

Hoezo repertoire?

De Vlaamse theaterweide: mollenlandschap of slagveld van lillend leven?

Het maandenlang kleinzielig politiek getouwtrek rond de nieuwe directeur van de KVS ontnam het zicht op de essentie van de hele discussie: wat is repertoire anno 1992? Geen eenduidig te beantwoorden vraag, maar precies daarom fundamenteel. Etcetera wil een aantal meningen verzamelen. Op de volgende pagina's opinies van Lucas Vandervost en Janine Brogt. Gommer van Roussel opent de rij en stelt een utopische denkoefening voor.

Begrippen als repertoire, repertoiregezelschap, repertoirehuis zijn sedert geruime tijd onderhevig aan metaalmoetheid. 'Er is behoefte aan een nieuw begrippenapparaat dat ons in staat stelt de veranderende realiteit van het globale theaterveld te omschrijven', noteerde Marianne Van Kerkhoven in december 1988 (Etcetera 24) toen ze aandachtig op zoek ging naar het/een profiel van een gezelschap en meende te moeten concluderen dat groepen als De Tijd, BMCie en Arca zich tussen de A-gezelschappen ('repertoiregezelschappen' dus?) KNS, KVS en NTG wroongen.

Nu vier jaar later is en blijft het onzinnig om de theaterrealiteit anno 1992 te willen blijven inventariseren en catalogeren met deze 'leeggelopen woorden' (Van Kerkhoven). Maar hoe leeggelopen is het woord 'repertoire' eigenlijk? Zijn wij niet *allen* bezig met 'repertoire', zoals Janine Brogt zich ooit terecht afvroeg? En is niet elk gezelschap ipso facto een repertoiregezelschap? Stan

zowel als Ensemble KNS-Raamtheater, Maatschappij Discordia zowel als het NTG, De Tijd zowel als de KVS, Needcompany zowel als Arca, BMCie zowel als Zuidpooltheater, Toneelgroep Amsterdam zowel als Het Nationaal Toneel? Naar mij voorkomt is het begrip 'repertoire' nog nooit zo leeggelopen als het vol is aan betekenis. Want het fundamentele verschil waardoor de ene groep zich onderscheidt (of zou kunnen onderscheiden) van de andere is niet of die ene repertoire speelt en de andere niet, maar is de wijze waarop ze het theatermedium in globobenedert, is haar eigen-zinnige methodiek om de taal die ze hanteert, manipuleert, te blijven ontwikkelen, is de constante theatrale confrontatie die ze aangaat met haar eigen doelstellingen én het publiek, is het geloof en de twijfel, het engagement en de zelfkritiek die ze als groep heeft in wat ze doet en hoe ze het doet, is de keuze die ze maakt tussen werken in en met een (vast) ensemble of als ad hoc-formatie. Boven alles is er echter

het vurige verlangen om *samen* wat te doen. Want iedereen lijkt zich zeer goed bewust van de labiele, eenzame en kwetsbare positie van de individuele kunstenaar in deze politiek, economisch en geestelijk onevenwichtige tijd. Meer en meer theatermakers sluiten de rangen en hebben nood aan een 'familiaal dak' boven het hoofd, een plek waar ze zich in de eerste plaats 'veilig' voelen, waar ze zich aangemoedigd weten om de geestelijke versplintering tegen te gaan, de leegloop uit de gezwollen buik van de tijd. En tegelijk is er het besef dat een aangeane verbintenis geen eeuwigheidswaarde heeft: de theatermaker heeft een duurzame maar vergankelijke verhouding met zijn omgeving.

Toch is het heimwee naar 'together again' groter dan het wispelturige ego. Lees ik niet in de inleiding van het Kaaitheaterjaarboek 1992 dat 'theatermaken per definitie is "samen iets doen", samen bezig zijn, samen een vorm zoeken om te spreken'? Vanzelfsprekend is het dat! Maar nu blijkt het meer dan ooit tevoren en wordt het relationele groepsverband zeer expliciet gesteld en als beginselverklaring ingeschreven. Nestwarmte, beschutting, afscherming... maar ook luisterbereidheid, toetsing, reflectie, kortom 'retour à la famille, à *ma* famille' zijn primordiale sleutels om het artistieke proces open te wrikken. Het kunnen tegelijk hanteerbare wapens zijn om de oppervlakkige, vijandige buitenwereld aan te pakken.

