Je eigen ding doen

GENERATIES?

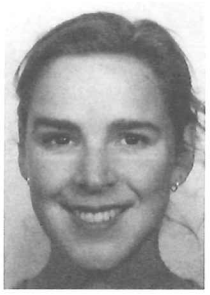
In deze derde aflevering van onze reeks over produceren in de jaren '90 polsen we de jongste generatie.
Hoe verhouden zij zich tot het productieproces? Hoe gaan zij om met bestaande structuren, stijlen en vereisten?
Wat is de rol van de theateropleidingen? **Clara van den Broek** en **Marianne Van Kerkhoven** rond de tafel met zes jonge makers of spelers.

Produceren 3: de jongste generatie

Johan Petit

Jorre Vandenbussche

Liesbet Jannes



Tine Embrechts

An Miller

Stijn Devillé

Johan Petit is in juni '97 afgestudeerd aan het RITS. Samen met zijn spitsbroeder Bart Van Nuffelen speelt en regisseert hij bij het MartHa!-Tentatief, waarvan de productie *Ge moet niet per se ananas gegeten hebben om te weten DAT DAT ongelooflijk lekker is* (kortweg *Ananas*) op Het Theaterfestival '98 te zien was. Samen begeleidden ze in het najaar '98 een eindproject toneel in Studio Herman Teirlinck. Op stapel staan de productie *Het hondje Cunilingus*, gepland voor november-december '99, en een project bij De Korre in het voorjaar 2000.

Jorre Vandenbussche is in juni '97 afgestudeerd aan het Conservatorium van Antwerpen (nu Toneel Dora van der Groen). Sedertdien speelt hij bij Het Zuidelijk Toneel. Daarnaast werkt hij momenteel met Maarten Claeyssens en Liesbeth Adriaenssens, laatstejaars aan het Antwerpse Conservatorium, aan een voorstelling op basis van teksten van Bertolt Brecht bij De Werf in Brugge. Eind maart gaat die in première.

Liesbet Jannes is eveneens in juni '97 afgestudeerd aan het Antwerpse Conservatorium. Zij werd moeder en speelde een jaar geen toneel. Momenteel repeteert zij bij Theater Teater aan een stuk met Barbara Vandendriessche. 'Voor de rest staan alle schroeven nog los', zegt ze zelf.

Tine Embrechts is in juni '97 afgestudeerd aan Studio Herman Teirlinck. Zij maakt deel uit van De Kakkewieten en De Embryo's, en speelde bij Toneelspelersgezelschap Stan in *De Misantroop* van Molière en *Platanov* van Tsjechov. Vorig jaar begeleidde zij samen met haar broer, Pieter Embrechts, een eindwerk kleinkunst in Studio Herman Teirlinck. Momenteel repeteert zij aan *Sangria* bij Het Toneelhuis.

An Miller is in juni '96 afgestudeerd aan Studio Herman Teirlinck. Sindsdien speelde zij in de voormalige KNS en bij Het Gevolg, en werkte ze samen met Arne Sierens en Johan Dehollander (o.a. in *De broers Geboers*). Laatst was zij te zien in *Mijn Blackie* van Arne Sierens. Op stapel staan een stuk met Peter Gorissen, een met Dimitri Leue, en nogmaals een productie met Arne Sierens.

Stijn Devillé studeerde in '97 af als romanist-theaterwetenschapper. Momenteel volgt hij het derde jaar RITS. Met Klaartje Mertens en Geert Six maakte hij onlangs de productie *Clopixol 200mg* (Theater Antigone). Tijdens zijn studies als romanist richtte hij het cabaretgezelschap Het Zwevend Genootschap op. Daaruit ontstond de vzw Braakland/ZheBilding, die voor '99 een projectsubsidie kreeg.

Terwijl de gesprekspartners zich één voor één voorstellen, valt regelmatig het woord 'mislukt'. Johan Petit vermeldt een stuk 'dat mislukt is' en niet doorging. Tine Embrechts heeft het over de 'mislukte' show *Snösje* van De Kakkewieten. Stijn Devillé vertelt over een videoproject, *Leer*, dat nooit doorging.

Mislukkingen

Etcetera: Wijten jullie die mislukkingen aan het feit dat je begint, dat je nog aan het zoeken bent en dat je weinig ervaring hebt, of heeft het met andere omstandigheden te maken?

Tine: De Kakkewieten is een groep van veertien acteurs en muzikanten. Wij hadden daarvoor alleen nog maar optredens gedaan met veel improvisatie. We spraken vóór het optreden snel iets af en deden dat dan. Dat was meestal heel plezant. Nu wilden we een echte theatertournee maken, een soort spektakel met spel en zang en veel muziek. Maar wij hadden,

ten eerste, geen goed basisidee. Bovendien heb je iemand – of een paar mensen – nodig die het in handen neemt. Dat was toen helemaal niet het geval, met het gevolg dat alle ideeën onder ons veertienen besproken werden en heel snel werden afgeketst, nog voor je ze kon uitproberen. Het was een ongelooflijke chaos, met heel veel ruzie. In *Snösje* werden de mogelijkheden van de spelers en zangers dan ook niet helemaal benut. In die zin was die verschrikkelijke repetitieperiode wel leerrijk. Nu we een tweede theaterding gaan maken, weten we dat we dat heel goed moeten voorbereiden. We hebben nu al beslist wie het gaat leiden en dat Pieter (Embrechts) en Dimitri (Leue) het gaan schrijven. Het is belangrijk dat je een goede structuur hebt om in te werken. Dat ontbrak toen totaal. *Snösje* is misschien niet echt mislukt, maar het had veel meer kunnen worden. Dat is jammer want we hadden projectsubsidie aangevraagd en, onverwacht, ook gekregen.

