HET NIEUWE GLOBE

Een theater zoekt zijn (licht)zinnigheid

Gerardjan Rijnders gaat weg: Globe komt in nieuwe handen. Een gesprek met artistiek leider Paul De Bruyne.

Zeven jaar lang was Gerardjan Rijnders artistiek leider van Zuidelijk Toneel Globe in Eindhoven: een repertoiregezelschap 'niet zoals de anderen', geprezen én verguisd om zijn eigenzinnigheid. Vandaag stapt Rijnders op. Vrijwillig en bewust zet hij een punt achter dit hoofdstuk, markeert hij een breuk in zijn carrière - in traditionele zin - met wellicht vruchtbare gevolgen voor zijn loopbaan - in artistieke zin. In zijn plaats treedt vanaf het seizoen 85-86 een viermanschap aan, een op het eerste gezicht wat vreemde combinatie van twee Nederlanders - de acteurs-regisseurs Kees Hulst en Theu Boermans, die eerder reeds deel uitmaakten van Globe - en twee Vlamingen - de regisseur Sam Bogaerts (Witte Kraai) en Paul De Bruyne, de eigenlijke artistieke leider, zoals die door de Raad van Bestuur van Globe werd aangesteld. In een eerste impuls zou deze mededeling van de feiten kunnen volstaan: een nieuwe artistieke directie oordeel je op haar werk, op de voorstellingen die ze realiseert en tot zóver heeft ze recht op álle krediet. Ze heeft dus ook het recht tot dán met rust gelaten te worden. In dit concrete geval waren er echter een aantal feiten die ons erg intrigeerden: wat er dan met die belangrijke Rijnders-erfenis zou gebeuren?; hoe dat zomaar kon, die twee Vlamingen in Nederland?; waaruit die overname van het gezelschap dan wel bestond?; waarom Paul De Bruyne, tot voor kort lid van de Etcetera-redactie, overstapte naar de theaterpraktijk enz. enz.

Over dit alles, over zijn theateropvattingen en zijn plannen met Globe hadden wij een gesprek-vooraf met Paul De Bruyne.

Een artistiek centrum zoeken

Welk gevoel geeft je dat: overstappen van kritiek naar praktijk? Je komt van 'buiten': is dat een voor- of een nadeel?

Paul De Bruyne: Ik denk dat het geen kwaad kan dat een groep wordt geleid door iemand die niet zelf het artistieke zwaargewicht van het gezelschap is. In sommige groepen is de organisatorische structuur erg simpel: diegene met het grootste artistieke gezag is ook artistiek leider. In het geval van Globe ligt het ingewikkelder: daar is geen artistiek centrum; dat moet gemaakt of gezocht worden. In zo'n geval is het geen nadeel iemand te hebben die relatief onpartijdig is ten opzichte van de afzonderlijke produkties en geëngageerd ten opzichte van de kwaliteit van het hele pakket. Maar ik stel me wel de vraag hoe het überhaupt mogelijk is dat ik als artistiek leider uit die sollicitatieprocedure gekomen ben. De interessantste invalshoek om de wisseling van de artistieke leiding bij Globe te benaderen is het constateren van afwezigheid: waarom hebben mensen die je daar evident zou verwachten, zoals Jan Joris Lamers, geen interesse gehad voor Globe?

Heeft dat niet iets te maken met de culturele concentratie in Amsterdam en de afkeer voor 'een provinciestad' als Eindhoven?

Dat is een deel van het probleem. Het is merkwaardig hoe Amsterdam zich opstelt t.o.v. de rest van Nederland. Ik vind de mensen uit het culturele leven in Nederland daar echt onbegrijpelijk in, heel eng en provincialistisch: hoe ze niet in staat blijken die honderd km in hun geest en daden te overbruggen. Maar nog veel merkwaardiger vind ik het feit dat ze blijkbaar op dit moment, artistiek gezien, geen behoefte hebben aan een repertoiretoneel, zelfs in zijn meest vrije, onderzoekende vorm. Die interessante theatermakers in Nederland (cfr. Lamers) hebben een theatraliteit ontwikkeld die haaks staat op het repertoiretoneel. Het heeft veel te maken met een intimiteit van verhoudingen, zowel op de scène als met het publiek. Het is daardoor dat het repertoiretoneel nu niet op hun artistieke agenda staat.

