

DRIE KEER DE VLUCHT VOORUIT

Vlaamse stadstheaters in de overgang

Hoe zou het nog zijn met de Vlaamse stadstheaters? Anderhalf jaar na de start van de beleidsperiode 2017-2021 zijn hun wittebroodsweken ruimschoots voorbij: de ambitieuze plannen uit hun beleidsdossiers zouden volop zicht- en voelbaar moeten zijn. Wat beweegt er bij NTGent, KVS Brussel en Toneelhuis Antwerpen?

_ EVELYNE COUSSENS

In de drie Vlaamse stadstheaters zijn omstreeks het jaar 2017 zulke koerswijzigingen ingezet. Het meest in het oog springend is de generatiewissel die zich in twee van de drie heeft voorgedaan. Maar een focus op de “verjonging” van de artistiek leiders zou misleidend zijn. Belangrijker dan de leeftijd van Michael De Cock (KVS) of Milo Rau (NTGent) is de vraag of ze erin slagen hun theater te updaten volgens de behoeften van hun tijd en hun stad.

GLOKAAL GENT

NTGent heeft een behoorlijk beroerde periode achter de rug. Het vertrek van artistiek leider Johan Simons¹, nauwelijks een jaar na zijn nieuwe aanstelling (Simons leidde het stadstheater al eens van 2005 tot 2010), zorgde in 2016 voor onrust. Er waren een reeks interne conflicten en behoorlijk wat tegenvallende producties die het Gentse stadstheater in sneltempo leken te vervreemden van zichzelf en de stad. Eind 2017 plakte een jonge troep dramastudenten een brief tegen de gevel van de schouwburg met een dringende vraag om dialoog en vernieuwing. De reddende hand, zo werd in maart 2017 aangekondigd, zou uit Zwitserland komen: vanaf seizoen 2018-2019 staat regisseur Milo Rau (1977) aan het roer, geflankeerd door dramaturgen Stefan Bläske en Steven Heene. Rau leek alvast niet van plan om het schip weer op koers te brengen, eerder om een *nieuwe* koers uit te zetten voor het Gentse stadstheater.

Intussen wordt langzamerhand duidelijk waaruit zijn plannen bestaan. Kort door de bocht: waar Simons van een internationaal belangrijk, pan-Europees theaterhuis droomde, wil Rau met NTGent op twee sporen werken: lokaal en globaal. Of: *lokaal*. Een project als *Lam Gods* (première september 2018) ent zich uitdrukkelijk op de stad. Rau wil in dat project een re-enactment opzetten van het bekende schilderij van de gebroeders Van Eyck dat na de restauratie weer in de vlakbij gelegen Sint-Baafskathedraal zal hangen. Gentenaars van alle kleuren, uit alle lagen, beroepsgroepen en van alle geloofsovertuigingen zullen een rol spelen. Dat Rau voor zijn voorstelling zelfs op zoek zou zijn naar teruggekeerde IS-strijders, veroorzaakte in het voorjaar van 2018 grote commotie.

Toch zal *Lam Gods* niet alleen over Gent gaan, maar vooral over de manier waarop verschillende bevolkingsgroepen met elkaar samenleven – in Gent en overal in de wereld. Omgekeerd zal een “repertoirestuk” als de *Oresteia* van Aeschylus, dat Rau in de Iraakse stad Mosul situeert, niet alleen gaan over een oorlog in een ver land. Begrippen als wraak en vergeving komen tot in het kleine, veilige Gent. Zo probeert Rau in ieder project het tijdgebonden en het tijdloze perspectief te verenigen. Die brede manier van denken bepaalt ook zijn definitie van repertoire: dat kan net zo goed een schilderij als een eeuwenoude Griekse tekst zijn. Repertoire is simpelweg: alle verhalen die vandaag opnieuw het vertellen waard zijn. Maar ook: alle producties waarmee het huis zal reizen en die dus “op het repertoire” komen te staan. Dat kan niet met de lokale stadsprojecten, maar met de meer “traditionele” theatervoorstellingen wil Rau een internationale sprong maken.

