

DOCTORAATSONDERZOEK - DOCTORATS

MARLEEN BROCK

Kultuur is geen eiland. Kunstencentrum STUK, een geschiedenis 1977-2014

KU Leuven, 2015. Promotor : Jo Tollebeek.

Het doctoraat/boek vertelt het verhaal van Kunstencentrum STUK in Leuven vanaf de oprichting in 1977 als Studentencentrum (ofwel : Stuc) tot op heden. Twee grotere overkoepelende verhalen spelen een rol. Het eerste ‘metaverhaal’ wordt gevormd door de lokale context : door de studentenbeweging, de universiteit en Leuven als stad. Hoe heeft STUK kunnen uitgroeien van een kleinschalig studenteninitiatief tot een professioneel kunstencentrum? Hoe heeft STUK steeds getracht zijn lokale opdracht (cultuur voor en door de studenten) te verenigen met een streven naar (inter)nationale artistieke excellentie? Het ontstaan van ‘de kunstencentra’ – en breder: de evolutie en professionalisering van de Vlaamse (podium)kunsten – vormt het tweede metaverhaal. Wat was de impact van STUK op de ontwikkeling van de kunsten in Vlaanderen? Welke artistieke tendensen gaf STUK mee vorm? Hoe vonden de artistieke idealen van STUK zijn weerslag op de eigen organisatiestructuur? Hoe verliep de interactie met beleidsmakers en andere cultuurhuizen?

De geschiedenis van STUK begon met het verlangen een revolutie aan de Dijle te ontketenen. De Kultuurraad der Leuvense studenten – de studentenorganisatie waarvan Stuc zich officieus in 1977 en officieel in 1995 zou afscheiden – propageerde een activistische houding en een brede cultuuropvatting. Cultuur, en liefst de actieve beoefening ervan, vormde een middel om individu én maatschappij te vormen. De verhuizing van STUC in de Van Evenstraat leidde tot een

verzelfstandiging van de cultuurwerking binnen de studentenbeweging. Al gauw stond ‘STUC’ niet meer voor ‘Studentencentrum’, maar voor het theater van Paul Peyskens en Jan Decorte, de experimentele Filmparties van Dirk Lauwaert en de hedendaagse-dansvoorstellingen van Merce Cunningham, Jan Fabre en Anne Teresa De Keersmaeker tijdens de internationale Klapstukfestivals.

STUC zocht en vond in de jaren 1980 aansluiting bij een alternatief circuit van gelijkaardige podia in Vlaanderen. De middelen waren schaars, het idealisme groot. De idealen waren evenwel verlegd van een geloof in kunst als *Bildungsinstrument* naar een geloof in de kunst zélf. Artistieke vrijheid werd een centrale waarde, de wens om hedendaags en relevant te zijn de drijfveer. Binnen de georganiseerde studentenbeweging oogstten de scherpe keuzes van STUC de kritiek van elitarisme en ontoegankelijkheid. STUC zelf had allang besloten dat het zijn missie van artistieke vernieuwing veel beter kon vervullen buiten de structuren van de studentenbeweging. In 1993 werd het oude Theaterdecreet vervangen door het Podiumkunstendecreet. Artistiek imponeren en intensief (politiek) overleg wierpen op Vlaams niveau hun vruchten af. De Vlaamse overheid erkende én subsidieerde STUC als kunstencentrum.

De zoektocht naar artistieke vernieuwing en het ondersteunen van jong (podium)talent werd nu in wetgeving vastgelegd. Onder impuls van het nieuwe decreet en de stijgende cultuurbudgetten ontstond in Vlaanderen een rijk en gevarieerd (podium)kunstenlandschap. De werkwijze van de kunstencentra werd gemeengoed in het Vlaamse kunstenveld, de drang om zich te onderscheiden nam

duis toe. Uit het brede theateraanbod koos STUC in de jaren 1990 ‘compromisloos’ een smal segment. Film werd echter in zijn volle breedte geëxploreerd. Dansfestival Klapstuk behield zijn panoramische functie uit de beginjaren en investeerde daarnaast in jong choreografisch talent in een Studio voor hedendaagse dans.

Het vertrekpunt van STUC en Klapstuk was nog altijd een kritische maatschappijanalyse. De samenleving van de jaren 1990 werd naar eigen zeggen beheerst door de consumptie- en vrijetijdsindustrie : het Leuvense kunstencentrum wierp zich op als vrijplaats. STUC zag het als zijn taak om de zoekende en kwetsbare kunst van jonge makers te beschermen en een integer contact tussen maker en toeschouwer mogelijk te maken. Het format dat STUC daartoe uitdacht – Het Atelier – beoogde ook tegemoet te komen aan de toenemende multi- en interdisciplinariteit van de kunsten. De uitwerking bleek echter te radicaal. STUC werd een eiland, plooidde te veel terug op zichzelf en verloor het draagvlak van publiek en sector.

Vanaf 1997 besloot het centrum de deuren wagenwijd open te gooien en, zoals Klapstuk altijd had gedaan, klein naast groot werk te plaatsen, jong experiment naast bewezen kwaliteit. De stedelijke en provinciale politieke context werkte de koers van verbreding en verruiming in de hand. Vanuit het verbouwde Arenberginstituut, opgevat als ‘een stad in de stad’, zocht STUK de samenwerking met veel verschillende (inter)nationale en lokale partners. Het aantal activiteiten, bezoekers én subsidiënten steeg. Het centrum stond volop in de wereld en ging pragmatisch om met zowel de toenemende publieksdruk als beschuldigingen van een gebrek aan profiel.

Niet alle activiteiten droegen een expliciet kunstencentrumlabel, maar het behoud van de vernieuwingsdrang bleek uit de unieke Dubbelspelformule, het afschaffen van een ‘monument’ als Klapstuk en de investering in ‘moeilijke’ kunstvormen als mediakunst (Artefact) en performance (Playground). Ook de nieuwe toekomstplannen van STUK – STUK verandert vanaf seizoen 2015-2016 in een Huis voor Dans, Beeld en Geluid – zijn illustratief voor de flexibele en wendbare ‘kunstencentrummentaliteit’ die het Leuvense centrum vanaf zijn ontstaan in 1977 hoog in het vaandel heeft gedragen.

De doctoraatscriptie is in maart 2015 in boekvorm verschenen (Marleen Brock, *STUK, een geschiedenis 1977-2015*, Veurne, Uitgeverij Kannibaal, 2015).