

Stringer, Julia Sugranyes, Rosalba Torres, Jakob Truszkowski

MUZIEK: Thierry De Mey, Igor Stravinsky, Morton Feldman, Gérard Grisey, Yannis Xenakis, W.A. Mozart, volksmuziek uit Italië en Indië

LIVE MUZIEK: leden van het Ictus Ensemble (Miquel Bernat, Kuniko Kato, Gerrit Nulens, Georges-Elie Octors, Jessica Ryckewaert, Michael Weilacher)

DECOR EN LICHT: Jan Versweyveld (geassisteerd door Geert Peymen)

KOSTUUMS: Inge Büscher (geassisteerd door Anne-Catherine Kunz)

MUZIEKANALYSE: Georges-Elie Octors

PRODUCTIE: Rosas & De Munt

COPRODUCTIE: Théâtre de la Ville, Parijs

#### HET ZWANENMEER

CHOREOGRAFIE: Jan Fabre en de dansers van het KBVV

GEDANST DOOR: Aysem Sunal (Odette/Odile), Priti Kripson (Prins Siegfried) en de dansers van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen; gastacteur Jurgen Verheyen

SCENOGRAFIE: Jan Fabre (assistentie decor: Daphne Kitschen)

ASSISTENTIE EN DRAMATURGIE: Renée Copraij

KOSTUUMS: Alexandre Vassiliev, Daphne Kitschen en Jan Fabre

BELICHTING: Jan Fabre en Jan Dekeyser

MUZIEK: Pjotr Tsjajkovski

ORKEST: Vlaams Radio Orkest

DIRIGENT: Koen Kessels

PRODUCTIE: het Koninklijk Ballet van Vlaanderen (realisatie i.s.m. Troubleyn)

1 De citaten in de tussentitels zijn afkomstig uit de Engelse vertaling van het libretto van Stravinsky's *Les Noces*. Bron: Leonard Bernstein, *Les Noces*, Mass (Stravinsky). Deutsche Grammophon, 1977.

2 VERSCHAFFEL, Bart, *De Glans der Dingen*. Vlees & Beton, 1989, p. 173.

3 THOMSON, Rupert, *The Book of Revelation*. Londen, Bloomsbury, 1999, p. 98. (eigen vertaling).

# ‘Niet elk theater moet dezelfde sociale mix hebben, maar de optelsom moet een mix zijn die klopt’

Marianne Van Kerkhoven

**In onze drie grote theaterhuizen zijn de jongste seizoenen nieuwe equipes aan zet gekomen. Jongere generaties maken er nu de dienst uit.**

**Aan hen de taak om het repertoiretheater nieuw leven in te blazen, om hun theater terug een plaats te geven in stad en maatschappij.**

**In Etcetera 77 en 80 kwamen respectievelijk Het Toneelhuis en de botterij/KVS aan het woord. In dit derde deel het Gentse Publiekstheater.**

Het NTG-beleidsplan 1997-2001, het laatste dat door Jean-Pierre De Decker werd ingediend, kreeg als slogan mee: ‘Theater voor een publiek. Publiek voor een theater’. De daarop volgende periode 2001-2005 ging op 1 juli 2001 van start onder de noemer Publiekstheater Gent, dat drie plateaus omvat: de grote schouwburg aan het Sint-Baafsplein, de Minnemeers en Arca. Een kleine maand eerder, op 3 juni 2001, overleed Jean-Pierre De Decker geheel onverwacht. Het werk wordt vandaag voortgezet onder de algemene leiding van Dirk De Corte en van een artistiek team bestaande uit Mathias Sercu, Alain Pringels, Martine De

Gos en Domien Van Der Meiren. Met de laatste twee en met Dirk De Corte hadden wij een gesprek over hun artistieke plannen.