Wat de organisatiestructuur betreft, is duidelijk dat Rau het in Vlaanderen “grote” NTGent beschouwt als een kleine, beweeglijke productiekern – toch in vergelijking met de logge Duitstalige stadstheaters waar hij eerder werkte. Hij wil die kern nog flexibeler maken. NTGent was het laatst overgebleven stadstheater met een ensemble in vaste dienst, maar vanaf juni 2018 lopen alle contracten af. Dat betekent niet dat de vaste ensembleleden op straat staan, wel dat Rau hen uit de strakke mal van het ensemblesysteem haalt en met hen zal werken op maat: op basis van hun eigen voorstellen, in de rollen waarin ze het best functioneren. Het is een nieuwe vorm van management, en het tekent ook de “nieuwe leider” die Rau is. Veel meer dan zijn eigen artistieke stempel *top-down* te zetten, vertrekt hij van het huis en de stad die voorhanden zijn, en creëert hij kaders om daarbinnen zijn artistieke ideeën te realiseren.



Michael De Cock © Danny Willems / KVS



Milo Rau © Phile Deprez / NTGent



Guy Cassiers © Toneelhuis

De wereld naar Gent brengen, Gent naar de wereld brengen – dat is de uitgesproken ambitie voor de komende periode. Het tweede zou Rau, die internationaal een sterke reputatie heeft, moeiteloos moeten lukken. Het eerste probeerde Johan Simons al, maar hij wortelde zijn producties te weinig in het stadswefsel, waardoor ze op koude grond vielen. De verwachting is dat Milo Rau, die ook socioloog en journalist is, meer *bottom-up* zal werken en zo een grotere voeling kan ontwikkelen met wat Gent nodig heeft.

Die koerswijziging is urgent, want ook de Oost-Vlaamse provinciestad is de laatste vijf jaar in sneltempo aan het globaliseren. Het is nu wachten op het eerste project dat Milo Rau onder de eigen NTGent-vlag lost – *the proof of the pudding will be in the eating*.

BRUSSEL CENTRAAL

Toen in maart 2015 bekend werd dat Michael De Cock vanaf 2016 artistiek leider zou worden van de KVS, wekte dat nogal wat beroering. De raad van bestuur leek niet de meest vanzelfsprekende keuze te hebben gemaakt: op de shortlist stonden ook sterke profielen als Jan Lauwers, een coryfee uit de roemrijke jaren 1980. De Cock (1972) is schrijver, journalist en theatermaker, maar vooral “motor”. Hij brengt mensen samen en zet dynamieken in gang, met een uitgesproken internationale focus – hoe kan het ook anders, in de veeltalige en superdiverse stad Brussel? Maar hij handelt anders dan zijn voorganger Jan Goossens.²

Goossens had in zijn periode al resoluut korte metten gemaakt met de “Vlaamsheid” van deze schouwburg. Dat deed hij door expliciet verbinding te zoeken met de Franstalige artiesten en het publiek van het naburige Théâtre National, maar ook door belangrijke lijnen uit te zetten naar Congo en Palestina. De Cock kiest voor een meer lokale variant van het internationale verhaal. Hij stelt vast dat Brussel internationaal *is*, en dat de blik dus evengoed kan gaan naar wat zich in dat stedelijke weefsel aan potentieel bevindt. En dat potentieel, dat in het Vlaamse theaterlandschap nog steeds nauwelijks wordt aangeboord, is jong, ambitieus en veelal van niet-westerse afkomst.

In het hart van de KVS werken sinds De Cocks aantreden drie stadsdramaturgen: Gerardo Salinas, Tunde Adefioye en Kristin Rogghe. Zij fungeren als spoorzoekers, brengen mensen met interessante ideeën samen en geven hen een podium. Tot de vaste KVS-gezichten behoren naast oude getrouwen als Wim Vandekeybus/Ultima Vez en Bruno Vanden Broecke onder meer de makers van het voormalige SIN-collectief (Junior Mthombeni en schrijver Fikry El Azzouzi), de jonge Sachli Gholamalizad en theatermaker Mesut Arslan.

