

# THEATER OP Z'N TOPPUNT VERBINDT ALTIJD

Een interview met  
Timeau De Keyser  
Tom Dewispelaere  
& Ivo van Hove

opgetekend door  
Bart Meuleman

## DE GROTE ZAAL

**BART MEULEMAN** In *De Theatermaker* vroegen men zich onlangs af of de grote zaal nog wel het theater van de toekomst was. Ivo, wat betekent de grote zaal voor jou?

**IVO VAN HOVE** Ik ben bewust heel snel in de grote zaal terechtgekomen. Ik heb eigenlijk alles wat ik gemaakt heb gericht op die grote zaal, ook toen wij begonnen. Ik wil altijd de meest unieke, urgente en persoonlijke voorstelling maken, maar voor een zo groot mogelijk publiek. Dat is mijn credo. En dat lukt aardig. Jan Versweyveld en ik zijn begonnen met

wat nu locatievoorstellingen worden genoemd, in Antwerpen, in de grote hangars van de Montevideo. De ervaringen die we daar hadden, hebben we later meegenomen naar de grote zaal. Wij hebben de schouwburgen dus altijd gezien als locaties. Jan is daarmee begonnen, ervoor gebeurde dat eigenlijk niet. Je moet de regels van de schouwburg kennen, maar je kan die ook heel makkelijk doorbreken. Met de komst van de video is dat nog een stap verder gebracht. *Les Damnés* van de Comédie-Française stond in Avignon op veertig meter breed. Daarna speelden we het in Parijs in een conventionele zaal waardoor een deel ervan eigenlijk niet te zien was, maar met video kon je alles zien. Wij zien de grote zaal niet als een statisch gebeuren, dus ik geloof er nog altijd enorm in. Voor het publiek, maar ook voor de mogelijkheden voor de kunst.

**TOM DEWISPELAERE** Ik begrijp helemaal wat je zegt. Ik heb altijd het gevoel gehad dat wij, of ik, toneel willen spelen – ik ben in de eerste plaats toneelspeler, pas later toneelmaker of deel van een collectief. Net afgestudeerd met ons vieren zijn we beginnen spelen in kleine zalen. Ondertussen vroeg Luk Perceval ons voor Toneelhuis en daar ontdekte ik die zaal als toneelspeler en dat gaf mij een heel goed gevoel. Het hangt ervan af wat je met die grote zaal doet, wat je daar laat zien.

**BART** Was de grote zaal een gespreksonderwerp tijdens jouw opleiding, Timeau?

**TIMEAU DE KEYSER** Dat was toen niet het meest sexy ding.

**TOM** Wat was dan wel sexy?

**TIMEAU** Studenten vonden sneller hun weg naar CAMPO of Vooruit dan naar NTGent. Ik denk dat het kwam omdat wij de mensen die die huizen leidden, kenden. Ze kwamen naar ons werk kijken. Ik heb zelf al een aantal keer in NTGent gespeeld en ik hou wel veel van de schouwburg. En de keren dat ik er gewerkt heb, was dat echt om de schouwburg om te keren. Symbolisch dan. Volgens mij is een schouwburg nog altijd de navel van de stad, van onze maatschappij. Voor *Yvonne* wilde ik daar toch spelen, ondanks het feit dat we geen gebruik gingen maken van de klassieke opstelling. We hebben op de scène een cirkelvormige tribune gemaakt, omwille van de symbolische waarde.

**BART** Wel voor weinig mensen, want de opstelling was op de scène en cirkelvormig.

**TIMEAU** Ja, maar het gaat erom dat we die plek innemen, daar aanwezig zijn en niet noodgedwongen alleen in fabrieken spelen. Ik ben geïnteresseerd in hoe een schouwburg gebouwd is, als plek waar overbodige indrukken worden weggesneden om in een aantal ideale omstandigheden, letterlijk en figuurlijk, ons licht te kunnen laten schijnen over iets. Het is een blank canvas, terwijl je dat op veel andere plekken nooit hebt.