Etcetera: Had je liever in het laatste jaar op school, of in een extra jaar, de kans gekregen om in die zin wat meer uit te proberen?

Tine: Ik denk dat dat niet uitmaakt.

An: Die kans krijg je wel op school.

Liesbet: Het heeft niet zozeer te maken met ervaring, als met de communicatie binnen de groep: het moet klikken. Ik heb stage gelopen bij De Koe, in de productie *Lucifer*, en dat is ook heel moeizaam gegaan. Het waren nochtans allemaal acteurs met ontzettend veel ervaring. Ik was de enige jonge stagiaire. De productie was ook heel goed voorbereid. Voor mij was het heel vreemd om te zien dat het repetitieproces niet zo goed liep als ik had verwacht. Ik dacht dat ik in een structuur zou terechtkomen waarin ik maar zou hoeven meegaan.

Johan: Ik denk ook dat het heel moeilijk is als je met veertien mensen bezig bent en er zijn er geen twee of drie die zeggen waar het heen moet.

An: Zelfs dan is het nog superbelangrijk dat het klikt in de groep. En dat weet je nooit op voorhand. Als het niet perfect klikt, is het altijd een ramp. Bij *Mijn Blackie* klikt het fantastisch. Daardoor is het elke avond zalig om dat stuk te spelen. Dat staat los van het feit of ik vind dat ik het nu heel goed of heel slecht speel.

Liesbet: Bij groepen als Stan, De Roovers of De Koe, waarvan de kernmensen elkaar zo goed kennen, kunnen ook stukken mislukken. Dan ligt het aan de tekst of een verkeerde inschatting van de repetitieperiode.

An: Als je zo'n tien jaar met elkaar bezig bent, kan het misschien gebeuren dat het weer niet meer zo perfect klikt. Je begint je te ergeren aan mensen, enz.

Liesbet: Of het nieuwe, het frisse is er af: je begint een structuur te zien in hun stukken. Dan is het leuk dat er jonge mensen bijkomen, of mensen die met andere dingen bezig zijn.

Etcetera: Het inschatten of je met bepaalde mensen al dan niet kan werken, is elke keer opnieuw te beginnen? Je kan daar geen ervaring in krijgen, of een intuïtie voor ontwikkelen?

An: Het enige wat je leert door het meer te doen, is minder panikeren. In het begin zag ik het als een ramp wanneer het slecht ging met een stuk. Ondertussen weet ik dat er in de repetitieperiode altijd een moment komt dat het een verschrikkelijk stuk lijkt te worden. Maar dan blijf je er gewoon aan werken. Je leert een beetje relativeren.

Johan: Ik heb nog nooit gepanikeerd. Ik heb nog nooit met iemand meegewerkt, maar altijd mijn eigen ding gedaan. Dan is het geloof heel erg groot.

Liesbet: Heel interessant aan stage lopen, was voor mij dat je merkt dat acteurs die al zo lang in het vak zitten, ook soms nog panikeren, en dat elk stuk ook voor hen nog echt nieuw is. Repeteren is voor hen ook nog zoeken en het soms niet vinden. Zij hebben wel in hun voordeel dat ze achterdeurtjes hebben, vakjes om open te trekken, dingen die ze al kennen en waarop ze kunnen terugvallen. Terwijl jij nog iets meer in je blootje staat. Je moet voor jezelf nog vinden wat je allemaal kunt en waar je je lekker bij voelt. Die sterkte verwerf je door de jaren heen.

An: Waarschijnlijk zijn oudere acteurs ook zelfzekerder. Zelfzekerheid is erg belangrijk als je moet spelen. Zij weten dat ze wel iets kunnen, terwijl jij aan jezelf en aan alles twijfelt. Die onzelfzekerheid is moordend.

Tine: De mensen van Stan zijn helemaal niet zo zelfzeker. Zij hebben dezelfde twijfels als ik.

An: Het is een steun om te zien dat zij dat ook hebben. Anderzijds is het natuurlijk ook geen steun, want dan zie je dat je daar binnen twintig jaar nog niet van af zult zijn.

Regisseurs

Etcetera: Is het zo dat als je zonder regisseur werkt, je gemakkelijker terugvalt op dingen die je al kunt, en dat een regisseur je meer op je tics attent kan maken? Is een regisseur een steun, een houvast? Jullie hebben daarnet ook gezegd dat het totale chaos kan zijn als er geen leidende figuur is.

Jorre: Ik denk dat dat van persoon tot persoon en van regisseur tot regisseur afhangt. Ik heb met Ivo Van Hove gewerkt en met Pierre Audi. Je merkt dat spelers die al lang bij Het Zuidelijk Toneel zijn, erg snel door hebben waar Ivo naartoe wil. Tegelijkertijd zorgt hij ervoor dat ze telkens enigszins anders gaan spelen. Pierre Audi is anders. Hij kent de mensen niet zo goed, waardoor ze sneller op iets gaan terugvallen wat ze wel al kennen. Het hangt ook af van acteur tot acteur. De ene is al meer bereid dan de andere om in een bepaalde richting mee te gaan.

Etcetera: Men ziet het altijd zo dat er een polemiek heerst tussen de regisseursgezinden en de anti-regisseursgezinden. Is dat bij jullie ook zo?

Tine: Ik heb nog nooit met een regisseur gewerkt, dus ik weet niet wat dat is. Ik zou het wel eens willen proberen: een stuk met een regisseur die zijn visie heeft van wat het moet worden.

Jorre: Zo gaat dat niet in zijn werk. Het hangt af van regisseur tot regisseur.

