

zoveel mensen naar ons toegekomen die zeggen: we snappen niet waarover het gaat. Tot mijn grote frustratie komen we soms binnen onze eigen groep niet toe aan die kleine dingen die we absoluut op het toneel willen doen. Het op tournee gaan bepaalt heel sterk de vorm die je voorstelling gaat aannemen, omdat je moet rekening houden met de zalen waarin je terecht zal komen; dat heeft invloed op het al dan niet hangen van doeken, op het gebruiken van zo'n soort licht en niet dat andere dat je liever hebt. In hoeverre kan je op de dingen doordelen terwijl je door de planning van het ene project naar het andere moet lopen en alles volgeboekt moet zijn? Alle voorstellingen gaan zich verhouden tot dat soort werkorganisatie.

In verband met wat je zei over de repertoiretheaters: eigenlijk vind ik het spijtig dat er in het centrum – en ook letterlijk in het centrum van de drie grote steden Gent, Antwerpen en Brussel – niet meer van die échte repertoireplekken zijn. Zo'n plek als het Burgtheater in Wenen waar je altijd naartoe kan, waar altijd iets te doen is. Daarom ben ik niet te vinden voor een verhuis van Het Toneelhuis naar één van die havengebouwen aan de rand van de stad.

**MARIANNE** De laatste tijd heb ik veel voorstellingen gezien waarin een heleboel gegevens naast elkaar worden gezet, waarin alles gelijkwaardig is, waarin reliëf ontbreekt, een focus, het innemen van een standpunt of standpunten. Het is zo'n beetje te vergelijken met de informatie die je via internet krijgt: je wordt overspoeld door gegevens die allemaal dezelfde waarde schijnen te hebben, er zijn geen bergen of dalen meer, geen kleurschakeringen, je weet niet meer wat belangrijk is en wat niet. Zo'n beetje als dat psychiatrische geval dat beschreven werd door neuroloog Lurija: dat gaat om een man die een fenomenaal geheugen had, die alles kon onthouden, maar met al die gegevens niks kon doen omdat hij er geen orde in kon aanbrengen. Geschiedenis als het wegen en herwegen, ijken en herijken van gebeurtenissen verdwijnt. Ik zie voorstellingen die een volkomen platte internetmaatschappij tonen. Je moet in het theater uiteraard

het beeld van zo'n maatschappij oproepen, maar vandaag heb ik behoefte aan meer dan enkel die uitbeelding, heb ik behoefte te zeggen: 'Goed, dat is het beeld, maar wat dan? Wat daarna?'

## 2.

Nadat dit gesprek zo'n beetje uitgeschreven was op papier, belden we mekaar: kon dit nu wel zo gepubliceerd worden? Sara stond op dat moment (begin januari 2003) heel dicht bij de nieuwe première van de Roovers (*Blue Remembered Hills*), waarbij het werkproces toch weer een belangrijke ervaring opgeleverd had. Vanuit die ervaring wou ze nog enkele bedenkingen toevoegen.

**SARA** Ik heb geklaagd over de beperkingen die de werkorganisatie met haar strikte planning en uitgestippelde tournees aan ons en aan het creatieve werk oplegt, maar misschien biedt de collectieve manier waarop we werken toch wel een alternatief. Hierdoor blijven de gesprekken tijdens het werk aan de gang. Dat is voor mij toch een aspect van die vernieuwing sinds de jaren '80 die overeind blijft. Het feit dat je op basis van gelijkwaardigheid kan communiceren over het werk en dat je naar een theatrale vorm of vertaling zoekt voor die communicatie over de grenzen van de 'cellen' heen. Als ik Waas Gramser van de Onderneming ontmoet, of Sara de Roo van Stan, voel ik dat dat gesprek met hen gewoon doorloopt, dat we van elkaar perfect weten waarover we het hebben.

**MARIANNE** Een van de belangrijkste, zoniet dé belangrijkste verworvenheid in het theater van de laatste decennia is voor mij inderdaad die emancipatie van de performer, het feit dat de acteur zich ontwikkeld heeft tot een zelfstandige, autonome theatermaker die zich verantwoordelijk voelt, niet alleen voor zijn eigen rol, maar voor de hele productie, voor de globale werking van de groep/het collectief en zelfs voor de functie van dat collectief in een maatschappij. Emancipatie betekent immers 'mondig zijn', de dingen zelf in handen nemen, er zelf over beslissen. En is dat niet iets dat je voor iedereen, op elk maatschappelijk niveau, wil opeisen? Daarom vind ik het verdedigen en vrij-

waren van de artistieke vrijheid vandaag zo belangrijk. En daaronder versta ik: het zelf beslissen wat je binnen deze maatschappij in je vak doet of meent te moeten doen. Die artistieke vrijheid heeft voor mij niks te maken met elitairisme of een *l'art pour l'art* mentaliteit, waar ze zo vaak mee geassocieerd wordt. Het gaat om een politieke wens tot zelfbeschikking.

**SARA** We spraken eerder over die manier van acteren waarin je afwisselend Stanislavski's inleving en Brechts afstandneming zou kunnen aanwenden: ik geloof dat dat soort wisselwerking net mogelijk wordt binnen een collectief. Door de gemeenschappelijke en gelijkwaardige attitude die je als acteurs samen op een scène hebt, kan je iemand van die groep 'toestaan' dat hij zich inleeft in zijn rol en zich daarin niet verliest; je vangt hem of haar daarna wel weer op in de groepsvertelling waaraan iedereen deel heeft. Zo een groep is een netwerk van bewuste toneelspelers, die een tegengewicht kunnen vormen tegen de heersende eenduidigheid. Je vertelt samen en die meerstemmigheid maakt het mogelijk om complexere dingen aan te kaarten.

We waren het erover eens dat dat een moeilijker, maar een rijkere weg is. Wat we ook nog deelden: een bedroefdheid om de verderende wijze waarop de Nederlandse overheid Maatschappij Discordia heeft uitgerangeerd én een blijheid omwille van het feit dat hun manier van werken zo aanstekelijk blijft, dat ze wordt verder gezet, dat dat vanzelfsprekende netwerk van mondige, artistiek vrije, onderling communicerende acteurs blijft voortbestaan. ☺