

Producers in een groot huis - 1

Hoe wordt het theater van eind jaren '90 gemaakt? Wie produceert wie en wat?

Bepaalt de aard van de productiestructuur het artistieke product? Etcetera start een artikelenreeks over produceren.

In de eerste aflevering de plannen van twee avontuurlijke theatermakers die vanaf dit seizoen een groot huis leiden.

Marianne Van Kerkhoven en Marleen Baeten spraken enerzijds met Guy Cassiers (zie p. 44)
en anderzijds met Luk Perceval en Toneelhuis-dramaturg Luc Joosten.

Luk Perceval en Het Toneelhuis

Etcetera: In de inleiding op de seizoensbrochure van Het Toneelhuis verwijzen jullie naar Herman Teirlinck en zijn erfgoed. Welke affiniteit hebben jullie met zijn ideeën?

Joosten: Die verwantschap ligt vooral in wat Studio Herman Teirlinck in de loop der jaren tot stand heeft gebracht. De affiniteit heeft meer te maken met die praktische lijn dan met Teirlincks theoretische fundamenten.

Perceval: Wat ons vooral aanspreekt is zijn pleidooi om een structuur op te zetten die voor permanente doorstroming zorgt, voor de voortdurende aanvoer van vers talent. Maar Teirlinck was met de Studio en met de KNS, die uitgroeide tot Nationaal Toneel, toch nog in de eerste plaats op Antwerpen gericht. Vandaag kan de werking van een 'stadstheater' zich niet meer tot de regio beperken. We leven in een bijzonder grootstedelijk netwerk dat zich uitstrekt van Brussel tot Amsterdam in eenzelfde taalgebied. Het is interessant – dat hebben we met de Blauwe Maandag Compagnie (BMCie) ook al ervaren – om in al die steden geconfronteerd te worden met een telkens andere mentaliteit, een telkens andere atmosfeer. We mogen ons niet ingraven binnen de muren van Antwerpen; we moeten dat hele landschap verkennen. Teirlinck was vooral bezig met het volksopvoedkundig aspect van theater, maar wij denken niet dat het theater vandaag nog meningen kan vormen of maatschappelijke veranderingen kan tot stand brengen. We geloven eerder in de dialectiek, in de paradox. We hopen dat we iets kunnen doen 'bewegen', debatten kunnen aanzwengelen, minimale verschuivingen teweegbrengen.

Joosten: Het Toneelhuis wil een kritische vrijplaats zijn; dat is iets anders dan een politiek forum met onmiddellijke slagkracht. Een

vrijplaats voor verschillende strekkingen, zowel esthetisch als politiek. Dat er zo'n plek kan bestaan vertegenwoordigt op zich reeds een waarde.

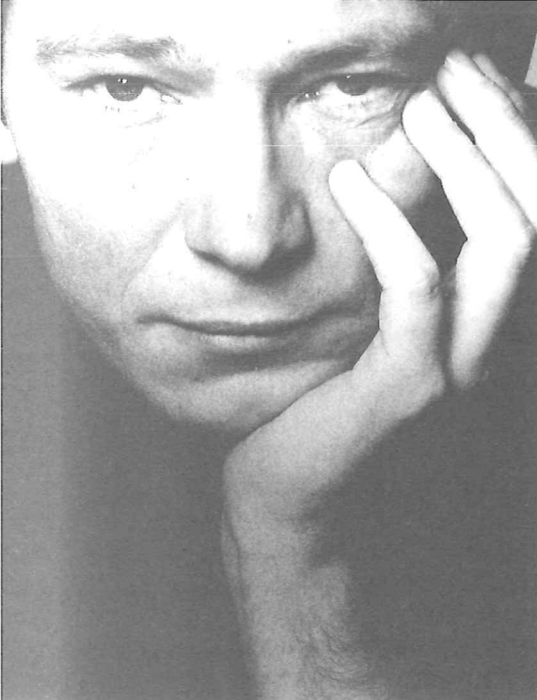
Perceval: Teirlinck werd hier in Antwerpen geconfronteerd met een ronduit amateuristische structuur en heeft zich dan ook vooral bezonnen over de professionalisering van het theater. Zelfs al moeten we nog steeds aandacht hebben voor de waarde van de opleidingen en hun verhouding tot de realiteit, toch staan we nu voor andere gegevens dan ten tijde van Teirlinck. In zijn *Dramatisch Peripatetikon* spreekt Teirlinck over de acteur als 'rotsmens'. Ook in het manifest r 68 wordt de acteur geïdealiseerd: een superman, een Übermensch die model staat voor de universele mens. In 14 jaar BMCie hebben we echter kunnen leren dat acteurs allesbehalve Übermensen zijn en wij evenmin, laat staan dat we Übermensen zouden kweken of opleiden. Hierin verschillen we grondig van opvatting met Teirlinck.