Johan: Bart en ik zijn zogezegd regisseurs, hoewel ik totnogtoe altijd heb meegespeeld, maar ik heb toch telkens mee baas mogen spelen. Bij ons is het zo dat wij met een stuk, dat Bart bijvoorbeeld heeft geschreven, naar de acteurs toestappen en vragen om daarin mee te gaan. Eigenlijk stuur je heel hard, probeer je je ding te maken. Dat gebeurt vaak heel geniepig. Natuurlijk kan je niks doen met acteurs die gewoon uitvoeren wat je zegt en zelf met niks aankomen. Je biedt aan, en je probeert dan samen te maken. Als een acteur iets niet wil doen, doet hij dat niet. Dat zou geen zin hebben. Je moet samenwerken.

Liesbet: Met een regisseur heb je een duidelijke richting, terwijl het, als je met een groep werkt, zoals bij De Roovers, nog alle kanten op kan. Omdat je samen beslist en er minder vast ligt. Je kan ineens alles weer wegvegen en opnieuw beginnen. Je bent ook erg streng voor elkaar. Je ziet aan je collega of hij of zij terugvalt in oude dingen. Je speelt op dat vlak regisseur voor elkaar.

Johan: Ik weet niet goed hoe ze bij Stan werken, maar ik heb het gevoel dat ze daar een paar sterke persoonlijkheden hebben, die toch wel sturen. Ik vind dat daar uiteindelijk niet zoveel verschil in zit.

An: Dat de acteurs moeten doen wat de regisseur zegt, dat werkt niet. Ik heb dat ooit meegemaakt in de KNS. Dan heb je eigenlijk een slecht regisseur. Bij *Mijn Blackie* zat Arne Sierens er gewoon voor, en nam hij beslissingen. Meer regisseur is die niet. Hij zegt helemaal niet: 'ik wil dat jij dat doet en jij dat'.

Stijn: Je smeedt samen een plan, en iemand neemt afstand en kijkt.

Jorre: Het maakt mij niet uit wie als eerste met een idee aankomt, of dat nu van één persoon komt, of een collectief na zestien nachten praten tot een idee komt.

Liesbet: En dan heb je regisseurs, zoals Johan Simons met wie wij op school hebben gewerkt, die heel weinig zeggen, maar je beel-

den laten zien waardoor je begint te associëren. Hij praat niet zoveel over de tekst, maar roept een gevoel op. Je hebt nog minder het gevoel dat je gestuurd wordt. Het is totaal anders om met Johan Simons te werken dan bijvoorbeeld met Ivo Van Hove.

Etcetera: Waarom heb jij voor Het Zuidelijk Toneel gekozen, Jorre?

Jorre: Omdat ik dan volgend jaar nog een stuk met Ivo en een met Dora kan doen, en voor de acteurs. Je kiest niet voor een structuur, maar voor de mensen die er werken. Ik mag nu bij De Werf, achter de hoek bij manier van spreken, iets gaan proberen. Ik wil nog zo'n vijf of tien jaar van alles uitproberen. Totnogtoe is het allemaal op mij afgekomen, en ik ben daar gelukkig mee.

Etcetera: Enkelen onder jullie zijn gestart met een eigen collectief. Van waar die noodzaak? Vonden jullie je plaats niet bij bestaande structuren?

Johan: Je wilt je eigen ding kunnen doen. Bart Van Nuffelen schrijft stukken en wil die graag opvoeren. Per toeval zijn wij allerlei mensen tegengekomen, zoals Tom Clement, die onze kostuums maakt, en Robrecht Ghesquière, die het licht doet. Dat klikt goed, zowel menselijk als qua toneelopvattingen. En dan wil je met die mensen graag een toneelstuk maken.

Stijn: Je bent met dingen bezig, en op het moment dat je iets gemaakt hebt, moet je plots ook een naam hebben.

Etcetera: De structuur waarin je iets maakt, bepaalt mee wat het product is. Het maakt verschil uit of je je project nu in een reeds bestaande of in een eigen structuur realiseert.

Stijn: Ja. Bovendien stap je, de eerste keer dat je iets wilt maken, niet zomaar naar iemand toe om te vragen: mag ik bij u een productie komen opzetten?

Etcetera: Stijn, jouw vzw in Leuven heeft ook de bedoeling een platform te bieden aan andere mensen?

Stijn: Het is de bedoeling om samen te werken met gelijkgestemde mensen uit de regio. Omdat er in heel Vlaams-Brabant, op 't Stuc na, geen echte productiestructuur bestaat. Ik heb pas een brief gekregen van het Ministerie van Cultuur, waarin de projectaanvragen worden besproken. Daarin staat dat van de 51 ingediende projecten, er 29 uit Antwerpen komen, 6 uit Brussel, 2 van ons uit Vlaams-Brabant, 11 uit Gent, 2 uit West-Vlaanderen en 1 uit Limburg. Iedereen staat dus in Antwerpen te drummen. Toen Els Theunus en ik afstudeerden als theaterwetenschappers aan de KULeuven, wilden we aan dat braakland werken en samen met een paar mensen rustig iets opbouwen, zoals bijvoorbeeld bij Theater Antigone in Kortrijk: zonder een al te grote druk kunnen ze daar hun ding doen, met oog voor wat er in de wijde regio leeft, en wat niet.

Naschoolse groeipijnen

Etcetera: De overgang van school naar werk lijkt voor jullie wel vanzelf te zijn gegaan. Er was geen breuk, geen zwart gat. Wanneer jullie begonnen, hadden jullie dan het gevoel dat jullie begeleiding nodig hadden op financieel, productioneel of dramaturgisch-inhoudelijk vlak? Of was het: 'we springen erin en we doen het'?