#### Kerntaken

DIRK DE CORTE: Jean-Pierre wilde niet alleen voor een groot publiek spelen maar ook op die andere plateaus een eigen profiel ontwikkelen. Je kan het vergelijken met de VRT, waar je naast Radio 1 ook Donna en Klara hebt. Als je Klara promoot weet je dat je geen 15% luisterdichtheid hebt; als je Radio 1 promoot kan je met 15% niet tevreden zijn. Dat is de artistieke lijn. Bij de bekendmaking van het oorspronkelijke plan van het Publiekstheater in 1999 is er in de Gentse toneelwereld een gigantische ruzie ontstaan. Het was fout van ons naar de buitenwereld te communiceren dat we ‘alles’ gingen doen; repertoiretheater én jong werk én jeugdtheater én volkstheater, enz. Wij hadden immers meer geld. Dat is toen bij onze collega's heel slecht gevallen. Na het eerste preadvies over ons project hebben wij onze ambities teruggeplooid op twee polen: hedendaags repertoiretheater in de grote zaal en het jonge geweld (vnl. in Arca) met de duidelijke verwachting dat die twee mekaar zouden gaan beïnvloeden.

DOMIEN VAN DER MEIREN: Vandaag, na een half jaar werken, is er echter al een relatie aan het ontstaan met de Kopergietery, richting kindertheater, en zetelt Dirk in de Werkgroep Volkstheater van de Stad Gent; dus die twee

STADSTHEATERS

polen komen er opnieuw bij maar nu vanuit een veel bredere Gentse context gedacht.

DE CORTE: Wij concentreren ons in de eerste plaats op onze twee kerntaken: het grote repertoiretheater – er is niemand in de stad die deze taak wil overnemen – en voor Arca bouwen wij een profiel uit dat de collega's niet als bedreigend zien. We stellen vandaag vast dat diegenen die zich toen tegen ons verenigden, nu de integriteit van onze bedoelingen inzien en spontaan vanuit een artistieke impuls contact zoeken (Kopergietery, Victoria, Het muziek Lod, DAS...).

VAN DER MEIREN: Toen ik in Arca begon, zat dat plateau op min 20. Ik heb daar in de eerste plaats een verbreding toegepast: jonge mensen binnengehaald, op verschillende kanalen tegelijk proberen programmeren,... Arca als een soort netwerk in het landschap. Je moet je tentakels uitsteken, gaan luisteren en voelen bij de mensen, zelf vragende partij zijn, niet bevraagd worden, je model zelf zoeken i.p.v. het van bovenaf opgelegd te krijgen. Er is al jarenlang sprake van samenwerking tussen de stadstheaters en nu lukt plots een coproductie met De bottelarij/KVS vanuit die kleine Arca-entiteit, nl. *Diep in de aarde, dieper in uw gat* van Jeroen Olyslaegers.

DE CORTE: Toch gaat het allemaal heel snel: een samenwerking met de Kopergietery, wie had dat in 1999 gedacht? We doen dat niet om politieke redenen, omdat het 'goed staat', maar omdat er een artistieke noodzaak is. Door te kiezen voor het tweepolenmodel hebben wij een duidelijker, meer integer profiel gekregen. Uiteindelijk zijn wij een van de grote stadstheaters. De bottelarij/KVS heeft misschien een wat aparte functie omdat het Nederlandstalig theater in Brussel een specifieke positie heeft. Ons 'soortelijk gewicht' in Gent is heel groot, te vergelijken met dat van Het Toneelhuis in Antwerpen. In Arca willen wij daarom zwaar investeren; zowel artistiek als wat het publiek betreft werken we er aan een gestage, duurzame opbouw.

VAN DER MEIREN: Dat investeren gebeurt op verschillende manieren: werken met jonge makers, via coproducties, via de *Grensbewoners*-projecten, waarin we nog-niet-afgestudeerden begeleiden; alles op een rustige manier. We kiezen niet voor de een of andere hippe regisseur die we het volgend jaar liever kwijt zijn; het werk moet op termijn vruchten afwerpen.