Etcetera: Je hoopt iets in beweging te zetten. Wat dan en waar?

Perceval: Het is noodzakelijk dat deze stad terug een levende toneelcultuur krijgt. Levend, in de eerste plaats wat het publiek betreft. De Bourla-schouwburg is immers een magische plek. Vroeger was de Leopoldstraat, waar de schouwburg zich bevindt, een vervallen straatje met een oude, stoffige zaal. Vandaag zijn er in die straat chique winkels en de schouwburg moet zich daar dan in inpassen. Tegelijkertijd voel je dat die zaal haar band met publiek en werkelijkheid verloren heeft. Dat heeft in de eerste plaats te maken met het beleid dat zoveel jaren t.a.v. dit gezelschap werd gevoerd. Het is genoeg bekend dat de KNS niet bestuurd

werd vanuit inhoudelijk-artistieke overwegingen, maar vanuit electorale belangen; dat leidde tot een doods museaal theater. Ik heb daar zelf gewerkt en ben weggevlucht naar de zogenaamde marge. Het is typisch dat je in Antwerpen de levende theatercultuur – zoals de Monty en deSingel – aan de rand van de stad moet gaan zoeken. Die breuk willen we proberen te herstellen. We willen proberen het schisma op te heffen tussen dor repertoiretoneel (de vroeger KNS), plat volkstoneel of commercieel theater (de Arenbergschouwburg), het margegebeuren in de Monty en het betere internationale theater in deSingel. Dat zijn allemaal aparte bastions die in mekaars nek bijten of het graan voor mekaars neus wegpikken. Dat soort mentaliteit willen we door het openstellen van dit huis laten verdwijnen. Er moet opnieuw een grotere diversiteit, een breder aanbod, meer tegenstrijdigheid binnen het theater gaan leven. Eén van de dingen waar we in deze tijd serieus over moeten nadenken is verdraagzaamheid. De Bourla-schouwburg moet meer zijn dan alleen maar een monument; daarom hebben we dat spandoek opgehangen met een repliek uit Thomas Bernhards *Voor het pensioen*: 'ge kunt nie geloven hoe "loemp" de mensen vandaag de dag zijn'. We krijgen daar heel controversiële reacties op. Sommige mensen vinden dat ze beledigd worden – wat helemaal niet de bedoeling is. Het citaat staat voor burgerlijke zelfgenoegzaamheid.

Joosten: Je mag het woord 'beweging' letterlijk nemen: we willen dat de mensen terug naar dit theater komen, niet alleen voor de producties maar ook voor het randprogramma. Via een ruim aanbod van andere activiteiten – hedendaagse klassieke concerten, lezingen, filmvoorstellingen enz. – willen we een breed



Luk Perceval / Corneel Maria Ryckeboer

publiek aanspreken. Anderzijds willen we ook de gedachten terug in beweging zetten. Geen slikcultuur meer – om het met de woorden van het manifest T 68 te zeggen – maar een publiek dat opnieuw reflecteert op wat er gebeurt.

Etcetera: Jullie richten je op de stad maar gaan ook reizen met producties en de hele regio-randstad bedienen; jullie bouwen aan een gezelschap, maar jullie programma vertoont aspecten die aan een kunstencentrum doen denken. Hebben jullie een nieuw 'model' voor ogen of willen jullie in een eerste fase vooral alles losgooien?

Perceval: Op termijn zouden we graag tot een gezelschap komen, maar dat moet je de kans geven om organisch te groeien. We zijn niet gestart met de idee om de twintig, dertig beste acteurs van dit land bijeen te roepen en daarmee maandelijks het publiek te verbazen. Dat zou op den duur fnuikend werken. Dan sluipen er toch overwegingen in je programma, bij het kiezen van de stukken, die erop gericht zijn aan bepaalde acteurs werk te verschaffen en wordt je gezelschap een soort beschermde werkplaats. Niet dat ik dat soort overwegingen misprijst, maar we leven in een landschap waarin je twee soorten initiatiefnemers hebt. Enerzijds de individualisten die broeden op een idee en de absolute noodzaak voelen om dat geproduceerd te krijgen en anderzijds de mensen die zich aansluiten bij dat soort individualisten of kleine kernen vormen die gezamenlijk vorm proberen geven aan hun noodzaak. Geen van beide soorten initiatiefnemers vertrekt van de idee van 'acteurs werkstellen'.