Jorre: Op het Conservatorium is het systeem ideaal. In het vierde jaar maak je samen nog één productie en voor de rest loop je stages. Die stages kunnen van alles zijn en staan eigenlijk volledig los van de school. Voor mij is dat een heel goede manier om van het ene in het andere te rollen.

An: Het is erg goed dat je op school met verschillende mensen werkt, want dan kom je van daaruit altijd wel iemand tegen met wie het klikt, en dan ga je daarmee verder.

Tine: Ik heb in het laatste jaar stage gelopen bij De Vereeniging, in *De Vliegenier* van Wanda Reisel. Toen viel mij op hoe onwaarschijnlijk verwend wij zijn op school. In het laatste jaar mag je vier of vijf voorstellingen spelen, telkens gedurende één week. De zaal zit altijd vol en alles wordt voor jou geregeld. Tijdens mijn stage moesten we alles zelf regelen: de verkoop, de affiches, alles. Als je dan ineens voor een zaal van tien personen staat te spelen ergens in een uithoek, dan merk je dat er allerlei praktische dingen bij komen kijken die je op school totaal niet merkt.

Etcetera: Vind je dat de opleiding daar iets aan moet doen?

Tine: Nee. Wat zouden ze er trouwens aan kunnen doen?

Liesbet: Ik denk dat het goed is dat je in een soort van beschermde werkplaats de tijd krijgt om je bezig te houden met spelen. Daarvoor zit je op die school, en niet om je druk te maken over affiches en verkoop.

Johan: Op het RITS – en ik spreek nu over de oude generatie – was er gewoonweg niets. Je kon wel, zoals de school het wou, twee voorstellingen maken, maar dat was zo'n 'boerencreatie' dat je alles toch zelf moest doen. Wij zijn toneel beginnen maken buiten de school, en dan ben je uiteraard met al die zever bezig. Nu lééft het RITS wel. Maar je moet natuurlijk nog heel veel zelf doen.

Tine: De problemen die je hebt als je van school komt en zelf iets wil opstarten of een vzw oprichten, kan je niet vermijden. Dat zijn plezante problemen. Je leert dat gewoon.

Stijn: Dat hoort erbij. Uiteindelijk vind ik dat ook wel plezant. Een subsidiedossier klaarmaken, bijvoorbeeld, is iets waarvan je op school nooit iets hoort. En dan vraag je je de eerste keer af: hoe moet dat er in godsnaam uitzien, wat moet ik daar insteken? Je weet van toeten noch blazen. Maar dan vind je op het VTI een boekje waar instaat dat je daar een goede begroting in moet hebben, volgens een bepaalde klasse, enz. Je werkt daar dan een paar dagen en nachten aan door. En de keer daarop is het grappig om zien hoe je het jaar daarvoor op bepaalde punten geblunderd hebt.

Johan: Als je zo'n vak op school krijgt, interesseert dat geen mens.

Liesbet: Wij hebben een vak recht gekregen, van Cecilia De Moor die op het VTI gewerkt heeft. Dat is zo ingewikkeld! In Nederland is het dan nog eens anders dan in België. We kregen ook les over belastingbrieven en zo. Ergens is dat wel interessant.

Jorre: Ik mis dat nu. Blijkt bijvoorbeeld dat Het Zuidelijk Toneel al jaren bezig is met de regeling van ziekteverzekeringen.

An: Had ik dat op school gekregen, ik zou daar niet naar geluisterd hebben. Pas op het moment dat ik zo'n dingen nodig heb, interesseer ik mij daarvoor en onthoud ik wat ik daarover opzoek.

Johan: Wij hebben les gehad over SABAM en over subsidies en zo. Maar dat is zo abstract en veraf op dat moment dat je het pas echt leert wanneer je het echt moet doen. Ze hebben mij wel uitgelegd hoe je bijvoorbeeld een vzw moet oprichten. Maar als je dat uiteindelijk gaat doen, moet je het al erg goed vanbuiten geleerd hebben, wil je daar nog iets van kennen.

Verkopen, die handel

Etcetera: Zijn jullie bezig met het inschakelen van pers, om ze te laten komen kijken naar voorstellingen? Heb je daar mensen voor? Of trek je je dat voorlopig nog niet aan?

Liesbet: Op het conservatorium werden er namen aan ons doorgegeven, bijvoorbeeld van iemand van de lokale tv, maar ook van recensenten van verschillende kranten. Die namen ken je nog wel. Als ik zelf een project zou doen, zou ik op hen een beroep kunnen doen.

Johan: Bij *Cunilingus*, het allereerste ding dat wij ooit hebben gemaakt, hebben wij waanzinnige persmapjes gemaakt, in kartonnen doosjes en met papier waar je kon doorkijken. Wij hebben die toen opgestuurd naar jan en alleman en er is toen geen kat komen kijken. Je moet *chance* hebben. Als je goed in de markt ligt, moet je er geen fluit voor doen en staan ze er allemaal.

Napels - Nieuwpoorttheater / Corneel Maria Ryckeboer

Liesbet: Nu jullie op Het Theaterfestival stonden, zullen ze wel komen kijken.

Johan: Ik vind dat ook heel vies en heel voos.

Etcetera: Doe je er iets voor om 'in de markt' te geraken?

Johan: Misschien slaan we aan omdat wij alles zelf doen. Met *Elias* is dat begonnen. Wij zijn toen in het Militair Hospitaal in Antwerpen gekropen. We hebben brieven rondgestuurd. Geert Sels is toen komen kijken en heeft een goede kritiek geschreven. En dan zit je bij de grote kanonnen, met al hun contacten...

