

# Onder en boven de radar

## Marnix Rummens over de festivals van workspacebrussels

SÉBASTIEN HENDRICKX

In het jargon van het vorige Kunstendecreet heette workspacebrussels een 'multidisciplinaire kunstenwerkplaats'. Sinds de nadruk met het nieuwe decreet verschoof van artistieke disciplines naar organisatorische functies, is het een kunstorganisatie die inzet op de functie ontwikkeling, en dus op 'het ontwikkelen of begeleiden van de artistieke praktijk, talent, carrière en oeuvre'. Het proces, onderzoek en artistiek experiment zijn daarbij belangrijker dan een concreet resultaat. Jaarlijks ontvangt workspacebrussels ongeveer vijftig residenten, hoofdzakelijk podiumkunstenaars. We spraken met ex-coördinator Marnix Rummens over de festivalwerking van WSB en zijn recent ontslag.

**Sébastien Hendrickx:** Een organisatie die focust op artistieke ontwikkeling, hoeft in principe geen publiek programma samen te stellen. Waarom kiest workspacebrussels ervoor om de halfjaarlijkse Working Title Festivals op te zetten?

**Marnix Rummens:** Als werkplaats focussen we op kunstenaarstrajecten, eerder dan op losstaande producten. Dat wil zeggen dat we veel ruimte vrijmaken voor onderzoek en experimenten die in eerste instantie geen nieuwe voorstelling nastreven, maar wel zinvol kunnen zijn voor de ontwikkeling van de kunstenaar of het veld in het algemeen. Nieuwe thema's, nieuwe formats, schetsmatige ideeën die in de reguliere kunstencentra nog geen plaats krijgen, maar wel beloftevol zijn. Tegelijk zoeken we samen met de kunstenaar naar een duurzame integratie van zijn praktijk binnen de samenleving. Het onderzoek en de works in progress trachten we op een zinvolle manier te delen met een publiek, zodat ideeën ook daadwerkelijk uitgetest kunnen worden en feedback krijgen. Daarom vind ik het essentieel dat een werkplaats onder én boven de radar kan opereren. Elke kunstenaar kent in zijn ontwikkeling fases waarin afzondering en afstand tot de geijkte productielogica erg belangrijk zijn. Maar evengoed zijn er fases waar een testpubliek en uitwisseling onontbeerlijk zijn. Het verhoogt niet alleen de zichtbaarheid en de kans op doorstroming en spreiding, het zorgt ook voor een context om een episode in het onderzoek op punt te stellen. Als een voorstudie. Initieel zijn de Working Title Festivals ontstaan als een bundeling van open repetities van residenten in hun studio's. In de laatste tien jaar zijn ze uitgegroeid tot een klein festival dat op heel diverse plekken in de stad werk en interventies test en daarover in dialoog gaat met een divers publiek.

**S.H.:** In vergelijking met Charlotte Vandevyver, die jij drie jaar geleden opvolgde, drukte je een meer persoonlijke artistieke stempel. Je had bijzondere aandacht voor transdisciplinair werk, nieuwe artistieke 'formats' naast de reguliere podiumkunstoproducties, en kunstpraktijken die de menselijke waarneming thematiseren. Vanwaar de keuze om de publieke rol van curator op te nemen?

**M.R.:** Ik word door sommige collega's mischancier als sturende ervaren dan mijn voorganger, maar persoonlijk beschouw ik mezelf niet als curator, omdat ik niet vanuit vooropgestelde thema's werk. Charlotte vertrok volgens mij van het idee dat een werkplaats ten dienste staat van het bestaande podiumlandschap. Zij schatte het gewicht van elke scene of genre binnen de sector in en verdeelde de middelen van de werkplaats ongeveer volgens die verhoudingen. Dat is legitiem, maar als je het veld in je selectie louter weerspiegelt, kopieer je volgens mij ook de structurele problemen van dat veld. En dat zijn er vandaag wel wat. De verhouding tussen instroom en doorgroei-mogelijkheden is totaal uit balans. De klassieke netwerken lopen vast. We slagen er niet echt in om een wezenlijk divers publiek te enthousiasmeren. En de disciplinaire scheidslijnen die door veel instellingen worden gehanteerd, weerspiegelen steeds minder de artistieke realiteit.

**S.H.:** Hoe speelde workspacebrussels in op die verschuivingen?

**M.R.:** In de sector worden die evoluties wel gethematiseerd, maar ze hebben tot nog toe heel weinig impact op de manier waarop we



Roel Heremans

Duet A, Working Title Festival Beursschouwburg, Brussel, juni 2016



Emi Kodama

This island is a lake, MHKA, Antwerpen, 2017



Christian Bakalov

Body Sensing Practice, i.h.k.v. buurtproject Big Future, Les Marolles, Brussel, 2017



Peter Aers

On Future, Atheneum GO! For Business, Sint-Jans-Molenbeek, 2016

de organisatie en omkadering van kunst vormgeven. Eigenlijk produceren, tonen en distribueren we grotendeels nog zoals veertig jaar geleden. Onze theaters en musea bieden een selectie van *blackbox*- en *white cube*-werk aan dat je veelal passief moet consumeren. Ik heb niets tegen die formats, maar door het overwicht van dergelijke presentatievormen laten we vandaag veel kansen liggen. Als ik dan naar de kunstenaarpraktijken kijk, zie ik ongelooflijk veel mogelijkheden, omdat zij veel kleiner en wendbaarder zijn, en veel directer inspelen op wat er om hen heen gebeurt. Veel kunstenaars maken heel divers werk dat in verschillende contexten en netwerken getoond kan worden aan heel verschillende publieken. Alleen vinden die nieuwe werkvormen niet even snel toegang tot de reguliere kunstencentra. Met workspacebrussels probeerde ik daar iets aan te veranderen.