Samen

Eenzijds tekent dus het gebruik van het begrip 'repertoire' noch duidelijke, noch zingevende scheidslijnen op de topografische kaart van het theaterlandschap en is het als criterium te verwaarlozen, anderzijds wordt de zin en de waarde van het begrip 'ensemble' (Samen Met Elkaar Een Geheel) opnieuw gretig onderkend en onderschreven. Het ligt met andere woorden voor de hand dat een 'ensemble' een onderdak, een huis zoekt, krijgt of wordt toegewezen om in relatieve creatieve rust haar repertoire uit te bouwen en te tonen aan een potentieel geïnteresseerd publiek. Voor min of meer gerenommeerde ensembles levert dit geen of bijna geen problemen op. Die vinden meestal vlug – en vaak definitief – een onderdak bij één van de kunstencentra. Kaaitheater en Monty b.v. gaan werkrelaties aan met vaste en liefst hechte artistieke Vlaamse en Nederlandse 'families' en (co-)produceren hun werk. Voor meestal kleine en beginnende ensembles is het echter vaak opboksen tegen een overmacht. Omdat de centra onder financiële druk of omwille van het verworven (internationale) prestige zich streng, paternalis-

tisch en selectief opstellen, vallen de meest kwetsbare ensembles, zij die begeleiding en steun het hardst nodig hebben, volledig uit de boot of worden hoogstens als artistieke bootvluchtelingen behandeld: een droge broek en oprotten! De subsidies van de centra verhogen zou een oplossing kunnen zijn, op voorwaarde dat zij met een alternatief beleidsplan uitpakken waarin bescheiden maar efficiënt aan begeleiding, ondersteuning en promotie van jonge theatermakers wordt gewerkt, en dat zij andere criteria hanteren dan dat verwerpelijke 'profilering'.

Er ligt mogelijk een andere, meer doortastende oplossing voor de hand die meteen komaf zou maken met het steriele gehannes van de bestaande 'grote' repertoirehuizen (KNS, KVS, NTG) en die op een creatief-destructieve manier het mollenlandschap van de Vlaamse theaterweide zou effenen of beter nog ondermijnen.

Ensembles ontwikkelen zich meestal rond één opmerkelijke artistieke persoonlijkheid met een eigenzinnige artistieke visie: Gerardjan Rijnders, Jan Joris Lamers, Frans Strijards, Luk Perceval, Ivo Van Hove, Jan Lauwers, Lucas Vandervost... Hun ideeën over werken met en in een ensemble verschillen duidelijk van elkaar maar zijn absoluut artistiek legitiem. Is het dan zo naïef, zo utopisch om aan enkelen van hen voor te stellen om mét hun ensemble, mét hun artistieke opties (want dat zijn wel de minimum voorwaarden!) die grote, bestaande huizen te runnen? Geïnspireerd door hun tegendraadse visies zouden die verkalkte huizen een nieuwe, inhoudelijk-grondige schoonmaakbeurt krijgen en zou het verweerde, burgerlijke begrip 'repertoiregezelschap' niet meer slaan op een bureaucratisch, politiek geïnstitutionaliseerd en geldverslindend fossiel dat voornamelijk het instandhouden beoogt van een historisch-reproducerend repertoire-allegaartje, maar een battlefield worden van lillend leven, van uitdagend en controversieel theater.