In die zin kozen we ervoor zelf te produceren en te coproduceren, te presenteren, allerlei vormen te zoeken waarin initiatieven ruimte

kunnen krijgen. De mensen van Stan b.v. gaan hun gezelschap nooit opgeven om op te gaan in Het Toneelhuis. Dat is ook nooit mijn vraag naar hen geweest. Maar een van de jammerlijke aspecten van het repertoiretoneel in de laatste jaren is dat deze groepen nooit in een context als die van het NTG of de KVS te zien waren, dat zij gedwongen werden in de marge te blijven. We nodigen hen uit, stellen een deel van 'ons meubilair' ter beschikking – ik bedoel dat niet pejoratief. Straks gaan b.v. enkele van de gewezen KNS-actrices samenwerken met Damiaan De Schrijver, een lid van Stan dat, los van Stan, geïnteresseerd is om een individueel initiatief te nemen binnen de ruimte die we bieden. We zetten ook dat soort van coproducties op omdat we met het budget dat we nu hebben onze verantwoordelijkheid willen opnemen. Zo praten we ook met Guy Cassiers omdat we vinden dat zijn werk in Antwerpen te zien moet zijn. En met Toneelgroep Amsterdam, en met De Trust.

Zelf produceren doen we met mensen die zich volledig in Het Toneelhuis engageren. Daar zijn heel wat mensen bij die we de kans willen geven te leren werken met het instrument 'grote zaal'. Na de generatie van Sam Bogaerts, Ivo Van Hove, Guy Cassiers en mezelf is er wat dat betreft een grote leemte ontstaan. Jonge regisseurs konden niet meer doorgroeien of interesse tonen voor de grote ruimte, omdat de repertoiregezelschappen niet het risico aandurfdem om hen die kansen te geven. Het leren omgaan met zo'n groot instrument kan je alleen door het daadwerkelijk in de praktijk te doen. Gezien het kostenplaatje dat eraan vasthangt, verplicht die grote schouwburg ons wel om een en ander sterk van bovenaf te controleren en duidelijke voorwaarden te stellen i.v.m. repetitieperiode, generaleweek, premiëreplanning enz. Dat je daardoor een heel sterke piramidale hiërarchische structuur gaat installeren, kan op termijn voor problemen zorgen. Daarom houden we naast de Bourla ook het tweede plateau van Cinema Tokio aan als een soort zandbak, rommelbak, laboratorium waar kortetermijninitiatieven van onderuit hun plek kunnen vinden. Samenvattend kiezen we dus voor een tweesporenbeleid: de grote zaal die we organisatorisch rigoureuus aanpakken en de 'achterkamer'; we hopen dat het ene het andere zal bevruchten.

Etcetera: Wil je die wederzijdse bevruchting 'vanzelf' haar gang laten gaan of onderneem je structurele stappen om die twee bij elkaar te brengen?

Joosten: We proberen een groot deel van de makers samen te brengen in een reeks gesprekken en de tijd te nemen om over alle as-

pecten van het theater te brainstormen. Naast acteurs en regisseurs nemen daar ook andere betrokkenen aan deel, zoals mensen van de administratie. Bovendien zullen er verschillende productiekernen tegelijkertijd aan het werk zijn. Als die mensen samenkomen in de kantine kunnen er terloops en officieus gesprekken ontstaan. We hebben nu al gemerkt dat er 'lichte vormen van kruisbestuiving' zijn.

Perceval: Zo was er een regisseur die rondliep met een stuk van Howard Barker waarmee hij een intrigerende haat-liefdeverhouding had. We hebben een lezing van het stuk georganiseerd met een aantal acteurs; het discours dat daar is ontstaan maakt dat het initiatief om het stuk te spelen eerder door de acteurs naar zich toetrokken is dan door de regisseur die het oorspronkelijk indiende. Je kan niet continu 'bewaker' zijn van die kruisbestuivingen, maar het wordt mogelijk gemaakt dat 'toevalligheden' zich voordoen.

Etcetera: Kasimir en Karoline wordt door Het Toneelhuis geproduceerd en toch is het een voorstelling van De Roovers. Wat is dan jullie inbreng?

Perceval: De Roovers worden niet gesubsidieerd en we geven De Roovers de middelen om die voorstelling te maken. Zij kunnen de mogelijkheden van een groot huis benutten, daar waar ze in de marge door o.a. financiële beperkingen steeds verplicht waren om klein en zelfbeschermend te werken. Gerardjan Rijnders heeft indertijd in Toneelgroep Amsterdam een fusie tot stand gebracht tussen het Publiektheater, Bellevue en een handvol Globespelers. Vorig jaar in *Een soort Hades* zag je die drie generaties acteurs samen op de scène staan. We hebben in Toneelgroep Amsterdam altijd een boeiend model gezien. Je kan immers niemand verplichten tot samenwerking. De Roovers komen hier schoorvoetend binnen: zij zijn nog heel voorzichtig hun eigen structuur aan het ontwikkelen en staan nog niet helemaal klaar om de deuren open te smijten en met anderen te werken. Wij van onze kant vinden het belangrijk dat ze aanwezig zijn in dit huis en deelnemen aan het discours. Verder zorgen we bij wijze van spreken voor ruimte en verwarming.