DE CORTE: Dat is heel delicaat; we mogen die jonge mensen niet doodknuffelen. Als de stadstheaters zich voor jong werk openstellen, valt de drive om 'daar nog tegen te zijn' weg. De Blauwe Maandag Compagnie is ontstaan uit een reactie tegen de KNS. Je moet die mensen daarom in hun artistieke waardigheid laten en ook de eindigheid van de samenwerking durven vooropstellen. Het is niet de bedoeling om hen in economische termen 'over te nemen'. De twee partijen moeten er beter van worden. Wij doen dit niet omdat we veel geld hebben, maar omdat we hen nodig hebben. Zij komen hier voor een project, laten hun kiemen achter, gaan weer weg en keren misschien een jaar of twee jaar later weer terug.

VAN DER MEIREN: Je kan goed werken in zo'n kleine entiteit, onder de grote noemer Publiektheater. Dat is een gigantische luxe. Promotie en andere dingen kunnen voor ballast zorgen tijdens een werkproces; die last wordt je door anderen ontnomen. Je hebt niet de rompslomp van de grote machinerie. Je bent gewoon aan het werk en dit grote huis heeft letterlijk vijftiengint deuren.

MARTINE DE GOS: Het komt erop aan die jonge makers voldoende te begeleiden, opdat ze hun artistieke autonomie kunnen behouden. Het verschilt van groep tot groep waar je de normen legt: dat steunt op een afspraak tussen de groep en de instelling. Je gaat niet uit van een 'het is nu eenmaal zo'. Elke artistieke doelstelling bepaalt haar eigen werknormen en haar eigen grenzen.

De grote structuur

DE CORTE: Wie hier komt werken is vaak verrast door wat hier allemaal mogelijk is. Men denkt dat de repetitie hier om 9 u begint als de technicus het licht aansteekt en dat ze stopt als hij een boterham gaat eten. Men denkt dat alles vastligt in budgetten en toestanden. Dat is natuurlijk wel zo, maar dat vastleggen creëert meer flexibiliteit, dat is een stevig kussen waarop je heel zacht kunt vallen. Dat is het voordeel

van de grote structuur, waar Domien over spreekt. Bij de productie *Firenze* hebben wij een debat georganiseerd omtrent asielbeleid met Prof. Vermeersch en vertegenwoordigers van Justitie, Ambtenarenzaken, enz. waarop – op een zondagochtend – honderd man aanwezig was. In een kleine structuur zou je je hele werking daarop moeten afstemmen, terwijl bij ons ondertussen *Nachtwake* in de Minnemeers repeteerde en daar geen hinder van ondervond.

VAN DER MEIREN: Ik heb nog nooit zo persoonlijk kunnen werken als in de grote structuur van de bottelarij/KVS, waar je die 'zachte aanwezigheid' van Jan Goossens of van Hildergard De Vuyst voelt. Alles hangt ervan af met wie je werkt en welk referentiekader je geboden wordt. Zij hebben mij b.v. voorgesteld om met kostuumontwerpster Lieve Pynoo te werken: ik kende haar niet, ben de confrontatie aangegaan en het klikte; zonder dwang wordt daar een productie artistiek in een bepaalde richting geduwd, terwijl je toch je autonomie behoudt.

DE CORTE: Wij hebben nagedacht over wat een stadstheater eigenlijk is. Je moet als stadstheater een artistieke motor zijn in het theaterlandschap, zeker in een stad als Gent die een rijke culturele dynamiek heeft. Je moet je ook op een correcte manier verhouden met de bestuurders van stad en provincie. Zij discussiëren op dit moment over hun eigen kerntaken. Ik heb er de afgelopen tijd veel energie in gestoken om hen duidelijk te maken dat cultuur een van die kerntaken is. Je moet een stuk willen meegaan in die discussie, zelfs al sta je niet 100% achter hun beleidsplan. Als zij zich nu dus buigen over de problematiek van het volktheater kunnen wij onze competentie aanbieden. Wij kunnen als denktank fungeren in artistieke materies en zo een vrij grote stempel drukken op het cultureel beleid van een stad. Als zij over theater spreken, kunnen ze niet meer om ons heen. Omgekeerd doen wij inspanningen naar hen toe. In onze educatieve werking bijvoorbeeld. Wij vinden dat we als stadstheater de taak hebben aan opvoeding te doen: wij gaan met leraren praten, we hebben een overeenkomst met een uitgeverij om het lessenpakket in het middelbaar onderwijs te 'theatraliseren', d.w.z. het weg te halen uit het literatuurhokje. Je moet je met je overheden op een correcte, niet-oppositionele, niet-vijandige manier verhouden. Op dezelfde manier respecteren wij onze collega's. Dat schept evenwicht in het Gentse theaterlandschap. Dan krijg je met iedereen in dat veld een relatie en het mooie is dat er uit dat respect samenwerkingen ontstaan.

