

Op zoek naar 'het leven van de natie'

DE PLANNEN VAN DE BOTTELARIJ/KVS

In *Etcetera* 65 (oktober 1998) spraken

Guy Cassiers, Luk Perceval

en Luc Joosten over hun plannen met

respectievelijk het ro theater

en Het Toneelhuis. Drie seizoenen

later peilden we naar de ervaringen

van beide huizen en naar hun

opvatting over de toekomst van 'het

grote theater' (*Etcetera* 77, juni 2001).

de bottelarij/KVS en Publiekstheater

Gent waren toen pas in handen

gekomen van twee jonge artistieke

ploegen. Welke zijn hún plannen?

Welke taken zien zij weggelegd

voor een groot theaterhuis?

In dit nummer komt de leiding van

de bottelarij/KVS aan het woord:

Jan Goossens, Danny Op de Beeck,

Hildegard De Vuyst en Ivo Kuyt.

De voorgeschiedenis

In september 2000 meldt Franz Marijnen, intendant van de KVS, aan zijn raad van bestuur dat hij ontslag neemt. In een overgangperiode krijgen Jan Goossens, dramaturg, en Danny Op de Beeck, zakelijk leider ad interim, de toelating hun ideeën voor 'een nieuwe KVS' op papier te zetten. Deze ideeën gaan een heel andere richting uit dan Franz Marijnen voorstond. Marijnen verdwijnt daarom eerder dan voorzien uit de KVS, waardoor Goossens en Op de Beeck reeds begin 2001 de facto het roer in handen krijgen. In het verdere verloop van het seizoen 2000-2001 zien zij er vooral op toe dat de artistieke continuïteit gewaarborgd wordt en dat de boel financieel niet over kop gaat. Een nieuwe raad van bestuur treedt aan onder voorzitterschap van de Brusselse schepen Bruno De Lille. Die raad is weliswaar politiek samengesteld, maar de diverse overheden (de Stad Brussel, de Vlaamse Gemeenschap en de VGC) hebben inspanningen geleverd om zich goed te informeren over wat er aan de hand is en hebben getracht om geïnteresseerde en betrokken mensen aan te duiden. De bereidheid van de nieuwe raad om zich daadwerkelijk voor de KVS in te zetten heeft nu al resultaten opgeleverd. De gemiddelde leeftijd van de leden ligt zo'n vijftien jaar lager dan vroeger. Eind mei gaf deze raad aan Jan Goossens als artistiek leider en Danny Op de Beeck als zakelijk leider een mandaat om de volgende seizoenen van de subsidieperiode 2001-2005 in te vullen.

De krachtlijnen

JAN GOOSSENS: Het toekomstplan dat wij voorlegden, heeft enkele krachtlijnen. De KVS gaat radicaal terug naar zijn kerntaak en wil in de komende jaren opnieuw een stadstheater zijn in,

voor en mét Brussel, waar een breed spectrum van voorstellingen wordt geproduceerd in de hoop daar een breed publiek mee te bereiken. We kiezen voor repertoire, maar willen wel heel radicaal nadenken hoe dat begrip opnieuw ingevuld moet worden. Het gaat ons daarbij evenzeer om het herinterpreteren van klassieke auteurs als om het spelen van de recente toneel-literatuur, het gaat ook om het laten ontstaan van nieuwe teksten, het begeleiden van jonge schrijvers. We stellen ons ook de vraag: wie heeft er géén repertoire? Hoe kunnen we daar een bijdrage aan leveren? Hoe kunnen we ervoor zorgen dat mensen die vandaag geen stem hebben, er ook een krijgen? Dat toekomstplan hebben we zes maanden geleden voorgesteld. Het is de jongste weken in een ontzettende stroomversnelling terechtgekomen.

Er is dat repertoire, maar er is ook de ploeg die dat administratief, artistiek, technisch enz. moet waarmaken, een vaste ploeg en een heleboel freelance netwerken. De vaste ploeg is afgeslankt, uit financiële noodzaak, maar ook om een duidelijke inhoudelijke reden. Onder Franz Marijnen was de KVS een erg 'zelfbedruipend' huis, met weinig input van freelance energie, terwijl wij sterk op zoek zijn naar de energie van mensen die hier binnenkomen, een project doen en dan weer verdwijnen. Die externe netwerken van makers, schrijvers, spelers, vormgevers willen wij de komende jaren een belangrijke rol laten spelen.

