

De 'historische' stap van de KNS naar de Bourla

De allianties van Frans Redant

Is de KNS een vergiftigd geschenk en de Bourla een fraai gerestaureerde bonbonnière of kan de KNS in de Bourla en onder de leiding van Frans Redant een nieuwe draai vinden? Geert Opsomer en An-Marie Lambrechts hadden een gesprek met de nieuwe directeur over de plek die de KNS wil gaan innemen.

Sinds 24 maart is Frans Redant, ex-dramaturg van het NTG, door het Antwerpse schepencollege aangesteld als de nieuwe directeur van het gezelschap van de KNS. De verlamdende bureaucratie, het ongeïnspireerde beleid van de stad en het 'deadly theatre' dat er jarenlang werd geëtaleerd hebben hun tol geëist: interessante theatermakers die op de loop gingen (b.v. Luk Perceval), een uitgedunde troep, verlaagde subsidies, bestaansbedreiging, gebrek aan dynamiek, enz. De vraag hoe en of Redant de KNS zal kneden tot een nieuw artistiek potentieel blijft ook in dit interview onbeantwoord. Over de plek die de KNS zal gaan innemen is er meer duidelijkheid.

Eerst en vooral is er letterlijk de plek die de KNS voortaan o.l.v. zijn nieuwe directeur gaat bespelen: de Bourla-schouwburg. Het oude, vroeger fel gecontesteerde en dure KNS-gebouw heeft het geen twintig jaar uitgehouden en is nu omgebouwd tot een evenementenhal waar men *Suske & Wiske* en andere musicals kan bewonderen, die een meer centrale plaats innemen in onze samenleving dan het theater. Belangwekkend is het wel dat de KNS door de verhuizing naar de Bourla terecht komt in het historisch monument van toen het theater wel nog een belangrijke sociale plek innam. De vraag is of de KNS die sociale spanning tussen toen en nu op een rele-

vante manier zal weten in te vullen.

Er stelt zich al meteen een technisch probleem: de restauratie van de Bourla is gebeurd met veel respect voor de geschiedenis, maar de machinerie is fel verouderd - het apparaat kan niet concurreren met dat van een moderne schouwburg. De stap van de KNS naar de Bourla is theatertechnisch een stap naar het museum. Daar komt nog bij dat de Bourla historisch geen onbeladen plek is. Ze refereert aan het einde van het fameuze Franstalige Théâtre Royal (dat de Bourla tot 1933 bespeelde) en de investituur van het Vlaamse gezelschap van de KNS. De Bourla is ook nauw gelieerd met een andere grote KNS-mythe, nl. de periode van het Nationaal Toneel toen de KNS zonder discussie het toonaangevende Vlaamse gezelschap was.

Toch ziet het er niet naar uit dat Redant zich door het Bourla-monument en de spoken op zolder van het KNS-verleden helemaal zal laten paralyseren. Uit een aantal bescheiden ingrepen blijkt hoe ook de vitale tegenstemmen in het Antwerpse toneellandschap een plaats krijgen in zijn analyse. Zijn uitgangspunt hierbij is vaak wat de KNS heeft nagelaten te doen en wat zoveel beter is gebeurd door anderen: b.v. het kleinschalige Theater op Zolder en later het Nederlands Kamertoneel van o.a. Tone Brulin en Dries Wieme, dat een belang-

rijke rol speelde in de vernieuwing van het repertoire en de speelstijl in de jaren vijftig, of de reizende gezelschappen (De Tijd, Blauwe Maandag Cie, het Zuidelijk Toneel) die in tegenstelling tot de KNS een gezicht gegeven hebben aan het repertoiretheater van de jaren tachtig in Antwerpen.