Wat er verder ook aan kritische stemmen over de KVS mag weerklinken: het is momenteel het enige van de drie Vlaamse stadstheaters dat de opdracht tot meer etnische diversiteit – die minister van Cultuur Sven Gatz (Open Vld) meermaals expliciet heeft geformuleerd – vertaalt tot in het hart van zijn organisatie. Niet als een

“zijprojectje diversiteit” of door in minder dragende functies een paar mensen van diverse origine aan te nemen. De Cock heeft ingegrepen op het niveau van de kunstenaars. Daarin is KVS uniek.

Dat neemt niet weg dat er kanttekeningen te plaatsen zijn. Wie na anderhalf seizoenen KVS onder De Cock de artistieke balans opmaakt, moet vaststellen dat er niet alleen veelbesproken maar ook gecontesteerde uitschieters zijn opgevoerd, zoals *Malcolm X*³ en *Drarrie in de nacht*, en over het algemeen goed ontvangen voorstellingen als *Odysseus en Para*. Daarnaast staat ook een lange lijst (co)producties die de annalen van de theatergeschiedenis niet zullen halen. Let wel: de voorgaande optelsom meet de artistieke waarde van KVS af aan zijn “traditionele” theaterproducties – meer hybride projecten als de slamreeks *SLOW* of een avond als *Beyond the Binary* blijven buiten beeld. Hetzelfde overkwam overigens ook al Goossens. Met het stadsproject *Tok Toc Knock* trok hij een seizoen lang buiten de theatermuren, maar de performances en acties die KVS in de stad realiseerde, werden nauwelijks als “artistiek” erkend. Het hangt er dus maar van af hoe je de term artistieke kwaliteit wilt invullen.

Misschien is een meer delicate vraag deze: hoe representatief zijn de nieuwe makers en producties die nu worden geframed als de “andere stemmen” uit de theaterwereld en de voorlopers in het superdiverse discours? Een aantal van de “signatuurmakers” van het huis hebben roots die niet in Vlaanderen liggen – je kunt je trouwens afvragen tot in welke generatie je daar over moet blijven spreken. Maar voorts draaien zij al jaren mee in de “reguliere” Vlaamse theaterwereld. Voorstellingen als *A reason to talk* van Sachli Gholamalizad of *Nachtelijk Symposium* van Mesut Arslan blijven allemaal netjes binnen een bekend Vlaams vormbewustzijn. Dat is geen uitspraak over hun kwaliteit, wel een vraagteken bij de mate waarin zij “anders” zouden zijn. De doorbraakvoorstelling van het SIN Collectief, *Reizen Jibad* (nog gemaakt buiten de KVS), deed bijvoorbeeld vooral erg Vlaams aan. Het is niet omdat er een woord Arabisch valt dat een voorstelling “superdivers” is.

Een laatste vraag is of die nieuwe stemmen in het hart van de KVS wel opgewassen zijn tegen de structuren die hen omringen. In het voorjaar van 2018 ontstond er een rel over de herneming van *Het leven en de werken van Leopold II*, een productie van Raven Ruëll uit 2003, naar een tekst van Hugo Claus. In deze voorstelling wordt een *blackface* opgevoerd, een witte acteur die met behulp van zwarte schmink een kleurling vertolkt. Onder meer de Keniaanse gastartiest Ogutu Muraya en de eigen KVS-dramaturg Tunde Adefoye reageerden verontwaardigd, maar De Cock bleef de herneming verdedigen. Het voorval toonde aan dat het ongetwijfeld oprechte dekolonisediscours toch kan botsen met de artistieke, praktische en organisatorische realiteit van een groot huis.

De vraag voor de toekomst is dubbel: slaagt de KVS erin zijn ambities voor een echt superdivers Brussels stadstheater waar te maken, zowel op artistiek vlak als in de transformatie van de organisatie zelf? Of blijft het bij eerste stappen en goede bedoelingen?