Joosten: Ook met andere gezelschappen zijn gesprekken aan de gang. Vanuit de dramaturgie van Het Toneelhuis starten we discussies met de mensen die betrokken zijn bij een voorstelling. Met De Roovers b.v. hebben we een gesprek over het decor, een gegeven waar zij heel improvisatorisch mee omgaan, maar dat binnen een structuur als Het Toneelhuis veel organisatie vergt. Op een bepaald moment ontstond er een conflict tussen die twee



Het Toneelhuis - Voor het pensioen / Corneel Maria Ryckeboer

werkwijzen. Dat heeft ons doen nadenken hoe we in de praktische realisatie de werking van het decorateler kunnen afstemmen op de noden van kleine gezelschappen. Voor De Roovers betekende het een nadenken over het decor op een eerder moment in het werkproces, zodat ze niet meer alles op het laatste moment moeten bijeenrapen. Op die manier ontstaat er een wisselwerking. Naast de productie die ze in Het Toneelhuis maken, blijven zij natuurlijk hun eigen werk doen.

Perceval: De boeiendste momenten in het theater zijn voor mij altijd de gesprekken geweest met mensen die het niet eens waren met mijn voorstellen. Ik heb altijd het meest gehad aan het onderzoek van wat ieders discours dan wel inhield, zodat je vorm en inhoud in-ter-dan verder kon ontwikkelen. Dat was een basisgedachte van Het Toneelhuis: hoe kan je het discours van iedereen die nu veilig in zijn eigen vzw'tje zit opnieuw opentrekken? En hoe kan je zo'n grote structuur, zo'n mastodont leefbaar en soepel houden? De toekomst zal uitwijzen of we daarin slagen. We gaan 'tro-pen-jaren' tegemoet met veel vallen en opstaan, met veel leren.

Etcetera: Ook met Guy Cassiers hadden we het over het flexibel houden van het apparaat. Hij kiest ervoor om met een kleine groep te vertrekken waarbinnen de functies niet vast afgebakend zijn. Hoe organiseren jullie je intern om sclerosering te vermijden?

Perceval: Bij ons liggen de functies vrij vast. We wilden een basis van waaruit zeer verschillende initiatieven kunnen opereren. Het directiecomité bestaat uit Stefaan De Ruyck, Guy Joosten en ikzelf; daaronder zitten de stafmedewerkers voor publiciteit, dramaturgie, planning en techniek. Het geheel van die mensen vormt het dagelijks bestuur. Elk segment heeft zijn eigen organisatie; we trachten hen elk een autonome verantwoordelijkheid te geven. Elke productie die wordt gemaakt, krijgt haar specifieke coördinatiedeel van productieleiding, technici, begeleiding enz. Zij zijn van het begin tot het einde met die productie bezig. We proberen hierdoor een stevige basis aan een productie te geven en voldoende ademruimte, zodat er 'toneel kan gemaakt worden'.

Wat we mensen te bieden hebben die mee willen werken is het avontuur: het feit dat het nieuw is en dat nog alles zijn vorm moet krijgen. Je voelt het plezier van mensen die aan iets onuitgegeven beginnen, een leeg blad. Ook wij als leiding hebben op dit moment geen enkele langtermijngarantie. Ikzelf heb nog steeds geen contract. De protocolovereenkomst met de raad van bestuur van de KNS is wel onder-tkend maar wordt voorlopig niet uitgevoerd.

Binnen twee jaar zijn het verkiezingen in Antwerpen en zou alles wel eens kunnen stopgezet worden. Eigenlijk is dat een heel gezond gegeven. Op termijn is het een foute reflex in het theater dat mensen gaan vasthouden aan de zekerheid die een structuur hen biedt. Sociale rust en sociaal comfort mogen de noodzaak om een bepaald theater te maken niet in het gedrang brengen. Gerard Mortier zei eens in een interview dat mensen in het theater veel te weinig hun leven riskeren. Dat klinkt pathetisch maar in het theater wordt er veel te weinig nagedacht over hoeveel risico men wel durft nemen.

Etcetera: Is het voor jonge mensen zonder geld niet juist een 'zekerheid' om in zo'n groot huis te werken in plaats van met een eigen groep te starten?

Joosten: De vraag is of jonge mensen dat willen. Niet zozeer de sociale overweging speelt voor hen mee, maar de durf om uit een artistiek cocon te komen. Ze lopen een groter risico door op een grote scène voor de leeuwen geworpen te worden. Je moet lef hebben om na een paar kleine zaalproducties naar de grote scène over te stappen. Dan is het wellicht veiliger om binnen het circuit van de jonge leeuwen te circuleren.

