

men beantwoorden in de categorie 'kunstencentrum'.

OPSOMER: Ja, het beleid, het decreet geeft de regels waaraan je moet beantwoorden; dat is een wettelijk gegeven. Aan de andere kant is er een economisch gegeven in onze sector. Ik moet nu even spreken als zaaluitbater en een switch maken (*lacht*). We maken een mooi verhaal vanuit naïviteit, maar mijn frustratie is dat ik heel schizofreen moet handelen. Ik merk dat het steeds moeilijker wordt om marge te creëren, binnen onze organisatie en daarbuiten. Voor mezelf, om inhoudelijk aan een project als rond de Rom-zigeuners te werken. Maar bijvoorbeeld ook in de uitkoopsommen: mijn voorgangers begrootten een bepaald bedrag voor uitkoopsommen per jaar. De realiteit zegt nu dat wij tweemaal dat bedrag betalen voor vergelijkbare grootheden – dat is de markt. De markt – een gemengde, gestuurde markt, nota bene – bepaalt dat er grotere uitkoopsommen betaald worden, ook aan jongere mensen... Ik laat nu even in het midden of dat terecht is of niet. Maar als kunstencentrum zijn er wel enkele concrete wettelijke gegevens, namelijk honderd voorstellingen in je zaal programmeren, waarvoor het budget dus op een jaar tijd maal twee moet. De verplichtingen en verwachtingen vanwege de overheid nemen toe, de subsidies nemen beperkt toe, de *overhead* neemt toe, en de uitkoopsommen verdubbelen. Het artistiek budget zou dus ook moeten verdubbelen, alleen al om te kunnen programmeren in de zaal. Maar ons beleidsplan legt wel het accent op onderzoek, en de subsidies zijn ons dáárvoor toegekend.

ETCETERA: Je zou gaan denken dat je net veel moeite moet doen om marges te creëren?

OPSOMER: Ik denk dat dit voor onze situatie een heel mooie formulering is: je moet inderdaad vechten om marges te hebben, om speelruimtes te creëren... De *State of Waste* was onze bezwering om speelruimte te maken. Dat is wat we vandaag verderzetten in de vorm van een *Potlach Party* of een *Dorkbot*. Overleven is een gevecht om speelruimte te krijgen. Dat is uiteindelijk ook de problematiek van het TIME Festival geworden. We vertellen al bij al een heel naïef verhaal in een tijd die de naïviteit en de speelruimtes geenszins goed gezind is. En de logica stuurt dwingend af op een politieke of een economische correctie. Dan komt het inderdaad aan op overleven; maar dat is de prijs die je betaalt als je de overlevingskunst centraal stelt. (*lacht*)

Marianne van Kerkhoven  
en Sara de Bosschere

# Dialogoog

**Het idee ontstond tijdens Het Theaterfestival waar actrice Sara de Bosschere en dramaturge Marianne van Kerkhoven in de wachttijd tussen voorstellingen en debatten meerdere gesprekken voerden.**

**Waarom dat hardop denken – naïef, onrijp, vaak ongenueanceerd – niet neerschrijven en het in al zijn kwetsbaarheid doorgeven aan andere mogelijke mede-denkers? Hierbij een eerste poging een nieuwe schrijftuur te vinden, die van het gesprek, een poging om over de grens van de generaties heen met onaffe gedachten te communiceren.**

**Die later wellicht kunnen worden uitgewerkt...**

## 1.

Tijdstip van het gesprek: 3 december 2002, kort na de moord op de Marokkaanse jongeman in Borgerhout, de rellen die daarop volgden, de aanhouding van Abou Jahjah... We delen de verontwaardiging over het onbegrip, de domheid, het gebrek aan tolerantie en gezond verstand bij velen die publieke uitspraken doen over deze zaak. Is dit een goed gesternte om een gesprek over de taken van theater vandaag te beginnen? Kleuren de omstandigheden niet meteen te zeer onze woorden? Of voeren ze ons precies daardoor zonder omwegen naar de kern van wat ons bezighoudt?

SARA DE BOSSCHERE Je moet je tot al die dingen die in de politieke actualiteit gebeuren toch verhouden in je werk, er op een of andere manier over nadenken. De generatie voor ons - Jan Decorte, Jan Fabre, Anne Teresa de Keersmaeker, Lucas Vandervost...- die lieten hun engagement blijken doordat ze heel erg

naar binnen toe hun gevoeligheid gingen onderzoeken. Dat is even belangrijk: hoe kan je anders tot zinnige getuigenissen komen als je die beweging niet uitvoert, als je die concentratie niet opeist? Maar toch...