Een tweede prioriteit is de KVS uit zijn isolement halen en terug de rol van 'open-huis' geven die hij de afgelopen jaren niet heeft gespeeld. We leggen contacten met de andere huizen, gezelschappen, festivals, opleidingen in de stad, maar zien dat ook breder; in Vlaanderen, in het hele Nederlandstalige gebied willen we pro-

beren tot gesprekken te komen. We willen zoveel mogelijk informatie uitwisselen over onze projecten, over de koers die we willen volgen, zodat er ook echte artistiek-inhoudelijke samenwerking kan ontstaan, niet op een geforceerde manier, maar daar waar dit zich als vanzelf aandient. We praten ook met de andere stadstheaters. Dat is geen 'modieuze' keuze; we willen geen samenwerking omwille van de samenwerking.

We zijn ervan overtuigd dat de tijd gekomen is om in een huis als dit niet meer te denken vanuit een piramidale structuur met een intendant aan de top. We streven naar een grote bewustwording op alle niveaus en in alle departementen. We willen tot permanente overlegmodellen komen en van daaruit werken. Die keuze willen we ook doortrekken naar onze contacten en samenwerkingen met andere partners. Zowel intern als extern denken we voortdurend vanuit netwerken. Voor ons zijn dat de modellen van de toekomst want het zijn de enig werkbare structuren die een reflectie bieden op de wereld rondom ons.

De derde prioriteit is de zaak financieel weer gezond maken. Dat hangt uiteraard erg samen met de omschrijving van je artistiek project; je moet niet eerst je project op papier zetten en je dan afvragen wat het kost. Aan dat op mekaar afstemmen van project en finances heeft hier in de vorige periode wel wat geschort. Met die drie prioriteiten – repertoire, interne en externe samenspraak, de financiële bekommernis – zijn we naar de raad van bestuur gestapt en op die basis hebben we ons mandaat gekregen.

De winst van vorig seizoen is dat we voor al gebouwd hebben aan die werkbare structuren en procedures die radicaal afwijken van die piramidale structuur die hier onder Franz Marijnen bestond. Toen was er onder de top weinig bewustwording; alles draaide rond één ego, om iemand die de meeste beslissingen nam, het discours bepaalde, het project formuleerde. Daar hebben we komaf mee gemaakt. We zijn begonnen met vanuit een stuurgroep te werken waarin alle grote departementen van het huis vertegenwoordigd zijn: artistieke leiding, dramaturgie, zakelijke leiding, technische leiding, planning en externe relaties. Er wordt daar geen enkele belangrijke beslissing genomen die niet de consensus van de groep wegdraagt. Deze werkwijze trekken we ook door naar het artistieke project. In augustus jl. zijn Hildegard De Vuyst en Ivo Kuyl hier als dramaturgen begonnen en het eerste wat we mekaar beloofd hebben, is dat er geen artistieke beslissing genomen wordt of lijn wordt uitgezet waar één van ons

drie fundamentele problemen mee zou hebben. We praten alles uit tussen ons drieën en dat gaat dan nog eens door de filter van de stuurgroep. Bovendien is ieder van ons drieën dan nog eens in contact met andere, vaste zowel als freelance medewerkers. Over alles wordt maximaal gedacht en gepraat. We bekijken de dingen van heel veel kanten. Als het accent vorig seizoen op de verbetering van de werkstructuren lag, dan moeten we dit jaar vooral het artistiek project tot een grotere bloei brengen. Zoals iedereen die in een groot stadstheater aan de slag gaat, zullen we twee à drie seizoenen nodig hebben om tot een duidelijk project te komen.

Het inhoudelijke verhaal

JAN GOOSSENS: We hebben ons de afgelopen weken heel erg afgevraagd: wie zijn wij? Wat is onze naam? We kwamen uit bij het feit dat we een Koninklijke Schouwburg in de hoofdstad zijn en wat dat dan wel betekent?

HILDEGARD DE VUYST: Waarom heet onze Franstalige tegenvoeter Théâtre National en zijn wij geen 'nationaal' toneel?