De Getemde Feeks PUBLIEKSTHEATER GENT  
FOTO LUK MONSAERT





## De sociale mix

DE CORTE: Ik wil een discussie voeren over culturele competentie i.p.v. over sociale mix. Ik ben niet geïnteresseerd in 100.000 toeschouwers: die kan ik krijgen als ik ze allemaal gratis binnen laat. Ik ben wel geïnteresseerd in 70.000 mensen die weten naar wat ze komen kijken. Een van de beleidslijnen van onze educatieve werking is dat geen enkele klas nog onvoorbereid naar een voorstelling komt. Populair theater hoeft niet per se niveauverlagend, slecht of plat te zijn. Anderzijds zou het een grote blunder zijn om al wat populair is aan de vrije markt over te laten. Bert Anciaux zet nu nog een stap verder, nl. dat je wat populair is ook moet gaan subsidiëren. Dat is economische nonsens; wat veel volk en dus veel geld genereert, heeft geen subsidies nodig. Het is misschien typisch Gents, maar in deze stad is er een vrij groot respect van de politieke klasse voor wat er hier artistiek ontstaan is.

VAN DER MEIREN: Deze stad is een broeiest; er wordt hier anders met cultuur omgegaan dan in Antwerpen. De zogenaamde sociale mix is hier 'natuurlijk' en al lang aanwezig. Je ziet dat weerspiegeld op de podia.

DE CORTE: Er worden veel politieke kretes op onze sector losgelaten waarvan men wil dat je ze persoonlijk neemt. De mensen van De Vieze Gasten b.v. horen zo'n speech van Anciaux en betrekken dat op zichzelf, maar hun functie in het theaterlandschap is een heel andere dan de onze. Niet elk theater moet dezelfde sociale mix hebben, maar de optelsom moet een mix zijn die klopt. Zoniet krijg je 39 erkende gezelschappen die allemaal hetzelfde gaan doen. Dat is een volledig foute benadering van diversiteit; diversiteit moet horizontaal zijn, niet verticaal. Wij moeten b.v. geen sociaal-artistieke projecten gaan ontwikkelen; daar zijn genoeg collega's mee bezig. Wij willen dit soort projecten graag mee ondersteunen maar op dat vlak geen initiatieven nemen.

VAN DER MEIREN: De doelgroepen zoals Anciaux ze omschrijft zijn geen lang leven beschoren. Je ziet mensen die krampachtig proberen zich daarmee te verhouden. Dat zijn normen die van bovenaf worden opgelegd, terwijl je in feite in je werk moet aanvoelen wat je wilt of moet doen.

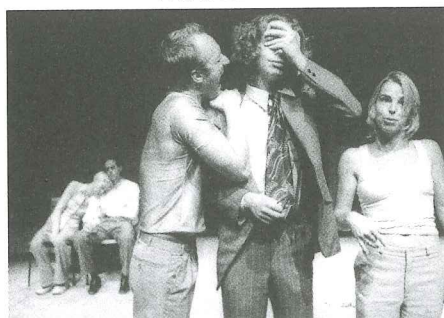
DE CORTE: Op den duur wil iedereen zich mordicus in een karkas wringen en zich een sociaal-artistiek geweten kopen. Op den duur krijg je allemaal kleine Publiekstheatertjes of allemaal kleine Victoriaatjes. Laat iedereen toch doen waar hij goed in is.

