

Grote huizen en hun taken vandaag

Voor ze aan hun 'ambtstermijn' begonnen in respectievelijk het ro theater en Het Toneelhuis, had Etcetera een gesprek met de nieuwe artistiek leiders Guy Cassiers en Luk Perceval. Het gesprek ging toen vooral over plannen en verwachtingen. Vandaag, bijna drie seizoenen en vele producties verder, peilt Etcetera naar hun ervaringen: wat konden zij realiseren en wat niet en waarom dan niet? Het werd een gesprek over de toekomst van 'het grote theater', over zijn relatie met de marge, met de vrije sector, met de stad, met een maatschappelijk engagement, over zijn verantwoordelijkheid tegenover komende generaties... Met deze interviews wil Etcetera de discussie voortzetten omtrent 'de noodzaak van het theater vandaag', zoals die aangezet werd in Etcetera 75.

ro theater

Een dialoog met de stad en met nieuwe generaties

Etcetera: Drie jaar geleden zei je dat je het ro theater 'zo klein mogelijk' zou houden, niet zozeer qua aantal mensen maar qua mentaliteit. Is dat gelukt?

Guy Cassiers: Dat is gelukt en niet gelukt. We hebben de club mensen klein kunnen houden, maar de manier waarop die mensen artistiek met mekaar praten is in die drie jaar tijd geweldig veranderd. Ik heb het feit onderschat dat het ging om een verzameling mensen die mekaar niet kenden: het was geen 'gezelschap' dat stelde op een gemeenschappelijke voorgeschiedenis. Het ging om een grote lege ruimte en in de artistieke idealen die je tegenover mekaar uitspreekt en in de manier waarop je die concreet wil omzetten in een dagelijkse praktijk, zaten heel wat verschillen. Het idealistische standpunt dat elke belangrijke beslissing door de hele equipe genomen moet worden is uiteraard makkelijker te verwezenlijken in een klein dan in een groot gezelschap. In dat opzicht zijn we geëvolueerd naar een iets klassieker structuur: ik 'speel nu meer directeurtje' die als eerste zijn ideeën voorlegt aan de artistieke staf. Door gebrek aan gemeenschappelijk verleden ont-

stonden er vaak 'verkeerde' discussies. In de afgelopen twee jaar heb ik gemerkt dat de gesprekken in de repetitieruimte ons een veel sterkere gemeenschappelijke basis gaven dan de gesprekken die we daarbuiten voerden. Je wint veel tijd door dingen voor te stellen waarop de anderen kunnen reageren, waarbij je toch heel kritisch voor mekaar kan zijn. Iedereen kan vanuit zijn verantwoordelijkheid bepaalde dingen proberen. Dat werkt veel beter dan allemaal samen te zitten en te vragen: 'wat gaan we morgen doen?'

Etcetera: Komt deze evolutie enkel voort uit de verschillen in achtergrond tussen de medewerkers of is het 'de grote structuur' die je ertoe brengt zo te gaan functioneren?

Cassiers: Voor een deel zit dat vast aan 'de grote structuur', toch hoop ik nog steeds te bereiken wat ik twee jaar geleden vooropgesteld heb. Alleen is de weg daar naartoe heel anders geworden. Het eerste jaar verliep zeer goed, omdat we vijf producties hebben gemaakt op basis van ideeën en projecten, die iedereen al met zich droeg, los van het gezelschap. Iedereen maakte de voorstellingen die