**BART** Ook het ensemble wordt in vraag gesteld.

**IVO** Ik ben een grote voorstander van ensembles, omdat ik geloof dat kwaliteit enkel op die manier over een lange tijd kan gegeneerd worden. Dat is één. Ten tweede, bij Toneelgroep Amsterdam hebben wij toch iets vrij unieks ontwikkeld, in de zin dat wij elk jaar gemiddeld een vijftal nieuwe grotezaalvoorstellingen maken, maar daarnaast spelen wij wel twaalf tot vijftien hernemingen van voorstellingen. Wij hebben een bibliotheek van dertig voorstellingen – ik noem dat altijd een bibliotheek. Het is een oeuvre van verschillende regisseurs: Simon Stone, Luk Perceval, Katie Mitchell,... Artistiek is dat ontzettend bevredigend, omdat dat werk dus voortdurend in een bredere context staat, ook voor acteurs. Hans Kesting speelt nog altijd *Othello* (2003), daar gaan we nu mee naar Japan. Soms gaat het maar om vier dagen, ergens internationaal, of we spelen hier opnieuw drie weken in de schouwburg. Of neem *Scènes uit een huwelijk* (2004), dat spelen wij ook nog altijd. Wanneer een andere regisseur bij Toneelgroep Amsterdam een andere Ingmar Bergman maakt, hebben wij

## “VOLGENS MIJ IS EEN SCHOUWBURG NOG ALTIJD DE NAVEL VAN DE STAD.”

er dan al drie in ons repertoire en kunnen we dat werk als we willen kaderen in de evolutie van het gezelschap. Ook voor het publiek is dat ontzettend bevredigend, want je mist nooit iets. We moesten vorige week een voorstelling afgelasten van *The Fountainhead* door ziekte. De voorstellingsreeks was helemaal uitverkocht dus we konden geen alternatief aanbieden, maar het publiek is daar rustig onder, omdat het weet dat het wel terugkomt. Je kunt via reprises dus een goeie band met het publiek opbouwen. Het is ook ongelooflijk fijn voor een acteur om niet altijd op de voorgrond te staan, om even niet de hele kar te moeten trekken. Een ensemble is soort grote familie. Er wordt onderling heel veel over het vak gepraat dus er ontwikkelen zich lijnen. Het is een levend organisme. Natuurlijk, een ensemble is als een voetbalploeg. Soms gaan er mensen weg, dan komen er weer andere mensen bij.

**TOM** Het ensemble is een keuze. Jij hebt daar op ingezet en bent er volle bak voor gegaan. Dat is het centrum van dit huis. Ik

heb zelf lang in meegedraaid in zo'n gezelschap, eerst met Luk en dan een tijd met Guy. Als toneelspeler word je daar beter van vind ik, omdat je een tocht aflegt met collega's die jaren naast je meelopen, met wie je gesprekken hebt, in wie je vertrouwen krijgt. Zo kun je als toneelspeler je grenzen verleggen. Met regisseurs die je vaker tegenkomt, kun je een verhaal ontwikkelen waarin je verder durft en kunt gaan.

**BART** Eigenlijk is het in politieke termen vertaald 'een keuze voor de lange termijn'?

**IVO** Het is zoals Tom zegt, je wordt er in elk geval geen slechter acteur van. De langetermijntoewijding levert kwaliteit op. Johan Reyniers, onze hoofdregisseur, ging onlangs na lange tijd opnieuw *The Fountainhead* zien en hij vond het 'kraakvers', alsof het gisteren in première was gegaan. En wij repeteren voor een reprise bijna niet. Het wordt heel snel opgenomen.

**TOM** Het is natuurlijk keihard werken voor die toneelspelers, toch?



**IVO** Het is ook een verlichting, want je moet minder maken. Bij ons maakt een toneelspeler één of twee nieuwe creaties per jaar. Dus het valt wel mee. En wij spelen geen series van vijftig, zestig voorstellingen, hooguit twintig, dertig keer. Dan gaat dat in het vriesvak en halen we het het jaar erop terug boven.

**TOM** Weet je wat het ook is, zo ervaar ik dat toch als toneelspeler: sommige rollen kan je wel spelen in een premièrereeks, maar als je die jaren later herneemt heb je het gevoel dat ze ingedaald zijn. Alsof je een stap verder bent in je denken.

**TIMEAU** Ik ben een grote fan van het idee van een 'troep acteurs', dus ik kan mij voorstellen dat het hele mooie resultaten oplevert. Hoe er een soort dynamiek kan ontstaan die bijna een afspiegeling is, als een minimaatschappij werkt. Maar ik denk dat het pas werkt als het gebonden is door een gemeenschappelijk ideaal of doordat acteurs zich scharen achter een regisseur. Vanop afstand heb ik ook al gezien hoe dat bij dat sommige ensembles toch heel artificieel geconstrueerd is.