De analyse van Redant lijkt gedeeltelijk haar kracht te puren uit een alliantie met deze tegenstemmen. Zo wil hij in de KNS een tweede plateau realiseren onder de naam 'Theater op Zolder'. Tone Brulin mag dit plateau inwijden met *Abjater wat so lag*, een stuk van de Zuidafrikaanse Wilma Stockenström. Een andere mogelijke alliantie lijkt voorlopig eerder nog een structurele ingreep: nl. de verhuizing naar de Bourla van groepen die vroeger DeSingel bespeelden: De Tijd, Het Zuidelijk Toneel en ook Blauwe Maandag Cie (waardoor deSingel zich meer op zijn internationale rol gaat oriënteren?).

Er is de hoop die bij het aantreden van nieuwe directies wordt uitgesproken dat dit een keerpunt, een moment zou kunnen worden in de KNS-geschiedenis, maar alle ingrediënten zijn ook aanwezig dat de goede bedoelingen stuklopen op de hardstenen werkelijkheid van het monument.

Etcetera: Je hebt bij je benoeming tot directeur van de de KNS bedongen dat je meteen voor zes jaar aan de slag kan. Wat wil je in die periode verwezenlijken?

Redant: Het geeft mij ruimte voor de veranderingen die ik wil doorvoeren. Na een eerste periode van drie jaar moet er een structuurverandering mogelijk zijn. De richting van het gezelschap moet zich tegen die tijd beginnen af te tekenen, de samenstelling van het ensemble, het organogram moet op poten staan, en de verhouding met de stad moet tegen die tijd uitgeklaard zijn. Als ik van de KNS een instelling van openbaar nut wil maken, dan mag dat niet impliceren dat de KNS totaal totaal losgekoppeld wordt van de stad Antwerpen. Deze stad doet zeer veel voor haar theaters.

Eigenlijk had ik zeven jaar moeten vragen, omdat er gesubsidieerd wordt met enveloppes van vier jaar en van die eerste vier jaar was al één jaar voorbij. Ik moet het nu nog altijd doen met de subsidiëring die op een ander beleid gebaseerd was, namelijk met 11 miljoen minder. Hoezeer Minister Weckx die 11



De Bourla, voor de restauratie

miljoen ook zou willen teruggeven, hij kan dat niet binnen deze enveloppe.

Etcetera: Hoe tekent de verhouding met de stedelijke overheden zich op dit moment af?

Redant: Wel, van die verhouding kan ik niet klagen. Het probleem zit hem niet in tegenwerking of gebrek aan medewerking. Nu toch niet. Waarschijnlijk in het verleden ook niet. Het zit in die structuur die niet werkt, ondanks alle goede wil, alle beloften en mogelijkheden. Het gaat veel te omslachtig. Je hebt er geen directe impact op, je zit met handen en voeten gebonden. Ik wil dat er directe beslissing mogelijk is. Het is geen kwestie van baas boven baas, het is een kwestie van de deling van de macht. Voor heel eenvoudige dingen heb je drie mensen nodig, waarvan er dan twee niet verbonden zijn aan dit huis. Neem het voorbeeld van een produktieleider: die man zorgt hier voor alles wat nodig is voor de produktie. Maar hij is niet de chef van het technische personeel. De man die de dienstlijsten maakt, die het werk verdeelt en organiseert, dat is dan iemand van buiten het theater. Een ander voorbeeld is het decor: dat moeten we laten uitvoeren onder leiding van iemand van buiten het huis in een atelier dat niet

exclusief van ons is. En pas op, dit is geen kritiek op die mensen, want bekwaam zijn ze. Maar ze werken niet exclusief voor de KNS. Zo had op dit moment het decor van *Blindeman* klaar moeten zijn. Maar de mensen van het decoratelier zijn nu bezig met een decor van *Suske en Wiske* van het Koninklijk Jeugdtheater en tussendoor met kleinere klusjes voor de stad. Nu hebben wij een beetje tegenslag met ons decor van *Blindeman*. Het is een ingewikkeld technisch ding. Die werken zijn een beetje vertraagd, er zijn correcties aangebracht en dat verstoort heel die planning van het decoratelier. Binnen 20 dagen is de première en moet dat ding klaar. Dan zoek je de man die verantwoordelijk is, maar die zit op een vergadering ergens anders, enz. enz. Dat zijn de dingen die het gecompliceerd maken.