Dat 'haaks staan' was toch in het Globe van Rijnders ook aanwezig?

Ja, dat is de eerste conclusie. Dát heeft Globe verworven, nl. dat er één repertoiretheater in Nederland is waar 'het ánders mag'. Globe zat ergens tussen die twee polen van margetheater en repertoiretheater. Het repertoiretheater kenmerkt zich door het aanpakken van grote thematieken, maar in een taal die voorbij is. Het margetheater heeft een goede taal gevonden, maar wil vooral dingen 'niet meer zeggen'. Zonder het begrip 'repertoiretheater' te willen dumpen, denk ik dat het mogelijk is een combinatie te maken van de twee: enerzijds de thematieken behouden, vertellingen vertellen, synthetisch bezig zijn in plaats van betekenis af te breken; en anderzijds daar een taal voor gebruiken die wérkt, die de afgesloten, de door film en televisie achtergelaten toneeltaal op de helling zet. Ik wil het humanisme, het verhaal dus niet verlaten. Het goede margetheater heeft grotendeels zijn betekenis als tegentaal: je moet al eerst de vertelling kennen om dan de tegen-vertelling te kunnen begrijpen. In de praktijk blijkt de synthese van repertoire- en margetheater overigens ook moeilijkheden op te leveren. *Wolfson* vond ik zelf als positiebepaling van Globe perfect, maar toch is alleen een beperkt margepubliek komen kijken en ook dat vind ik dan weer onaanvaardbaar. Daar bleek de botsing niet meer produktief te werken. Dat wil dan zeggen dat je aan de grens van je opdracht staat.

Overgangsjaar

In jullie programmatie wordt er een onderscheid gemaakt tussen kleine-en-grote-zaalprodukties. Is dat een middel om verschillende publieken aan te spreken?

Dat is een erfenis. Dit seizoen is in alle opzichten een overgangsjaar. We hebben de structuren van Globe geërfd (functionering van de technische diensten, aantal reisvoorstellingen, aantal produkties enz.) We werken ook met drie regisseurs die een faire kans moeten krijgen: de programmatie is daar een typisch uitvloeisel van. In 86-87 willen we twee produkties maken; al wat we méér doen zal dan uit noodzaak geboren zijn. Nu worden er

twee, drie produkties tegelijkertijd gerepeteerd en daarna gespeeld: dan zijn er in feite twee, drie sub-Globetjes aan het werk. We willen die verschillende clubjes terugbrengen tot één club waarin iedereen samenwerkt.

Dat heeft implicaties op de omvang van het gezelschap...

Dat zou inderdaad kunnen betekenen dat Globe kleiner wordt. De omvang van de groep kan variëren van produktie tot produktie. Globe heeft op dit moment maar zes vaste spelers in dienst. De meeste mensen uit het vroegere Globe zijn weggegaan en we hebben hen niet tegen gehouden. In tegendeel. Een aantal hadden de kans naar Amsterdam te gaan en daar ook nog met Rijnders te werken. Misschien zal een groep van tien acteurs uiteindelijk volstaan.

Mid-Nederlands

In de huidige vaste groep zitten zowel Nederlanders als Vlamingen. Schept dat geen problemen?

Ik zou het idioot vinden om een half Vlaamse groep te maken in Eindhoven. Op dit moment steken we extra energie en geld in het creëren van een soort mid-Nederlands; met de hulp o.m. van logopedisten willen we het Vlaams en het Nederlands naar elkaar toehalen. Ik vind het een plicht om dat soort mid-Nederlands te creëren als toneeltaal voor de gehele Nederlanden.

Eksteroog

Je bent vroeger ook met politiek theater bezig geweest o.m. bij Vuile Mong en de Vieze Gasten. Heeft datgene wat jij 'humanisme' noemt daarmee te maken? Op welke manier is er voor jou een verband tussen dat werk en wat je nu doet?