An: Ik zou het nooit over mijn hart krijgen om rond te bellen en mij uit te sloven om in de markt te geraken. Ik denk dat je gewoon veel dingen moet doen, en op de duur zal het wel komen.

Stijn: Maar jij zit binnen een structuur die dat voor jou doet.

An: Wat publiek betreft wel, ja. Maar met *Ananas* is dat toch ook zo gegaan: je probeert een zo goed mogelijke voorstelling te maken en op de duur is er wel mondreclame, en zo komen er steeds meer mensen kijken.

Liesbet: Je moet proberen om naam te maken, want je wilt dat de zaal vol zit. Als ik nu zou bellen en ik zou zeggen 'ik ben Liesbeth Jannes' en niks méér, dan komt er inderdaad niemand kijken. Je moet namen laten vallen, of zeggen dat je in dat of dat stuk gespeeld hebt. Ik denk dat dat voor sommige mensen echt een probleem is. Ik heb onlangs iemand ontmoet die op Studio afstudeerde, en die nu interimwerk aan het doen is. Hij zei dat hij echt niet aan de bak geraakte. Dat was schokkend. Als je de lijst van afgestudeerden aan het Conservatorium van Antwerpen overloopt, zie je dat die mensen wel allemaal bezig zijn.

An: Aan het Conservatorium studeren veel minder mensen af dan aan de Studio.

Tine: Ik heb ook al met mensen gebabbeld die tegen hun zin in één of andere productie meedoen. Ik kan hen dan wel zeggen dat ze zelf iets moeten opstarten, maar als je niet de juiste mensen rond je hebt, kan dat niet. Ik heb veel geluk gehad dat ik de mensen ben tegengekomen die nu ook deel uitmaken van De Kakkewieten, en dat het klikt. In je eentje kan je zoiets niet doen.

An: Als je afgestudeerd bent en je hebt twee of drie jaar niks te doen, wordt het heel moeilijk om nog terug te komen, denk ik.

Liesbet: Ik ben een jaar in Wales gaan wonen en heb een kindje gekregen. Maar ik wist dat ik niet langer dan één jaar mocht weggaan, omdat het dan wel eens kon zijn dat mensen niet meer wisten wat ik gedaan heb. Dan zou ik met hangende pootjes bij mensen moeten gaan aankloppen. Dan moet je misschien ook dingen doen die je niet zo graag doet.

Etcetera: Heb je na dat jaar redelijk snel iets gevonden waar je echt zin in had?

Liesbet: Ja. Ik heb altijd bewust contact gehouden en aan iedereen gezegd dat ik maar voor één jaar wegging. Ik ben regelmatig naar hier teruggekomen om naar stukken te gaan kijken, zodanig dat ik wat zou bijblijven. Je moet ook plannen hebben om te blijven ademen. Weten dat je nog dingen gaat lezen en dat je met die of die mensen nog iets gaat doen. Anders zou ik heel bang geworden zijn. De studieperiode is erg goed om connecties te leggen, met acteurs, met mensen van het RITS, theaterwetenschappers, dramaturgen, muzikanten. Je moet het dàn doen. Je speelt en ze kunnen naar je komen kijken. Maar als je, eens je afgestudeerd bent, nergens meer kan spelen, kan je je ook niet meer bewijzen.

An: Door op school te zitten leer je inderdaad veel mensen kennen.

Stijn: Dat vind ik goed aan het nieuw model van het RITS: je hebt heel veel gastdocenten. De workshops die ze geven zijn soms erg kort, maar je raakt met hen aan de praat en soms vind je ze interessant, en zij jou misschien ook. Ik vind dat een goede opleiding een heel gamma van mensen moet aanbieden en daarbij erg breed in het veld moet gaan. Vorig jaar kreeg ik bijvoorbeeld les van Damiaan De Schrijver, van Eric De Volder, Lucas Vandervost, Sam Bogaerts, Marianne Van Kerkhoven. Dat beslaat bijna het hele veld.

Etcetera: Heeft de opleiding dan nog een profiel, een visie?

Tine: Het is fantastisch om die verscheidenheid te ondervinden. Je voelt direct waarin je kan meegaan en waarin niet. Maar ik vind dat dat niet van bij het begin van een opleiding het geval moet zijn. De eerste twee jaren moet je een soort basis verwerven. Dan gaat het nog niet om 'spelen voor jullie'. Dan blijft het nog klein. In Studio konden wij in het derde en het vierde jaar onze docenten zelf kiezen.

Opleidingen in Vlaanderen

Johan: Eigenlijk hebben we het hier maar over drie scholen. Je hebt nog andere scholen waar het nog veel moeilijker is voor de mensen die daar afstuderen, omdat die niet dezelfde erkenning hebben, of misschien omdat de opleiding niet zo goed is. Ik ken daar niemand van. Je hoort daar niets van.

Liesbet: Je komt zelden iemand tegen die op het Brusselse Conservatorium is afgestudeerd.

Johan: En van De Kleine Academie ook niet.

Liesbet: Katelijne Daemen is op het Conservatorium in Antwerpen buitengesmeten. Toch is ze uiteindelijk bij Het Zuidelijk Toneel begonnen, en ze geeft nu les aan het Conservatorium en aan Studio. Maar de meerderheid van de toneelacteurs heeft wel een opleiding achter de rug. Op de televisie is dat anders.

An: Maar hoe komt het toch dat de meeste acteurs die je tegenkomt van het Conservatorium Antwerpen of van Studio zijn afgestudeerd? Omdat dat inderdaad betere acteurs zijn? Of omdat die mensen meer in contact komen met bepaalde andere mensen, waardoor ze werk vinden?