Speelruimte

Etcetera: Hoe groot is jouw speelruimte om daaraan binnen twee, drie jaar iets te veranderen?

Redant: Binnen drie jaar moet die structuur anders zijn. Het is een probleem waarmee elke directie geconfronteerd werd. Je kan dat dan oplossen door het zijn gang te laten gaan

en af te wachten. Of je kan het oplossen door die mensen uit te schelden. Ik zoek een derde weg. Alleen zit alles blijkbaar nu in de koelkast, tot na de verkiezingen.

Etcetera: Hoe zie je de functie van de KNS voor de stad Antwerpen? Welke plek moet de nieuwe KNS innemen in het leven van deze stad?

Redant: Op die maatschappelijke functie wil ik inspelen. Ik maak geen theater voor de wereld, denk ik. Ik wil wereldtheater brengen, maar je maakt geen theater voor de wereld. Theater is altijd concreet, voor dat publiek, hic et nunc. Iets heel belangrijks in mijn kleine visie op theater: dat je theater maakt voor een publiek, en dat maakt het natuurlijk moeilijk. Je zit met je dromen, je verlangen als kunstenaar - gesteld dat ik een kunstenaar ben - je wil theater maken dat niet voorspelbaar is, dat voeling heeft met de realiteit, dat ook volks mag zijn. Bovendien zitten wij hier dan nog eens met een groot theater. We zijn geen Nova Zembla, we kunnen niet zeggen dat we gesubsidieerd worden, louter en alleen om risico te lopen.

Etcetera: Maar wat onderscheidt voor jou het werk in het theater in Antwerpen van dat

in Gent? Je hebt als opener van je eerste seizoen *Blindeman* gepland - dat vanuit een soort Gents taalgebruik gedacht is - moeten we dan uit het verplaatsen van *Blindeman* naar deze Antwerpse context afleiden dat het eigenlijk om het even is of je in Gent woont of naar Antwerpen verhuist?

Redant: Claus overstijgt het lokale, het Gentse. Maar afgezien daarvan zijn er verschillen tussen het Gentse en het Antwerpse publiek. Ik kan het niet zo concreet aangeven, zoals dat wel eens over opera is gezegd: Gent wil vooral Franse en Italiaanse opera's, en Antwerpen is dan wel bestand tegen Wagner. Het zijn zo van die sprookjes die we horen en waar iets van zal kloppen. Jarenlang word je rond de oren geslagen met sprookjes. Ook in programmeren: je moet met zo'n stuk openen en met zo'n stuk sluiten. Daar is dan altijd wel iets van, maar eigenlijk kan je er gerust tegenin gaan. Dat moet ook, denk ik, de bedoeling zijn. Je kan een publiek vormen zonder al te didactisch of te schoolmeesterachtig te zijn. Ze zullen mij hier misschien zeggen: Kroetz moet je niet in Antwerpen spelen, dat kun je wel in Gent doen. Waarom? Ik weet het niet. Omdat ze in Gent toevallig meer Kroetz gespeeld hebben in Arca en in NTG en dat men dat leren appreciëren heeft en dat men hier heel weinig Kroetz gespeeld heeft, tenzij in het Fakkeltheater? Maar ik vind dan wel dat je niet moet zeggen: Kroetz, nee, nooit. Dat is het gevaar, hè, nooit Kroetz voor het Antwerps publiek, want dat pakt niet.

Publiek

Etcetera: We spreken nu over een repertoirekeuze vanuit verwachtingen of wensen van het publiek. Ik neem aan dat dat niet het beleid bepaalt.