hij wilde maken vanuit een gezonde, naïeve openheid, zonder rekening te houden met het stadium waarin de organisatie zich bevond. Dat wilden we ook: iedereen moest zijn eigen ambities kunnen ontwikkelen, los van zijn engagement in het gezelschap. In het tweede seizoen werd deze te grote vrijheid voor heel wat mensen een probleem. Je stimuleert eerder de ambitie van mensen dan de noodzaak om deze of gene voorstelling te realiseren. Het aantal projecten, de schaal van wat je met zo'n gezelschap aankan, is in dat tweede jaar geëscaleerd. We wilden alle ideeën –die op papier zo mooi leken– ook meteen aan de toeschouwers tonen, terwijl ze daar vaak nog niet rijp voor waren. We wilden te snel gaan en hebben toen stappen overgeslagen. In het derde seizoen hebben we eindelijk een balans gevonden tussen mijn werk en dat van Alize Zandwijk, wat toch de 'constante lijn' is in het geheel van het ro theater. De andere artistiek medewerkers (acteurs, vormgevers enz.) hebben hierdoor een veel duidelijker kader gekregen waarbinnen ze hun eigen ideeën kunnen ontwikkelen. Ze worden nauwer en in een vroeger stadium betrokken bij de ideeën

waarmee ik rondloop: ze weten heel goed welk traject is voorafgegaan aan het repetitieproces. We beginnen op een heel andere manier te produceren. Daar hebben we twee jaar voor nodig gehad.

Speeltuin

Etcetera: Kan je die 'andere manier van produceren' omschrijven?

Cassiers: Een repetitieproces is bij ons niet langer dan elders, maar wordt inhoudelijk en organisatorisch voorafgegaan door een soort preproductie, momenten waarop reeds rond die voorstelling wordt gewerkt en waar bij iedereen die met die productie te maken heeft –dus niet enkel het artistiek personeel– betrokken wordt. Zo weet iedereen 'wat de speeltuin zal zijn' als je eenmaal aan de repetities begint. Iedereen krijgt zo een beter inzicht in de ideeën die er leven, in welke ideeën niet verder ontwikkeld worden en in welke ideeën een vervolg krijgen. Hierdoor kan de tijd van acteurs, technici enz. tussen twee producties in veel beter benut worden. Het werken aan een project wordt –door preproductie, repetitieproces en speelperiode los te koppelen van elkaar– b.v. over twee jaar 'uitgesmeerd' en verwerft daardoor een meerwaarde. Zo spelen we b.v. een voorstelling zo lang mogelijk in Rotterdam en gaan er pas een jaar later mee op reis: dat doen we dan alleen met die producties die we relevant vinden en die we ook op de juiste manier met het hele gezelschap kunnen ondersteunen. We zitten natuurlijk vast aan normen: je moet zoveel produceren, zoveel tonen, zoveel reizen, maar op die manier creëren we voor onszelf meer flexibiliteit. Zo kunnen we dit jaar zeggen: 'we blijven een heel jaar in Rotterdam'. Ik durf niet beweren dat ik deze stad kén, maar het is voor mij persoonlijk de eerste keer dat ik in een stad zelf geïnteresseerd geraak. Eigenlijk heb ik altijd gereisd, was ik altijd te gast op een plek. Zelfs bij Oud Huis Stekelbees kon je niet spreken van een club mensen die 'zich verhouden tot een stad'. Dàt is compleet nieuw voor mij. Na twee seizoenen –en dit wordt versterkt door het gelukkige toeval dat Rotterdam dit jaar Culturele Hoofdstad is– voel ik voor het eerst dat wij iets kunnen betekenen voor deze stad, zonder daar pasklare antwoorden voor te hebben. Nu we in huis onze eigen mogelijkheden en beperkingen kennen, is de tijd rijp om een gesprek met die stad aan te gaan. We hebben nu vier jaar voor ons om dat goed te doen. In het begin hebben

we gewoon gedaan 'wat we moesten doen', nl. goede voorstellingen proberen maken. Nu zijn we klaar om de dialoog aan te gaan: er is rust in huis, we hebben vertrouwen in de opbouw van onze eigen identiteit, dus kunnen we beginnen ons te verhouden tot Rotterdam.

Etcetera: Je zegt 'we hebben een duidelijker kader voor de mensen gecreëerd'. Drie jaar geleden wou je uitdrukkelijk 'geen vastgelegde functies in de artistieke kern'. Is dat nog steeds je aspiratie of is een acteur vandaag enkel acteur zonder de verwachting dat hij/zij ook de initiator van een of ander project kan zijn?

