

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'. Dat 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