**IVO** Geef eens een voorbeeld.

**TIMEAU** Ik heb een paar producties bij het NTGent gevolgd en ik vond dat soms toch een beetje problematisch. Ik voelde niet echt dat iemand zich achter een maker of een idee schaarde, wat bij een collectief trouwens ook kan. Je krijgt dan artificieel

constructies tussen makers en acteurs; ik zie dat echt in de resultaten. Artificieel onzin, gemaakt voor abonnees. Liever iets ongebreideld slechts dan zoiets, dat vind ik echt onuitstaanbaar. Zeker als ik weet dat het zo veel geld kost.

**BART** Misschien zijn er niet zoveel regisseurs die dat echt aankunnen.

**IVO** Je moet dat willen kunnen. Je moet daar echt diepe interesse in hebben. Heel veel van mijn budget is weg aan al die acteurs – ik heb er tweeëntwintig, hè. Je moet diep overtuigd zijn, tot in je genen, dat je dat wil doen. Die acteurs moeten ook voelen dat je dat meent. Ik maak meestal twee regies per jaar hier, en dan probeer ik met iedereen van mijn ensemble gewerkt te hebben. Meestal lukt dat. Ik ben natuurlijk ook iemand die heel graag iets met vijftien of twintig mensen op het toneel doet. Een ensemble, dat is dagdagelijks werk. Bijvoorbeeld, Hans Kesting en Halina Reijn, dat was echt een succesformule met *Het temmen van de feeks*. Mensen willen dat graag opnieuw zien, dus ik heb hen jaren uit elkaar gehouden, bewust. Ik heb er ook met hen over gesproken. En als iemand weggaat met een bepaald soort kwaliteit, dan ga ik nooit datzelfde zoeken. Ik zoek gewoon naar iemand van wie ik denk dat die goed bij het ensemble zou passen.

**TOM** Ik wil de vergelijking maken met Toneelhuis. Wij zijn 'een huis van makers', artiesten die onafhankelijk van elkaar hun

eigen parcours, hun eigen projecten hebben. Daar is lange tijd een klein ensemble van zes acteurs rond Guy naast geweest, waar ik zelf ook deel van uitmaakte. Ik heb het altijd moeilijk gevonden dat er binnen de grote structuur ook nog een structuurtje was. Voor mij klopte dat niet, omdat daar eigenlijk niet voldoende op werd ingezet.

**BART** Sommige mensen hadden dan weer de indruk dat het ensemble belangrijker was dan de makers.

**IVO** Het waren twee concepten door elkaar.

**TOM** Ik denk dat je niet alles tegelijk kunt doen.

**BART** Denk jij ooit na over wat er in Amsterdam zou moeten gebeuren als jij weg zou gaan?

**IVO** Toen ik hier begon, was er ook een ensemble, hè? Wat denk je daarover, vroegen ze me toen. Ik zei dat ik erin geloofde. Ik had toen in Het Zuidelijk Toneel zes of acht acteurs, zoals nu in Toneelhuis. Katelijne Damen, Johan Van Assche, Ramsey Nasr,... Dus ik heb toen het ensemble van Gerardjan Rijnders overgenomen, met alle problemen van dien, en ik zag ze niet aankomen. Ik kwam ze tegen, zal ik maar zeggen. Maar er zijn heel veel mensen van overgebleven. Hans Kesting, Hugo Koolschijn, Fred Goessens, Marieke Heebink,... Ik ben geen revolutionair in die zin dat ik alles wat voor mij gebeurd is kapot ga maken. Ik ben echt

iemand die gelooft in vooruitgang op basis van geschiedenis, van wat er was. En dat is best lastig, dat geef ik toe. Maar je moet ervoor zorgen dat je als goed leider een troep maakt. Ik zal het anders zeggen. Op dit moment is Simon Stone, een Australische regisseur, hier huisregisseur. Hij komt elk jaar een voorstelling maken en hij is huisregisseur omdat hij een diepe interesse heeft in het ensemble en niet alleen met de 'stars' wil werken. Dus hij ontwikkelt, samen met ons natuurlijk, een traject en ik profileer Simon ook evenveel als mezelf zowel binnen als buiten het gezelschap. Hij gaat dit jaar bijvoorbeeld naar het Festival d'Avignon, net zoals Katie Mitchell. Ik was er vorig jaar met de Comédie Française, dus dan moet je de generositeit hebben naar die andere regisseurs bij Toneelgroep Amsterdam die er deze editie geprogrammeerd staan. Die moet je laten schitteren. Ik denk dat ik dat kan. Dat heb ik altijd gekund. Bij Het Zuidelijk Toneel werkte Pierre Audi destijds, Dora van der Groen, allemaal *big shots*, maar ik had daar geen schrik van. Ik weet dat als er een voorstelling naast mij heel goed is, dat ook afstraalt op mij. Je moet de grote zaal dus op die manier zien, als één groot concept waarin je heel verschillende dingen moet toelaten en ontwikkelen en stimuleren.