Redant: Ook, waarom niet? Dat is toch een wisselwerking. Bijvoorbeeld, een publiek lacht graag. Wel, dan zullen we ook iets plezierigs programmeren. Komedies uitkiezen is niet voor de hand liggend, als je met een repertoire bezig bent. Want de stukken die je echt interessant vindt, dat zijn niet direct de lichtste komedies. Als je klaar bent met je repertoire en als je even de knop van de financiën omdraait, kan je soms vaststellen dat daar niks bij zit waar eens mee gelachen kan worden. Dan zoek je toch naar een soort van compensatie. Je zoekt of er geen plaats is voor een Goldoni of een Molière.

Etcetera: Dat is dus een soort van interne rechtvaardiging?

Redant: Neenee, zo kom je toch ook een publiek tegemoet? Je zegt: ok, ik lach graag en zij lachen graag, want je bent een deel van dat publiek. Hoe lossen we dat dan op? In dit overgangsseizoen is het repertoire heel vlug tot stand moeten komen, er is ook op veilig gespeeld is. Dan is, laat ons zeggen, *De Keuken* mijn antwoord op *De Braderij*.

Etcetera: Je hebt heel veel gewerkt met politiek repertoiretheater. Heeft dit repercussies voor het repertoire vandaag in deze stad, in de KNS, of beschouw je die activiteiten als een afgesloten episode?

Redant: Dat denk ik niet. Het inhoudelijke is één van mijn drijfveren om theater te maken. Voor mij heeft Brecht toch een stevige greep op ons theater. Het belang van de tekst, van de analyse, van een bijna wetenschappelijke manier om daarmee om te gaan. En toch dat gevoel aanspelen. Denken en voelen, daar zitten wij tussen.

Etcetera: Maar hoe zit dat nu in het repertoire?

Redant: Dat is terug te vinden, natuurlijk ook al in dit overgangsrepertoire, in *De Keuken* van Arnold Wesker. Dat kan ik alleen tegen *Etcetera* zeggen, dat moet ik niet in de kranten gaan vertellen, want dan heeft men direct een verkeerd beeld, maar Wesker is een zeer politiek auteur. Een politiek auteur bij uitstek, zoals John Arden en heel die generatie van Engelse schrijvers. En, dat vind ik anders dan bij Het Trojaanse Paard, waar de verpakking vrij doorzichtig was, vind ik. *De Keuken* is een spectaculair stuk, een volks stuk, dialect, kortom, alles wat een volk maar kan behagen. Het is een mooie anekdote: hoe gaat het er aan toe in een keuken. Ik vind dat echt volkstheater. Er zitten verschillende lagen in *De Keuken*. Die keuken als een beeld van onze maatschappij, daar willen we het toch over hebben. Politieke, menselijke realiteiten, sociologische realiteiten. Daarom natuurlijk die keuken. En daarnaast *De Ratten* van Hauptmann, een naturalistische draak, niet eens perfect van dramaturgie, maar mooi en heel interessant omdat het verder over de kunst gaat. Dat kan ik weer alleen maar aan de paar honderd lezers van *Etcetera* zeggen: het is een stuk reflectie over de kunst en de kunstenaar, en dat aan de

hand van die verschrikkelijke figuur Hassenreuter, de ex-theaterdirecteur, een fascist avant-la-lettre. Het is een pièce-à-thèse van Hauptmann.

Etcetera: De gelaagdheid binnen het publiek zelf is toch ook groot. Hoe spring je daar mee om?

Redant: Dat is dan de kunst van het programmeren, de kunst van de auteur. Wat je bij Shakespeare vindt, is even gelaagd en richtte zich ook in die tijd tot het grootst mogelijke publiek, zodat iedereen iets van zijn gading kon vinden met af en toe eens een briljante filosofische gedachte naast de stomste, vulgairste rollenspel. Daarom is *Blindeman* zo interessant. Ik wil ook wel Aeschylus spelen, maar ja, iedereen speelt Aeschylus. Eigenlijk zijn dat grotesken, die Griekse tragedies. Dat is een mengeling van komiek en tragiek. Dat is de grote kunst. De vermenging van de genres vind ik interessant, dat een komedie ook iets van een tragedie heeft en vice versa. Wat ook bij de Grieken zo was. De herders bij Oedipos waren heel komische figuren en een regisseur als Jürgen Gosch heeft dat heel goed aangegeven in zijn enscenering.