Jorre: Ik denk dat het dat laatste is.

Etcetera: Hebben jullie gekozen voor jullie respectieve opleidingen omdat jullie wisten dat het goede scholen waren, of was dat eerder toeval? Was het een strategie of niet?

Liesbet: Ik wist op voorhand dat het Conservatorium in Antwerpen een goede school was. Ik was ook al naar een aantal stukken komen kijken die ik erg goed vond.

Jorre: Ik wist echt van de toeten. Er was iemand die mij zei dat ik naar het Conservatorium van Antwerpen moest gaan, en dat heb ik dan ook gedaan.

Johan: Ik wou liever voorstellingen maken dan spelen, en er is maar één regisseursschool. Toen ik begon, was de opleiding aan het RITS echt dramatisch. Nu is dat veel veranderd. Maar toen heb ik echt moeten studeren, zoals in eender welke theoretische opleiding. Wij hadden vier uurtjes toneel in de week, en dat was al een hele verbetering, want vroeger was het niets. Wij moesten bijvoorbeeld leren hoe een tv vanbinnen functioneert. Dus wij kaartten de hele dag, en wij gingen niet naar de les. Eén van onze drie hoofdvakken was schermen. Bangelijk. Van de trap vallen en zo. Dat werd gegeven door iemand die tegen de pensioenleeftijd aanzat en die waarschijnlijk in het interbellum nog toneel had gemaakt. Onwaarschijnlijk. Goed gelachen. Uit pure frustratie zijn wij dan maar zelf toneel beginnen maken.

Stijn: De reden dat ik pas aan het RITS ben beginnen studeren toen ik al afgestudeerd was in Leuven, was dat die school toen geen al te beste naam had. Ik kende een aantal van de mensen die bij die school betrokken waren en ik had daar geen al te hoge pet van op. Daarom ben ik theaterwetenschappen gaan studeren. Op het moment dat ik in Leuven afstudeerde, begon het net goed te gaan met het RITS.

An: Ik heb echt voor Studio gekozen. Ik wist er helemaal niks van of het Conservatorium Gent nu wel of niet zo goed was als het Conservatorium Antwerpen. Maar ze hadden mij gezegd dat er een nieuwe structuur kwam op Studio en een nieuwe directeur. Het nieuwe enthousiasme leek me wel tof. Achteraf gezien ben ik heel blij dat ik dat gedaan heb. Ik heb daar veel geleerd. Maar op het moment dat ik

daar zat, heb ik ook dikwijls gevloekt. Het was niet zo dat het allemaal perfect was en dat het een superopleiding was.

Tine: Nee. Van in het eerste jaar hebben wij veel contact gehad met de studenten van het Conservatorium Antwerpen, en wij hebben toen erg veel discussies gehad. Wat er bij hen soms te veel aan structuur was, was er bij ons te weinig. Het was plezant om te onderzoeken hoe dat bij elkaar was.

An: Ik denk dat er vroeger tussen Conservatorium Antwerpen en Studio een echte concurrentie heerste (*algemene bijval*). Maar dat heb ik nooit gevoeld. De studenten van het Conservatorium kwamen kijken als wij iets met Perceval hadden gemaakt, en wij babbelden achteraf. Ik heb met die mensen altijd een heel goed contact gehad.

Liesbet: Dat goede contact is toen begonnen. Dat kwam ook doordat iemand van hier plots een lief van daar had, bijvoorbeeld. Vroeger werden de afgestudeerden van het Conservatorium niet op Studio gevraagd om les te geven. En nu geven Stan en andere afgestudeerden van het Conservatorium daar les. Nu is er niet meer zo'n concurrentie.

Jorre: Ik vind dat het Conservatorium nog te veel de stijl van Het Zuidelijk Toneel volgt.

Stijn: Wat dat betreft kunnen wij ons echt gelukkig prijzen. In het Conservatorium van Brussel is dat ook vrij *gecaseerd*. Als je daar als student buitenkomt, ken je Jef Demedts, Jean-Pierre De Decker, Peter Rouffaer. De enige die daar een beetje buitenspringt is Craig Weston. Mijn vriendin, die dramaturge is bij Malpertuis, krijgt vooral sollicitatiebrieven van afgestudeerden van Gent of van Brussel. Mensen die in Antwerpen gestudeerd hebben, hebben het blijkbaar minder nodig om sollicitatiebrieven te schrijven. Die geraken sowieso wel aan de bak, via contacten.

Liesbet: Er is inderdaad heel veel mondreclame hier in Antwerpen. Als wij beginnen met brieven schrijven, wil dat zeggen dat we echt aan het panikeren zijn.