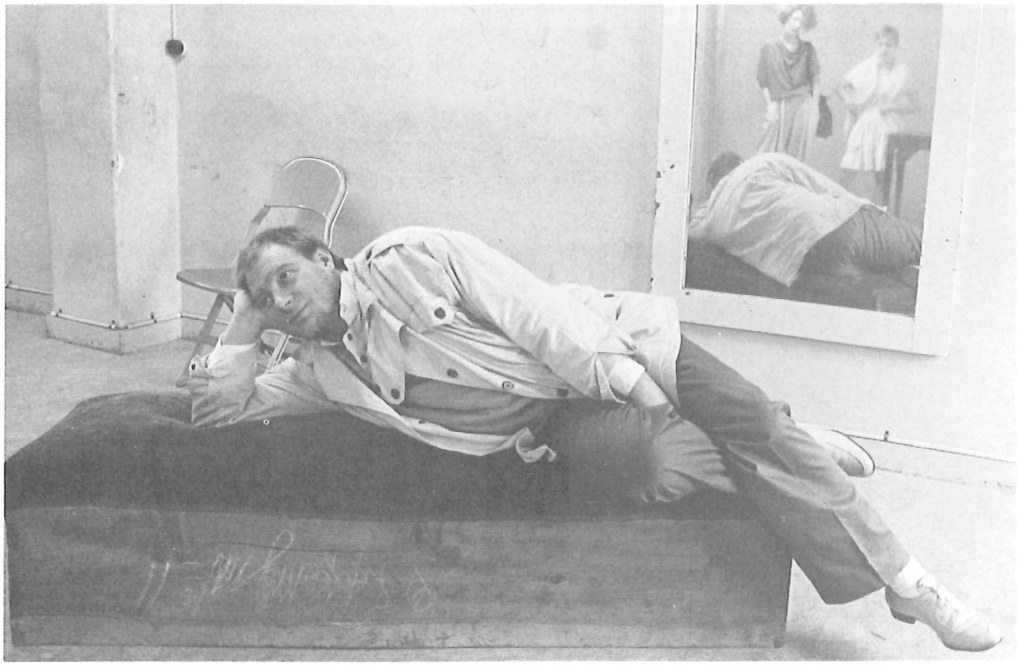
Da's moeilijk. Het heeft te maken met mijn behoeften om op het toneel een uitspraak te zien. In een aantal recente marge-voorstellingen zie je tegenopmerkingen, ontkenningen. Ik heb meer aan een uitspraak waarvan ik gemakkelijk de grenzen kan zien of waar ik het niet mee eens ben dan aan een uitspraak die veel absoluter is, maar die halfweg stopt: vóór de uitspraak geleverd wordt. Veel margetoneel - pak nu 'Scènes-Sprookjes' van Decorte - creëert een tegenwereld: je krijgt daarin zoveel dialectiek ten opzichte van de werkelijkheid; dat is interessant en onthullend. Maar persoonlijk heb ik meer aan de tegen-stelling dan aan die tegenwereld. Er zijn vele manieren om het woord 'verhaal' te begrijpen. Ook 'Wolfson' heeft in feite een ijzeren anekdote. Ik wil niet absoluut een verháál zien. Dat is niet het punt. Je kan er immers niet omheen dat film en televisie in feite de handeling, de plot aan het toneel ontstolen hebben. Het theater moet daar een antwoord op geven, nl. op het feit dat het de plot als instrument is kwijtgespeeld. Het verhaal als ingang tot een andere wereld. De keuze van de verhaaltechniek bepaalt op welke manier je de grote thema's van onze tijd kan aanbrengen.

Maar dat probleem is voor mij verre van opgelost. Ik kom daar moeilijk uit. Ik moet zeggen dat ik me eigenlijk zelden prettig voel in een toneelzaal. De toeschouwers verbazen mij zo weinig. Ik heb een heel defensieve houding t.o. kunst. Ik ben er steeds verwonderd over dat theater voor bepaalde mensen - zoals nu in Globe - zo vanzelfsprekend kan zijn. Voor mij is het dat hoegenaamd niet en die clash vind ik wel prettig. Die vanzelfsprekendheid is mij erg vreemd.