Perceval: Frank Verduyssen gebruikte in dat verband een mooi beeld. Hij zei: we hebben jarenlang de revolutie gepredikt op de konijnenwei van deSingel, in de marge, aan de rand van de stad en nu krijgen we de Grote Markt aangeboden. Op de Grote Markt loop je meer risico een ei naar je kop te krijgen dan op de konijnenwei van deSingel. Het is altijd veiliger te prediken in eigen kerk.

Etcetera: Het ontstaan van Het Toneelhuis haalt de relatie marge/centrum grondig overhoop. Lange tijd was er geen doorstroming meer van de marge naar het centrum; nu zuigen jullie veel naar je toe. Zien jullie daaruit een nieuw evenwicht ontstaan? Moet er een marge blijven? Wat b.v. met de Monty? Die bevindt zich toch in een andere verhouding tegenover jullie dan deSingel.

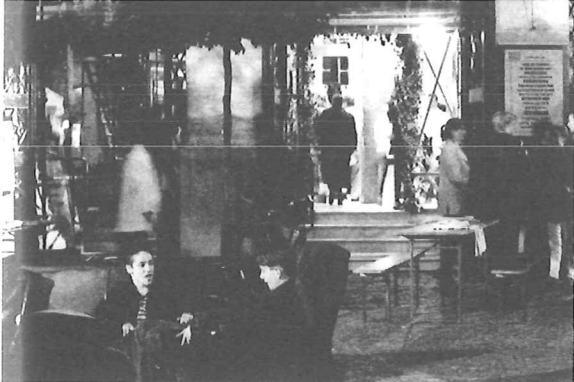
Joosten: Onze hoop is dat er in de marge opnieuw meer ruimte vrijkomt. De laatste vijf jaar moesten afgestudeerden bijna een examen afleggen om in de marge hun ding te kunnen doen. Het is in de marge dat men moet kunnen zeggen: leer je vak en presenteer je. Daarvoor moet er opnieuw plaats komen. Toen BMCie veertien jaar geleden begon was er veel vraag vanuit kleine centra. Alles was mogelijk. Nu is dat dichtgeslibd en hoop ik dat onze golfslag een positief effect zal hebben. Eerst was er hier paniek in de KNS zelf. Toen de plannen bekend werden, bedaarden de gemoederen wat en

verplaatste de paniek zich naar de marge, naar de Monty en zo. Het zal moeten blijken hoe de vrijgekomen ruimte benut wordt, maar ik denk dat elke verandering het theater ten goede komt. Het probleem stelt zich niet alleen voor de marge of de kunstcentra maar ook voor de culturele centra. Ook zij zitten met een angstreflex en vrezen dat een groot deel van het publiek zijn weg niet meer zal vinden naar de culturele centra in de buurt van Antwerpen. We zijn ons daarvan bewust, maar willen het debat openhouden en in een gesprek zoeken naar complementariteit, zoals dat ook met deSingel is gebeurd.

Perceval: We willen vooral vermijden terug een soort Belgische dorpspolitiek te gaan voeren. We hebben iedereen – van Stan tot Ivo Van Hove – benaderd met de uitnodiging tot samenwerking zonder exclusiviteit te vragen. Dat zou onzin zijn. Als een groep zegt: we willen zowel in de Bourla als in de Monty spelen en onze producties waar ook in Vlaanderen uitbrengen, dan is dat hun vrijheid en hun keuze. Het is niet aan ons om een monopolie op te leggen. We willen dat er goede voorstellingen gemaakt worden en stellen ons in functie van het product. Het gaat om de voorstelling, niet om de naam.

Etcetera: Op welke manier willen jullie bouwen aan een gezelschap waarin verschillende generaties van acteurs verenigd zijn? Wat neem je mee van de 'oude KNS'?

Perceval: Het overblijvende KNS-gezelschap was bijzonder klein. Er bleven negen acteurs over waarvan er ondertussen drie met brugpensioen zijn gegaan. Aan de zes overblijvenden hebben we gezegd dat we niet het privilege konden overnemen, dat ze tot het einde van hun dagen aan dit gezelschap verbonden zouden blijven, ook al vind ik dat mensen die een bijzondere verdienste hebben in het theater van sociale bescherming zouden mogen genieten. Het is toch een schande dat iemand als Julien Schoenaerts van het ocmw moet leven? De Comédie Française of het Wiener Burgtheater hebben 'residenten', acteurs die een werkelijke verdienste hebben voor het gezelschap en die dan ook kunnen terugvallen op een inkomen met een normale sociale status. Daar heb je natuurlijk een budget voor nodig dat we voorlopig niet hebben. We zijn verplicht de keuze te maken dat iedereen gelijk is voor de wet. We werven acteurs aan op basis van losse contracten. Dat geldt ook voor de oud-KNS-acteurs; maar wie in twee producties staat krijgt sowieso een jaarcontract. Er zijn projecten waarin oud-KNS-acteurs, zoals Camillia Blereau of Kristin Arras, zelf het initiatief hebben genomen. Ze gaan aan de



Openingsweekend Het Toneelhuis / Cia Janssen

slag met Damiaan De Schrijver of Warre Borgmans. We proberen de geesten te openen, te zorgen dat er doorstroming ontstaat. Maar zoiets kan je niet forceren. Theatermaken blijft een intiem – en in team – gebeuren. Je kan niet mathematisch x -aantal BMCie-acteurs met x -aantal KNS-acteurs bij elkaar zetten. De initiatiefnemers waren steeds vrij in de samenstelling van hun team. Daar pleit ik voor grote openheid.

