turnhout (75%), Genk (72%), Oostende, Roeselare en Sint-Niklaas (64%), Aalst en Mechelen (61%), Aarschot, Tielt en Strombeek-Bever (60%), Dilbeek (58%), Tongeren (57%), Heist-op-den-Berg (52%), Waregem (52%) en Geel (51%): niet toevallig allemaal steden en gemeenten met goed functionerende cultuurcentra. In een volgende grafiek 7b belichten we dan ook graag de rol van de verschillende speelcircuits.

Grafiek 7b: de representativiteit van het aanbod in de diverse speelcircuits in verschillende provincies (2010-2013)



Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

Grafiek 7b laat zien, vergelijkbaar met de vorige, welk percentage van de gesubsidieerde podiumproducenten gedurende een vierjarige periode minstens een keer het podium beklom van een bepaald type speelplek in een bepaalde provincie. Daarbij komt het belang van de cultuurcentra als 'staalkaart' van het structureel gesubsidieerde podiumaanbod nog scherper uit de verf. Samen met de Kunstendecreetspelers in Antwerpen waren de cultuurcentra in Limburg en West-Vlaanderen het representatiefst: meer dan 90% van de gezelschappen kreeg hier in de periode 2010-2013 een platform.

3 Internationale spreiding: meer en breder

In de volgende stap richten we onze pijlen op de internationale spreiding van de Vlaamse podiumproducties, waarvoor we opnieuw in de Podiumdatabank van Kunstenpunt duiken. Zoals gezegd bevat die geen informatie over opvoeringen in eigen land. Maar de Podiumdatabank beschikt over twee grote troeven. De volledige internationale speelreeksen van de professionele Vlaamse podiumproducties zijn geregistreerd, niet alleen die van de structureel gesubsidieerden, maar ook van de andere professionele spelers in het veld. Bovendien is het mogelijk om een eind terug te gaan in de tijd, tot 2001. Dat maakt het mogelijk om evoluties op langere termijn in kaart te brengen. Dit laat ons, in tegenstelling tot de data van het Departement CJSM, beter toe om in te zoomen op de lengte van speelreeksen van specifieke producties.

3.1 De trends sinds 2001

In *De ins en outs van podiumland* (2011) en de Landschapstekening Podiumkunsten (2014) bracht VTi (dat sinds 2015 opgegaan is in Kunstenpunt) de internationale distributie van podiumvoorstellingen in kaart. Deze cijferanalyses uit respectievelijk 2011 en 2014 illustreerden de toenemende internationale praktijk van de Vlaamse podiumkunsten. We brachten meermaals in kaart dat er steeds meer internationaal wordt gecoproduceerd, en dat producties steeds meer reizen in het buitenland. In de analyse van 2014, met data t.e.m. seizoen 2012-2013 merkten we een lichte terugval van het aantal voorstellingen in het buitenland rond 2010, waarbij dat aantal vanaf 2012-2013 opnieuw aantrekt. Zet die trend zich door?

In de gehele onderzochte periode speelden er 2.590 verschillende producties van Vlaamse gezelschappen en producenten in 87 verschillende landen. In het totaal is er sprake van 32.684 opvoeringen in het buitenland. Het gemiddelde aantal buitenlandse voorstellingen per productie die internationaal toert, is zo 12,6. Het gemiddelde laat echter niet de grote verschillen zien in het aantal speelbeurten tussen de producties. 363 producties (of 14% van de producties die in het buitenland spelen) hebben slechts één opvoering in het buitenland. Aan de andere kant van het spectrum staan de producties met de langste buitenlandse speelreeksen: 20 producties speelden meer dan honderd keer in het buitenland, 107 producties meer dan 50 keer. De onderstaande tabel geeft een meer gedetailleerder overzicht per jaar.

Tabel 2: Een overzicht van de internationale spreiding van podiumvoorstellingen (2001-2014)

<i>Jaar</i>	<i>Aantal producties</i>	<i>Opvoeringen in het buitenland</i>	<i>Aantal landen</i>	<i>Aantal steden</i>	<i>Aantal podia</i>
2001	260	1.655	30	240	316
2002	211	1.616	28	257	326
2003	202	1.420	35	234	331
2004	267	2.089	42	298	434
2005	255	2.087	41	314	444
2006	277	1.951	42	282	359
2007	303	2.174	49	337	446
2008	346	2.306	46	336	460
2009	345	2.520	48	347	478
2010	269	1.939	46	324	411
2011	297	2.185	44	314	450
2012	355	2.276	49	370	547
2013	393	2.583	52	409	648
2014	427	2.957	56	457	754

Bron: Kunstenpunt, data.kunsten.be

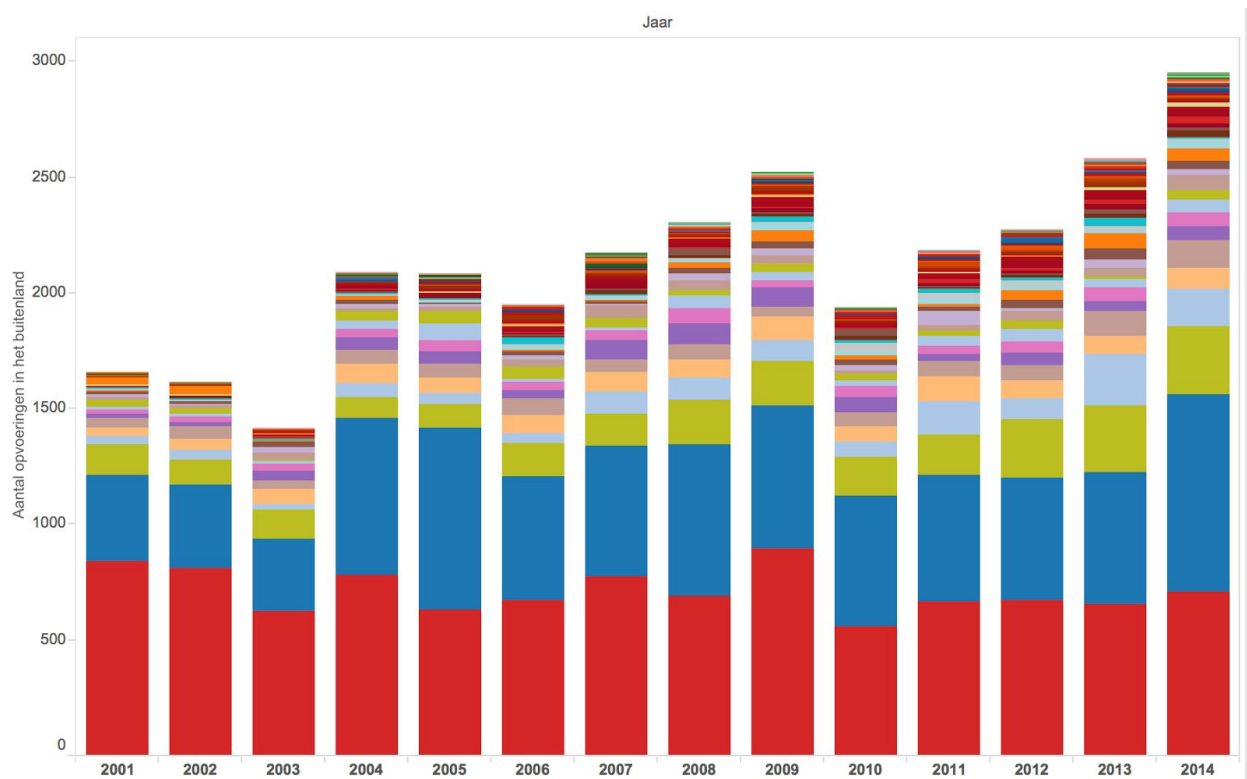
Tabel 2 geeft om te beginnen weer hoeveel producties elk jaar in het buitenland speelden, en het aantal internationale opvoeringen van die producties. In de laatste drie kolommen lezen we in hoeveel landen, steden en op hoeveel podia deze voorstellingen zijn opgevoerd.

We starten met enkele kerncijfers. Sinds het jaar 2001 is de internationalisering van de Vlaamse podiumkunsten sterk toegenomen. In 2001 trokken 260 Vlaamse producties de grens over. Ze werden in totaal 1.655 keer opgevoerd, op 316 verschillende podia, in 30 landen. In 2014 ging het om 427 producties. Ze werden 2.957 keer opgevoerd op 754 speelplekken in 56 verschillende landen. In het jaar 2010 zien we een tijdelijke terugval. Het is de periode van bezuinigingen op het Vlaamse cultuurbeleid (een kaasschaaf over de structurele subsidies van producenten en besparingen op de

projectmiddelen en internationale tussenkomsten). Het is een jaar waarin ook in sommige buitenlandse landen sterk werd bezuinigd op de kunsten. Na de spectaculaire terugval in 2010 trekt het aantal voorstellingen in het buitenland echter opnieuw aan.

In de volgende grafiek illustreren we dat er niet alleen *meer* wordt gespeeld in het buitenland, maar ook dat de 'afzetmarkt' breder is geworden. Het aantal podia, steden en landen waar wordt gespeeld, is sinds 2001 sterk toegenomen. Onderstaande grafiek laat de verdeling over het aantal landen per kalenderjaar zien. Het gaat van 30 (in 2001) naar 56 (in 2014) verschillende landen waarin Vlaamse producties te zien waren.

Grafiek 8. Verdeling van de buitenlandse voorstelling over de verschillende landen (2001-2014)



Bron: Kunstenpunt, data.kunsten.be

Grafiek 8 laat het aantal buitenlandse voorstellingen per jaar zien, waarbij de gekleurde balkjes laten zien in welke landen er wordt gespeeld. Het grootste deel van de buitenlandse opvoeringen van Vlaamse voorstellingen gebeurt in de buurlanden: rood is Nederland, blauw Frankrijk, groen

Duitsland. Nadien volgen het Verenigd Koninkrijk (lichtblauw), Oostenrijk (lichtoranje) en Zwitserland (paars).