Waarom ben je dan met theater bezig? Er staat dit seizoen zelfs een door jou geschreven stuk op het programma, nl. F/Het Peleton der Favorieten. *Is dat een middel om die onvanzelfsprekendheid te overwinnen?*

Schrijven is iets anders: dat doe je alleen. Ik voel nauwelijks een verschil tussen artikels of iets creatiefs schrijven. Maar het echte toneelwerk dat doe je met mensen in een repetitiezaal. Dat schrijven dat doe ik enerzijds uit ambitie, uit een soort van baldadigheid; anderzijds speelde ook mee dat we met z'n vieren gingen beginnen en we mekaar niet kenden: ik had toen zo iets van 'ik wil méé beginnen'. Los van die persoonlijke motieven vind ik het eigenlijk heel natuurlijk dat een groep die levend toneel wil brengen ook zelf haar stukken schrijft. Dat lijkt me zó vanzelfsprekend dat ik er weinig argumenten voor heb. We zitten misschien daar bij Globe toch binnen een relatief strikte toneeldefinitie. Het theater wordt elders opengetroken naar dans- en performance-achtige dingen, maar in een repertoiretheater verwacht men toch een tekst als vertrekpunt. Alhoewel ook dat, wat Globe betreft, op de helling staat. Binnen een groep een tekst creëren is veel logischer dan iemand die het ergens zit te

Boven: Paul De Bruyne
Onder: Sam Bogaerts



schrijven en het dan opstuurt, zoals je zo vaak meemaakt. Er wordt nl. ontzettend veel geschreven. Het feit dat het om uitgewerkte teksten gaat die je dan met de post toegestuurd krijgt, maakt het heel moeilijk. Eigenlijk zoek je scripts om een toneel*voorstelling* van te maken: binnen een groep kan dat zijn logica krijgen; buiten een groep is dat zeer problematisch. Maar dat schrijven is slechts een deel van het probleem; daarnaast heb je de regisseur en de acteurs. In de regie wordt de tekst vandaag vaak gebruikt om hem belachelijk te maken: het is toch heel moeilijk om zó te schrijven. Maar als teksten niet ontkracht of verkracht of belachelijk gemaakt worden, zijn ze vaak zo evident. Bovendien is acteren binnen Globe een zeer onzekere bezigheid geworden: we zijn ontevreden met de acteeroplossingen die er nu zijn, maar nieuwe wegen hebben we nog niet gevonden. Dat maakt van de tekst nog eens een schot in het ijle: want hoe breekt hij impliciet met acteerwijzen die al niet meer bevredigen? Dat is het probleem zoals ik het nu zie: een soort van eksteroog waarmee je blijft zitten.

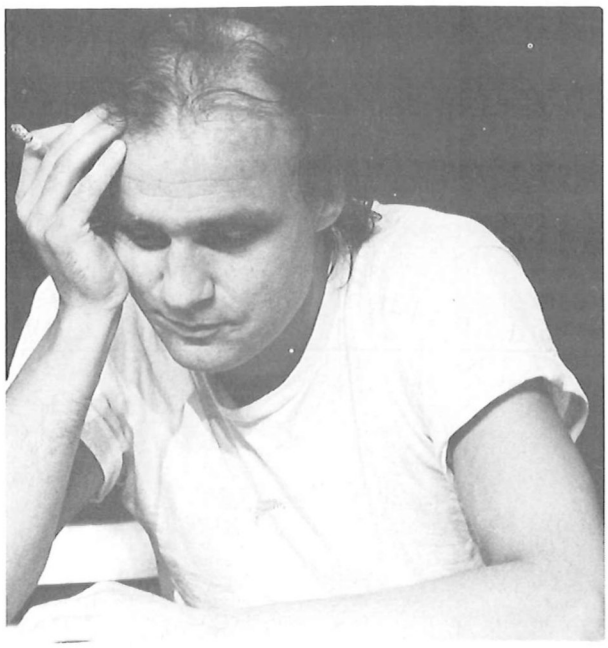
Grensgevallen

'Grensgevallen. Over lijdzaamheid, verzet en de onbruikbaarheid van ethiek in gespannen situaties. Wij registreren met de kunst van de koppigheid. (A la bonheur).'