MARIANNE VAN KERKHOVEN Er is dat gedicht van Brecht *An die Nachgeborenen*, waarin hij zegt: 'Was sind das für Zeiten, wo Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschliesst!' Het politieke theater van de jaren '70 wou de sluier van de wereld wegnemen, zodat je kon zien hoe de maatschappij werkelijk functioneerde. Wij dachten toen dat we die maatschappij structureel konden veranderen. Toen bleek dat dat niet zomaar kon, zijn we meer naar binnen gezoomd. Bij een voorstelling als *SS* (2002) zie je hoe je veel politieke items kan aanraken door individuen op de scène te zetten. Misschien moeten we

ook de manier van spelen aanpassen, een tussenvorm tussen Brechts tonen en Stanislavski's inleven zoeken, waarbij je de toeschouwer beurtelings mee in je personage zuigt en hem er even later afstand van laat nemen. Met alles wat er vandaag gebeurt - die oorlogsverklaringen van Bush bijvoorbeeld - wordt er opnieuw een grote sluier over de wereld gelegd. Moeten we ons dan opnieuw bezighouden met het grote rad dat voor onze ogen wordt gedraaid? Eigenlijk is er niks veranderd. Wat doe je dan als kunstenaar? Mag je dan - zoals jullie met de Roovers deden - bijvoorbeeld geen voorstelling over de *Metamorphosen* van Ovidius maken?

SARA Dat is een heel ingewikkelde vraag. Vrijdag vond de rouwdienst voor die vermoorde Marokkaanse jongen plaats. Ik vind dat we daar - of op een andere plek, als het daar niet kon - als Antwerpse bewoners, als niet-rechtstreeks betrokkenen, uit respect aanwezig hadden moeten zijn. We hadden dat onmiddellijk moeten doen, maar wij waren gewoon aan het repeteren! Als ik daaraan denk... Dat is een heel moeilijke grens.

MARIANNE Ik was blij met die oproep voor tolerantie van de academische wereld die vandaag in de krant stond. Het doordringen van dergelijke problemen in het werk zelf gaat wellicht zeer langzaam, maar zelfs als je ze vandaag niet aanwezig kan stellen in je werk, kan je toch ook als kunstenaarsgemeenschap je standpunt kenbaar maken. Laten zien waar je staat, je positioneren als deel van een kritische elite, als deel van het intellectuele veld.

SARA Absoluut. Ik was een tijdje geleden op een van die Brandhaard-avonden in Het Toneelhuis waarbij ze Studio Tokio gratis openstellen voor het publiek en mensen uitnodigen die iets brengen rond actuele thema's. Die avond was vrij goed. Hij begon met animatiefilmpjes van een Rwandese vrouw die aan de voorstelling van *Het Leven en de Werken van Leopold II* had meegewerkt; er was ook een tekst *Litanie* uit *Oktober/ Octobre* van o.a. Guy Dermul en Raven Ruëll. En verder Jeroen Olyslaegers met een tekst over Antwerpen

en Bart van Nuffelen van het MartHA!tentatief met een tekst over acteurs die zich lenen voor reclamespots op de radio, voor de Bank van Breda en zo. En dan Willy Thomas en Benjamin Verdonck met *Dertien*, dierenverhaaltjes van Toon Tellegen die toch ook geëngageerd zijn binnen dat kader. Ik sprak er toen met anderen over dat we in de aanloop tot de verkiezingen meer van dat soort avonden zouden moeten organiseren, de onderwerpen opentrekken, die avonden spreiden over heel Antwerpen. Het is heel moeilijk op dat vlak een juiste positie in te nemen. Tijdens het werken aan de *Metamorphosen* hebben we het daar heel vaak over gehad. Ook Benjamin Verdonck is daar sterk mee bezig. Maar er is een praktijk gegroeid waarin het werk lang vooraf gepland wordt; alles ligt vast, wat het bijna onmogelijk maakt om nog kort op de bal te spelen. Natuurlijk moet je tot op zekere hoogte plannen, maar hier klopt iets niet. Levert het echt wel iets op om in al die culturele centra te gaan spelen? Bereiken wij dat 'gewone' publiek wel, of alleen een publiek dat toch al naar het theater komt? Onder het mom van 'deze voorstelling moet door zoveel mogelijk mensen gezien kunnen worden' of 'wij zijn niet elitair bezig', toert iedereen maar rond met zijn producties en valt er een essentiële communicatie weg: de communicatie die wij vroeger bijvoorbeeld hadden in De Vere van Maatschappij Discordia of in hun *Fin de Saison*. Daar ontmoetten wij - de Roovers, Dito'Dito, Stan, Discordia zelf, Maten (nu: de Onderneming) en ook 't Barre Land en Dood Paard - elkaar, konden we gedachten en ideeën uitwisselen. Ik moet in de komende maanden kiezen tussen een nieuwe tournee met *Metamorphosen* of een medewerking aan de Oresteia die Jan Decorte heeft gepland. Ik kan me inbeelden dat door de manier waarop Jan met die Oresteia omgaat de mogelijkheid ontstaat dat actuele thema's in het werk doordringen. Daarom vind ik die keuze zo moeilijk. Ook in het repetitieproces van Dennis Potters *Blue Remembered Hills* zijn we nu met dat probleem bezig, maar dat verhaal speelt zich af in de jaren '40. Je zou dan tijdens zo'n voorstelling de krant van vandaag