**S.H.:** Onder jouw coördinatorschap verliet workspacebrussels vaak die reguliere kunstencentra. Waarom vind je het belangrijk om extra muros te gaan?

**M.R.:** Het kunstenveld bukt van de relevante kennis en creativiteit, en toch slagen we er onvoldoende in om die in de maatschappij te laten doorstromen. Veel kunstvormen dragen het potentieel tot verbinding wel in zich, maar als sector zijn we volgens mij nog te veel op onszelf gericht. Ook dat heeft te

maken met de invloed van de bestaande infrastructurele logica op de artistieke praktijk. *White cubes* en *blackboxes* zijn ontstaan vanuit de noodzaak om de directe omgeving deels te abstraheren. Hoe belangrijk die uitgepuurde ruimtes ook zijn, ze zijn zo alomtegenwoordig dat ze het contextuele en lokale in de schaduw hebben geplaatst.

**S.H.:** Wat is het verschil tussen contextuele kunstpraktijken en locatieprojecten?

**M.R.:** Het gaat me om gecontextualiseerde cocreatie. Een kunstenaar brengt zijn theaterstuk bijvoorbeeld niet zomaar in een school, maar tracht zijn kunstpraktijk in te passen, aan te passen aan die school, met die school, voor die school. We moeten durven het louter artistieke te overstijgen. Het uitgangspunt van de kunstenaar blijft artistiek. Hij blijft de auteur, maar opereert in samenwerking met het onderwijs, de zorgsector, de sociale sector, de economie, wetenschappelijke onderzoeksinstellingen. Werk zoals dat van Gosie Vervloessem, Christian Bakalov, Roel Heremans, Peter Aers, Karl Van Welden, Emi Kodama of Benjamin Vandewalle weet door die wendbaarheid publieken te bereiken die je nooit in theaters ziet. Doordat hun werk andere formats aanneemt, zoals immersieve installaties, wandelingen, kijkdozen of audio-instructies, kan het vaak gemakkelijker worden geïntegreerd in scholen, parken, musea, winkels, bars, publieke ruimtes, bejaardentehuizen, universiteiten enzovoort.

**S.H.:** Op welke manier ondersteunde workspacebrussels dergelijke artistieke praktijken?

**M.R.:** Vanuit de zoektocht naar een duurzame omkadering van die initiatieven ontwikkelde zich binnen WSB wat ik contextuele residenties ben gaan noemen. Aanvullend op de klassieke infrastructurele residenties die theaterstudio's ter beschikking stellen, begonnen we kunstenaars bij te staan in het vinden van en omgaan met die meer diverse contexten. Vooral makers die het publiek of de omgeving een belangrijke rol toekennen in hun werk hebben nood aan een sociale context om hun werk te ontwikkelen. De Working Title Festivals werden daarom op steeds diversere plekken georganiseerd. De laatste WTF in en rond Recyclart verbond een kunstencentrum, een station, een school, een kerk en een bejaardentehuis. Zo kan je echt een boeiende test- en ontmoetingsruimte creëren waarin zowel noden als kennis vanuit heel verschillende perspectieven samenkomen. Ons project *Dark Matter Games* in Venetië evolueerde zelfs tot een collectief onderzoeksproject naar hoe je met kunst kan inspelen op de omringende stedelijke realiteit.

**S.H.:** Kwamen die contextuele residenties er op vraag van de kunstenaars? Of waren het suggesties van jouw kant?

**M.R.:** Beide. Soms merk je dat kunstenaars bewust zoeken naar een specifieke context voor de ontwikkeling van hun traject en ga je samen op zoek. Soms formuleer ik voorstellen vanuit mijn dramaturgische analyse van iemands praktijk, om de mogelijkheden van het werk zo volledig mogelijk af te toetsen, om praktijken uit te dagen. Het werk van Roel Heremans bijvoorbeeld hebben we in vijf verschillende contexten gepresenteerd, voor vijf totaal verschillende publieken. Je krijgt zo een veel diversere input. Zeker wanneer je al tijdens het conceptie- en maakproces met andere publieken leert omgaan. Op die manier vermijd je geïsoleerde artistieke praktijken.