VAN DER MEIREN: Natuurlijk denk je zelf na over thema's in je werk. In het werk bij Arca begint zich een grote fascinatie af te tekenen voor Vlaamse dramaturgie, voor zowel oude als nieuwe Vlaamse stukken. Goede Vlaamse dramaturgie is absoluut een tweede leven beschoren; dat hebben wij aangetoond met de productie van *Montagnes Russes* van Filip Vanluchene. Sommige stukken verdwijnen na hun eerste opvoering in de kast om er nooit meer uit te komen. Dat is zonde. Je kan ze hernemen in nauw overleg met de auteur die ook een hernieuwde ondersteuning aanbiedt. Gent is een heel Vlaamse stad; bovendien ben ik gefascineerd door alles wat met geschiedenis te maken heeft.

DE CORTE: We zijn ons bewust van dit 'Flandre profonde'; dat is de ronde van Vlaanderen, de koers, klei, bieten, patatten, koterij, de polders, de steden als Brugge en Gent...

VAN DER MEIREN: Dat is dat 'gepocheteer'. Ik wil verhalen over een gans volk, maar niet op een folkloristische manier. Door op een actuele, zuivere manier met die thema's om te gaan wil ik een antwoord geven op de anekdotiek, op het pittoreske. Dan kom je terecht bij geschiedenis, bij het geweten, bij collaboratie b.v. (over dit thema hebben wij gesprekken met de bottelarij/KVS). Dat fascineert mij mateloos, al van mijn eerste productie met Kris Cuppens en Dirk Tuypens. Vlaanderen is daar absoluut niet 'klaar' mee. Ik wil ook iets doen met die encyclopedie van fictieve kunstenaars die Koen Brams samenstelde, als rode draad tussen een reeks kleine projecten: het aanleggen van een soort archief of documentatiecentrum rond fictieve kunst, opduikend in steden, (niet alleen in Gent, maar ook elders) rond geboortehuizen van mensen. Met gefilmde documentaires en teksten. Binnen honderd jaar wil ik de geschiedenis vervalsen. Stel dat er een bom valt op de wereld en alleen het documentatiecentrum van Arca blijft overeind staan; dan zal al wat men daar vindt als waarheid worden aanvaard. Bij zo'n project kan je

Montagnes Russes PUBLIEKSTHEATER GENT  
FOTO ISABEL DEVOS



acteurs en regisseurs betrekken, maar ook muzikanten... dat kan heel breed gaan.

## Ensemblevorming

DE CORTE: De Minnemeers heeft sowieso een tussenpositie. Het is onze bedoeling dat plateau meer in te schakelen in het stedelijk cultuurbeleid, het open te stellen voor andere collega's; een receptief podium, maar dan vooral Gents-receptief. In de grote zaal aan het Sint-Baafsplein willen we echt repertoire spelen, zoals men dat in Engeland doet. Daar willen we een ensemble opbouwen.

DE GOS: Repertoire en ensemble in de zin dat je als groep verschillende producties maakt die ook terugkomen, die je b.v. twee jaar later kan zien met bijna dezelfde mensen; mensen die ondertussen ook op de andere plateaus hebben samengewerkt en daardoor rijker, anders zijn geworden. In feite krijg je dus een andere voorstelling. Dat is voor een gezelschap fundamenteel dan gewoon 'en suite' spelen. Elke productie kan daardoor telkens in vraag gesteld worden. Een dergelijk ensemble is er voorlopig nog niet. We willen met een aantal acteurs een engagement aangaan. We willen met hen hier in het Groot Huis toegankelijke voorstellingen maken die qua vorm interessant zijn, ook voor die acteurs zelf. Verder verwachten we dat die acteurs op zelfonderzoek uitgaan: dat ze zich b.v. in de Minnemeers met nieuwe dramaturgie bezig houden of met een ruimtelijk onderzoek, of in Arca een traject volgen. Al die ervaringen kunnen die acteurs dan 'meenemen' om de repertoirestukken op het grote plateau opnieuw te gaan invullen.