Ensemble

Etcetera: Hoe vertaal je die gedachte naar de regisseurs en de acteurs die je engageert voor het repertoire dat jij gekozen hebt?

Redant: Dat is het basisprobleem dat ieder op zijn beurt tegen komt. Het is ook de taak van de regisseur om iets over te brengen op zijn acteurs en de acteurs uiteindelijk op het publiek. Bij *Blindeman* deden zich bijvoorbeeld meer problemen voor dan ik had verwacht; je gaat ervan uit dat we onderhand weten wie Hugo Claus is, wie Seneca en Artaud zijn, wie Oedipos is... En toch ontstaan dan plots discussies over wat die gelaagdheid bij Claus precies is. Gaat het om echte lagen of zijn die lagen de kleine kapstokjes van de auteur waar verder niemand iets mee te maken heeft? Moeten we iedere laag laten doorschemeren in de voorstelling of zwijgen we daarover? Spelen we dan bij wijze van spreken gewoon de anekdote en is al de rest een spelletje dat Claus met zijn exegeten speelt? Wat is *Blindeman*? Is dat de anekdote van de tien overlevenden die een stukje toneel spelen? Is het de Oedipos die we spelen en is al de rest eerder kader rond dat Oedipos-gegeven? Of is het een meta-

foor en gaat het over de rol van de kunstenaar in deze samenleving? Waarmee zijn wij bezig in ons theater: zijn wij niet allemaal overlevenden die ons vastklampen zoals Tsjechov zegt "ieder mens moet in zijn leven een haan hebben om op te wedden?" Het leven is een hanenspel en we weten dat het absurd is, maar we moeten op iets inzetten. Op geneeskunde, onderwijs, theater of iets anders en we proberen dat zo goed mogelijk te doen. Is dat dan *Blindeman*? Die complexiteit, daarop moeten we dan een antwoord vinden.

Etcetera: Bepaalt dit gegeven ook de keuze van de acteurs niet mee met wie je wil dat zo een discussie mogelijk wordt?

Redant: Dat is ook een van de opgaven voor mij: een ensemble samenstellen en uitzoeken wie dit werk, deze discussies wil aangaan. Het was voor mij ook belangrijk om drie jonge acteurs aan te trekken om de discussie aan te gaan met de overgebleven acteurs. En waar het dan om draait bij die keuze is dat er bij die acteurs de bereidheid moet zijn om te werken, om mee naar een vorm en een inhoud te zoeken die mensen kan bezighouden, die mensen ook wakker houdt. Want de zoektocht gaat uiteindelijk toch naar het uitzonderlijke, naar iets dat verder ligt dan "le quotidiën", naar iets dat de mensen wakker houdt. Dat is misschien uiteindelijk ook de rol van de kunstenaar.

Gasten

Etcetera: Je doorbreekt enigszins de organisatie van een grote schouwburg met gastvoorstellingen van Blauwe Maandag, De Tijd en het Zuidelijk Toneel, en met een tweede plateau, het Theater op zolder. Vanwaar deze keuzes?

Redant: Het is een van die mythes dat de grote schouwburgen alleen een synthese kunnen brengen van wat elders, in kleinere context gevonden is. Dat hoeft niet altijd zo te zijn: de *Woyzeck* van Greif bij het NTG bijvoorbeeld was een niet voor de hand liggende voorstelling, waarvan we ons niet meteen afvroegen of dit nu iets was voor het grote publiek. Daarom is ook een tweede plateau noodzakelijk: een kopie van Het Salon wil ik niet, maar waar het op aan komt is dat het geen kleine KNS mag zijn. Wel iets wat in de grootst mogelijke vrijheid kan bestaan, waar flexibel kan geprogrammeerd worden, waar het niet moet, waar