Joosten: Sommige van deze mensen hebben jarenlang in een systeem vastgezet en worden nu geconfronteerd met een andere realiteit. Het nemen van persoonlijk initiatief hebben zij heel sterk verlerd; dat ondervinden we aan den lijve. Hen uit hun schulp halen is een langzaam proces; twintig jaar praktijk zet je niet zomaar opzij. Maar het is de enige zinnige manier om hen terug wakker te maken. Het gaat vaak om mensen met een bijzonder groot vakmanschap, zeker wat het grootezaalwerk betreft. Mensen die nu afstuderen ontbreekt het vaak aan de kennis en de ervaring om zo'n zaal te bespelen.

Perceval: Heel concreet werk ik nu aan *Franciska* van Wedekind met anciens als Vic De Wachter (KVS, BMCie) en Denise Zimmerman (KNS); de rest van de cast is zeer jong. Ik heb heel bewust voor dat soort evenwicht gekozen. De anciens vertrekken vanuit hun bewustzijn van het spelen in een grote ruimte. De jongeren staan daar zeer schroomvallig tegenover. Je krijgt een immens verschil in speelstijl. Maar het is boeiend te zien hoe ze van mekaar leren, van mekaar 'pikken'. De onzekerheid aan beide kanten is groot en dat is een gezonde situatie. Wat er in de plaats komt weet ik niet; dat zullen we wel merken.

Etcetera: Het Toneelhuis heeft twee artistieke leiders, die ook regisseren. Hoe combineren jullie die leidinggevende coördinerende functies met het eigen creatieve werk?

Perceval: Een van de redenen waarom ik de laatste jaren een groot huis ambieerde, is dat ik af wou van tal van verantwoordelijkheden. In een klein huis ben je verplicht overal in te grijpen, branden te blussen. Bij BMCie maak-

ten we twee, drie producties per jaar; dan is natuurlijk elke productie heel belangrijk voor het huis. Met de veelheid van aanbod die we nu bieden kunnen we ons eigenlijk meer permitteren. De artistieke vrijheid wordt er alleen maar groter door. Bovendien ben je in een klein huis sowieso verplicht onderbemand te werken gezien je bescheiden middelen. Bij BMCie hadden we de verplichtingen van een groot huis, met een budget dat drie keer kleiner was dan nu. Daar moest je dus tal van functies combineren. Er was maar één manier om dat op te lossen: een grotere structuur met een grotere subsidiebasis, zodat we het werk beter konden verdelen. Gerardjan Rijnders is artistiek leider van Toneelgroep Amsterdam en regisseert ook zijn eigen producties en ik lees almaar dat hij 'het vergaderen beu is'. Toen heb ik gedacht: ik moet zorgen voor een team zodat we mekaar kunnen aflossen en ik niet op elke vergadering mijn zegen moet komen geven. Zo zijn we gekomen tot ons driemanschap. Stefaan is zakelijk leider, maar van opleiding filosoof. Hij neemt deel aan de inhoudelijke debatten. Met Guy heb ik samen aan de wieg van BMCie gestaan. Door de jaren heen heeft hij mij erg gesteund; in hem vond ik de vertrouwensman, de 'sparring partner' die ik zocht. Met Guy is er een zielsverwantschap die op meer gebaseerd is dan formaliteit of artistieke beleefdheid. We zijn wapenbroeders met een intens wederzijds discours, met een gemeenschappelijk verleden. Eigenlijk was het evident om met hem in zee te gaan. Hoe onszelf artistiek leefbaar houden: dat was het uitgangspunt. Die filosofie trokken we door naar de andere diensten. Luc Joosten is hoofd van de dramaturgie: we lieten hem kiezen met welke en met hoeveel mensen hij wilde werken. Elk diensthoofd kreeg de vrijheid om binnen de nieuwe structuur zijn eigen dienst te organiseren. We wilden voor alles dat we vrij en prettig met die zware opdracht konden omgaan. Ik vrees nog steeds dat het een mammoetstructuur wordt, een molensteen om onze nek. Als je structuur chaotisch blijft, kan je ze minder rigoureuus sturen, maar eigenlijk hou ik een pleidooi voor de chaos.