Vergeef ons, een voorstelling van Toneelhuis, geregisseerd door Guy Cassiers, naar de roman *May We Be Forgiven* van A.M. Homes, © Toneelhuis



Drarie in de nacht, een voorstelling van KVS, geregisseerd door Junior Mthombeni, Cesar Janssens & Fikry El Azzouzi, naar de gelijknamige roman van El Azzouzi, © Danny Willems / KVS

Het Antwerpse Toneelhuis is op het eerste gezicht het meest stabiel gebleven: ook in 2018 staat het nog altijd onder leiding van regisseur Guy Cassiers.⁴ Misschien heeft Toneelhuis sinds het aantreden van Cassiers in 2006 gewoon het meest toekomstbestendige model: niet één grote regisseur deelt de lakens uit, maar een cluster van huisartiesten, van wie Cassiers er één is. Er zijn in de loop der jaren wel wat verschuivingen geweest: theatermakers als Lotte van den Berg, Peter Misotten en Wayn Traub verdwenen om diverse redenen. Maar het palet oogt vandaag nog altijd divers, met artiesten als Benjamin Verdonck en Mokhallad Rasem, en de collectieven FC Bergman en Olympique Dramatique in de rangen.

Toneelhuis profileert zich meer dan de Gentse en Brusselse collega's als een kunstenaarshuis: het beleid van dit stadstheater vertrekt wezenlijk vanuit de verlangens van zijn artiesten. De verbinding met de stad verloopt via de inbreng van artiesten die graag met die stad bezig zijn (Verdonck, Rasem) en sinds 2017 ook via het BURO voor Stedelijk Enthousiasme, een onderzoeksceel in samenwerking met het Antwerpse gezelschap MartHa!tentatief – al moet gezegd dat tot op heden weinig van dat BURO werd vernomen. Wat internationaal prestige betreft, legt de coalitie met Toneelgroep Amsterdam (*De dingen die voorbijgaan*, *Vergeef ons*) Toneelhuis geen windeieren. De voorbije jaren werd Toneelhuis beschouwd als de artistieke sterkhouder onder de stadstheaters, met een constante aan bovengemiddeld kwaliteitsvolle producties.

Het betekent niet dat het huis tijdens de nieuwe beleidsperiode inzet op de status quo. Ondanks het aanblijven van Cassiers is juist bij Toneelhuis de notie van generatiewissel het best op zijn plaats. Daarvoor zorgt de sterke focus op het opleiden van jong regietalent, een project dat de naam *P.U.L.S.* meekreeg: *Project for Upcoming Artists for the Large Stage*. Als antwoord op de beleidsimpuls van minister Gatz (die de grote huizen meermaals aanspoorde om de zorg over jonge artiesten op te nemen), maar ook vanuit de vaststelling dat er een lacune was in het veld, neemt Toneelhuis sinds 2017 vier jonge regisseurs onder zijn vleugels. Timeau De Keyser, Bosse Provoost, Lisaboa Houbrechts en Hannah De Meyer worden vier jaar lang ondersteund en gefinancierd in hun verkenning van de grote zaal. Als bondgenoten voorziet Toneelhuis coaches als Jan Lauwers, Jan Fabre, Alain Platel, Ivo van Hove en Guy Cassiers zelf.

Daarbij staat het Toneelhuismodel voorop: de vier krijgen net zoals de grote clusterartiesten een omkadering op maat van hun artistieke behoeften. Die belofte is complexer waar te maken dan ze klinkt, want de vragen van deze jonge generatie regisseurs zijn uiteenlopend. Sommigen vormen discipline-overstijgende netwerken, anderen sluiten zich het liefst alleen met zichzelf op om diep in een tekst te duiken. Er is een vraag om vrijheid én coaching, bevestiging én kritiek. Dat vergt een bijna olympische flexibiliteit van een stadstheater, met zijn grote bühne als letterlijk onwrikbaar ijkpunt dat de hele planning en alles daaromheen aanstuurt.