Onder dit motto presenteert Globe zijn seizoen 1985-86. Wat is de betekenis van zó'n motto?

Dat motto is een moment uit het discussieproces dat we met z'n vieren hadden. Het is de conclusie van een aantal maanden serieuse discussie waarin we mekaars preoccupaties leerden begrijpen. Het logische slot van een verbale bezigheid bij gebrek aan een theaterpraktijk als confrontatiepunt. Aan die discussie moest een punt gedraaid worden: dat is dan dat motto geworden. De nadelen ervan zijn evident, maar in een discussie gevoerd met woorden i.p.v. met voorstellingen onvermijdelijk. Dit motto is een redelijke beschrijving van de argumenten aangevoerd om die stukken te kiezen die uiteindelijk op het programma staan. Wat in het motto veel te weinig aan bod komt is het samengaan van de ernst met een grote mate van lichtzinnigheid. Het kiezen zelf van zo'n motto ontkracht op zich al de sterk aanwezige lichtheid. Dat motto is een gevolg van onze wil tot synthese, tot duidelijkheid, tot vertellen.

Theu Boermans



Het programma

Laat ons dat rijtje van gekozen stukken dan even doorlopen.

1. Hamletmachine/Egofiel, *van Heiner Müller en Sam Bogaerts in een regie van de laatste. Wat is* Egofiel?

Dát wat tijdens de repetitie zal groeien: we spelen *Hamletmachine* en wat vinden we daar nu van? *Egofiel* is een resultaat van de logica van het repetitiesysteem.

Wordt het dan een voorstelling over het theatermaken zelf?

Dát is een discussie waar we absoluut niet uit zijn gekomen, nl. hoeveel reflectie op het theater er in de voorstellingen zelf moet zitten. Ik heb nog steeds de neiging dat volledig af te wijzen, maar dat is wellicht een té simplistische manier om het probleem op te lossen. We hebben er zelfs lang over gediscussieerd of je nog überhaupt wel theater kán maken.

Maar je zit bij mekaar om theater te maken: is dat dan geen vals probleem?

Het is inderdaad geen échte vraag; het is wel het type van probleem dat opkomt als je alleen maar spréékt over je werk i.p.v. het te doen.

Hamletmachine *werd reeds eerder door Globe gecreëerd...*

Dat was voor niemand een probleem; ook niet voor organisatoren of publiek. We zitten in Globe in een redelijk vrije groep: we willen alleen de structuur nóg méér openbreken dan voorheen. Maar de preoccupaties van vroeger zijn de onze niet. De meeste voorstellingen van vroeger waren trouwens zo uitgekristalliseerd, dat je er verder niks mee kon doen. Ik bedoel: ze waren kláár en lieten geen slijm achter waarover je nog kunt slippen.

*2.*Ghetto *van Joshua Sobol in een regie van Theu Boermans en Kees Hulst met Jan Versweyveld (vast medewerker van Ivo Van Hove) als decorateur...*

Dat stuk is een drietal jaar oud en verwekte bij zijn opvoering zowel in Israël als in Duitsland (in een regie van Peter Zadek) veel heibel: van die ouderwetse heibel. Het feit dat Sobol het schuldgevoel t.o. de jodenvervolging niet thematiseert was reeds voldoende om het tot probleemstuk te maken. Qua schriftuur is het waarschijnlijk het meest ouderwetse van de stukken die we gekozen hebben: zo'n echt Brechtiaans verhaal met liederen; een musical eigenlijk. Ook dáárover viel men natuurlijk: hoe kon je nu over het Ghetto een lied zingen? Het verhaal gaat óók over de collaboratie van de joden zelf. De thematiek blijft fascinerend en de ouderwetse manier van vertellen past op zijn manier bij de anekdote. Het is wel goed geschreven. Het had Brechts laatste stuk kunnen zijn. Eigenlijk zit je zelf met een boel splinters t.o.v. die oorlog, t.o.v. je eigen ouders, t.o.v. de joden enz. - al die splinters komen samen tot één geheel en dat maakt het toch weer een avontuur om dit stuk te doen.