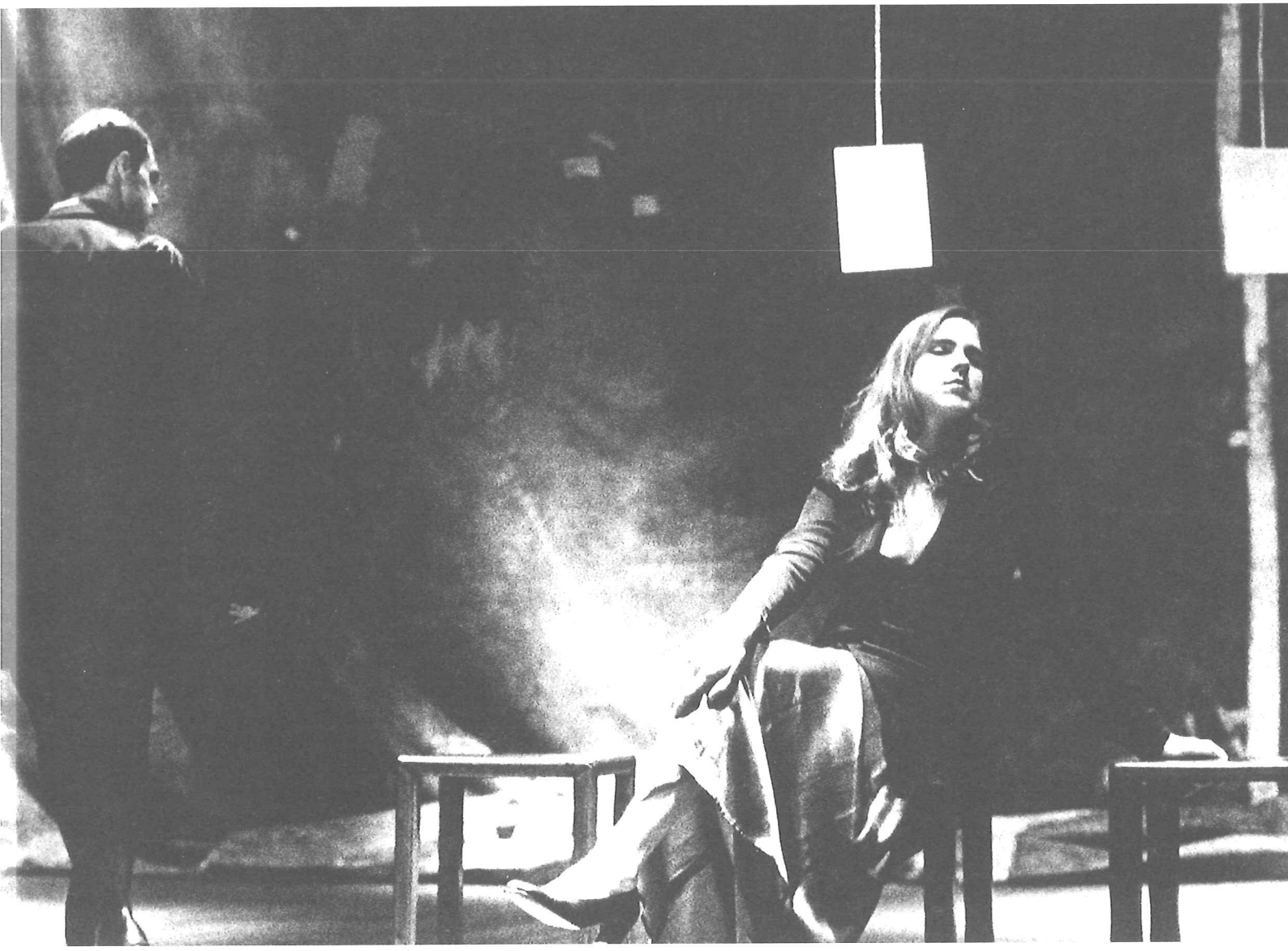
An: Per brief solliciteren, dat werkt niet.

Jorre: Eén keer heb ik een sollicitatiebrief geschreven, naar Rieks Swarte. Maar dat brengt niet op. Wat moet je daar in 's hemelsnaam inzetten: 'hallo, ik zou graag eens iets met u maken, alstublieft'?

Programmatoren op de kust

Liesbet: Op een bepaald moment vroeg de

De Misantroop - Tg. Stan / Bernaded Dexters



VRT mij om een cv op te sturen, maar ik zat nog op school! Ze vragen al ervaring terwijl je nog op school zit.

Stijn: Ik heb de indruk dat het een tendens is dat programmatoren mensen uit de opleidingen komen wegplukken. De mensen van Het Bronstig Veulen bijvoorbeeld hebben pas in de Beursschouwburg en in Netwerk Aalst een soort stand van zaken getoond van wat ze het afgelopen jaar gemaakt hebben. Hun eindwerk maken zij nu in samenwerking met 't Stuc en met Het Nieuwpoorttheater. Dat zijn serieuze springplanken. Ik heb ook gehoord dat Vooruit naar het RITS heeft gebeld met een vraag naar samenwerking.

Etcetera: Hoe verklaar jij die tendens?

Stijn: Ze zoeken allicht naar iets nieuws. Het moet allemaal steeds vroeger en steeds sneller gebeuren.

Liesbet: Toen ik in het tweede jaar zat, kwam Gerda Diddens, die castings doet voor film en televisie, naar een repetitie kijken. Ze had haar fototoestel bij om close-ups te nemen. Ik had het gevoel dat ik bijna verkocht werd, en ik zat nog maar in mijn tweede jaar!

Etcetera: Hoe is de relatie met programmatoren in het algemeen?

Stijn: Er wordt naar een samenwerkingsverband gezocht tussen de kunstencentra en de opleidingen. Dat heeft tot gevolg dat iemand die nog in opleiding is, die dus nog binnen die beschermde werkplaats op zoek is, opeens naar buiten wordt gehaald. In principe vind ik dat okay, als het door programmator, pers en publiek ook maar in die context wordt gezien. Maar dat is niet altijd even evident. Ik kreeg net een aanbieding om volgend seizoen een grote productie te maken. Als ik dat binnen de context van een eindwerk voor school mag doen, kan dat wel. Zoniet weet ik niet wat ik al in een grote schouwburg moet gaan doen. Ik heb de indruk dat programmatoren zich willen herpositioneren binnen het veranderende landschap. Ze zien dat er nieuwe structuren ontstaan en willen de trein niet missen.

Tine: Ik vind het fijn dat programmatoren kansen geven aan mensen die in het laatste jaar zitten of pas afgestudeerd zijn, zoals Monty, De Kern in Wilrijk, Vooruit in Gent, of De Velinx in Tongeren.