Bovenaan de staven in de grafiek zien we vele fijne streepjes: allemaal verschillende landen waar elk jaar Vlaamse voorstellingen worden opgevoerd, maar in minder grote aantallen. Het is interessant te zien hoe het aantal en totale aandeel van die kleine streepjes door de jaren heen fors toeneemt. Dit toont aan dat de internationalisering breder wordt: in 2001 werd nog 50% van de internationale voorstellingen in Nederland opgevoerd, en meer dan 80% in de buurlanden Nederland, Frankrijk en Duitsland. In 2014 is het aandeel van Nederland teruggevallen tot 22%, dat van de buurlanden tot iets meer dan 60%.

3.2 De blik op de buurlanden

Gezien hun grote belang en de opmerkelijke verschuivingen, zoomen we nog even verder in op de spreiding van het Vlaamse podiumaanbod in buurlanden Nederland en Frankrijk. De onderstaande tabel geeft een overzicht van het aantal producties, voorstellingen en speelplekken (steden en podia) in Nederland en Frankrijk.

Tabel 3: Inzoomen op buurlanden Nederland en Frankrijk

Jaar	Nederland				Frankrijk			
	Aantal producties	Aantal opvoeringen	Aantal steden	Aantal podia	Aantal producties	Aantal opvoeringen	Aantal steden	Aantal podia
2001	168.0	842.0	85.0	142.0	63.0	369.0	65.0	79.0
2002	142.0	810.0	104.0	161.0	60.0	363.0	65.0	72.0
2003	136.0	624.0	60.0	112.0	60.0	314.0	69.0	85.0
2004	158.0	782.0	68.0	125.0	94.0	676.0	97.0	131.0
2005	149.0	632.0	45.0	91.0	91.0	783.0	135.0	173.0
2006	163.0	670.0	55.0	88.0	83.0	535.0	112.0	127.0
2007	179.0	775.0	68.0	106.0	91.0	565.0	115.0	137.0
2008	190.0	692.0	62.0	109.0	98.0	651.0	103.0	122.0
2009	189.0	892.0	69.0	121.0	102.0	622.0	122.0	144.0
2010	144.0	556.0	41.0	83.0	84.0	566.0	122.0	144.0
2011	152.0	667.0	56.0	110.0	95.0	548.0	99.0	130.0
2012	196.0	674.0	69.0	126.0	93.0	529.0	116.0	145.0
2013	173.0	653.0	64.0	122.0	119.0	572.0	131.0	169.0
2014	190.0	707.0	50.0	121.0	147.0	856.0	154.0	212.0

Bron: Kunstenpunt, data.kunsten.be

De ontwikkelingen in Nederland en Frankrijk zijn sterk verschillend. Nederland was steeds het vanzelfsprekendste 'buitenland' voor de Vlaamse podiumkunsten, maar dat is de laatste jaren sterk veranderd.

De dalende spreiding in Nederland vraagt al een tijdje om aandacht. In de *Landschapstekening Podiumkunsten* waarschuwden we voor een afname van de spreiding in Nederland van zowel het totale volume als de diversiteit aan speelplekken. De laatste jaren worden weliswaar nog steeds veel afzonderlijke producties in Nederland opgevoerd (190 in 2014), maar het totale aantal keren dat ze spelen is gedaald (van 842 naar 707). Het gemiddelde aantal voorstellingen per productie in Nederland daalt dan ook duidelijk, van 5,0 naar 3,7. Kortom, er zijn nog steeds veel Vlaamse producties in Nederland te zien, maar een uitgebreide, consistente toernee in Nederland is nog slechts voor weinigen weggelegd. In onze databank diepten we de producties op met de langste speelreeksen in Nederland en het blijkt bijna steeds over coproducties met Nederlandse gezelschappen te gaan, zoals *Peer* van Laika en Blauwe Engel (70 voorstellingen) of samenwerkingen met Nederlandse makers (*Platform* van Johan Simons bij NTGent, *Liefhebben* van Nicole Beutler bij fABULEUS, *couple-like* van Ugo Dehaes en Keren Levi).

Vergeleken met vroeger is de spreiding in Nederland minder divers geworden. Die trend wordt bevestigd. In 2001 werd nog in 85 verschillende steden en gemeenten gespeeld, in 2014 nog slechts in 54 verschillende. Het aandeel van Amsterdam, Rotterdam, Utrecht en Groningen is in deze periode gestegen van 42% naar 55%.

Terwijl de spreiding in Nederland onder toenemende druk staat, is de 'expansie' in Frankrijk spectaculair. Bekijken we de globale evolutie van 2001 tot 2014, dan zien we een sterke stijging. In het jaar 2001 telt de Podiumdatabank 369 opvoeringen in Frankrijk, in 2014 zijn dat er 856. 2005 was een *grand cru* onder de theaterseizoenen. Tussen 2008 en 2012 was er een terugval. Maar sindsdien zagen we meer dan een verdubbeling van het aantal producties dat de Franse grens oversteekt en een bijna even sterke stijging in het aantal opvoeringen van die producties in vergelijking met 2001. Vlaams werk in Frankrijk is ook veel breder verspreid. Het aantal podia stijgt van 79 in 2001 naar 169 in 2013 en 212 in 2014; het aantal steden van 65 naar 131 in 2013 en 154 in 2014.

4 Evoluties en diversiteit in de spreidingsmodellen

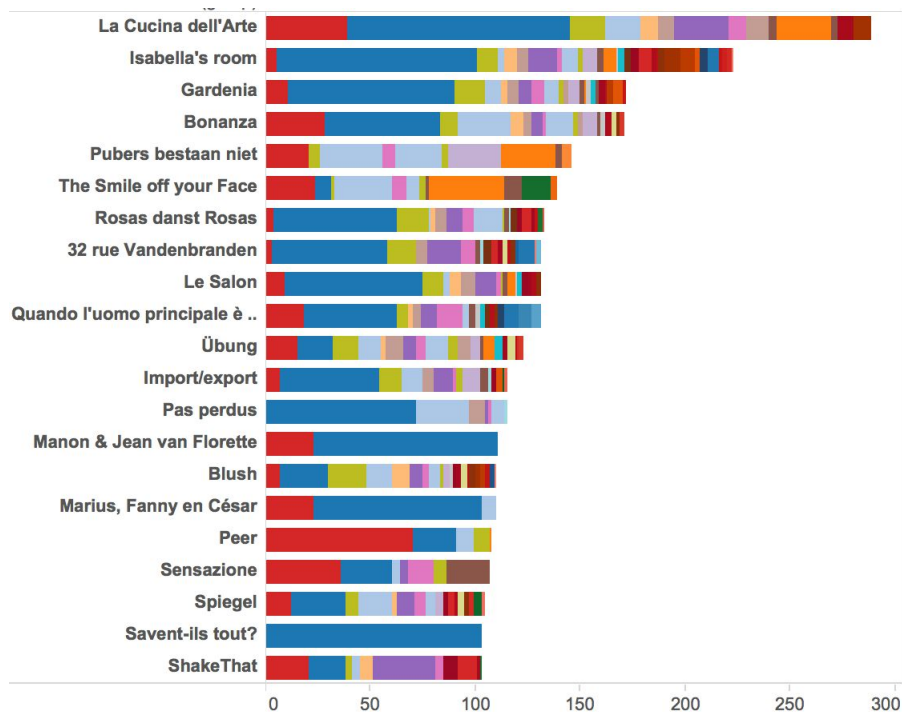
4.1 Een langer leven

In het eerste deel van deze tekst verwezen we kort naar veranderende modellen van spreiden. Daar zagen we dat de groei in het aantal producties dat jaarlijks op de Vlaamse podia te zien is niet zit in een groeiend aantal *nieuwe* creaties per jaar, maar wel in het aanbod aan voorstellingen die in vorige jaren reeds te zien waren. Voorstellingen blijven langer dan vroeger op het repertoire van de producenten staan en producenten hebben dan ook vaker dan vroeger verschillende producties tegelijk in de portefeuille zitten.

In wat volgt, proberen we meer grip te krijgen op de speelreeksen van afzonderlijke producties om een beter zicht te krijgen op dit fenomeen. Zoals eerder gesteld: geen enkele databank bevat de volledige speelreeksen van producties. De data van het Departement CJSM bevat gegevens over voorstellingen in binnen- en buitenland, maar alleen van structureel gesubsidieerden en voor de periode 2010-2013, wat voor een analyse van de levensduur van voorstellingen problematisch is. De databank van Kunstenpunt is ook onvolkomen, want ze bevat alleen gegevens over voorstellingen in het buitenland. Het voordeel van deze data is dan weer dat ze een langere periode bestrijkt (2001-2014). Daarom gaan we in wat volgt met de Podiumdatabank van Kunstenpunt verder, wetende dat de speelbeurten binnen Vlaanderen ontbreken.

Bij wijze van opwarmer geven we eerst de toplist van internationaal toerende producties. Welke producties speelden het vaakst in het buitenland? De volgende grafiek 9 geeft een overzicht van de Vlaamse 'topproducties' die meer dan honderd keer werden opgevoerd in het buitenland, waarbij we een blik werpen op de diversiteit van de landen waar ze speelden.

Grafiek 9: De producties met de langste speelreeksen in het buitenland en de landen die ze aandoen (2001-2014)

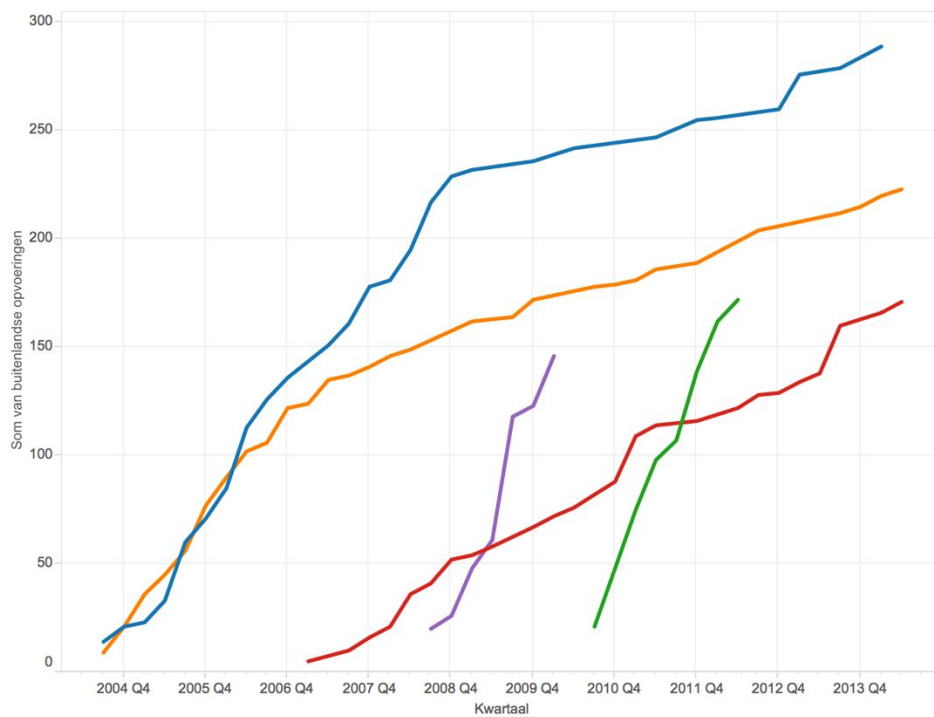


Bron: Kunstenpunt, data.kunsten.be

In de bovenstaande grafiek valt op het niveau van de individuele producties grosso modo hetzelfde patroon te onderkennen als in het totale plaatje. Voor deze sterk internationaal toerende voorstellingen is het belang van Frankrijk erg groot en dat van Nederland relatief klein. De helft van de speelbeurten speelt zich af in een brede waaier van verschillende landen.