3. De man die de zon in zijn zak had *van Jean Louvet in een regie van Theu Boermans. Een stuk over Wallonië in Nederland en geregisseerd door een Nederlander?*

Er zijn twee redenen om iets te doen: ofwel ben je vrij zeker; je hebt iets te vertellen; ofwel zit je met splinters van kennis waaraan je vorm wil geven omdat je er anders maar mee blijft zitten. *De Man* behoort tot die tweede categorie. Tegelijkertijd vind ik het wel aardig om hiermee tegen Vlaamse theatermakers te zeggen dat het eigenlijk niet kan, dat ze dit stuk nog niet gespeeld hebben. Dit werk is toch een merkwaardig soort brij; we zijn vooral gevallen voor die ondramatische structuur. Bovendien gebeurt het toch zelden dat een auteur probeert te begrijpen waarom dingen vergeten worden, die in volle bewustzijn beleefd zijn door een land, door een hele generatie. (Het stuk handelt over de communistische volksvertegenwoordiger Julien Lahaut die tijdens de kroningsplechtigheid van Koning Boudewijn in 1950 'Vive la République' riep en enkele dagen later werd neergeschoten - nvdr; cfr. *Etcetera* 1, 1983). Dat fascineert mij: hoe het fenomeen 'hoop' er soms is en plots als bij toeval weer verdwijnt. Het gruwelijke is dat zo'n personage als Lahaut, zo'n integer communist, zoveel gelijk heeft en tegelijkertijd zo verkeerd kan zijn in heel fundamentele, politieke keuzen.

4. De Toneelmaker *van Thomas Bernhard, regie: Theu Boermans met Gerard Thoolen in de hoofdrol. Dan toch 'theater over theater'? Of 'theater dat zich zelf belangrijk acht'?*

Het enige wat ik daarop kan antwoorden is dat dit stuk eigenlijk tegen mijn zin op het programma staat. Ik vind wel dat ik dit kan zeggen, omdat het iets vertelt over hoe het programma samengesteld is. Ik heb 'veto' geroepen en dat 'veto' niet gehaald, dus was het geen veto. Ik vind het zo'n 'sterren worden mensen' verhaal. Maar het is zó goed geschreven. Wellicht, wanneer ik het Gerard Thoolen zie spelen (want eigenlijk is het een monoloog van hier tot aan Oostende) word ik toch weer gefascineerd door die acteursprestatie.

5. Njoe *van Ossip Dymov, regie: Kees Hulst. Een stuk uit het voor-revolutionaire Rusland (1907)...*

Met die revolutie heeft het niks te maken. Het is een heel simpele maar heel prettige tekst over een driehoeksverhouding. Ze wordt scherp verteld, zonder blabla: zoals iemand dat nú zou doen, denk ik. Fascinerend in zijn simpelheid en toch eindigt het heel raar: er zitten een aantal

bizarre dramaturgische keuzen in en bovendien - maar in feite is dat een oneingelijk argument - is het hier zo goed als onbekend.

Ik vind het wel moeilijk om in mijn naam over al die stukken te spreken. Het is immers een 'verdeeld' seizoen: ik voel me méér verantwoordelijk voor *De Man*, voor *F* en voor *Yvonne* van Gombrowicz dan voor de vier andere stukken. Precies dat fenomeen zou volgend seizoen verdwenen moeten zijn.

6. Yvonne *van Witold Gombrowicz stond al lang op het verlanglijstje van Sam Bogaerts; jijzelf treedt hier op als dramaturg...*

Ik ben eigenlijk heel nieuwsgierig hoe dramaturgie zich in Globe zal ontwikkelen. Ik ga *Yvonne* inkorten: dat vind ik typisch dramaturgisch werk. Dat inkorten is nodig omdat Sam vooral van situaties vertrekt en heel weinig van woorden. Door het inkorten moeten de situaties duidelijker worden. Die schriftuur heeft dus met de werkwijze van die produktie te maken. *Yvonne* gaat over de genormeerdheid: iedereen weet dat hij in een structuur leeft en iedereen heeft de drang om die kapot te maken, om onnozel en kinderachtig te zijn. Bij Jan Decorte zie je alleen nog de kinderachtigheid; in *Yvonne* zie je ook dat dat de tegenpool is van de ernst. In een ideale structuur, zoals we die volgend jaar zouden willen, zouden we wellicht vertrekken van *Yvonne* maar daarnaast ook *Pornografie* van Gombrowicz spelen: een echt project maken rond Gombrowicz of rond zijn thema's. Maar misschien zijn we, op het ogenblik dat de repetities voor *Yvonne* moeten beginnen, al zó ver, dat we zeggen: alle afspraken kunnen de pot op. Eigenlijk volstaat het voor de organisatoren te weten dat ze *iets* in hun zaal zullen krijgen.