**S.H.:** Dat workspacebrussels niet over een eigen infrastructuur beschikt, vergemakkelijkt dat die contextuele aanpak?

**M.R.:** Dat is inderdaad tekenend voor de werking van WSB: we zijn verbonden met verschillende instituten en alternatieve contexten, maar hebben geen eigen ruimte. En dat blijkt een voordeel. Het genereert een grote vrijheid om in te spelen op wat zich voordoet binnen kunstenaarstrajecten. Het is niet eenvoudig om buiten de gekende paden te treden. Vandaar het belang van een evenementiële focus: die laat je toe om de krachten te bundelen en de mogelijkheden tot contextualisering samen af te tasten. Ik zie die oefeningen in contextualisering echt als een vorm van productionele en inhoudelijke begeleiding, als concrete input.

Ze stimuleren een organisatie ook om voortdurend te experimenteren, bij te leren, te veranderen. Daarom zijn die Working Title Festivals zo belangrijk. Je zoekt in groep een plek op, je gaat er heel verschillende relaties mee aan, en herdenkt tijdelijk je hele werking. Doordat je een divers publiek aanspreekt van professionals uit podiumkunst, beeldende kunst, sociaal werk, naast buurtbewoners en liefhebbers, genereert dat een heel interessante kruisbestuiving.

**S.H.:** workspacebrussels zette dus niet alleen in op de ontwikkeling van kunstenaarstrajecten, maar ook op de eigen ontwikkeling als organisatie.

**M.R.:** De twee gaan hand in hand. Als we het echt over diversiteit willen hebben, dan moeten we niet alleen kunstenaars met een meer diverse achtergrond werk laten tonen in onze theaters en musea. Diversiteit moet zich ook weerspiegelen in de formats van het werk dat we presenteren en in de aanpassing van de structuren errond. Dat is net de dubbele invulling van de term 'ontwikkeling' binnen het nieuwe kunstendecreet: zowel de artistieke praktijken als de productiewijzen, de spreiding, de publiekswerking en het presenteren moeten we proefondervindelijk kunnen blijven ontwikkelen. Het fijne aan het projectmatige karakter van festivals is dat ze je toestaan om niet te veel voor de toekomst vast te leggen, maar echt in te spelen op wat zich voordoet.

**S.H.:** De raad van bestuur van workspacebrussels vroeg je in juni om op te stappen. Hoe verklaar je zelf je ontslag?

**M.R.:** Ik heb altijd gepleit voor een kunstenaarwerkplaats die met één been binnen de instellingen staat en met één been erbuiten. Eenvoudigweg omdat dat de interessantste ruimte oplevert om in te spelen op de kunstenaarstrajecten. Tegelijk voelde ik via de raad van bestuur al langer de druk van de gevestigde instellingen als Kaaithater en Rosas [die als oprichters van WSB zetelen in de raad van bestuur, S.H.] om meer binnen de krijtlijnen van de geijkte sector te opereren. Dat wil zeggen: je toelagen op infrastructurele residenties, je uitsluitend binnen de klassieke netwerken inschrijven en minder zichtbaarheid opzoeken, want dat is in de klassieke taakverdeling weggelegd voor de theaters. Ik begrijp dat sommige grote instellingen de krijtlijnen van onze sector niet graag gewijzigd zien, omdat ze in het klassieke systeem de grootste invloed bezitten. Tegelijk kan ik in een systeem dat volledig vastzit kunstenaars niet langer aanspreken om doodgewoon verder te gaan met het produceren van *blackbox*-werk waar steeds minder ruimte en draagvlak voor is. Het duurt zo ontzettend lang vooraleer je de nodige institutionele partners bijeenkrijgt om zelfs maar te beginnen aan een productie, dat ik vooral ben gaan zoeken naar wat we ondertussen wél konden doen.

**S.H.:** Moet workspacebrussels zich in jouw ogen helemaal losmaken van de focus op voorstellingen?

**M.R.:** Zeker niet. Het gaat net om die diversiteit. Sommige mensen beschouwen die nieuwe formats niet meer als podiumkunst. Zelf denk ik dat elke generatie zijn eigen invulling aan begrippen moet kunnen geven – dat heeft de generatie van de tachtigers evengoed gedaan. De structuren die we nu kennen zijn destijds organisch voortgekomen uit de praktijken van makers zoals Anne Teresa De Keersmaecker en Jan Lauwers. Maar ik heb het altijd fout gevonden om vanuit de bestaande infrastructuur vereisten te gaan opleggen aan het werk van een nieuwe generatie. Ik vind dat een werkplaats bottom-up moet kunnen werken om haar ontwikkelingsfunctie geloofwaardig vorm te geven. Gelukkig leeft bij vele organisaties het besef dat die innovatie en ontwikkeling essentieel zijn voor de verdere evolutie van onze creatieve sector.

**S.H.:** Wat zijn je toekomstplannen?

**M.R.:** Ik ga binnenkort bij Buda vzw in Kortrijk aan de slag, een werk- en presentatieplaats voor transdisciplinaire samenwerkingen tussen kunst, onderwijs, industrie en de sociale sector. En ook als freelancer blijf ik een pak projecten begeleiden. Ik doe dus gewoon verder, maar dan binnen andere organisaties.