moeten kunnen openslaan en nieuwsberichten voorlezen, maar zoiets doen wij niet meer.

MARIANNE De laatste tijd stel ik me vaak de vraag hoe duurzaam, hoe fundamenteel de veranderingen zijn die het theater van de jaren '80 heeft gerealiseerd. Of hebben wij slechts een heel dun laagje van vernieuwing aangebracht dat zo weer kan worden weggeveegd? Er was laatst een paneldiscussie met enkele Noorse theaterprogrammatoren en -critici n.a.v. het festival *Nordic Scene*. Zij vertelden hoe zij opkeken naar het Vlaamse theater. Het podiumlandschap in Noorwegen wordt nog steeds compleet gedomineerd door de traditie; vernieuwend werk gebeurt enkel in de marge in zeer moeilijke financiële omstandigheden. Terwijl in Vlaanderen - zo werd gezegd in dat gesprek - 70 tot 90 procent van het theater vernieuwend kan genoemd worden. Is dat wel zo? Als je de lijsten van wie vandaag gesubsidieerd wordt - projecten inbegrepen - bekijkt, ben ik daar niet zo zeker van. Hoeveel groepen zijn vandaag nog echt 'goed bezig'? Wat er veranderd is t.o.v. de jaren '80 is dat de drie grote theaters - de vroegere repertoiretheaters die nu stadstheaters genoemd worden - artistiek 'opgebroken' zijn. In de jaren '80 waren dat gesloten bastions waar nauwelijks nog kwaliteit aanwezig was en waar geen nieuw bloed kon binnenstromen. Maar daarnaast? Wat hebben wij écht in beweging gebracht? Je stelt bovendien vast dat belangrijke vernieuwingen - zoals bijvoorbeeld het werk van Forsythe - in een handomdraai kunnen worden teruggeschroefd, terwijl Forsythe tot de absolute wereldtop behoort en men hem zelfs niet kon verwijten te weinig publiek te bereiken. Het vernieuwende staat onder druk, moet weg en vervangen door gemakkelijk toegankelijke vormen. Overal grijpt het populisme om zich heen.

SARA Ik voel de invloed van de televisie zelfs in ons eigen werk: die vlotheid waarmee sommige dingen gedaan kunnen worden. Het is op het toneel echt niet evident om een voorstelling als *Metamorphosen* te maken; enerzijds krijgen we veel bijval, anderzijds zijn er nog nooit

zoveel mensen naar ons toegekomen die zeggen: we snappen niet waarover het gaat. Tot mijn grote frustratie komen we soms binnen onze eigen groep niet toe aan die kleine dingen die we absoluut op het toneel willen doen. Het op tournee gaan bepaalt heel sterk de vorm die je voorstelling gaat aannemen, omdat je moet rekening houden met de zalen waarin je terecht zal komen; dat heeft invloed op het al dan niet hangen van doeken, op het gebruiken van zo'n soort licht en niet dat andere dat je liever hebt. In hoeverre kan je op de dingen doordelen terwijl je door de planning van het ene project naar het andere moet lopen en alles volgeboekt moet zijn? Alle voorstellingen gaan zich verhouden tot dat soort werkorganisatie.

In verband met wat je zei over de repertoiretheaters: eigenlijk vind ik het spijtig dat er in het centrum – en ook letterlijk in het centrum van de drie grote steden Gent, Antwerpen en Brussel – niet meer van die échte repertoireplekken zijn. Zo'n plek als het Burgtheater in Wenen waar je altijd naartoe kan, waar altijd iets te doen is. Daarom ben ik niet te vinden voor een verhuis van Het Toneelhuis naar één van die havengebouwen aan de rand van de stad.