Vele producties hebben een lange internationale speellijst. Maar hoe lang duurt het dan om aan zo een lange speellijst te geraken? Grafiek 10 geeft de (internationale) levensduur weer van de vijf producties die tussen 2001 en 2014 het grootste aantal voorstellingen in het buitenland realiseerden.

Grafiek 10: De internationale speelreeksen van de vijf producties die het vaakst in het buitenland opgevoerd zijn (2001-2014)



- La Cucina dell'Arte
- Isabella's room
- Gardenia
- Bonanza
- Pubers bestaan niet

Bron: Kunstenpunt, data.kunsten.be

Grafiek 10 telt het totale aantal buitenlandse opvoeringen van de vijf 'topproducties' op doorheen de tijd. Als een levenslijn snel stijgt, dan duidt dat op een intense internationale speelreeks op een korte periode. Stijgt de lijn minder snel, dan wil dat zeggen dat die productie nog wel werd opgevoerd in het buitenland, maar dat er wel sprake is van minder opvoeringen per kwartaal. Als een lijn stopt, dan betekent dit dat we nadien geen opvoeringen van die productie meer hebben geregistreerd.

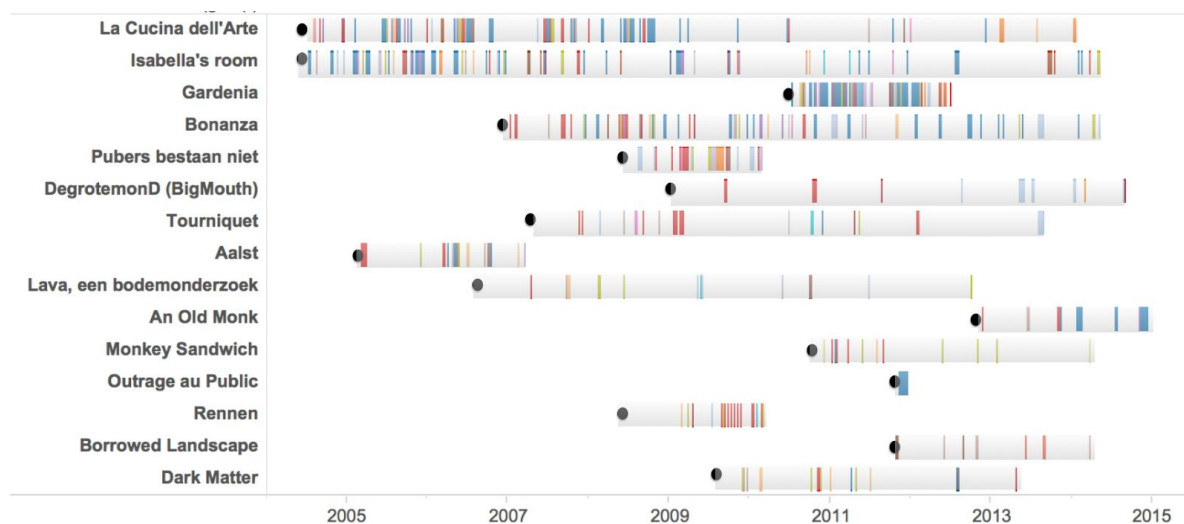
Je ziet kortere en langere levenslijnen. Het is niet verwonderlijk dat producties met erg veel voorstellingen ook over meerdere jaren lopen. Voor *La Cucina dell'Arte* (Circus Ronaldo), *Isabella's Room* (Needcompany) en *Bonanza* (Berlin) is dat echter intussen al een indrukwekkende tien jaar (of meer), en deze producties zijn nog steeds in de aanbieding. Na een initiële speelreeks bleven deze

producties dan op het repertoire staan. We zien een opmerkelijk verschil tussen enerzijds *La Cucina dell'Arte* en *Isabella's Room*, en anderzijds *Bonanza*. De eerste twee producties hadden vrijwel onmiddellijk intense internationale speelreeksen, terwijl *Bonanza* slechts gaandeweg aansloeg in het buitenland. We gaan er dadelijk nader op in.

De speelreeksen van *Gardenia* (les ballets C de la B, Alain Platel en Frank Van Laecke) en *Pubers bestaan niet* (Ontroerend Goed en Kopergieterij) – ook twee producties met een erg hoog aantal opvoeringen – zijn opmerkelijk meer compact. Deze kennen een intense internationale speelreeks (meer dan negentig opvoeringen tijdens één jaar) tijdens een korte periode (drie jaar). Ook Ontroerend Goed houdt voorstellingen doorgaans langer op het repertoire, maar *Pubers bestaan niet* is daarop een uitzondering omdat de pubers in kwestie die in de productie meespeelden een volgende leeftijdsfase zijn ingegaan. *Gardenia* is eveneens een productie met niet-professionele acteurs, die niet vanzelfsprekend voor een langere periode aangetrokken kunnen worden om te blijven toeren. We zouden dus hypothetisch kunnen stellen dat als deze producties werden gemaakt met professionele acteurs en dansers, hun looptijd en patroon dan gelijkaardig zouden kunnen zijn geweest aan die van *La Cucina dell'Arte* en *Isabella's Room*.

Om een representatiever beeld te krijgen van de levensduur en opbouw van Vlaamse podiumproducties in het algemeen, hebben we voor grafiek 11 vijftien diverse producties geselecteerd: opnieuw de vijf die de langste tournees realiseerden in het buitenland en verder twee groepjes van vijf uit de lange rij van producties in volgorde van het aantal speelbeurten: een eerste groepje van vijf opeenvolgende producties met 50 voorstellingen in het buitenland en een tweede met 25 voorstellingen. Met deze eerder willekeurige selectie willen we de algemeenheid van het fenomeen in beeld krijgen en niet mikken op mogelijk atypische 'topproducties'.

Grafiek 11: (Internationale) speelreeksen van vijftien Vlaamse producties (2004-2016)



Grafiek 10 geeft de levensduur van producties op een andere manier weer dan grafiek 7. Elke buitenlandse speeldag is er een vertikaal streepje. Zo zie je goed het onderscheid tussen periodes met intense speelreeksen en intervalperiodes, waarin de gezelschappen of podiumkunstenaars met andere zaken bezig waren. Zoals eerder aangegeven bevat de Podiumdatabank geen gegevens over opvoeringen in het binnenland, maar van elke productie houden we wel de premièredatum bij. Gezien we hier niet meteen geïnteresseerd zijn in het aantal speelmomenten, maar wel in de levensduur van producties, is dit een belangrijk gegeven. De premièrevoorstellingen zijn op grafiek 7 weergegeven als bolletjes. Als we ervan uitgaan dat we met de internationale speelreeksen de laatste opvoeringen (definitief of voorlopig) vangen, krijgen we zo een degelijk zicht op de eigenlijke levensduur van de 15 producties die we hebben geselecteerd.

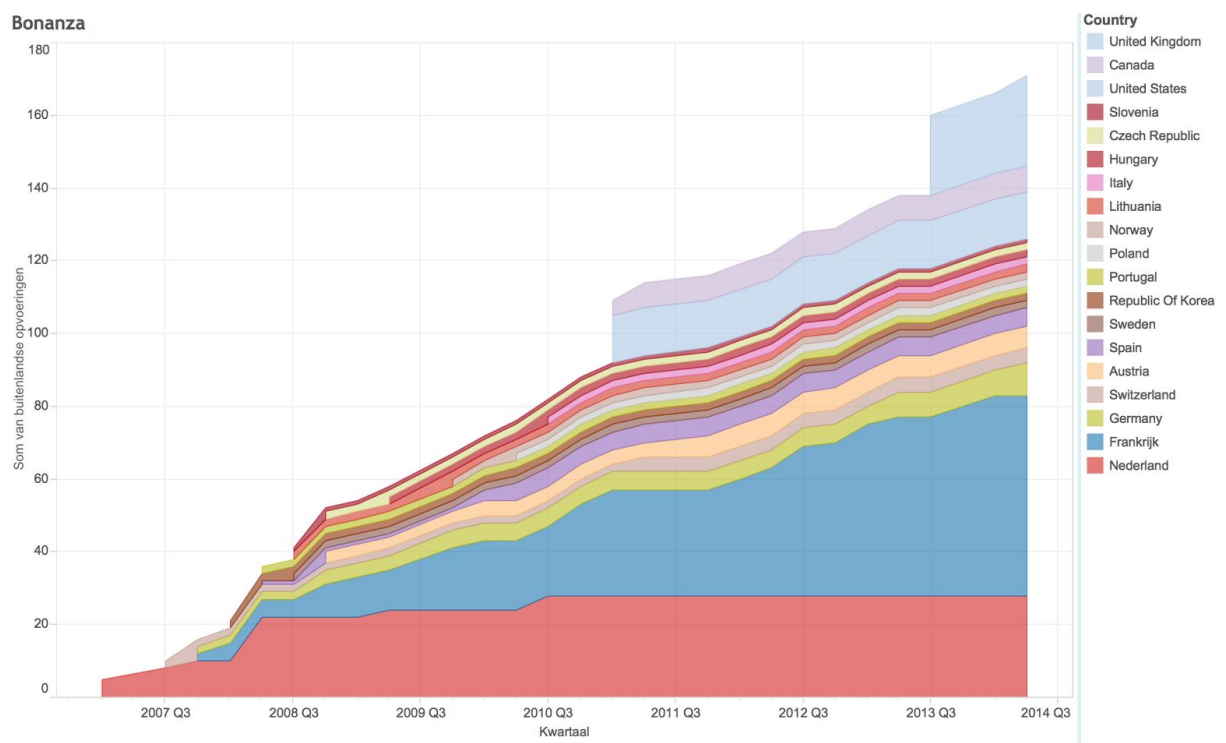
Opnieuw zie je de heel intense speelreeksen van de succesproducties, vooral *Gardenia* en *Pubers bestaan niet*, die slechts een beperkte periode (ongeveer twee jaar) op tournee gingen. Je ziet opnieuw hoe *Isabella's Room* en *La Cucina dell'Arte* jarenlang op het repertoire bleven, met soms lange intervallen tussen nieuwe speelreeksen in nieuwe landen. Dit fenomeen blijft duidelijk niet beperkt tot de 'topproducties'. Ook bij voorstellingen die in het totaal minder zijn opgevoerd, zie je een gelijksoortig beeld: speelreeksen die op een bepaald moment intervallen vertonen, maar op het repertoire blijven, met korte, intense speelperiodes verspreid over een langere tijd.