Cassiers: Misschien was dat aanvankelijk te idealistisch bekeken. Er zijn zo'n grote verschillen tussen de mensen onderling. Voor Walter Verdin b.v. ging het allemaal veel te traag. Hoe bouw je zoiets op? Hoe maak je een plek waar een videokunstenaar 100% zichzelf kan zijn én een evenwaardige relatie kan ontwikkelen tussen zichzelf en een gezelschap? Dat is niet evident. We hebben nu een volledig uitgeruste videostudio, maar Walter is er niet meer. We hebben nu duidelijker kaders bepaald. We proberen vooral niet te veel te maken en vanuit die tien mensen te vertrekken.

Ensemble

Etcetera: Die 'tien mensen' –jij, Alize, een aantal acteurs... — zou je dat een 'ensemble' noemen?

Cassiers: Ja, dat is het ensemble. Voor een 'groot theater' als het ro is dat vrij klein, maar dit fenomeen doet zich meer en meer voor bij grote gezelschappen in Nederland: acteurs willen zich niet meer op jaarbasis verbinden; dat heeft te maken met het werk in film of televisie. In één film meespelen levert een acteur vaak een jaarloon op. Goede acteurs willen die openheid behouden. Als een gezelschap succes heeft, worden de acteurs vaak geplugd voor film of televisie. Elk gezelschap in Nederland wordt daarmee geconfronteerd; er ontstaat een verschuiving: een 'vast engagement' betekent niet noodzakelijk een 'fulltime contract'. Voor mij hoeft niet iemand twaalf maanden op de loonlijst te staan om van een 'vast engagement' te spreken: dat kan minder zijn als de dialoog maar op de juiste manier gevoerd wordt, als die acteur voor jou maar 'de eerste gesprekspartner' blijft. Het kan zelfs verfrissend werken, dat een acteur af en toe elders werkt. Het moet alleen qua planning –hernemingen, reisvoorstellingen– werkbaar zijn. We moeten vooral

'dicht bij elkaar blijven'. Daarom is dit Rotterdams jaar 2001 belangrijk; daarom is 'samen reizen' belangrijk. Vroeger was de ene aan het creëren, terwijl de ander met zijn productie op reis was: zo bouw je geen gezelschap op. Nu verbinden we het inhoudelijke en het organisatorische, waardoor we het in onze voorstellingen ook hebben over onszelf als organisatie.

Etcetera: Hoe evolueert dat evenwicht tussen Alize en jou? Uiteindelijk waren er tot nog toe weinig andere regisseurs. In het dubbelproject Macbeth/Bloetwollefduivel (zie verder in deze Etcetera) komen jullie samen.

Cassiers: In het begin kenden we mekaar totaal niet op persoonlijk vlak. Je vraagt je af: wie hoort wat wanneer te weten enz. Nu is dat vertrouwen gegroeid; je stelt je die vragen niet meer en daardoor win je tijd. Je bent gerust: het zal wel zijn gang gaan. Ook met de andere verantwoordelijken in huis is er het vertrouwen dat er naar mekaar geluisterd wordt. Intern wordt er veel beter gecommuniceerd. In de staf kan elk diensthoofd vertellen wat er in zijn dienst gebeurt. Dat zijn niet te onderschatten fenomenen waaraan vaak in zo'n grote structuren geen aandacht wordt besteed.

Nu hebben we Het Tweede Bedrijf in het leven geroepen: daarbinnen kunnen acteurs, vormgevers enz. hun eigen projecten ontwikkelen. Per seizoen moet iedereen één vijfde van zijn tijd ruimte krijgen om eigen dingen te doen, los van de geplande producties. In eerste instantie worden die initiatieven 'klein' gehouden, zodat ze niet lijden onder productiedwang. Als we denken dat sommige projecten een tweede of derde leven beschoren zijn, maken we ze groter. Zo is er meer vrijheid om te mislukken, waardoor de kans op lukken–paradoxaal genoeg– groter wordt. Mensen die in feite een andere functie ambiëren dan die waarvoor ze in het gezelschap geëngageerd zijn, kunnen zo hun kans wagen.