Yvonne gaat over de lichtzinnigheid en de lelijkheid: je geeft vorm aan je beroep, je gezin enz. en hoe meer je die plicht opneemt, hoe groter je heimwee wordt naar de lichtzinnigheid, de vanzelfsprekendheid, de kinderachtigheid, de vormeloosheid...

7. En ten slotte F/Het peleton der Favorieten *van Paul De Bruyne in een regie van Kees Hulst. Wat betekent 'F'?*

Het is begonnen als een Foucault-project; vandaar die 'F'. Tijdens het schrijven komt Foucault hier a.h.w. af en toe aan de tafel zitten om erover te praten. De stof van het stuk is 'het peleton der favorieten'. Het intrigeert mij dat dingen lukken. Je zou in de leiding van een toneelgroep willen zitten en dat lukt. Dat is toch een serieus probleem. De favorieten zijn dus mensen voor wie de dingen die ze wensen ook lukken.

Hoe betrek je Foucault daar dan bij?

Ik had zin om Foucault te lezen, maar ik ben nog aan het schrijven: dus wat daarvan zal overblijven weet ik niet. Foucault valt mij op een aantal punten tegen. Het lijkt mij nogal gemakkelijk om als je voornaamste tegenstander Sartre uit te kiezen in een tijd waarin toch ook Aron leefde. Wat mij dan weer erg bevalt is de vriendelijkheid waarmee hij poneert dat er zonder beloftes en zonder hoop geleefd moet worden. Die idee is misschien niet nieuw, maar hij zegt dat zo geruststellend, zo van 'dat is toch niet erg'.

Een ander repertoiretheater...

Eindhoven is de stad waar nog niet zo lang geleden de toneelgroep Proloog van de kaart verdween. De zakelijke leider van Proloog Kommer 't Mannetje wordt nu zakelijk leider van Globe; ook ex-Proloog acteur-regisseur Jurg Molenaar duikt nu in de Globe-rangen op. Is dat een bewuste keuze of gebeurt dit onder druk van Eindhovense instanties?

Weet je dat ik de enige was die de acteurs van Proloog kende? Theu Boermans en Kees Hulst kenden hen niet. Ik kende hen wel en had er niks op tegen. Bij elke vraag naar 'politieke druk', zeg ik dat die niet gespeeld heeft. Dat is ook zo, maar uiteindelijk leven die dingen wel. Rond Kommer 't Mannetje zijn er wel degelijk problemen geweest, maar uiteindelijk is hij het toch geworden.

Aan welke wettelijke bepalingen moeten jullie dan voldoen in vergelijking met een repertoiretheater in Vlaanderen?