Als je de premièredata relateert aan de verdere internationale levensduur van de producties, dan zie je opnieuw twee types. Er zijn producties die in het buitenland in première gingen en meteen een internationaal leven leidden (bijvoorbeeld Fieldworks' *Borrowed Landscape*, dat in première ging in Yokohama) terwijl er een aantal andere zijn die pas na verloop van enige tijd internationaal gingen. Bijvoorbeeld Abattoir Fermés *Tourniquet*, *Lava. Een bodemonderzoek* van Studio Orka of *DegroteMonD* van SKaGeN. Initieel speelden deze voorstellingen vooral in eigen land, pas na verloop van tijd kwamen er internationale speeldata uit de bus. Drie jaar na de première in CC Hasselt (september 2006) – en na een reeks voorstellingen in Kroatië, Zwitserland en Duitsland – presenteerde Studio Orka een Engelse versie van deze productie in Brighton (mei 2009), die ook jaren nadien beschikbaar bleef. *DegroteMonD* van SKaGeN blijft tot op vandaag een internationale hit, maar het heeft een tijdje geduurd voor de internationale motor aansloeg. Oorspronkelijk was het zelfs niet de bedoeling dat de productie op tournee zou gaan, maar een succesvolle première tijdens de openingsweek van STUK in oktober 2008 leidde tot een grote vraag. Een tournee in Vlaanderen en Nederland leidde tot een uitnodiging op het Helsinki Stage Festival (augustus 2011). Daarop volgde een uitgebreide internationale speelreeks, vandaag is de voorstelling nog steeds een internationaal succes.

4.2 Bonanza: een 'slow burner'

Het verhaal van Berlin's *Bonanza* is gelijkaardig aan dat van *DegroteMonD* van SKaGeN. We gaan er als *case study* even nader op in om de ontwikkeling ervan gedetailleerder in kaart te brengen. Het is een productie die in 2014 een 170-tal keer in het buitenland is opgevoerd, maar die zich daarom niet meteen als een (spreidings)succes aankondigde. Berlin was nog geen structureel gesubsidieerd gezelschap en had op dat moment nog niet de solide internationale reputatie die het gezelschap vandaag heeft. Na ondersteuning door middel van een projectsubsidie (Kunstendecreet) en coproductiesteun van STUK, Vooruit en KVS, ging *Bonanza* op 20 december 2006 in première, eveneens bij STUK. De voorstelling ging niet onmiddellijk internationaal: de premièrereeks bevatte slechts een handvol voorstellingen in Nederland. Hoe het balletje nadien aan het rollen ging, wordt weergegeven op de onderstaande grafiek.

Grafiek 12: Internationale spreiding van *Bonanza* van Berlin (2001-2014)



Bron: data.kunsten.be

Grafiek 12 geeft niet alleen weer wanneer er voorstellingen van *Bonanza* werden opgevoerd, maar ook waar. De verschillende kleuren staan voor verschillende landen. Het aantal voorstellingen telt op: als

een bepaald kleuroppervlak plots groter wordt, duidt dat op een tournee in dat land op dat moment. De grafiek laat zien hoe het internationale succes van *Bonanza* langzaam vorm krijgt. We zien hoe *Bonanza* na de eerste speelreeks een paar maanden lang niet wordt opgevoerd. Maar einde 2007, in het volgende seizoen dus, is er een nieuwe speelreeks in Nederland, Zwitserland, Frankrijk en Duitsland. Nadien gaat de bal pas echt aan het rollen, met opnieuw een grote speelreeks in Nederland en een reeks nieuwe landen. De voorstelling wordt jaar na jaar hernomen: vaak zijn er speeldata in Frankrijk en tijdens elke speelreeks worden nieuwe landen aangedaan. Opvallend op de grafiek: een reeks voorstellingen in de VS en Canada begin 2011, en tijdens Edinburgh Festival in augustus 2013. Het is het hoogtepunt van een bij voorbaat onvoorspelbaar succesverhaal.

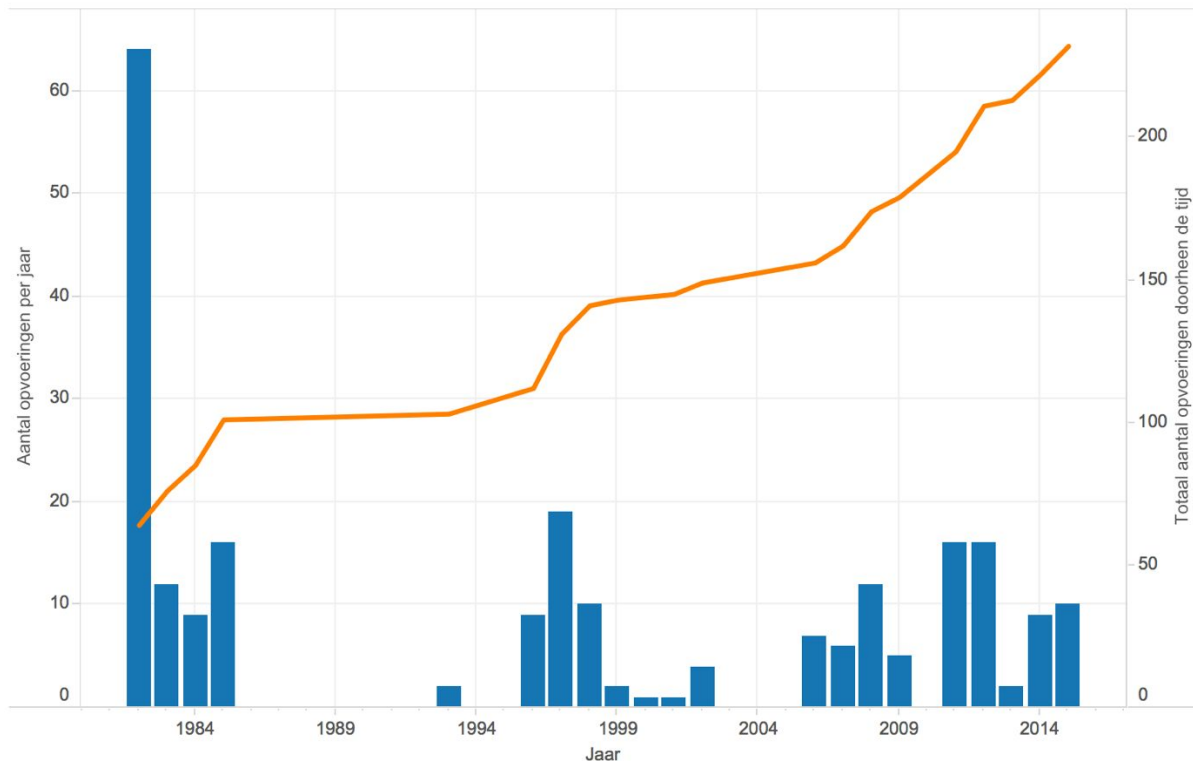
Bonanza van Berlin bleek een ‘*slow burner*’: een productie die na een beperkte initiële speelreeks wordt opgepikt door een beperkt aantal internationale speelplekken, en nadien programmatoren blijft overtuigen om de voorstelling te plaatsen. Het is een opmerkelijk, maar geen alleenstaand geval. Het illustreert hoe er steeds vaker sprake is van een relatief korte premièretournee, doorgaans langs de verschillende coproductanten, die al dan niet aanleiding geeft tot meer speelkansen het volgende jaar. *Bonanza* was de ‘doorbraakvoorstelling’ van Berlin in het internationale circuit: de producties die volgden op *Bonanza*, kenden onmiddellijk uitgebreide internationale tournees, gebouwd op de reputatie van dat stuk. Intussen wordt het gezelschap structureel gesubsidieerd en is de manier van produceren helemaal aangepast aan het internationale circuit. De diverse producties van Berlin illustreren overigens ook mooi hoe de aard van de voorstelling een grote impact heeft op de levensduur en het verloop. Een bij uitstek multimediale voorstelling als *Bonanza* (i.e. zonder ‘live’ acteurs) is gemakkelijker om blijvend op het repertoire te houden en om niet gebundeld te spelen. Bij de voorstellingen waar wel acteurs live op de scène staan, anticipeert Berlin al in de creatiefase op de tourneeplanning door vaak al van bij het begin dubbele cast te voorzien. De grotere voorstellingen van Berlin met veel logistieke kosten en acteurs, die omwille van de aard van het werk een beperkte publiekscapaciteit hebben (bvb. *Moskow of Land’s End*), spelen daarom niet toevallig minder vaak.

4.3 De levensloop van Rosas

In deze alinea maken we een uitstap naar een volgende case waarmee we de kans krijgen om even over de beperkingen van de eerder gebruikte databanken van Kunstenpunt en de Vlaamse Overheid te springen. Het gezelschap Rosas leverde ons een mooie dataset aan met informatie over alle speeldata van de producties van Anne Teresa De Keersmaeker sinds 21 oktober 1980, de dag dat ze met *Asch* debuteerde in De Markten te Brussel. Zo rekken we het tijdsframe maximaal en krijgen we dus *alle* speelmomenten, i.e. in binnen- en buitenland, van de producties van het gezelschap in beeld.