JAN GOOSSENS: Dat onderscheid maakt eigenlijk niet zoveel uit. Wat wij gemeen hebben, is dat we op een of andere manier in deze gemeenschap moeten leven, in een stad, in een land – of dat nu België heet of het Nederlandstalig deel ervan: die scheiding willen wij eigenlijk niet maken. Op allerlei manieren willen we over het leven hier vertellen, over een stuk geschiedenis – politiek, cultureel, artistiek –, over de kinderen van die geschiedenis: wie heeft ons gevormd tot wat we nu zijn en wie zijn we nu? We willen het over de culturele, artistieke diversiteit hebben. Wie kan er aan het woord komen en wie niet? Welke discussies worden er gevoerd en welke niet? Hoe kunnen we dingen losmaken? Wat betekent dan 'repertoire' voor ons en hoe, met welke ploeg, via welke structuren en processen kunnen we dat allemaal vertellen? Met al die vragen zijn we op dit moment heel erg bezig, maar we voelen dat we in de afgelopen maanden toch nog te veel gedacht en gewerkt hebben

vanuit overblijfsels van het verleden, b.v. de manier waarop het gezelschap hier functioneert. Er zijn hier nog slechts vier acteurs met een jaarcontract. Tot voor kort hebben we getracht dit gezelschap te integreren in de dagelijkse artistieke werking; maar de conclusie is voor beide partijen dat we die doelstelling ingrijpend moeten herdenken.

Ik denk dat we ons – en wellicht geldt dat voor de drie stadstheaters in Vlaanderen – nog te veel gedragen en opstellen als productiehuisen, waar het inhoudelijke gesprek in de eerste plaats gaat over de makers en over wat zij willen doen. Dat is uiteraard belangrijk maar wij willen vertrekken vanuit een eigen inhoudelijk verhaal, van politieke, culturele en theatrale aard, en van daaruit gesprekken aanknopen met makers die daar spannende dingen over kunnen zeggen. De projecten die daaruit voortkomen zullen dan weer leiden naar een groep van mensen die hier geregeld of af en toe of constant in huis zullen zijn. Dat is het 'grote project'. Zo hebben zich reeds in augustus-september een aantal inhoudelijke thema's uit de geschiedenis en de actualiteit opgedrongen waarover wij het willen hebben, zoals kolonisatie en dekolonisatie, collaboratie, enz: die willen wij op de agenda plaatsen, er met makers over spreken, tot concrete projecten komen die we dan gaan bemannen en op poten zetten.

Een voorbeeld. In verband met de discussie over het koloniale en postkoloniale verleden zijn we een gesprek gestart met Raven Ruëll. Daaruit vloeit voort dat hij volgend jaar *Leven en Werken van Leopold II* van Hugo Claus wil doen. Dat stuk houdt op bij de onafhankelijkheid van Kongo en blijkt geschreven vanuit het perspectief van de bange blanke man met zijn schuldgevoelens. We willen dat stuk toch doen omdat het bepaalde aspecten van het kolonialisme aan de orde stelt. Tegelijkertijd stellen we ons de vraag: moeten we ook het zwarte perspectief niet tonen en iemand met Kongolese achtergrond vragen een theatertekst te schrijven over wat er in Kongo na 1960 is gebeurd?

ZOWEL INTERN ALS EXTERN DENKEN WE VOORTDUREND VANUIT NETWERKEN. VOOR ONS ZIJN DAT DE MODELLEN VAN DE TOEKOMST. HET ZIJN DE ENIG WERKBARE STRUCTUREN DIE EEN REFLECTIE BIEDEN OP DE WERELD RONDOM ONS.

Hot issues

IVO KUYL: Peter Sellars, die ons onlangs een bezoek bracht, gebruikte op een zeker moment als inspirerende metafoor 'het leven van de natie'. Hij vroeg daarbij naar het beeld van de natie, hoe mensen vorm trachten te geven aan hun samenleven met anderen. In België, in Brussel is dat een acuut probleem, gezien de politisering, gezien het feit dat er overal 'schotten' geplaatst worden. Brussel b.v. wordt nooit als 'een stuk samenleving' voorgesteld, maar als 'een probleemgeval', terwijl het gaat om een 'mixed culture' die kansen biedt, waar mogelijkheden zijn. We willen dat 'leven van de natie' stimuleren, we willen een ontmoetingsplek zijn. Het gaat immers om communicatie die grensoverschrijdend is, die de schotten opheft en probeert rekening te houden met een reële werkelijkheid en niet met een ideële wereld. Dat veronderstelt een openheid naar de wijk hier, Molenbeek, naar de Franstalige gemeenschap, naar alle mogelijke segmenten van de samenleving. We willen ontmoeting en communicatie tussen diverse culturen, gemeenschappen, groepen bevorderen, maar ook tussen makers en publiek. Wil je theater en gemeenschap weer bijeenbrengen dan moet je op zoek naar de actualiteit, naar de 'hot issues' in het leven van de natie. Dat betekent dat je mensen moet verzamelen rond die 'hot issues', maar dat verkeer loopt niet in één richting; er zijn mensen die zelf afkomen met iets. Het is een voortdurend proces van onderhandeling. Als je die inhoudelijke lijnen doortrekt, kan je waarschijnlijk niet meer spreken over repertoire in de traditionele zin van het woord; het betekent dat je de makers uitnodigt om een nieuwe dramaturgie te ontwikkelen.