Bovendien gaat volgend jaar Metro van start: projecten waarbinnen we op basis van ideeën van het ro mensen van buitenhuis aantrekken en hen initiatieven laten ontwikkelen. Mensen die in werkplaatsen al enkele producties hebben gemaakt vragen we een nieuw project te maken, maar de criteria die we daarbij hanteren gaan in de eerste plaats terug op de interesses die we zelf in theater hebben; we geven hen de gelegenheid een groot ensemble van binnen uit te leren kennen. Niet door hen via een regie of zo meteen 'voor de leeuwen te



La Grande Suite (ro theater) FOTO: HERMAN SORGELOOS

gooien', maar door een eigen ding te maken in een aparte ruimte buiten het ro. Daarna kunnen deze mensen eventueel in de dramaturgie of de productieleiding enz. van het ro verdere ervaring opdoen of elders hun weg zoeken. We proberen het enthousiasme voor 'de grote zaal' te ontwikkelen, zonder gedwongenheid, én een relatie met Rotterdam waardoor ze ook Onafhankelijk Toneel leren kennen en Lantaren/Venster, of andere facetten van de stad. We worden in Rotterdam immers geconfronteerd met het feit dat er hier geen kunstscholen zijn. Daarom moet onze band met die jonge mensen verder gaan dan een projectje van twee maanden: daar bouw je geen relatie mee op.

Die drie organisatievormen –ro, Het Tweede Bedrijf en Metro– zijn de poten van de werking: we hopen dat daartussen allerlei gaat gebeuren, maar nemen er de tijd voor. Het moet organisch groeien; we houden het

nu bewust klein, zodat er mogelijkheid blijft de dialoog intens te voeren.

Etcetera: Hoe ligt voor jou de balans in je werk tussen het creatieve als regisseur en het organisatorische als directeur?

Cassiers: Die balans heb ik nog totaal niet gevonden; het zijn eerder twee fulltime jobs dan een fiftyfifty verdeling. Dat is mijn eigen fout: ik maak graag drie of vier producties per seizoen en dat is natuurlijk te veel. Maar ik heb sinds kort iemand naast me die mij organisatorisch sterk ondersteunt en ook inhoudelijk het overzicht kan houden. Ina Veen gaat Metro leiden: het zoeken naar jonge mensen en hun producties; voor ons is dat 'een kweekvijver', van waaruit eventueel voor continuïteit en een mogelijke doorstroming gezorgd kan worden. In Nederland is er immers een groot gat tussen de scholen, de werkplaatsen én de schouwburgen. Ik refereer

hierbij aan het artikel van Luk Perceval in *Courant*, hoewel ik het niet helemaal met hem eens ben dat de schuld bij de scholen ligt. Ik denk gewoon dat je op een persoonlijke manier je verantwoordelijkheid moet dragen: als stadsgezelschap moet je zeker nadenken over een toekomst die verder ligt dan je eigen werk, je moet denken over de mensen die je daarbij nodig hebt, over de functie van een stadsgezelschap, over de plaats van zo'n schouwburg in de stad; daartoe moet je een artistieke dialoog aangaan met de nieuwe generatie(s): waar zijn zij mee bezig? waar zijn wij mee bezig? waar vinden we mekaar? waar ligt de confrontatie tussen ons? Zo'n dialoog mag nooit vrijblijvend zijn, zo van: ieder doet zijn ding en het beste zal wel bovendrijven; dat is te gemakkelijk. Door rechtstreeks een echte dialoog aan te gaan, kom je ofwel tot een gezamenlijk project of tot een tegenstelling; maar dat is dan tenminste duidelijk.