Met een blik op de tweede productie van De Keersmaecker in Grafiek 13a, *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*, krijgen we een beeld van het verloop van een heus repertoirestuk. De première vond plaats in 1982 en de tot nog toe laatste voorstelling was vorig jaar, in 2015. Ze gaat met andere woorden al 33 jaar of een hele loopbaan mee.

Grafiek 13a: De levensloop van *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* met aantal opvoeringen per jaar (1982-2015)



Bron: Rosas

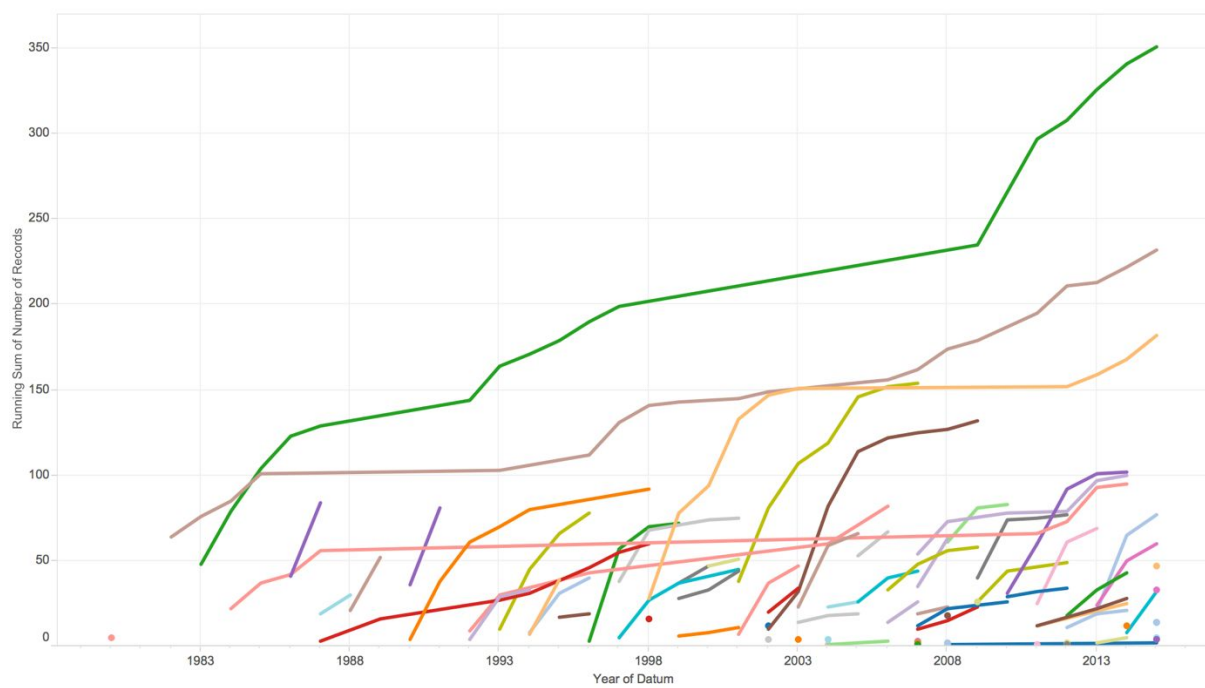
Deze productie was allerminst een ‘slow burner’: in 1982 werd de productie al 64 keer gespeeld. Grafiek 13a maakt duidelijk dat het lange verloop van *Fase* een andere logica kent dan die van producties als *Isabella’s Room* (Needcompany) of *La Cucina Dell’Arte* (Circus Ronaldo) die eerder in deze tekst aan bod kwamen. Waar deze laatste producties over een periode van 10 jaar jaar na jaar enkele speelbeurten toevoegden aan wat gelezen zou kunnen worden als één langgerekte speelreeks, vertoont het verloop van *Fase* significante perioden waarin de voorstelling niet toerde. Na een eerste periode van vier jaar spelen van 1982 t.e.m. 1985 – met per jaar het aantal speelbeurten weergegeven in de blauwe balkjes (die zich verhouden tot de linker Y-as) – werd de productie bijna tien jaar niet meer opgevoerd. In de jaren 1990 werd de voorstelling als repertoirestuk opnieuw opgenomen om in

de jaren 2000 weer een periode van vier jaar niet meer te touren. Van 2006 t.e.m. 2014 ging *Fase* opnieuw uitgebreid op tournee. Deze inspanning past in de geest van het gezelschap om naast het permanente investeren in nieuwe producties, oudere stukken op het repertoire te nemen om zo het eigen artistieke verleden door te geven aan nieuwe generaties toeschouwers en dansers. De oranje lijn (die zich verhoudt tot de waarden op de rechter Y-as) is opnieuw de optelsom van alle opvoeringen van *Fase* tot op dat moment. De lijn klokt uiteindelijk na 33 jaar af op een (voorlopig?) totaal van 232 voorstellingen.

Tot nog toe spitsten we onze analyse toe op de levensloop van individuele voorstellingen. In wat volgt, verplaatsen we het perspectief naar dat van gezelschappen. Op basis van de beschikbare databanken brengen we in beeld hoe de spreiding van de verschillende producties binnen eenzelfde gezelschap in elkaar zit.

Als eerste een blik op het hele oeuvre van Anne Teresa De Keersmaeker bij Rosas.

Grafiek 13b: alle voorstellingen van Rosas in een oogopslag (1980-2016)



Deze grafiek visualiseert alle opvoeringen van Rosas sinds 1980 tot op heden: in het totaal 3.755 opvoeringen van 86 producties. (De lijnen zijn opnieuw een cumulatieve weergave van de

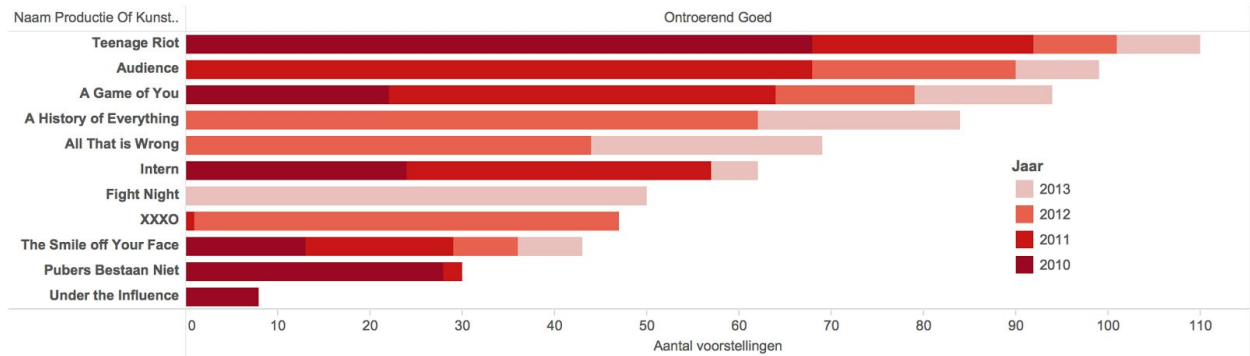
speelbeurten; in de tijdsperiodes waarvoor de lijn volledig horizontaal loopt, vonden geen opvoeringen plaats van die productie). De grafiek laat zien hoe binnen eenzelfde organisatie elke productie een geheel ander verloop kan kennen, zowel in termen van levensduur als van het aantal speelbeurten. Sommige producties zijn een stipje, wat betekent dat de productie in kwestie met slechts enkele speelbeurten in één kalenderjaar te zien was. De lijnen zoals die van *Fase* (bruin, start in 1982), *Rosas danst Rosas* (groen, start in 1983), *Elena's Aria* (roze, start in 1984) of *Drumming* (oranje, start in 1998) zijn dan weer erg lang en landen hoger op de grafiek. De grote diversiteit in levensloop gaat terug op een even grote diversiteit aan factoren die meebepalen wat het 'verhaal' van een productie is: de artistieke kwaliteit of receptie van de voorstelling, de grootte van de cast (wat zich onder andere vertaalt in de kostprijs van de productie), de wens van het gezelschap om een voorstelling een langer leven te geven of om net te beslissen er een einde aan te breien, de beschikbaarheid van (freelance opererende) dansers, de verbondenheid van een productie aan een specifieke tijd of plaats etc. Verschillende van de stippen of korte lijnen op de grafiek zijn bijvoorbeeld geen producties in de gebruikelijke zin van het woord, maar representeren creaties en events die nooit het doel hadden om ruimer op tournee te gaan. Het gaat om projecten als *An Evening for PARTS* (een benefietavond voor het studiebeurzenfonds van de dansschool in 2004), of *Work/Travail/Arbeid* in WIELS (de negen weken durende dansvoorstelling-als-tentoonstelling in 2015). *Duke Blue-beard's castle* uit 1998 was dan weer een operaregie van De Keersmaeker bij De Munt. Opera's van die aard gaan in de regel niet op reis. Een artistiek oeuvre blijkt uiteindelijk een heel ruim palet van creaties en levenslopen te hebben.

4.4 Verschillende spreidingsmodellen voor binnen- en buitenland

In wat volgt, gaan we terug naar de databank van de Afdeling Kunsten van de Vlaamse Gemeenschap met de gegevens van de structureel gesubsidieerde gezelschappen voor de periode 2010-2013 en kijken we verder vanuit het perspectief van de gezelschappen als geheel (i.e. niet van individuele producties).