DE CORTE: We hopen dat de dynamiek die er nu in Arca al is, kan doorstromen naar de grote scène, dat je hier een frisse manier krijgt om met klassiekers om te gaan.

VAN DER MEIREN: Dat is allemaal nog in volle ontwikkeling. Je kan dat niet direct naar het grote podium overzetten. Je moet de dingen tijd durven geven.

DE CORTE: Het zou gemakkelijker geweest zijn indien wij zoals Het Toneelhuis al twee jaar hadden kunnen werken. Nu stonden we op 1 juli 2001 aan de start zonder voorbereiding.

VAN DER MEIREN: We hebben een lijst van regisseurs die technisch gezien in staat zijn met een grote zaal om te gaan. Maar ook mensen die al een tijdje in huis zijn willen wij de stap laten zetten naar het grote podium. Ikzelf voel

## STADSTHEATERS

me daar nog niet klaar voor. Ik wil nog een paar jaar prutsen, binnen een kleiner gegeven werken. De grote zaal vergt een andere theatraleiteit, een andere code om met het publiek om te gaan. In feite is het een soort van 'opera maken', in beeldtaal, in manier van denken. Een verhaal als dat van *Montagnes Russes* vraagt om beslotenheid, het zweeft tussen droom en gedachte, tussen monoloog en dialoog. De grote zaal vraagt om een openheid van beeld en toch kan je ook daar intiem en intens poëtisch werk maken, maar dat vereist een lange zoektocht.

DE CORTE: We moeten toch voorzichtig zijn dat we de mensen niet te veel schrik aanjagen. Het begrip 'grote zaal' is zowat gestigmatiseerd. Als een productie goed is, spreekt niemand over de omvang van de zaal. Als ze niet goed is, vindt men die grote ruimte plots 'moeilijk'.

VAN DER MEIREN: We moeten de jonge mensen, die nieuwe generatie tijd geven vooraleer zo'n overstap te maken.

DE CORTE: Eigenlijk hebben we nog geen ensemble; enkele mensen hebben een jaarcontract omdat ze toevallig in een seizoen vier opdrachten bij ons kregen: een regisseur bracht hen binnen en later wou een andere ook met hen werken, enz. We stellen nu een lijst op van mensen, maar dat is nog in volle ontwikkeling. Door met mensen te werken en te praten krijg je wellicht het vermoeden dat ze in je filosofie meegaan, dat ze de ruimte – wij noemen dat de 'witte plekken' – die ze artistiek krijgen ook zullen gaan invullen. Dat is de meerwaarde waarnaar we op zoek zijn. We willen geen groep meer die via toevallige deelname aan enkele projecten tot stand is gekomen, maar mensen die naast het repertoire dat ze spelen, ook dingen gaan uitproberen, die al dan niet getoond zullen worden. Maar ze moeten dus wel een zekere affiniteit hebben met de klassieke, of beter 'universele' stukken.

VAN DER MEIREN: Voor *Montagnes Russes* had ik enkele jonge acteurs bij mekaar die voor het eerst samenspeelden maar misschien de kern van een gezelschap hadden kunnen vormen. Jonge acteurs van vandaag zijn echter te vergelijken met jazzmusici: ze zijn niet te vatten, het zijn veelvratens die overal willen spelen.

DE GOS: Je kan natuurlijk niet afgaan op één productie. Het is door de confrontatie van meerdere ervaringen dat je merkt of acteurs in staat zijn in verschillende constellaties

artistiek te functioneren. Ze moeten er zich niet alleen goed voelen, maar ook goed materiaal aanbrengen. Dan pas heb je de juiste mensen voor een stadstheater. Voor zo'n proces moet je tijd nemen.

DE CORTE: Soms zijn die mensen zelf verrast over hun ervaringen bij ons. Herwig De Weerdts regisseerde hier dit seizoen *Don Quichot*; hij had nooit gedacht dat hij vanuit zijn achtergrond ooit hier zou werken. Soms blijken wij aantrekkelijker te zijn dan we zelf denken. Ik hoop nog steeds dat we genoeg artistieke dynamiek kunnen ontwikkelen om mensen een tijdje hier te houden.