Etcetera: Jullie noemen Het Toneelhuis een 'repertoiretheater'. De laatste tijd is er in de marge heel wat 'repertoire' gespeeld. Waarin verschilt dat met wat jullie willen doen? Alleen in middelen of zoek je ook naar een ander soort repertoire?

Perceval: We denken in termen van een ander repertoire. Repertoire omvat in feite alles; ook improvisatievoorstellingen zoals bijvoorbeeld van Alain Platel horen daarbij. Repertoire is méér dan wat men in het verleden daar-

onder verstond, nl. een dwarsdoorsnede van wat er aan toneelliteratuur voorradig is. Het repertoire dat in de voorbije jaren in de marge is ontwikkeld, leed onder een 'specificatie' waarbij men zich angstvallig ging vastklampen aan een bepaalde vorm. Het Toneelhuis hoopt met het opengooien van het discours deze vormen ook bespreekbaar te maken, zodat ze herdacht kunnen worden. We hopen op die manier interessante 'botsingen' in het repertoire te organiseren. Zeker is dat natuurlijk niet. Ik ben heel nieuwsgierig naar wat de symbiose tussen Tom van Dijkstra (die nog mee met de Roovers gestart is), de vormgever van De Tijd, acteurs van BMCie én kersversers van de toneelscholen afgestudeerden gaat opleveren in *Le Cocu Magnifique* van Crommelinck.

Het weghalen van vaste verwachtingspatronen kan een confrontatie met een ander publiek opleveren. Zo halen we de Schwabvoorstelling van Johan De Hollander, die weggeduwd zat in de Minne-meers, de repetitieruimte van het NTG, naar het centrum in een 'pluchen' schouwburg. Die voorstelling gaat over werkloosheid en staat qua vorm haaks op wat mensen in zo'n schouwburg verwachten. Al deze elementen kunnen aan het begrip 'repertoire' een andere invulling geven.

Er is ook een duidelijk verschil met BMCie: daar was ik vooral bezig met een gezelschap, een groep. Die idee heb ik eigenlijk verlaten; die was opgebruikt. In BMCie prevaleerde de gedachte: wat leeft er in de groep aan impulsen, wensen, goestingen, dromen en hoe ga ik daar als regisseur mee aan de slag. Die piste is nu verlaten, afgesloten.

Etcetera: Welke functie heeft Ten Oorlog hierin gespeeld als schakel tussen toen en nu?

Perceval: Ik heb altijd het voorgevoel gehad dat *Ten Oorlog* én een eindpunt én een beginpunt van iets anders was. Dat is ook zo gebleken. Vroeger geloofde ik in de continuïteit van een groep; als ik nu regisseur ben ik erg bezig met de vraag: hoe krijg ik die mensen aan het communiceren, hoe zorg ik ervoor dat ze elkaar horen en zien op een scène? Vandaag geloof ik meer in de tijdelijkheid van een groep. Vroeger dacht ik dat het alleen maar beter en hechter zou worden. Ik heb moeten ondervinden dat dat ook met pieken en dalen gaat, zoals alles...

Etcetera: Loopt er een rode draad tussen de verschillende producties die jullie nu hebben gepland?

Perceval: Tussen mijn eigen producties zie ik die draad wel.

Joosten: Binnen de dramaturgie streven we niet naar een 'artistiek gezicht' van het

huis; we zoeken eerder de verscheidenheid op. Iedere dramaturg werkt aan specifieke producties. Natuurlijk is de afdeling dramaturgie de eerste filter voor de ideeën i.v.m. het programma, uiteraard in samenspraak met de artistieke directie. We zoeken vooral die verscheidenheid aan interesses op en proberen niet om 'thematisch' te programmeren. Zo een 'kapstok' die het hele seizoen aan mekaar verbindt, wordt wellicht niet door het publiek 'gezien'. In het seizoen bouwen we wel een aantal 'momenten' in. In het begin van het seizoen b.v. ligt er een accent op Thomas Bernhard, maar dat is eerder een toevalligheid, een constatering achteraf. De afgelopen jaren heeft men in Vlaanderen en Nederland veel Bernhard gespeeld, dus dachten we: misschien is het interessant om enkele dingen samen te brengen. Maar in feite programmeren we redelijk 'ad hoc', vanuit enthousiasme of 'de gevoeligheden van het moment'. Als er twee gezelschappen *Bérénice* van Racine spelen – zoals nu het geval is – dan willen we die allebei tonen: opnieuw een kiezen voor verscheidenheid. We willen zeer open programmeren.