JAN GOOSSENS: Het zou een verraad aan het repertoire zijn te zeggen dat het zich beperkt tot de Grieken en consoorten en de ondertussen al gesacraliseerde twintigste-eeuwse auteurs. We moeten ons nu al vaak verdedigen tegen de bewering dat de KVS geen repertoiretheater meer speelt. Een onzinnige bewering. We zullen

uitdrukkingsvormen creëren m.b.t. de gemeenschap en de stad zowel via klassieke auteurs en teksten als via teksten die nog niet bestaan en auteurs die nog niet gekend zijn.

IVO KUYL: We zitten in een zoekfase. Op dit ogenblik zijn de hoofden gistend. Je zou kunnen zeggen dat er op den duur een verschuiving zou kunnen optreden van het spelen van repertoire – in de zin van toneelstukken opvoeren – naar iets creëren vanuit het engagement van de makers die in huis zijn en die door ons of door henzelf zijn samengebracht rond hot issues, een dossier, een thema, materiaal. Zo kunnen we bijdragen tot een nieuw repertoire, dat soms niet zomaar in woorden te vatten zal zijn, dat multidisciplinair, interdisciplinair zal zijn, bewerkingen van teksten, montages, collages, noem maar op. Misschien gaat eerder de mededeling primeren dan het bestaan van de tekst. Maar als het opvoeren van een bestaande tekst de meest adequate expressievorm is, dan moet dat gewoon gebeuren.

HILDEGARD DE VUYST: Vanuit die keuze moet opnieuw gekeken worden naar de organisatie van het huis. We zullen moeten ondervinden wat de meest adequate structuren zijn om dit verhaal, deze keuze tot stand te brengen. De bereidheid dat uit te zoeken is er bij iedereen rond de tafel. Als we kunnen evolueren naar een opener, gediversifieerder, zich voortdurend ontwikkelende visie op wat repertoire is of kan zijn, dan moet zich dat vertalen in open en gediversifieerde structuren hier in huis. De hele culturele sector heeft de mond vol over openheid, democratisering, participatie, maar de manier waarop culturele instellingen dat in hun interne structuren vertalen, vertoont een onwaarschijnlijke discrepantie met die intenties. Dat vind ik vreemd; daarover wordt niks gezegd, dat is geen onderwerp van gesprek.

JAN GOOSSENS: De manier waarop wij hier dagelijks zowel artistiek als op de andere vlakken proberen te functioneren blijft vrij uitzonderlijk. Bij het Publiektheater worden wel enkele stappen gezet en ook Het Toneelhuis heeft in

zijn parcours belangrijke ontwikkelingen doorgevoerd; er zijn een aantal mensen rond Luk Perceval die meepraten, maar toch wordt er voor de beslissingen nog altijd erg gedacht in het patroon van een stadstheater met een intendant aan het hoofd.

De sociale mix

HILDEGARD DE VUYST: Het klopt dat in die hele discussie over 'de publieke mix' (cf. het boek dat Joost Houtman voor Het Toneelhuis maakte) uitspraken gedaan worden die op het eerste gezicht bedreigend lijken voor de artistieke autonomie. Het behoort wel tot de taak van politici om dat soort van uitspraken te doen, alleen krijg ik er een probleem mee als aan een gebrekkige sociale mix strafmaatregelen gekoppeld worden. Ik begrijp de bekommernis van bijvoorbeeld Patrick Janssens wel, maar die is niet breed genoeg geformuleerd. Het gaat toch niet alleen om een sociale mix, maar ook om een culturele, etnische, politieke mix, waar het vandaag niet alleen het theater aan ontbreekt, maar de hele maatschappij. Het hoger onderwijs op kop.