VAN DER MEIREN: In sommige omstandigheden gaat groepsvorming sneller: in gezelschappen als de Roovers b.v., maar die hebben een heel andere ontstaansgeschiedenis die hen bij mekaar houdt.

DE CORTE: In de NTG-periode was er een echt va-et-vient van acteurs. Een open huis is een goeie zaak, maar het mag er niet tochten, soms moeten de deuren eens toe zodat het er warm en gezellig wordt. Er was toen zoveel 'frisse wind' dat alle papieren naar buiten vlogen...

### Interne functionering

De Corte: Het artistieke beleid moet uiteraard goedgekeurd worden door de raad van bestuur en door mezelf als algemeen directeur, maar het komt tot stand door de discussies gevoerd in 'de groep van vier': Domien Van Der Meiren, Martine De Gos, Mathias Sercu en Alain Pringels; zij filteren alle voorstellen die op tafel komen. Domien heeft daarin een wat aparte functie wat Arca betreft.

VAN DER MEIREN: Ik was reeds eerder door Jean-Pierre De Decker gevraagd om Arca te leiden en dat doe ik dus ook. Als er voor Arca knopen moeten doorgemaakt worden, heb ik daar beslissingsrecht in. Ik ben ook een maker, maar met een iets grotere verantwoordelijkheid, waarvoor ik van mijn collega's de autonomie krijg.

DE CORTE: Voor Domien vallen verantwoordelijkheden en bevoegdheden samen. Naast het werk in Arca zoeken we naar projecten voor een groot publiek; meestal vinden we die bij stukken met 'grote verhalen', maar het moeten toch ook weer voorstellingen zijn waarmee we dat ensemble kunnen opbouwen; dat is dus een hele puzzel; de groep van vier bekijkt de stukken van de puzzel en ziet of alles past. Zij kunnen onafhankelijk beslissen; bij hun opties leggen wij ons neer. Misschien verschilt die manier van werken zelfs niet zo heel veel van

hoe het bij Jean-Pierre gebeurde; daar werd ook met een kleinere werkgroep vergaderd, alleen had hij het laatste woord. Het verschil ligt natuurlijk wel in zijn persoon zelf, hij was bijzonder waardevol als 'bewaker van de artistieke lijn in een grote zaal'.

### Maatschappelijk bewustzijn

VAN DER MEIREN: Nadenkend over het repertoire voor een grote zaal kom ik altijd weer bij vragen i.v.m. de maatschappelijke context, i.v.m. een bewustzijn van de stad waarin we leven: waarom willen we die grote – meestal politieke – verhalen vandaag vertellen?

DE GOS: In de loop van dit seizoen is die hele maatschappelijke component scherper en scherper aan bod gekomen. Ook bij jonge theatermakers merk je dat hun bekommernis daaromtrent vrij groot is. Die discussie heeft te maken met onze positionering als stadstheater, met onze houding t.o.v. de politiek en van andere sectoren, maar ook – intern – met de interesse van de jonge kunstenaars.

VAN DER MEIREN: Volgend seizoen willen we met Wim Van Gotha iets maken rond Noreena Hertz' 'global capitalization'. Mijn eerste project na mijn afstuderen was *Vaderland* met Kris Cuppens en Dirk Tuypens; zij gingen heel ver in hun politiek engagement; dat heeft mij mee gevormd als jonge maker; je pakt dat mee, je voelt dat ook aanwezig op andere plekken waar je komt. Het duurt een tijdje voor je je afvraagt: hoe verhoud ik me tot dit apenland? Wat is die context van nà 11 september? Je probeert samen met anderen een antwoord te zoeken. Je voelt dat het vandaag ook weer mag om zulke vragen te stellen, na die platwalsing van de jaren negentig en daar ben ik heel blij mee. Dat levert veel verwarring op en hoe je die lijnen moet doortrekken op het toneel is niet altijd even simpel.