Context

Etcetera: *Je had het reeds over het ro theater tegenover de stad Rotterdam. Maar hoe positiever je je in de Nederlandse context, tegenover Vlaanderen én in internationaal perspectief?*

Cassiers: Vreemd genoeg is de relatie met een internationale context eerder tot stand gekomen dan met de lokale. Toevallig werd een aantal van onze producties snel gevraagd in het buitenland. Het was wel mijn ambitie om af en toe in het buitenland een frisse neus te halen. Nachtasiel heeft op veel plekken gestaan. Alize kan overal naartoe als ze dat wil. Maar ook met familievoorstellingen zoals *Hondje* hebben we op Broadway gestaan. We zouden dat kunnen uitbuiten, maar dat is onze taak niet. Naar de stad toe hadden we ons eerst als taak gesteld goede producties te maken. Nu voelen we ons rijp voor een gesprek met die stad. De meeste mensen die zich artistiek met het ro vereenzelvigen zijn geen Rotterdammers; misschien zijn er maar twee die oorspronkelijk uit deze stad komen. We pretenderen ook niet 'van hier' te zijn. Maar door een andere manier van produceren en door andere thematische keuzen gaan de voorstellingen meer 'kloppen' met Rotterdam: ja ja maar nee nee b.v. en *La Grande Suite*; het wordt dan weer moeilijker met die producties op reis te gaan. Landelijk gezien voldoen wij aan onze verplichtingen. Maar iedereen klaagt meer en meer over het reizen; dat heeft o.a. te maken met de files die steeds langer worden, waardoor je vaak een dag verliest met wachten in de auto. Mentaal wordt het dan heel vermoeiend. Ook de ARBO-wetgeving in Nederland wordt alsmaar strenger. Als je slechts met één ploeg technici wil werken om eenzelfde productie te begeleiden, dan kan je nog maar drie of vier voorstellingen op een week geven, waardoor de tournees weer langer gaan duren. Bovendien verdringt je werk in schouwburgen en culturele centra vaak tussen de commerciële producties. Je voelt heel goed het verschil tussen een schouwburgdirecteur die achter je werk staat of één die het ro enkel programmeert vanuit een plicht. We willen dat reizen meer zelf in handen nemen: vanaf volgend seizoen trekken we naar een viertal plekken met het hele gezelschap. Het is plezieriger voor ons als iedereen erbij kan zijn en dan kunnen we de omkadering ook beter verzorgen. We strijken dan neer in een stad, niet zoals de Toneelfabriek vroeger met heel veel producties, maar met b.v. twee voorstellingen waar we 100% achter staan en die we dan langer spelen. We komen dan wel met werk van een jaar gele-

den of zo: voorstellingen die we door en door kennen en die we dus goed kunnen omkaderen; in die stad gaan we dan ook op een andere manier publiek zoeken, zonder platte verkoop-tactieken. Je weet wat je verkoopt en waarom je daar wil staan: dat is een belangrijke extra waarde. We willen het publiek ook betrekken bij wat we misschien het jaar daarna gaan maken, bij dat waar wij 'mee bezig zijn'. In Utrecht en Groningen gaan we met scholen en andere kunstinstellingen werken. We willen een publiek opbouwen dat ons werk volgt. Het ideaal is om uiteindelijk in een tiental steden te doen wat we nu reeds in Rotterdam doen: daar werken we samen met culturele organisaties die bij elke première ook andere initiatieven opzetten, waardoor er een ander publiek over de vloer komt en er stilaan een band groeit tussen het ro en zijn publiek.