JAN GOOSSENS: Die publicatie is een moedig en zinvol gebaar van Het Toneelhuis, maar ik vraag me af of ze niet anders ingevuld had moeten worden.

HILDEGARD DE VUYST: Ik vind niet dat een theatermaker die zich vragen stelt over zijn publiek de facto zijn artistieke autonomie opgeeft. Je kunt het omdraaien: door een sterkere dialoog met je publiek aan te gaan, door de toeschouwers terug au sérieux te nemen, versterk je je autonomie. Er is een heel terrein dat door de doorgedreven artistieke autonomie in de jaren '80 blank is komen liggen en dat ingepikt werd door de commerciële podiumkunsten, zoals de musicals van Geert Allaert. Het is de hoogste tijd dat terrein terug te veroveren.

IVO KUYL: Je mag natuurlijk niet de discussie verengen tot 'ik moet zoveel mogelijk mensen in mijn zaal krijgen'. Bij elke voorstelling moet je opnieuw proberen nadenken wie je eigenlijk met die productie wil bereiken. Dat kunnen er vijf of dertig of tweehonderd zijn, naargelang van de doelgroep. Falen of niet falen is dus niet afhankelijk van het aantal mensen in je zaal. Op die lijn proberen wij zo consequent mogelijk na te denken. Hoever moet je gaan in het werven van je publiek? Wat betekent dat, 'die publieke ruimte heroveren'? Dat kan zeer ver gaan. Arne Sierens zegt dat hij het materiaal waarover hij schrijft 'ontneemt' aan zijn publiek om het dan in een soort van betoverde, getransformeerde

**WIL JE THEATER EN GEMEENSCHAP WEER BIJEENBRENGEN,
DAN MOET JE OP ZOEK NAAR DE ACTUALITEIT, NAAR DE
'HOT ISSUES'. DAN KAN JE NIET MEER SPREKEN OVER
REPERTOIRE IN DE TRADITIONELE ZIN VAN HET WOORD;
HET BETEKENT DAT JE DE MAKERS UITNODIGT OM EEN
NIEUWE DRAMATURGIE TE ONTWIKKELEN.**

vorm terug te geven aan datzelfde publiek. Het gaat om een soort magie, waardoor je naar een heel andere dramaturgie toegaat.

HILDEGARD DE VUYST: Wat jammer is in de discussie omtrent Het Toneelhuis is dat het opnieuw gaat om kwantificeerbare gegevens; de vraag naar het publiek wordt losgekoppeld van wat er op de scène te zien is en dat kan niet.

JAN GOOSSENS: Dat is de eenheid die wij de volgende jaren terug willen opzoeken.

IVO KUYL: Eigenlijk gaat het om de essentie van het theater, want waar geen communicatie is, is geen theater; dat is een waarheid als een koe. Als dat je dagelijks uitgangspunt wordt en als je, zoals Arne zegt, je publiek tot medeartiest maakt, als je een voortdurende negociatie aangaat over wat je maakt, dan krijg je allicht heel andere vormen van participatie en leidt dat misschien tot een gediversifieerder en opener repertoire dat 'van de mensen is', dat 'bezeten' wordt; dan krijg je misschien ook een behoorlijk grote mix in de zaal.

Terug naar de Lakensestraat

DANNY OP DE BEECK: Bij de verbouwing van de KVS gaat het in feite om twee gebouwen: de renovatie van de oude schouwburg en het optrekken van een nieuwbouw op de parking daar vlakbij. In de nieuwbouw komen alle administratieve ruimtes, de catering, de loges, technische opslagplaatsen, een repetitieruimte, een grote studio, vergelijkbaar met een black box in de bottelarij, en een dansstudio. Dat moet klaar zijn rond maart-april 2003. Dat betekent dat we daar in juni 2003 naar verhuizen en dus op het einde van volgend seizoen de bottelarij verlaten. We zullen het dan één seizoen (minimaal een half seizoen) met die nieuwbouw moeten doen, want in de tussentijd wordt de schouwburg gerenoveerd, wat in januari 2004 voltooid zou moeten zijn, maar daar nemen we een veiligheidsmarge op. Dus pas vanaf 2004-2005 zullen we het geheel in gebruik hebben.