het kan. Waar acteurs iets kunnen doen wat ze vinden dat ze moeten doen. Waar jonge regisseurs, en zeker ook regisseuses komen werken. Of een jong, beginnend auteur, die interessant genoeg is om gespeeld te worden voor een beperkt publiek. Het Salon was een structuur met een wekelijkse presentatie, een experiment en een stunt; hier kunnen dat misschien twee of drie projecten zijn, met daarbij nog een aantal kleine initiatieven. Voorlopig zijn die plannen nog kleinschalig, er is nog geen geld voor vrijgemaakt. Tone Brulins produktie was aanvankelijk zo een kleinschalige produktie, die er bijna toevallig is bijgekomen, maar die intussen ook aan het groeien is: een danser extra, muzikanten, een decor... Er komt nu misschien ook een toernee in Zuid-Afrika.

Etcetera: En wat met de uitnodigingen?

Redant: Op zich is de uitnodiging van groepen niet nieuw, de KNS heeft altijd gastvoorstellingen gedaan. En waarschijnlijk had Ivo Van Hove ook zonder mij in de Bourla gestaan. Maar afgezien daarvan vind ik toch dat de ivoren-torenmentaliteit die in sommige grote theaters heerst moet doorbroken worden. Je moet contact hebben met wat er daarbuiten gebeurt.

Etcetera: Het zijn toch ook wel groepen die elk op hun manier de rol van repertoiretheaters, zij het op kleinere schaal, op zich hebben genomen.

Redant: Ja, ik wil die opdeling doorbreken en er is hier in elk geval bereidheid om samen te werken. Welke vorm die samenwerking moet aannemen, weet ik nog niet. Uitwisseling, co-produktie, workshops... Het is fout te zweren bij één soort theater. Je wordt dan gauw sectair. Bovendien moet je de concurrentie niet negeren: voor ons zijn dat Blauwe Maandag, De Tijd, Zuidelijk Toneel. Je moet niet doen alsof die groepen niet bestaan. Ze zijn er en hoe! Het zijn die groepen waarvan ik vind dat ze op een serieuze manier met theater omgaan, die mee het gezicht van de Bourla moeten gaan bepalen.

Etcetera: Hoe belangrijk is het gezicht van de Bourla?

Redant: Heel belangrijk. Het is een heilige plek, een plek waar altijd een theater heeft gestaan van in de Middeleeuwen. En die sentimentale waarde is

belangrijk voor mij. Dat is trouwens niet alleen sentimenteel: het toont ons dat er voor ons ook theater werd gespeeld. Het weerhoudt ons van verkeerde pretenties: er is nog interessant theater gemaakt, vóór ons. Die band met het voorgaande is een realiteit. Wij zijn allemaal uit de broek van Thespis geschud en die stiel, dat vak, die bezieling, die liefde voor theater is doorgegeven van generatie op generatie. Daarom is die continuïteit zo belangrijk voor mij. Ik geloof nu op dit moment, en voor deze stad niet in eerst alles dynamiteren, dan een jaartje wachten, en dan opnieuw met theater beginnen. Dat wil niet zeggen dat ik niet begrijp dat je als je pas begint daar andere gedachten op nahoudt. Het heeft allemaal te maken met een respect voor het verleden, voor al die acteurs zonder wie wij er nu ook niet op deze manier zouden zijn.

Maar de Bourla stelt ook grote technische en akoestische problemen, de zichtlijnen zijn problematisch. Daaraan zijn gelukkig geen ingrepen gedaan, zoals in Gent waar sommige mogelijkheden van het theater tenietgedaan zijn. De Bourla is gerestaureerd als een museum en dat heeft dan weer andere nadelen, zoals bijvoorbeeld de toneelvloer die zeer zwak is, dat men werkt met zeer primitieve liften enz. Ik kan klagen over de Bourla, maar ik kan er evenzeer de lof van zingen.

Geert Opsomer en
An-Marie Lambrechts