En om de boel inderdaad spannend en uitdagend te houden zou men bij de aanstelling van die ensembles een aantal voorwaarden kunnen stellen:

1. De 'benoeming' is in de tijd beperkt. Je wordt met je ensemble aangezocht om gedurende een aantal jaren het huis te bespelen. Loopt die termijn af dan vertrekt de artistieke leider met zijn team. In het beste geval wordt de termijn éénmaal verlengd. Een artistiek leider werkt dus met zijn ensemble gedurende een welomschreven periode met een vooraf vastgelegd budget/subsidie.

2. Het ensemble wordt verplicht om binnen het huis een 'tweede plateau' (een

labo, een broedcel, een shuttle...) op te bouwen waaraan komend talent (van buitenaf aangetrokken en komend uit verschillende kunstdisciplines) zich kan ontwikkelen. Risico's nemen is hier het paswoord, doorstroming en voortdurende vernieuwing het resultaat.

3. Er moet aansluiting worden gezocht bij de (grondig te hervormen) theaterscholen. Desnoods vinden die scholen onderdak in de huizen en poogt men een symbiotische levensvorm te creëren tussen scholing en praktijk, tussen wetenschap, pedagogiek en theater.

4. De theatermaker is verantwoordelijk voor zijn beleid. Niet de politicus, de syndicalist of de lobbyist. Bemoedigen van buitenaf of hogerhand zijn dus totaal uitgesloten.

5. De receptieve functie van een repertoirehuis zou hierin kunnen bestaan om werkrelaties aan te gaan met buitenlandse regisseurs en gezelschappen. Dit hoeft niet a priori te betekenen dat men in het programmatologisch vaarwater van de kunstcentra terecht komt. In de context van deze denkoefening betekent dat dat de regisseur of het gezelschap voor een langere periode in het huis werkt (in résidence dus) en daardoor een grotere artistieke uitstraling op het inwonende gezelschap regeneert.

6. Het repertoirehuis moet openstaan voor en plaats bieden aan een aantal denk- en werkcellen opgezet rond auteurs, scenografen, vertalers, videasten, cineasten, musici, choreografen... Repertoiretheaters moeten (opnieuw?) open universiteiten worden, geen gesloten, drempelhoge cocons maar publieksvriendelijke broeikassen waar interessante, gekke, waanzinnige, waardevolle dingen *gebeuren*. Het repertoirehuis moet zich ontwikkelen tot kweekvijver en mediator van jong talent. Jong talent dat begeleid, maar complexloos en in alle vrijheid zijn artistiek potentieel kan ontwikkelen en tonen.

7. ...

Stel dat deze (utopische?) denkoefening ooit getoetst zou kunnen worden op haar haalbaarheid - stel !? - dan nog zou dé vraag blijven of genoemde theatermakers en hun ensembles de zin en de moed zouden opbrengen om zulk een uitdagend avontuur met al zijn consequenties aan te gaan. Maar nogmaals, stel dat Jan Joris Lamers en zijn Maatschappij Discordia de KNS (de Bourla, welteverstaan) in Antwerpen 'krijgt', dat het Raamtheater dienst zou doen als permanente studio voor zeg maar Stan en aanverwanten of onder leiding komt te staan van Matthias de Koning en zich zou ontwikkelen

tot bijtende luis in de Vlaamse theaterpels; stel dat op datzelfde ogenblik Jan Lauwers met zijn groep de KVS intrekt, dat de Beurs de vaste speelplek wordt van Tom Jansen en co; stel dat... dan verandert toch op slag het doodse, bleke aangezicht van Vlaanderens repertoiremaagd in een fel geschminkt en opgesmukt smoelwerk van een ondeugende theaterhoer. Dan zou er helemaal geen behoefte meer bestaan om oeverloos te discussiëren over de zin en onzin van repertoire/ geen repertoire, dan zou het zo lang verbeide en nieuwe begrippenapparaat organisch groeien vanuit de dan ontstane vitale theaterrealiteit.

Gommer van Roussel.

Gommer van Roussel was dramaturg van de Blauwe Maandag Compagnie van 1986-1992. Op dit ogenblik doceert hij dramaturgie aan de Algemene Hogeschool Amsterdam en aan de Studio Herman Teirlinck.