JAN GOOSSENS: Wat dan meteen het laatste seizoen van deze subsidieperiode is. Eigenlijk bouwen we heel deze subsidieperiode het artistieke project op: de artistieke stilstand waaruit we komen, ombuigen tot een artistieke dynamiek. Bovendien moeten we in die periode de negatieve financiële erfenis wegwerken: een 'straffe combinatie' waar wij enthousiast over zijn maar die je niet moet onderschatten. De jongste maanden wordt er in de buitenwereld licht overheen gegaan: veel mensen denken dat de problemen van de KVS nu wel definitief van de baan zijn, maar het tegendeel is waar.



Macbeth OLA MAFALANI, DE BOTTELARIJ/KVS FOTO: PATRICK DE SPIEGELAERE

Wij voelen het gewicht van die artistieke en financiële erfenis. We zijn bescheiden aan het zoeken, maar het is werk van jaren.

Wat kijken allemaal uit naar de overgang naar het nieuwe gebouw. Niet dat we hier niet gelukkig zijn. De jaren in de bottelarij zullen zeker achteraf belangrijk blijken te zijn geweest. Maar als we het verhaal willen vertellen dat we willen vertellen, zitten we beter in het centrum van de stad, in een grote zaal: een ideale ontmoetingsplek om ons inhoudelijk project over de stad waar te maken. Ook puur infrastructuur is het een plek met een grotere rijkdom. We hopen de energie die we hier vinden daar te kunnen behouden. De speelruimte in de nieuwbouw is perfect vergelijkbaar met de zalen die we nu bespelen. De werking op vlakke vloer voor een tweehonderdtal mensen blijft dus behouden; daarnaast krijg je de schouwburgzaal voor projecten met 'een groter gebaar'.

HILDEGARD DE VUYST: Elk van de komende

jaren betekent een nieuwe situatie en dus nieuwe uitdagingen.

JAN GOOSSENS: Eigenlijk is de 'schaaldiscussie' – grote zaal versus kleine zaal – van bijkomstig belang. Het moet over de inhoud gaan: met de juiste makers de juiste vorm van elk project vinden. We denken aan de mensen van DAS, Wim Vandekeybus, Raven Ruëll: dat zijn allemaal artiesten die het zien zitten om op termijn projecten voor die grote zaal te maken.

IVO KUYL: We zullen waarschijnlijk de voorkeur geven aan mensen die op langere termijn met ons willen werken, die door ons worden meegenomen en die ons ook meenemen. Het wordt een inductieve werkwijze, stap voor stap, van project tot project, waarbij het ene project a.h.w. het andere genereert.

JAN GOOSSENS: Die discussies zijn doorslaggevend, niet die over klein- of grootschalig, niet die over marge en centrum, niet die over leeftijd. Ik weet dat sommigen ons 'jeunisme' verwijten,

**EEN THEATERMAKER DIE ZICH VRAGEN STELT OVER ZIJN
PUBLIEK, GEEFT NIET DE FACTO ZIJN ARTISTIEKE AUTONOMIE
OP. JE KUNT HET OMDRAAIEN: DOOR EEN STERKERE DIALOOG
MET JE PUBLIEK AAN TE GAAN, VERSTERK JE JE AUTONOMIE.**



Parasieten RAVEN RUËLL, DE BOTTELARIJ/KVS
FOTO: PATRICK DE SPIEGELAERE

maar dat is een absolute karikatuur van wat we hier proberen te doen.

IVO KUYL: De inhoudelijke premisse geldt ook voor het receptieve programma. Er zijn zoveel voorstellingen, dus moet je ergens kiezen; ook hier hanteren we de inhoudelijkheid als criterium. Dat zal in de toekomst alleen maar belangrijker worden, zonder dat het een 'dictatuur van de thema's' mag worden.

De opleidingen

HILDEGARD DE VUYST: Met het RITS willen wij op allerlei manieren samenwerken. Zowel Ivo als ikzelf geven er les. Die samenwerking kan gaan van het ter beschikking stellen van een studio voor de eindwerken van de studenten,

tot podiumassistentie bij de voorstelling van de *Roovers*, studenten die bij wijze van stage meespelen in *Richard II* van Paul Peyskens, en zelfs acteurs van de KVS die in RITS-projecten aantreden, wat voor hen een herbronning kan betekenen.

JAN GOOSSENS: De uitwisselingen zijn in alle openheid en zeer groot, maar worden praktisch en niet conceptueel bekeken; het is niet de bedoeling van het RITS een soort kweekvijver voor de KVS te maken.