DE GOS: Het emotionele, persoonlijke, anekdotische, familiale en psychologische wordt geconfronteerd met de grotere maatschappelijke context; daaraan proberen jonge makers theatraal vorm te geven. *Nog!* bijvoorbeeld, een coproductie van The Primitives en het Publiektheater die nu in de Minnemeers staat, is absoluut vormelijk-emotioneel bijzonder, maar ik heb in een werkproces nog nooit zoveel politiek-maatschappelijke discussies meegemaakt. Niet dat je daar een pedagogische uitleg krijgt over hoe de maatschappij in mekaar zit, maar je wordt emotioneel door die politieke discussie gevoed.



### De financiële problematiek

DE CORTE: Onze financiële problematiek is veel ernstiger dan die van de KVS: wij hebben een deficit dat twee keer zo groot is, nl. zo'n 2 miljoen euro. Wat er met de *Rocky Horror Show* is gebeurd, heb ik in De Standaard 'reversed sponsorship' genoemd. Die productie is hier door ons gemaakt en heeft succes gekend. Of we die productie hadden moeten maken, of dat artistiek verantwoord was, is niet meer aan de orde. Een commerciële entiteit blijkt geïnteresseerd te zijn in dat product. Dan kan je twee dingen doen. Of je zegt: speel het maar; dan ga je twee jaar later kijken en vind je dat heel erg omdat die productie niet meer het artistiek niveau haalt die ze had. Of je zegt: we spelen het zelf, waardoor je op een bepaald moment een sterke hypotheek legt op je eigenlijke kerntaak van repertoiretheater. Er is een tussenoplossing: je wil de artistieke kwaliteiten van de productie vrijwaren en ze toch verder spelen, dan zoek je een samenwerking met een andere partner. Toevallig gaat het hier om een commerciële entiteit (Music Hall van Geert

Allaert), maar het had b.v. ook de musicalafdeling van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen kunnen zijn. Door dat soort verbintenis kunnen wij een stuk terugverdienen van wat we erin gestoken hebben en dat herinvesteren in onze kerntaak en in het delgen van ons deficit. De term 'verkoop' is in deze transactie in feite niet het juiste woord. Het gaat meer om een uitkoop. Wij spelen die voorstelling vijftien keer in de Stadsschouwburg in Antwerpen met de (bijna) integrale cast van voorheen. Hiervoor krijgen wij een uitkoopsom. De organisator neemt het commerciële risico en hoopt dat wat hij binnenkrijgt méér is dan de uitkoopsom. We geven een potentiële meerwaarde uit handen maar we vermijden een financieel risico of zelfs debacle. Of dit voor herhaling vatbaar is? Moeilijk. Ik zie ons in de toekomst niet direct een musical produceren. Indien wél, dan zeker niet met een commerciële partner, precies om – zoals nu – de artistieke kwaliteit te vrijwaren. Met zo'n commerciële partner kom je al gauw in discussies als 'is dit wel nodig?' of 'moet dat allemaal zoveel kosten?' en ga je

artistieke toegevingen doen. Als er b.v. een bank was geweest die 20 voorstellingen had uitgekocht dan zouden we een zelfde financiële deal hebben gemaakt en zou je dezelfde ethische bezwaren kunnen hebben: zij doen dat ook om hun klanten uit te nodigen, om geld te verdienen, enz. Dit is géén voorbeeld van privé-publieke samenwerking, maar eerder de omkering ervan. In een privé-publieke samenwerking zie je meestal dat als het misloopt de publieke sector ervoor opdraait en als er winst wordt gemaakt die door de privé wordt opgestreken. In ons geval wordt de helft van het bedrag door Music Hall vooraf betaald en is de andere helft gedekt door bankgaranties. Je mag 'grote projecten' niet uitsluitend in handen van de privé-sector geven. We hebben de artistieke kwaliteit van die productie verdedigd toen ze gemaakt werd; dan moeten we nu toch niet ons eigen kind gaan verloochenen? ●

Diep in de aarde, dieper in uw gat PUBLIEKSTHEATER GENT & KVS/DE BOTTELARIJ FOTO ISABEL DEVOS