Stijn: Dat is nog iets anders. Dat gebeurt binnen een juiste context: het publiek weet dat het naar een eindwerk of een eerste probeersel komt kijken. Zoals Jorre wil ook ik de komende tien jaar nog 'achter de hoek' blijven uitproberen. Maar in veel vragen zit een prestatiedwang geïmpliceerd.

Jorre: Misschien denken programmatoren: wij kunnen zelf niet meer mee, dus zullen we maar jonge mensen uitnodigen. Mij maakt dat eigenlijk niks uit. Zolang men ons kansen biedt.

Etcetera: De meeste kunstencentra dateren inderdaad uit de jaren '80 en zijn met hun generatie opgegroeid. Zij zoeken nu naar nieuwe uitwegen. Is het nodig dat er voor de nieuwe generatie nieuwe structuren komen? Of heb je de indruk dat het landschap op dit ogenblik al te volgebouwd staat?

Jorre: Ik vind dat De Werf een perfecte omkadering biedt. Ze zijn erg geïnteresseerd in wat je doet en er is een gesprek over, maar aan de andere kant gaan ze niet bepalen wat je mag doen en wat niet. Ik zou mij echt geen betere zetel kunnen bedenken. Je mag je eigen mensen meebrengen en je eigen ding doen, en je begint met je werk vijf of tien keer te spelen. Als er mensen in geïnteresseerd zijn, speel je het nog meer, anders niet. Is het een mislukking, dan is dat maar zo. Ik zou niet weten welke structuur beter kan zijn.

Johan: Dommelhof werkt ook een beetje op die manier. Bert Janssen heeft daar een stuk ineengefabriceerd en dat was fantastisch. Die mensen hebben allemaal heel hard geholpen om alles in orde te krijgen.

Kritiek

Stijn: Vaak houdt de pers geen rekening meer met die context. De productie *Clopixol 200mg*, bijvoorbeeld, is het eerste wat Klaartje Mertens doet na haar opleiding: een tekst gebaseerd op precaire interviews met psychiatrische patiënten. In één krant was het op tien lijnen gebakken: er was niets goed aan, en de acteur was een 'zagevent', punt. En dan denk je, godverdomme, plaats dat nu even in een context. Ook al vind je de voorstelling superslecht, zeg dan waarom. Argumenteer en zet de context erbij.

Johan: Die productie werd ook niet als een eerste probeersel voorgesteld. Ik kwam gewoon naar 'een voorstelling' kijken.

Jorre: Je mag die context ook niet als excuus gebruiken.

Stijn: Daar gaat het niet om. Maar laat mensen even de kans om op hun bek te gaan. Trouwens, vanop het moment dat een kritiek ongenuanceerd is, maak ik me sowieso kwaad. Of het nu ongenuanceerd goed of slecht is. Sommige critici kunnen echt geen maat houden, of hanteren geen objectiveringscriteria meer.

Tine: Wij hebben bij Trappelend Talent heel bewust geen pers uitgenodigd op ons tourneetje. Je krijgt soms wel volk door recensies, maar toch wilden wij dat niet. Je krijgt er altijd een slag van als het niet goed is. En in het begin wàs de productie ook niet goed, maar wij zijn daarna echt gegroeid.

Liesbet: De pers geeft inderdaad een extra druk. Ik speelde in *Freule Julie* van Jan-Peter Gerrits samen met Loes Woutersen en Dirk Tuypens, die allebei al tien jaar in het vak zitten. Het was een kleinschalige voorstelling, met drie acteurs, dus ik wist dat er waarschijnlijk ook over mij iets geschreven zou worden. Ik had schrik dat ze mij meteen met die twee anderen gingen vergelijken. Als ik een vernietigende kritiek zou krijgen, had ik het al verknoeid nog vóór ik was afgestudeerd. Ik was blij dat ze erbij schreven dat ik nog op school zat.

Johan: Wij wilden zoveel mogelijk pers omdat wij zoveel mogelijk volk wilden.

Tine: Je moet leren omgaan met kritieken. Ik ben er nu al minder gevoelig voor dan in het begin. Toen ik voor de eerste keer bij Stan speelde, was ik heel triestig dat de pers over mij en Adriaan iets negatiefs had geschreven. Ze vergeleken ons natuurlijk onmiddellijk met de oude rotten.

An: Daar ben je kapot van.

Liesbet: Dat is ook iets waar de oudere acteurs beter mee om kunnen. Zij kennen die journalisten en weten van welke kritiek je je niets moet aantrekken, omdat die of die journalist een ongelooflijke zeurkous is die het nooit goed vindt.

An: Of die alle goede stukken slecht en alle slechte stukken goed vindt. Nochtans, ik heb daarover een gesprek gehad met iemand die al lang theater maakt. Hij zei dat hij elke keer opnieuw inzat met negatieve kritiek. Elke keer opnieuw ligt hij in zijn bed en denkt: godverdomme.

Etcetera: Bedankt voor dit gesprek.

Johan: Ik zou nog graag de groeten doen aan mijn zus, Lieve. Die zou het waanzinnig vinden als zij in jullie boekje stond. (*Algemeen gelach.*)

Rechtzetting

In de fototitels van de vorige aflevering van onze reeks over produceren werden enkele coproducenten niet vernoemd. Hier volgen de juiste fototitels:

Bloedbruiloft - Theater De Schaduw i.s.m. Limelight en Stuc / Jorge Leon

Mijn Blackie - HetPaleis en Nieuwpoorttheater / Kurt Van der Elst

De Broers Geboers - Nieuwpoorttheater en Theater Zuidpool / Kurt Van der Elst