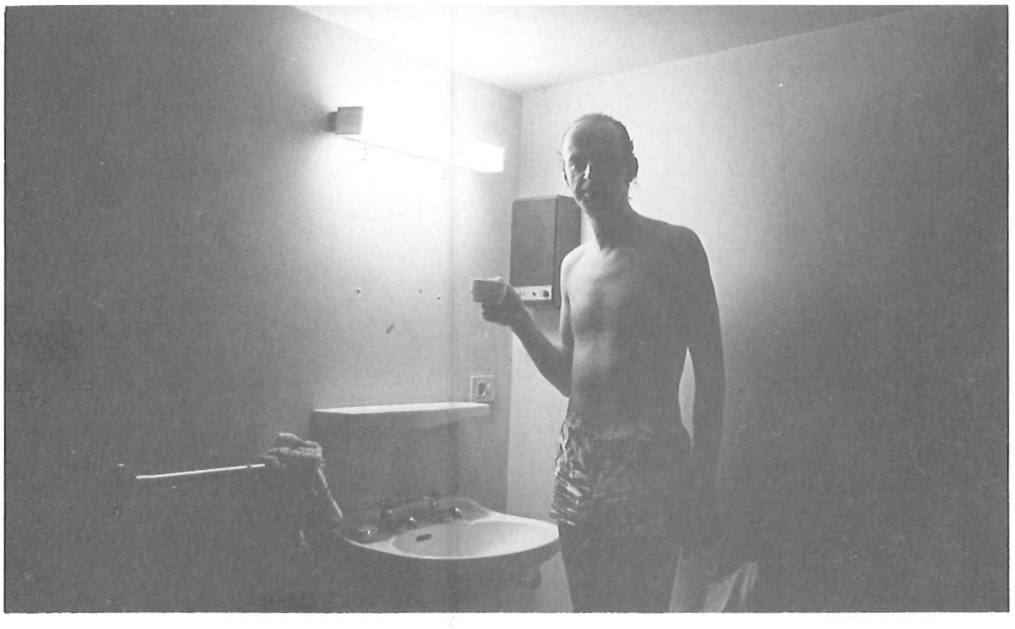
'Globe is een reisgezelschap en gevestigd in Eindhoven': ik denk dat dat de enige twee wettelijke bepalingen zijn. Maar er zijn wel een aantal sluizen die je vastpakken. Ik heb een discussie gehad met Riezenkamp, een topambtenaar van WVC (het ministerie van Cultuur). Ik heb hem uitgelegd dat we eigenlijk geen reisgroep willen zijn, maar een eigen ruimte zoeken. Wat de nationale overheid vooral interesseert is het globale plaatje. Als bv. het Publiekstheater veel reist, dan mag Globe minder reizen. Indien wij zouden stellen: 'het feit dat we in het zuiden zitten, is onze bijdrage tot de spreiding,' dan denk ik dat WVC daar geen fundamentele bezwaren tegen zou hebben. Indien ADM, de nieuwe groep die Gerardjan Rijnders wilde oprichten, o.m. met Peter De Baan, zou gezegd hebben: 'wij gaan ons vestigen te Eindhoven,' dan denk ik, dat ze alles gekregen zouden hebben, wat ze vroegen.

Wij willen naar een organisatiestructuur toe waarin we geen bepaald aantal produkties meer beloven, waarin we maken wat we moeten maken met de belofte om ernstig te werken, om niet lichtzinnig (!) met het geld van de belastingbetaler om te springen enz. Met het voorstel tot twee produkties volgend seizoen benaderen wij die ideale structuur zo dicht mogelijk. Ik denk dat je daarmee ook automatisch op je schouders pakt: als het twee keer mislukt, stop dan maar. Twee keer in ideale omstandigheden kunnen werken, dát is serieus, dát is als kans meer dan redelijk.

...en andere kritiek

Wat verwacht jij nu van de kritiek?

(lange stilte) Niets speciaals denk ik. Ik verwacht dat ik zelf een aantal dingen ga leren, opmerken, begrijpen; dat mijn opvattingen over theater duidelijker zullen worden, dat er in Globe iets van een alternatief tot stand komt. Want men merkt toch dat de kritiek eigenlijk te modieus is: je zit te ver van de dingen om bepaalde beslissingen te begrijpen en dan ben je gauw slachtoffer van het modieuze. Ik vond wat Hugo De Greef daarover zei, n.a.v. Jan Decorte (cfr. *Etcetera* 10) nogal interessant. Want nu zie ik plots, ook in *Etcetera*, al die Sam Bogaerts-verwijzingen opduiken. Da's heel gevaarlijk. Ik ken dat mechanisme wel. Dat is een van de beperkingen van de kritiek, nl. dat je door het feit dat je erbuiten staat, altijd het gevoel hebt dat je achterloopt en dat je dus extra inspanningen doet om voor te lopen en dat je daardoor dingen doet en zegt die nóg niet serieus, nóg niet genoeg gefundeerd zijn.

Marianne Van Kerkhoven

Kees Hulst