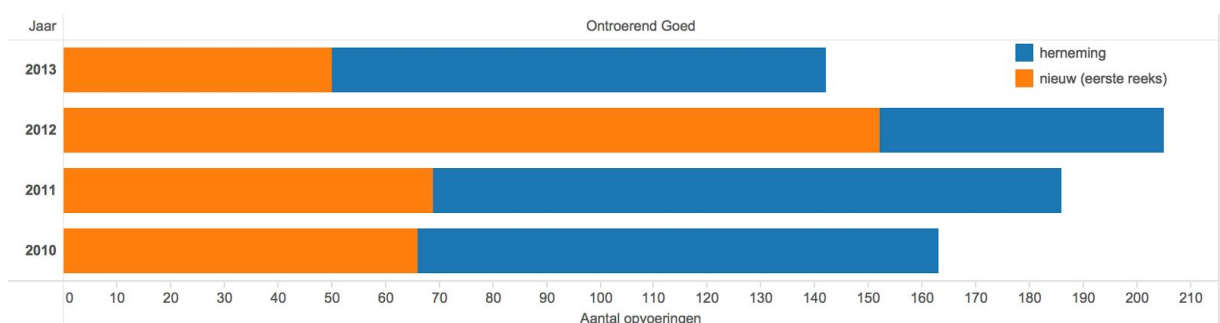
Hierboven illustreerden we het fenomeen van de langere looptijd van producties en het gegeven dat individuele gezelschappen meerdere voorstellingen tegelijk in de aanbieding hebben en op tournee sturen. Op basis van de gegevens van de Vlaamse Gemeenschap kunnen we echter een onderscheid maken tussen twee types spreidingsmodellen, waar het al dan niet internationaal opereren van het gezelschap de voornaamste onderscheidende factor is.

Grafiek 14a: Producties van Ontroerend Goed met aantal opvoeringen per jaar (2010-2013)



Ontroerend Goed beantwoordt aan het eerste type spreidingsmodel. Het gezelschap is, zoals hierboven bleek, internationaal zeer actief. In de onderzochte periode 2010-2013 voerden ze elf verschillende producties op. De bovenstaande grafiek laat zien hoeveel opvoeringen er waren (de breedte van de staven) en in welk jaar ze plaatsvonden (per jaar een schakering rood). *Teenage Riot* is de meest opgevoerde productie in de onderzochte periode. Ze ging op 7 mei 2010 in première en bleef de volgende drie kalenderjaren op het repertoire. Hetzelfde geldt voor *Audience*, hun productie uit 2011. Wanneer een nieuwe productie in première gaat, blijven oudere producties op het repertoire. Zo worden *The Smile Off Your Face* (2004), *Teenage Riot* (2010) en *A Game of You* (2010) in elk van de referentie jaren opgevoerd. Elk jaar komt er een nieuwe productie op het repertoire, maar de oude producties blijven aangeboden. Kortom, de jaarlijkse activiteitenkalender van *Ontroerend Goed* is een combinatie van een nieuwe productie met een brede waaier aan oudere producties, zoals grafiek 14b laat zien.

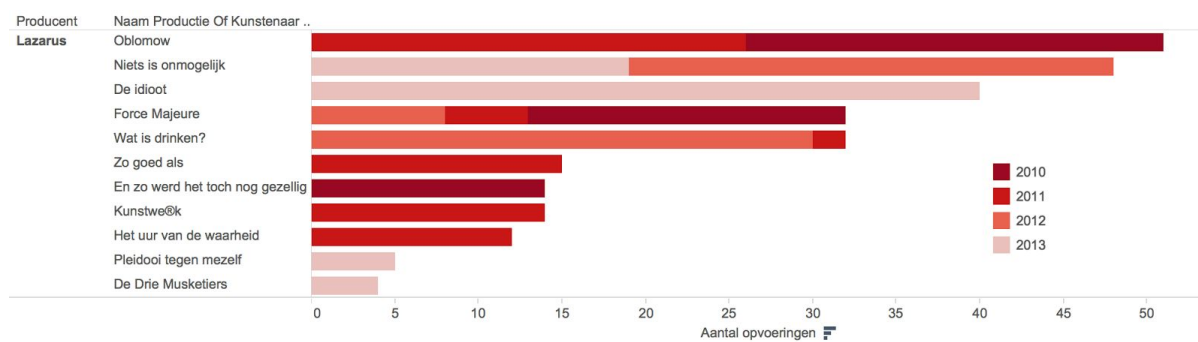
Grafiek 14b: Aantal opvoeringen van Ontroerend Goed per jaar, met onderscheid tussen nieuwe producties en hernemingen (2010-2013)



Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

De volgende grafiek laat het profiel van LAZARUS zien. Dit gezelschap beantwoordt aan het tweede type spreidingsmodel.

Grafiek 15: Producties van LAZARUS met aantal opvoeringen per jaar (2010-2013)



Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

Toneelgezelschap LAZARUS bood in de onderzochte periode, net als Ontroerend Goed, elf verschillende producties aan, maar ze werden wel op een andere manier gespreid. De meeste producties van LAZARUS volgen strikt de seizoenlogica. In de bovenstaande grafiek verschijnen ze over twee kalenderjaren omdat ze in de regel in première gaan in het najaar en verder spelen in het daaropvolgende voorjaar. Slechts uitzonderlijk kiest LAZARUS ervoor om een tweede tournee op poten te zetten. Met ouder werk opnieuw op tournee gaan is niet altijd evident: de acteurs (vaak freelancers) moeten samen beschikbaar zijn op dezelfde momenten, en soms impliceert de keuze voor het werken aan een nieuwe productie dat het toeren van ouder werk moet stoppen. Het is dan ook niet toevallig dat het de productie *FORCE MAJEURE* is die wel over drie jaar vermeld wordt in de rapportering; het gaat om een monoloog van Günter Lesage. Een monoloog kan makkelijker op tournee omdat niet zoveel agenda's moeten gelijklopen en de kostprijs van de voorstelling lager kan liggen.

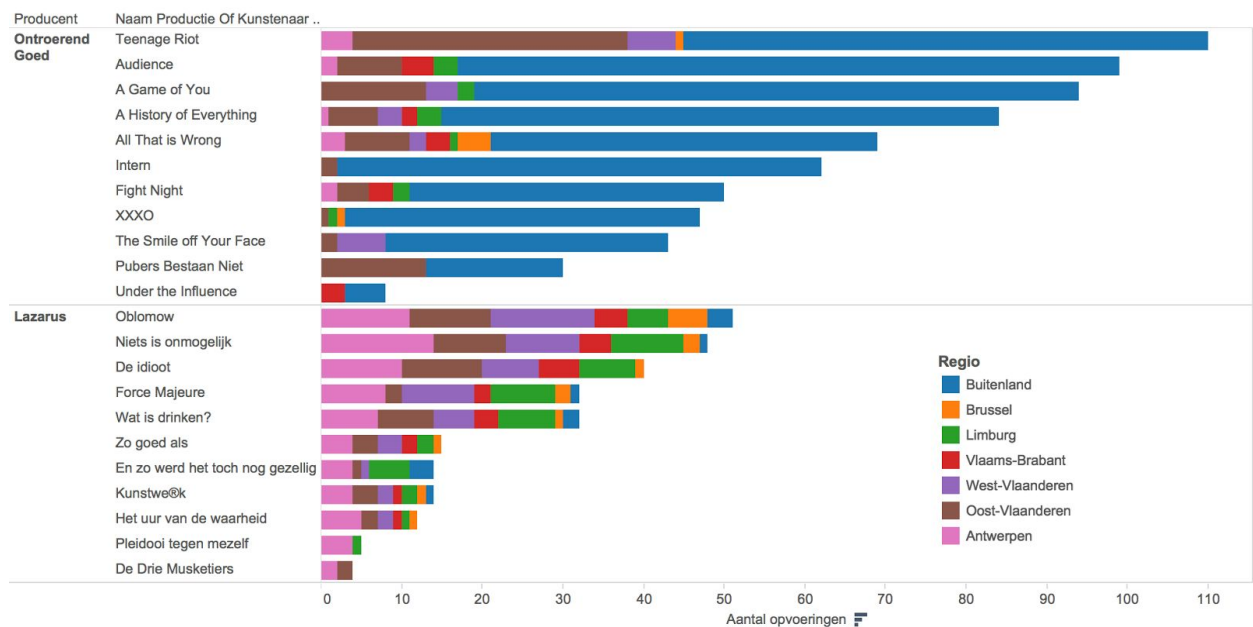
Weliswaar geldt ook voor LAZARUS dat de levensduur van een productie ruim kan worden verlengd. Verschillende producties op grafiek 15 zijn wel degelijk ook hernemingen van ouder werk. *Het uur van de waarheid* wordt al gespeeld sinds 2004-2005, *Kunstwerk* en *En zo werd het toch nog gezellig* sinds 2008... Opgeteld klokken de meeste producties van LAZARUS af op een speellijst van een veertigtal voorstellingen. Dat lijkt een natuurlijke grens te zijn voor gezelschappen die niet internationaal spelen en ook geen lange reeksen in eigen huis kunnen maken. Maarten Naessens van

LAZARUS stelt dat hun ervaring leert dat wie zich als gezelschap op het avondcircuit in Vlaanderen richt, met om en bij de veertig voorstellingen het hele landschap dekt.

Een cruciaal verschil tussen Ontroerend Goed en LAZARUS is de internationale spreiding. Wie zich sterk internationaal oriënteert, zoals Ontroerend Goed, heeft een horizon of ‘afzetmarkt’ die potentieel veel groter is dan wie vooral in Vlaanderen toert. Wie internationaal opereert en een productie heeft gerealiseerd die aanslaat, kan binnen een veel ruimere horizon op zoek gaan naar steeds nieuwe speelplekken. De mogelijkheden om de tournees jaar na jaar uit te breiden binnen Vlaanderen zijn beperkt, ook voor succesproducties. De internationale werking van LAZARUS richt zich exclusief op Nederland, waar zich – zoals hierboven bleek – wel een aantal issues voordoen met betrekking tot de spreiding van Vlaamse producties. Dit suggereert dat de internationalisering een sleutelrol speelt in de verlenging van de speelseizoenen die we hierboven in beeld brachten.

Wat een sterke oriëntatie op Vlaanderen kan opleveren, blijkt uit de volgende grafiek, waarin de geografische spreiding van de tournees van Ontroerend Goed en LAZARUS onder elkaar zijn geplaatst.

Grafiek 16: De regionale spreiding van producties van LAZARUS en Ontroerend Goed (2010-2013)



Bron: Departement CJSM, Afdeling Kunsten

Grafiek 16 illustreert hoe de regionale spreiding van het werk van beide gezelschappen binnen Vlaanderen sterk verschilt. Daaruit blijkt dat LAZARUS een heel andere, en niet minder belangrijke, rol opneemt in het Vlaamse podiumkunstenlandschap. Vergeleken met vele internationaal opererende gezelschappen is de spreiding van LAZARUSproducties in eigen land bijzonder gediversifeerd: de producties van LAZARUS spelen veel meer in eigen land dan die van Ontroerend Goed en ze zijn te zien in zo goed als alle Vlaamse provincies.