**MARIANNE** De laatste tijd heb ik veel voorstellingen gezien waarin een heleboel gegevens naast elkaar worden gezet, waarin alles gelijkwaardig is, waarin reliëf ontbreekt, een focus, het innemen van een standpunt of standpunten. Het is zo'n beetje te vergelijken met de informatie die je via internet krijgt: je wordt overspoeld door gegevens die allemaal dezelfde waarde schijnen te hebben, er zijn geen bergen of dalen meer, geen kleurschakeringen, je weet niet meer wat belangrijk is en wat niet. Zo'n beetje als dat psychiatrische geval dat beschreven werd door neuroloog Lurija: dat gaat om een man die een fenomenaal geheugen had, die alles kon onthouden, maar met al die gegevens niks kon doen omdat hij er geen orde in kon aanbrengen. Geschiedenis als het wegen en herwegen, ijken en herijken van gebeurtenissen verdwijnt. Ik zie voorstellingen die een volkomen platte internetmaatschappij tonen. Je moet in het theater uiteraard

het beeld van zo'n maatschappij oproepen, maar vandaag heb ik behoefte aan meer dan enkel die uitbeelding, heb ik behoefte te zeggen: 'Goed, dat is het beeld, maar wat dan? Wat daarna?'

## 2.

Nadat dit gesprek zo'n beetje uitgeschreven was op papier, belden we mekaar: kon dit nu wel zo gepubliceerd worden? Sara stond op dat moment (begin januari 2003) heel dicht bij de nieuwe première van de Roovers (*Blue Remembered Hills*), waarbij het werkproces toch weer een belangrijke ervaring opgeleverd had. Vanuit die ervaring wou ze nog enkele bedenkingen toevoegen.

**SARA** Ik heb geklaagd over de beperkingen die de werkorganisatie met haar strikte planning en uitgestippelde tournees aan ons en aan het creatieve werk oplegt, maar misschien biedt de collectieve manier waarop we werken toch wel een alternatief. Hierdoor blijven de gesprekken tijdens het werk aan de gang. Dat is voor mij toch een aspect van die vernieuwing sinds de jaren '80 die overeind blijft. Het feit dat je op basis van gelijkwaardigheid kan communiceren over het werk en dat je naar een theatrale vorm of vertaling zoekt voor die communicatie over de grenzen van de 'cellen' heen. Als ik Waas Gramser van de Onderneming ontmoet, of Sara de Roo van Stan, voel ik dat dat gesprek met hen gewoon doorloopt, dat we van elkaar perfect weten waarover we het hebben.

**MARIANNE** Een van de belangrijkste, zoniet dé belangrijkste verworvenheid in het theater van de laatste decennia is voor mij inderdaad die emancipatie van de performer, het feit dat de acteur zich ontwikkeld heeft tot een zelfstandige, autonome theatermaker die zich verantwoordelijk voelt, niet alleen voor zijn eigen rol, maar voor de hele productie, voor de globale werking van de groep/het collectief en zelfs voor de functie van dat collectief in een maatschappij. Emancipatie betekent immers 'mondig zijn', de dingen zelf in handen nemen, er zelf over beslissen. En is dat niet iets dat je voor iedereen, op elk maatschappelijk niveau, wil opeisen? Daarom vind ik het verdedigen en vrij-

waren van de artistieke vrijheid vandaag zo belangrijk. En daaronder versta ik: het zelf beslissen wat je binnen deze maatschappij in je vak doet of meent te moeten doen. Die artistieke vrijheid heeft voor mij niks te maken met elitairisme of een *l'art pour l'art* mentaliteit, waar ze zo vaak mee geassocieerd wordt. Het gaat om een politieke wens tot zelfbeschikking.

**SARA** We spraken eerder over die manier van acteren waarin je afwisselend Stanislavski's inleving en Brechts afstandneming zou kunnen aanwenden: ik geloof dat dat soort wisselwerking net mogelijk wordt binnen een collectief. Door de gemeenschappelijke en gelijkwaardige attitude die je als acteurs samen op een scène hebt, kan je iemand van die groep 'toestaan' dat hij zich inleeft in zijn rol en zich daarin niet verliest; je vangt hem of haar daarna wel weer op in de groepsvertelling waaraan iedereen deel heeft. Zo een groep is een netwerk van bewuste toneelspelers, die een tegengewicht kunnen vormen tegen de heersende eenduidigheid. Je vertelt samen en die meerstemmigheid maakt het mogelijk om complexere dingen aan te kaarten.

We waren het erover eens dat dat een moeilijker, maar een rijkere weg is. Wat we ook nog deelden: een bedroefdheid om de verderende wijze waarop de Nederlandse overheid Maatschappij Discordia heeft uitgerangeerd én een blijheid omwille van het feit dat hun manier van werken zo aanstekelijk blijft, dat ze wordt verder gezet, dat dat vanzelfsprekende netwerk van mondige, artistiek vrije, onderling communicerende acteurs blijft voortbestaan. ☺