Etcetera: *Hebben jullie contacten met andere grote gezelschappen, zoals Toneelgroep Amsterdam of de Theatercompagnie?*

Cassiers: Naar aanleiding van de verschillende *Macbeth*-ensceneringen hebben we aan Ivo Van Hove (Toneelgroep Amsterdam) en aan de KVS gezegd: laat ons samenwerken. Maar zover was men mentaal nog niet. Ik hoop dat het in de toekomst wel kan. Nu hebben wij op eigen initiatief in Rotterdam een debat tussen de makers georganiseerd, maar het had veel verder kunnen gaan. Mijn ideaal was: de verschillende premières op dezelfde dag laten plaatsvinden. Dan spreek je van een evenement, dan lees je op de cultuurpagina van je krant drie, vier recensies omtrent *Macbeth*. Maar er had veel meer kunnen gebeuren dan enkel promotioneel: je had de dramaturgen bijeen kunnen brengen, je had om de zoveel tijd naar mekaar repetities kunnen gaan kijken... Dat waren allemaal dromen die blijkbaar nog te vroeg kwamen. Misschien waren de huidige constellaties in Amsterdam en Brussel nog te nieuw, waardoor die samenwerking met anderen nog niet prioritair kon zijn.

Maatschappelijke betrokkenheid

Etcetera: *In Etcetera 75 ontvouwde Jan Joris Lamers in een interview zijn plan om met alle belangrijke Nederlandse en Vlaamse gezelschappen samen repertoire te houden...*

Cassiers: Als ideaalbeeld is dat natuurlijk heel mooi. Maar ik ben al blij dat de VNT (Vereniging Nederlandse Theatergezelschappen) een gesprek organiseert, dat er wat openheid komt, dat we bij mekaar gaan zitten. Men

zegt dat er een verzwakking is van de interesse in theater: hoe gaan we daarmee om? welke problemen hebben wij? wat kunnen we er samen aan doen? We kunnen mekaar stimuleren. Ik vind helemaal niet dat het slecht gaat in het theater, maar de media suggereren dat er een neerwaartse spiraal is. We mogen ons niet tegen mekaar laten uitspelen, want dat verslechtert pas echt het klimaat. Hoe kunnen we artistiek blijven doen wat we willen doen en toch veel volk in de zaal krijgen? Wat werkt er bij jou en wat niet? Wat is specifiek voor jullie situatie en wat voor de onze? enz. Nu begint er voor het eerst een gesprek tussen zakelijk en artistiek leiders dat het niveau van het persoonlijke overstijgt. Nu de subsidieronde voorbij is, is er terug openheid. Binnen drie jaar zal het opnieuw anders zijn. Nu moeten we vaststellen wat er fout zit of wat er beter kan, zodat we tot een voorstel kunnen komen voor een nieuw beleid en een nieuwe raad voor cultuur. We moeten nu duidelijk maken wat we ambiëren en hoe we dat kunnen bereiken, vanuit een positief meedenken.

Etcetera: *Hoe sta je tegenover de uitlatingen van Van der Ploeg dat toneelmakers meer 'maatschappelijke betrokkenheid' moeten betonen?*

Cassiers: Mijn probleem daarmee is dat –precies omdat Van der Ploeg dat zo gezegd heeft– ik mij er slecht ga bij voelen als ik iets met allochtonen zou doen. Alsof je dan met blozende kaken moet gaan verklaren dat dat toch 'artistiek verantwoord' is. Terwijl iedereen daar al jaren mee bezig is (cf. voorstellingen als *La Cifra* uit 1991 of *Kahaani* uit 1997). Zijn uitlatingen genereren bij mij eerder de tegengestelde reactie. Dat Van der Ploeg dat alleen al zegt, is fout: we moeten niet méér doen voor allochtonen; daar gaat het niet om. Voor mij gaat het meer om: hoe ga je met de stad om? wie woont daar allemaal? Het gaat om buurten, bevolkingsklassen waarin je de draad verliest, waarin je zoekt: hoe kan ik daarmee opnieuw communiceren? Voor een 'stadsgezelschap' is dat van belang, alhoewel ik die noemer dus nooit hanteer. Ik denk dat Dito'Dito nog nooit over 'allochtonen' heeft gesproken, terwijl ze voor mij als gezelschap toch een voorbeeldfunctie hebben wat betreft relevant denken over theater in een sociale grootstadsproblematiek. ●

Met dank aan Dries Moreels