4.5 Tok Toc Knock: een out-of-the-boxantwoord op de vraag naar lokale verankering

Ook al zijn er opmerkelijke verschillen tussen de manier van werken van Ontroerend Goed en van LAZARUS, toch blijft er een belangwekkende gelijkenis: beide gezelschappen maken producties die vervolgens op tournee gaan. Dat het ook helemaal anders kan, laten we zien aan de hand van een laatste case: het Brusselse stadstheater KVS in de periode 2010-2013. Dadelijk komt een tabel die voor KVS een overzicht geeft van het aantal producties en het aantal opvoeringen van alleen de eigen producties (dus niet de coproducties van KVS met bijvoorbeeld Ultima Vez en Peeping Tom). Die geeft de optelsom weer van de gegevens voor twee kalenderjaren, respectievelijk 2010-2011 en 2012-2013. We clusteren deze jaren omdat de verschillen tussen deze twee periodes voor KVS zo uitgesproken zijn.

Tabel 4: Producties en opvoeringen van KVS (2010-2013)

	2010-2011	2012-2013
Aantal eigen producties	13	26
Aantal opvoeringen	252	238
Gemiddeld aantal opvoeringen per productie	19	9

In 2010 en 2011 presenteerde KVS 252 opvoeringen van dertien verschillende theater- en dansproducties. Gemiddeld werden ze gedurende deze twee kalenderjaren dus 19 keer opgevoerd. In de volgende tweejarige periode *verdubbelt* het aantal KVS-producties, waardoor het gemiddelde aantal opvoeringen per productie meer dan *halveert*. 26 producties spelen gemiddeld nog maar 9 keer. Bekeken door de bril van de spreidingskwestie, zie je een toenemend aantal producties, en veel

kortere speelreeksen. Dit is niet het resultaat van ‘versnippering’ of ‘verminderde slagkracht’, maar wel van het bijzondere experiment van een productiehuis om buiten het traditionele spreidingsverhaal te stappen en andere strategieën te ontwikkelen om connecties te zoeken met de lokale context. Tijdens het seizoen 2012-2013 schortte het stadstheater zijn reguliere werking een jaar lang op. In de eigen infrastructuur in het stadscentrum waren alleen hernemingen te zien van ouder werk. Nieuw werk werd alleen ‘in situ’ gecreëerd, op maat van verschillende wijken in de stad. Dat werd onder de noemer Tok Toc Knock gepresenteerd: een reeks van drie festivals in diverse Brusselse wijken. Het werk dat in die festivals gecreëerd werd, was allerm minst bedoeld om op tournee te gaan, vaak door de vorm maar vooral door de inhoud. Het was sterk verbonden met lokale thema’s, met de geschiedenis van de wijk of de interesse van bewoners. Maar, ook al liep het aantal ‘voorstellingen’ per productie terug, de impact van de festivals was er niet minder om. Tok Toc Knock werd een jaar later beloond met de Thuis-in-de-Stadprijs. De jury loofde Tok Toc Knock omwille van “de inspirerende visie op cultuurbeleving en stedelijkheid, (...) en de moedige keuze om kunstenaars hun werk te laten ontwikkelen in de maatschappelijke realiteit en aldus het publiek de weg te leren vinden van de schouwburg naar ook de stad en het stedelijk samenleven.” Het publiek belang van producties verenigen tot het aantal keer dat ze worden opgevoerd, zou dan ook betekenen dat men voorbijgaat aan dit soort waardevolle praktijken.



Credits: De Spiegel, 2009-10, Songs on the Mahabharata, MarionKahane

Conclusies

Deze paper werpt licht op de spreidingskwestie vanuit het perspectief van de producenten van theater, dans en muziektheater. Hoeveel producenten zijn er en hoeveel producties maken ze? Hoe vaak worden die opgevoerd, en waar? Welke ontwikkelingen zien we doorheen de tijd? We nemen een aantal inzichten mee naar het ruimere debat over de productie en spreiding van podiumkunsten.

Een eerste opmerkelijke vaststelling was dat we geen toename zien van het aantal nieuwe creaties per seizoen. Wel worden er elk jaar meer verschillende producties aangeboden, maar daarbij gaat het vooral om 'hernemingen' van producties die al in eerdere jaren werden gemaakt en die dus voor meerdere jaren op rij op het repertoire van de gezelschappen staan. Dit eenvoudige inzicht heeft verstrekkende consequenties voor het hele debat over de productie en spreiding van podiumkunsten, omdat het samenhangt met een nieuwe manier van werken. Vroeger was het prototypische spreidingsmodel gebaseerd op de loop der seizoenen. Een gezelschap maakte elk seizoen een productie, ging daarmee op tournee in Vlaanderen en in Nederland. Als het een groot succes werd, werd die voorstelling het seizoen erna mogelijk hernomen, maar doorgaans werd in de spreiding van gezelschappen de seizoenslogica gerespecteerd. Vandaag staan producties vaak langer op de affiche. We presenteren enkele 'topproducties' die intussen zo'n tien jaar te zien zijn, maar ook minder grote uitschieters kennen vaak een levensduur van vijf jaar of meer. In het geval van repertoirestukken – vandaag zijn er veel iconische producties uit de jaren 1980 opnieuw te zien – kunnen we zelfs spreken van een levensloop van een hele loopbaan. Die verlenging van de levensloop van producties hangt – zoals aangegeven – in sterke mate samen met de zeer sterke internationalisering van de Vlaamse podiumkunsten.

Vandaag zijn we nog te vaak geneigd de spreidingskwestie in de podiumkunsten te bekijken door de bril van de seizoenslogica. In elke discussie over het 'rendement' of de 'impact' van producties is het echter van groot belang om oog te hebben voor de eigenlijke langere levensduur van podiumproducties. Daarnaast is het ook problematisch om de waarde of de impact van voorstellingen over de ganse lijn te reduceren tot het aantal speelbeurten.

Een korte speelreeks hoeft niet noodzakelijk een probleem te zijn en wel om verschillende redenen. In het internationale circuit wordt vaak gewerkt in een systeem met relatief korte eerste speelreeksen. Je kunt de premièrereeks beschouwen als het publiek maken van een 'prototype'. Een productie krijgt de kans om zich te bewijzen voor een publiek van kenners en *peers*. Dat een prototype 'mislukt' of niet verder wordt opgepikt, hoeft niet noodzakelijk een probleem te zijn. Niemand hoeft te betreuren dat producties die niet sterk genoeg zijn, ook niet op tournee gaan. Tegelijk zou het jammer zijn, mochten geweldige producties niet worden hernomen, omdat het prototype niet door de juiste mensen werd gezien... Daarover verderop meer. Een korte speelreeks kan ook al van bij aanvang het opzet zijn geweest en hoeft ook niet noodzakelijk een gebrek aan impact te betekenen. Zoals de casus van *Tok Toc Knock* laat zien, zijn er vele (steeds meer?) producties die afwijken van het traditionele format van een avondvullende voorstelling, die vervolgens op tournee gaat, precies om een grotere maatschappelijke impact te bereiken.

Dat soort van ontwikkelingen maakt het per definitie onmogelijk om het debat over de artistieke kwaliteit en het publieke belang van de podiumkunsten te reduceren tot het publieksbereik van voorstellingen en dat gelijk te stellen met het aantal speelbeurten. De vraag of een gemiddelde tournee van 14, 27, dan wel 50 voorstellingen een bevredigend cijfer is, of net niet, is dan ook naast de kwestie. Voor sommige producties zal dat een mooi cijfer zijn, voor andere eerder een ontgoochelend. In elke verdere discussie over de ideale lengte van een speelreeks, is het minimaal nodig om een onderscheid te maken tussen verschillende types van werk. Bijvoorbeeld tussen producties die een specifieke infrastructuur behoeven (locatieprojecten, grote of kleine zaal), tussen kleinschalige (goedkope) en grootschalige (dure) projecten, tussen producties gebonden aan het Nederlandse taalgebied en producties met een internationaal potentieel (speellijsten van tachtig voorstellingen of meer waren in de jaren 1990 in Vlaanderen en Nederland misschien nog mogelijk, maar voor wie zich tot de eigen landsgrenzen beperkt, is dat al lang niet meer realistisch). Maar wellicht is het voor sector en beleid vooral vruchtbaarder de vraag te stellen hoe we ervoor kunnen zorgen dat elke productie maximaal het eigen potentieel in termen van publieksbereik kan realiseren.

Welke lessen kun je dan trekken uit de ervaringen van producties die internationaal succesvol zijn? Achter elk van die geslaagde internationale tournees schuilt er wel een ander verhaal. Heel wat onvoorziene factoren spelen een rol bij de internationale doorbraak van een productie of een

gezelschap, maar cruciaal in de realisatie van lange speelreeksen is dat men erin slaagt programmatoren te mobiliseren: om gezien te worden (door een publiek) moet een voorstelling gezien zijn (door een programmator)... Precies daarin schuilt de contingentie: veel hangt af van welke buitenlandse programmator een productie te zien krijgt tijdens een eerste speelreeks. Zodra de bal aan het rollen gaat, blijken technische of taalkundige belemmeringen niet eens zo belangrijk: *Lava*. *Een bodemonderzoek* (Studio Orka), *Missie* (Bruno Van den Broecke bij KVS) of recenter *Toestand* (Tristero) zijn allemaal producties waarvan een taalvariant werd gemaakt na een oorspronkelijk niet-voorzien internationale interesse.