Perceval: Gezien de economische realiteit van het theater moeten we nu reeds bezig zijn

met het programma van het seizoen na het komende seizoen; dat moet al bijna klaar zijn. De discussies daaromtrent gaan dan niet zozeer over stukken maar wel over thema's. We weten dat het geheel hier een tijdelijke constructie is. Automatisch kom je dan uit bij het thema dat in België erg aan de orde is: macht en machtsstructuren. Eén artistiek medewerker zal dat dan vertalen in de strijd tussen de seksen; een ander duidt dat politiek of geschiedkundig-maatschappelijk. We moeten wel op onze hoede zijn om ons niet een positie aan te meten waarin we 'de grote wijsvinger' hanteren. Dat moeten we vermijden; voor de rest vertaalt iedereen dat in zijn fascinatie, in zijn stukkenkeuze.

Etcetera: In jullie programmabrochure schrijven jullie dat jullie met de toneelscholen meer en intenser willen samenwerken. Op welke manier zal dat gebeuren?

Perceval: De laatste tijd is de situatie in de opleidingen wat scheefgegroeid. De interessante mensen die moesten en konden lesgeven bevonden zich in de marge. In de scholen werd men dus getraind op de marge, terwijl de studenten het contact met de grote huizen to-

taal verloren. Toen ik op de toneelschool zat, bestond er nog kijkplicht voor de KNS; ook uit slechte voorstellingen kan men heel wat leren. Het Toneelhuis moet via een aantal mensen die én in die scholen én in Het Toneelhuis werken de poorten naar die scholen terug opengooien. Er is een gesprek met de opleidingen aan de gang; er is bij ons ruimte voor hen gereserveerd om hier te spelen. We moeten natuurlijk oppassen dat we niet betuttelend zijn maar de positie van de opleidingen binnen die hogeschoolsituatie in Vlaanderen is erg benard. De gezondste vorm zou zijn dat ze op termijn meer opereren onder de vleugels van een theaterstructuur, zonder evenwel een toneelschool te 'enten' op een gezelschap, want zo krijg je alleen maar 'duplicaten'. Onze investering op dit terrein kan nu nog maar mondjesmaat, omdat we nog enkele jaren een sociaal passief meedragen. Maar eigenlijk vind ik het de morele plicht van gezelschappen die profiteren van de opleidingen dat ze een goede toneelschool mee mogelijk maken. In feite is dat niet alleen een verantwoordelijkheid van Het Toneelhuis maar van het hele theaterveld.

Blauw Vier Trioloog

Een kamersonate voor drie stemmen:
Stuart, de solide bruidegom,
Gillian, de nuchtere bruid,
Oliver, vriend en cupid.

Een modaal huwelijk,
een alledaags sprookje
verandert in een thriller
wanneer de turbulente Oliver
zijn liefdesgranaat

in het huwelijksbed gooit.
Een aardbeving,
bekeken door het trillende prisma
van ooggetuigen.

*Creatie, gebaseerd op het boek
'Talking It Over' van Julian Barnes.*

Blauw Vier wordt betaald door de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Antwerpen en de Nationale Loterij. foto: Philipe Deprez.

Voorstellingen

- don 10 dec 20u00
- vrij 11 dec 20u00
- zat 12 dec 20u00
- zon 13 dec 20u00
- don 5 jan 14u00
- woe 6 jan 20u30
- don 7 jan 20u30
- vrij 8 jan 20u30
- zat 9 jan 20u30
- din 12 jan 20u15
- don 14 jan 20u00
- vrij 15 jan 20u30
- zat 16 jan 20u00
- woe 20 jan 20u00
- don 21 jan 20u00
- vrij 22 jan 20u00
- ma 25 jan 20u15
- zat 30 jan 20u30
- din 2 maart 20u00
- woe 3 maart 20u00
- don 4 maart 20u00

Cinema Tokio, Antwerpen – i.s.m. Villanella/Het Toneelhuis – première
Cinema Tokio – (03/231.07.50)
Cinema Tokio
Cinema Tokio
Bronks, Brussel (02/219.99.21)
Kaaithater Studio's, Brussel (02/201.59.59)
Kaaithater Studio's
Kaaithater Studio's
Kaaithater Studio's
Stadschouwburg Kortrijk, Arenatheater (056/22.19.02)
GC de Boesdaelhoeve, Sint-Genesius-Rode (02/381.14.51)
CC De Plomblom, Ninove (054/34.10.01)
CC Hasselt (011/22.99.33)
CC Leuven (016/22.21.13)
De Kopergieterij, Gent (09/233.70.00)
De Kopergieterij
CC De Warande, Turnhout (014/41.69.91)
De Werf, Brugge
Cinema Tokio, Antwerpen – i.s.m. Villanella/Het Toneelhuis
Cinema Tokio – (03/231.07.50)
Cinema Tokio

Voor meer informatie: Blauw Vier 03/230.81.91



Marnick Bardyn,
Frank Dierens
en Katrien Meganck spelen.
Greet Vissers regisseert
en Mieja Hollevoet
dekt de bruiloftstafel.