Gesprekken

HILDEGARD DE VUYST: De belangrijkste gesprekken die wij voeren zijn die met mensen 'van buiten'. Wij zoeken heel erg en heel bewust naar die feedback van buitenstaanders, om een beeld te krijgen van wat mensen van ons werk en onze intenties meepikken en wat niet.

JAN GOOSSENS: Daar ligt voor mij de grote winst van het feit dat geen van ons vier 'theatermaker' is. Dat maakt een openheid mogelijk die veel verder kan gaan dan enkel het leiden van een huis. Een maker denkt vooral vanuit zijn eigen artistiek parcours. De gesprekken met buitenstaanders zijn belangrijk, maar die binnen in huis – met iedereen – zijn even belangrijk. We zitten zelden met ons vieren tezamen in één repetitielokaal, maar elk afzonderlijk zitten we daar heel veel. Danny is ongetwijfeld de zakelijke leider van een toneelstructuur in Vlaanderen die het meeste doorlopen en try-outs ziet en daar ook over meepraat. Over die doorlopen en try-outs voeren we met iedereen in huis gesprekken; die leveren misschien niet direct concrete artistieke resultaten op, maar op die manier betrek je iedereen die hier vast aan de slag is – en uiteindelijk zijn dat nog vijftig mensen – bij wat er in de zalen gebeurt. Als je met z'n vijftigen even hard aan die producties werkt dan krijg je voorstellingen als *Macbeth* of *Parasieten* waarin je de inzet van het hele huis voelt.

IVO KUYL: Ons project kan je niet realiseren vanuit één maker. Dat zou een ander project

zijn. Het belang van die interne gesprekken voelen we ook in de leescommissies. We toetsen uiteraard de teksten die we lezen aan mekaar, maar een selectie ervan bieden we aan aan een soort leescommissie. We praten erover zonder een specifieke finaliteit. Soms valt er door één, twee woorden of metaforen die iemand gebruikt een heel ander licht op de zaken.

JAN GOOSSENS: We vragen ons ook af: met wie hebben we géén gesprekken? In deze buurt is dat een ongelooflijk prangende vraag. Wij willen in onze gesprekken de grootst mogelijke diversiteit met makers, performers, intern, met buitenstaanders... Hoe worden dan beslissingen genomen? Er zijn natuurlijk grenzen maar toch willen wij zo ver mogelijk gaan in het stimuleren van de mensen – intern en extern – om méé te praten.

HILDEGARD DE VUYST: Eigenlijk is het heel basaal. Een voorbeeld. We zetten samen met Dito'Dito een project op met een aantal Brusselse WKJ's, wat staat voor Werking Kansarme Jongeren. Je vindt heel weinig verhalen, teksten die over jonge stadsbewoners vandaag gaan. Daarom beslisten we die jongeren in eerste instantie te confronteren met auteurs. Die jonge stadsbewoners hebben geen stem, die vallen altijd tussen twee stoelen. Er werden zeven Frans- en Nederlandstalige auteurs aangehouden; er is een aantal etappes voorzien in het project maar telkens wordt met die jongeren besproken wat de volgende stap moet zijn; een project dat een gigantische flexibiliteit vraagt en dat uiteraard zijn invloed heeft op de manier van werken binnen een stadstheater. Het is een avontuur dat we absoluut willen aangaan, maar het is voor niemand simpel. Zelfs niet voor een door de wol geverfd Dito-lid als Nedjma Hadj. Zij werkt met een groep meisjes van jeugdhuis Montana. In een mum van tijd zag zij haar groep van negen afkalven en ten slotte verdwijnen bij het begin van de ramadan, vanwege het grotere beroep dat dan in de families op meisjes wordt gedaan. Nedjma is daarom niet meteen uit het project gestapt, maar wil het precies hebben over de afwezigheid van de ander. Wij willen 'de ander' een stem geven, maar waar is die ander? En wil die wel met mij spreken? Zo concreet en simpel ligt het allemaal.

Het is echt repertoire creëren in plaats van repertoire spelen. Er zijn véle verhalen die verteld moeten worden.

WAT JAMMER IS IN DE DISCUSSIE OMTRENT HET TONEELHUIS IS DAT HET OPNIEUW GAAT OM KWANTIFICEERBARE GEGEVENS; DE VRAAG NAAR HET PUBLIEK WORDT LOSGEKOPPELD VAN WAT ER OP DE SCÈNE TE ZIEN IS EN DAT KAN NIET.