Er is ook een vervelend financieel staartje. De *P.U.L.S.*-artiesten worden in de communicatie over het traject geframed als autonome regisseurs, terwijl zeker twee van de vier werken in een breder collectief: De Keyser bij Tibaldus, Houbrechts bij Kuipers-kaai. Hun kunstenaarsschap is in realiteit een vernetwerkte kunstenpraktijk. Dat brengt meer personeelskosten met zich mee dan alleen voor de “leidende regisseurs”, die worden vergoed door het Toneelhuis. Het gevolg is dat de onafhankelijke vzw’s van de betrokken regisseurs de voorbije maanden bijna allemaal bijkomende fondsen aanvragen bij de Vlaamse overheid. Zo wordt de projectenpot zwaar onder druk gezet door spelers die daar eigenlijk niet horen. Legt de gedroomde generatiewissel binnen Toneelhuis onbedoeld een hypotheek op de generatiewissel die zich ook *buiten* dat stadstheater moet voltrekken?

DE TOEKOMST IN

De slotsom van deze korte tussenstand is dat de stadstheaters niet op hun lauweren rusten. Of ze nu kiezen voor lokaal (NTGent), voor Brussel (KVS) of voor verjonging (Toneelhuis) – elk van de drie lijkt op zijn manier een sprong naar de toekomst voor te bereiden. De transformatie gaat traag, want een groot instituut wijzigt niet zomaar van koers. De vraag is altijd, wijlen dramaturge Marianne Van Kerkhoven⁵ indachtig, hoe sterk de krachten zijn die weerstand bieden tegen vernieuwing. Meer dan aan andere theaterhuizen kleeft aan de stadstheaters het gewicht van hun geschiedenis. Hun wortels in de negentiende eeuw, de burgerlijke verwachtingen rond artistieke excellentie, de logheid van hun omvang, de specificiteit van een stad, de specificiteit van een jonge generatie kunstenaars, ... Het zijn factoren die de realisatie van de ambitieuze plannen in Gent, Brussel of Antwerpen vertragen. De moeilijke onderhandeling tussen het oude en het nieuwe is volop aan de gang, maar hoopgevend is alvast dat de drie artistiek leiders zich aan de zijde van het nieuwe scharen. Veranderen zij het instituut, of buigt het instituut hun plannen om? Daarover kunnen we pas in 2021 opnieuw spreken.

www.ntgent.be
www.kvs.be
www.toneelhuis.be

NOTEN

- 1 PETER VAN VLERKEN, ‘Boer op puntschoenen. Johan Simons, theatermaker’, *Ons Erfdeel*, jg. 49 (2006), nr. 1, pp. 60-72
- 2 EVELYNE COUSSENS, ‘De man die zich niet met zijn eigen zaken wil bemoeien. Over theaterman Jan Goossens’, *Ons Erfdeel*, jg. 58 (2015), nr. 2, pp. 121-122
- 3 EVELYNE COUSSENS, ‘Een mens die opstaat. ‘Malcolm X’ van Junior Mthombeni, Cesar Janssens en Fikry El Azzouzi’, *Ons Erfdeel*, jg. 60 (2017), nr. 4, pp. 111-115. Online: <https://goo.gl/dtpbWY>
- 4 GEERT SELS, ‘Spreek dan geheugen. Guy Cassiers’, *Ons Erfdeel*, jg. 49 (2006), nr. 4, pp. 519-527
- 5 LIEVE DIERCKX, ‘Nooit stagnerend, immer zoekend. Marianne Van Kerkhoven (1946-2013)’, *Ons Erfdeel*, jg. 57 (2014), nr. 1, pp. 127-129



Drarrie in de nacht, een voorstelling van KVS, geregisseerd door Junior Mthombeni, Cesar Janssens & Fikry El Azzouzi, naar de gelijknamige roman van El Azzouzi,