Zowel sector als beleid kunnen daarmee rekening houden bij het verder ontwikkelen van strategieën voor internationalisering. ‘Toevallige’ ontmoetingen met buitenlandse programmatoren kunnen minder toevallig gemaakt worden via diverse formats. Showcases, bezoekersprogramma’s, het delen van internationale contacten tussen producenten, de verdere internationalisering van het festivallandschap,... zijn allemaal belangrijke pistes. Als je daarbij echt het verschil wilt maken, dan is het vooral van belang om na te denken over het onaangeboorde potentieel van mogelijke ‘*slow burners*’. Dan spreken we over producties van gezelschappen die (nog) niet beschikken over een solide reputatie in het internationale circuit (die hen in staat stelt om al voor de première langere internationale speelreeksen te organiseren). Het gaat om producties die hun kwaliteit bewezen hebben in een eerste speelreeks (in eigen land, of een beperkte internationale tournee bij coproducenten) en die beschikken over internationaal potentieel dat ook op langere termijn kan doorwerken. Het recente verleden laat een aantal van die internationale doorbraakproducties zien: naast de eerder genoemde producties kun je ook denken aan *It’s going to get worse and worse and worse, my friend* (Lisbeth Gruwez/Voetvolk), *The Smile Off Your Face* (Ontroerend Goed), *Sweat Baby Sweat* (Jan Martens) of *Tape voor kleuters* (Tuning People): allemaal producties die hun gezelschappen in het buitenland een sterke reputatie hebben bezorgd. Zoiets maakt de puzzel van volgende internationale tournees gemakkelijker, omdat mensen je werk kennen en omdat je tijdens een eerdere internationale toer heel wat contacten hebt kunnen uitbouwen.

We kunnen de vraag stellen of de manier van werken in het internationale circuit ook inspiratie kan bieden voor de spreiding van de podiumkunsten in Vlaanderen. Een vraag voor de toekomst is alvast de volgende: kan het denken via eerste en tweede speelcircuits ook anders en efficiënter worden toegepast in Vlaanderen? Is het bijvoorbeeld mogelijk dat een aantal huizen in Vlaanderen (en waarom niet Nederland?) zich specialiseren tot een speelcircuit binnen bepaalde kwetsbare niches (bijvoorbeeld dans of het werk van jonge makers)? Binnen zo’n eerste circuit zouden producties een eerste kans moeten kunnen krijgen om zichzelf te bewijzen of te ‘mislukken’. In het geval dat het ‘prototype’ aanslaat, kan worden gedacht aan strategieën om die voorstellingen ook aan speelkansen

te helpen in een *tweede* speelcircuit. Over het buitenland hadden we het hierboven al uitvoerig, maar ook in eigen land kun je goede praktijkvoorbeelden aanhalen. Met name Circuit X is een initiatief om speelkansen te creëren voor geslaagde producties van jonge makers, bij huizen die dit soort van werk nauwelijks programmeren. De formule van Circuit X blijkt aan te slaan bij kleinere cultuurcentra. Jaar na jaar neemt het aantal cultuurcentra dat aan Circuit X deelneemt toe en elk jaar stijgen ook de publiekscijfers. Naast een kleine tussenkomst in de uitkoopsom zijn vooral een proactieve en aangehouden dialoog met programmatoren en een goede omkadering van de voorstellingen voor het publiek belangrijke succesfactoren.

Daarnaast vallen werkmodellen te bedenken die een antwoord bieden op factoren die de spreiding van voorstellingen bemoeilijken. Voor grootschalige projecten kun je in een kleine regio zoals Vlaanderen bijvoorbeeld nadenken over alternatieve strategieën die uitgaan van de mobiliteit van het publiek, eerder dan van de mobiliteit van producties. Zo was de productie *Colossus* van Abattoir Fermé alleen in Mechelen te zien, maar legden mensen een grotere afstand af om dit publiekssucces te kunnen zien. Vandaag bestaan al verschillende initiatieven van cultuurcentra uit dezelfde regio die de handen in elkaar slaan om samen een programma te maken of samen hun programma's te communiceren en om vervolgens het publiek uit de eigen gemeente te stimuleren om naar voorstellingen te gaan enkele gemeentes verderop.

Mede door de internationale succesverhalen blijven de cijfers van Vlaamse voorstellingen in het buitenland maar toenemen. Vlaamse podiumgezelschappen spelen in tijden van budgetbesparingen en vragen over het draagvlak voor de kunsten niet minder, maar meer. Zeker in Frankrijk, maar ook in vele andere landen over heel de wereld, is er sprake van een nieuwe Vlaamse golf in de podiumkunsten. Betekent dit dat we moeten concluderen dat er geen spreidingsprobleem is? Allerm minst. De cijfers verhullen het steeds zwaardere werk dat moet worden geleverd voor elke nieuwe speelbeurt. Op basis van gesprekken met gezelschappen en producenten weten we dat er harder dan ooit geknokt moet worden om hetzelfde resultaat te bereiken, met moeizame onderhandelingen over uitkoopsommen en bijdragen in de reiskosten die niet altijd meer de reële kosten van het toeren dekken... Ook het telkens weer aanspreken van potentiële nieuwe partners in nieuwe landen en regio's is niet alleen arbeidsintensief, maar kan ook bijzonder complex zijn, wanneer men moet instappen in andere tijds-, financiële of organisatieloga's. Uit een eerder dit jaar verschenen studie van Kunstenpunt over internationaal coproduceren, weten we ook dat er een steeds groter netwerk van buitenlandse coproducenten geëngageerd moet worden om de huidige productiecapaciteit en afzet te blijven garanderen. Wat daarbij helpt, is de solide reputatie van de Vlaamse podiumkunsten als geheel en de ondernemingszin en sterke vernetwerking van onze podiumproducenten. Op iets langere

termijn kunnen echter fundamentele vragen worden gesteld bij de duurzaamheid van maken en vertonen in het internationale circuit.

Hoe zit het dan verder met de geografische spreiding van (structureel) gesubsidieerd podiumwerk in Vlaanderen? Om te beginnen brachten we de spreiding van voorstellingen van de structureel gesubsidieerde gezelschappen over de verschillende speelcircuits in kaart. Voor het geheel gelden – los van de 30% internationale opvoeringen – de volgende verhoudingen: 31% van de opvoeringen vindt plaats op podia ondersteund via het Kunstendecreet, 23% vindt plaats in cultuur- en gemeenschapscentra en 15% bij andere speelplekken in eigen land. Daarbij zien we in de onderzochte periode 2010-2013 weinig evoluties.

We stelden wel vast dat de geografische spreiding van dans sterk afwijkt van het totaalbeeld. Het circuit van cultuur- en gemeenschapscentra speelt hier een beduidend kleinere rol dan bij theater of muziektheater. Ook vanuit een geografisch perspectief bevestigen de cijfers dat initiatieven die inzetten op een ruimer publieksbereik (bijvoorbeeld de *Dag van de Dans*) zeer relevant zijn: slechts 20% van de door Vlaanderen structureel gesubsidieerde dansvoorstellingen vindt plaats in het Vlaamse Gewest (dus niet in Brussel, niet in het buitenland).

Wat theater en muziektheater betreft, springt de koppositie van Antwerpen in het oog. 30% van het structureel gesubsidieerde aanbod wordt vertoond in de provincie Antwerpen. Net zoals Brussel de hoofdstad voor de dans is, is Antwerpen de theaterstad bij uitstek. Hier vind je een grote diversiteit aan presentatieplekken: grotere en kleinere theaterhuizen met een eigen infrastructuur, kunsten- en cultuurcentra, Instellingen van de Vlaamse Gemeenschap, private podia,... In de meeste andere steden is die diversiteit aan speelmogelijkheden een stuk kleiner. Toch zie je dat er in vele Vlaamse steden een brede staalkaart te zien is van het door de Vlaanderen gesubsidieerde aanbod. Naast Brussel tellen we in Vlaanderen 21 steden en gemeenten waar in de periode minstens de helft van de structureel gesubsidieerde gezelschappen één keer heeft gespeeld. Niet toevallig zijn dat allemaal steden met uitmuntend functionerende cultuurcentra. De provincies Antwerpen en Oost-Vlaanderen kennen een grote diversiteit aan podia binnen en buiten het Kunstendecreet (vooral in de Stad Antwerpen en in Gent). In de provincies zonder een dergelijke grote stad is de rol van de cultuurcentra cruciaal: in West-Vlaanderen en in Vlaams-Brabant vindt meer dan de helft van de structureel gesubsidieerde podiumvoorstellingen in een cultuur- of gemeenschapscentrum plaats. In Limburg is dat zelfs meer dan 70%. Zeker de Limburgse cultuurcentra maken hun rol als staalkaart en platform voor de Vlaamse podiumkunsten meer dan waard. In de periode 2010-2013 werd werk van maar liefst 95% van de structureel gesubsidieerde podiumproducenten geprogrammeerd door een Limburgs cultuurcentrum. Daarmee is het aanbod van de Limburgse CC's zelfs representatiever dan dat in de gehele stad Antwerpen (92%).

Overigens wordt ook in de [andere cijferanalyses](#) in het spreidingsdossier van Kunstenpunt de cruciale rol van de cultuur- en gemeenschapscentra bevestigd. Met het oog op de toekomst is de rol van de cultuurcentra dan ook een voornaam aandachtspunt.

In de hier onderzochte periode (2010-2013) zien we nog geen noemenswaardige ontwikkelingen wat betreft de speelmogelijkheden bij de cultuurcentra. De voorlopig beschikbare cijfers van het Agentschap Kunsten van het Departement CJSM gaan maar over de periode van 2010 tot en met 2013. Vooral vanaf het seizoen 2014-2015 neemt in podiumland de urgentie toe omtrent slinkende speelmogelijkheden. Het is dan ook zaak om de ontwikkelingen de komende tijd te blijven opvolgen. De hierboven gepresenteerde inzichten kunnen we beschouwen als een nulmeting. Daarbij kregen we wel in het vizier welk type gezelschappen extra kwetsbaar zal worden, mocht de druk op de cultuurcentra toenemen. Dat zullen in mindere mate de dansgezelschappen zijn, want die spelen nu al hoofdzakelijk in het buitenland. In mindere mate zullen de theaterproducenten die beschikken over een eigen podium de dupe zijn: ook deze gezelschappen toeren veel in de cultuurcentra, maar het hebben van een eigen speelplek is zonder meer een asset. De druk zou vooral toenemen op die gezelschappen die niet over een eigen infrastructuur beschikken en die ervoor kiezen om hoofdzakelijk in eigen land spelen. Mochten deze gezelschappen onder druk komen, dan zou dat bijzonder jammer zou zijn voor de Vlaamse bevolking. De verankering van hun werk in de verschillende steden en provincies in Vlaanderen heeft een bijzondere kwaliteit en diversiteit, die vele internationaal toerende gezelschappen slechts in mindere mate kunnen voorleggen.