**BART** Concludeer ik daaruit dat je je geen zorgen maakt over wat er gebeurt mocht je ooit in een heel verre toekomst...?

**IVO** Ik maak me daar geen zorgen over.



## DIVERSITEIT

**BART** Je hoort of leest vaak dat er te weinig ‘kleur’ te zien is op de planken en op het scherm. Is dat een concreet probleem? Of is het alleen maar een verwijt van een politiek correcte culturele elite?

**TIMEAU** Hoe kan ik daar iets over zeggen zonder dat het ongepermitteerd is? Misschien moet ik verwijzen naar de film die ik net gemaakt heb.

**BART** Een langspeelfilm.

**TIMEAU** Ja. Twee jaar geleden heb ik samen met Pieter Dumoulin een kortfilm gemaakt, *De Reconstructie*, met Jan Bijvoet. Nu hebben we een lange film gemaakt, *Etangs Noirs*, in een sociale woonwijk in Laken, ontworpen door Renaat Braem in de jaren vijftig. Ons scenario hadden we al, en door er veel te komen kregen we het idee om met mensen te werken die daar wonen. We hielden er audities; er kwam veel volk op af en ze speelden fantastisch. We wilden die film echt met hen maken. Wij zijn geïnteresseerd in die wijk, maar we willen in de eerste plaats altijd goed werk maken, dat is de hoofdbekommernis. Toch denk ik dat we ons altijd verhouden tegenover een realiteit met het werk dat we maken. Zeker als we daar gaan filmen. We willen werk maken dat zich in die realiteit plaatst, zonder dat het zich erover uitspreekt. Dat is een andere insteek. Dat is een goeie film proberen te maken met materiaal dat daar op ons afkomt. De wijk is deel van het

werkmateriaal geworden, zoals een tekst of een aantal foto's dat kunnen zijn. Het verschil met een boek of foto's is dat de wijk bewoond wordt door mensen en dat zij ons van repliek dienen. Ze spreken impliciet en expliciet vooropgestelde kaders en ideeën tegen, ze creëren een soort wrijving. Dit brengt scènes tot leven.

Het is niet het verhaal van die mensen dat me in de eerste plaats interesseert, ik ben vooral geïnteresseerd in hun hoedanigheid als acteur. Dat is een proces van uitwisseling. We hebben een scenario bedacht, een raamwerk, en zij zetten daar dan iets tegenover. Zij stellen bijvoorbeeld hun appartement ter beschikking en zo brengen zij hun wereld binnen, zo kleuren zij hun personages in. Anders zou ik dat van bovenuit bedacht hebben en dat levert problemen op. Films over Brussel vind ik vaak bedroevend. Het is vaak de blik van de regisseur die een heel determinerend beeld van die stad naar voren schuift.

**BART** Als ik het goed begrijp, vind je diversiteit geen doel op zich, maar omdat je bepaalde plannen hebt, laat je ‘de wereld’ op een extreme manier toe?

**TIMEAU** Ja. Maar ik denk wel dat kunst, ook toneel, de plek kan zijn om die verhalen te vertellen. Ik vind alleen dat we moeten opletten met een soort exploitatie daarvan.

**IVO** In New York en in Engeland is ‘colour blind casten’ heel vanzelfsprekend. Toen ik in 1997 de eerste keer in New York was, was dat voor mij totaal nieuw. Ik dacht: dat kan toch niet. Mijn geest was daar toen niet mee bezig. Dat een zwarte acteur Lovborg speelt in *Hedda* Gabler is daar heel gewoon.

“JE MOET  
ERVOOR  
ZORGEN  
DAT JE ALS  
GOED LEIDER  
EEN TROEP  
MAAKT.”

Maar een paar weken geleden ging ik in New York kijken naar *Othello* met Daniel Craig en David Oyelowo, de man die Martin Luther King speelt in *Selma*. Echt een ‘black star’, een van de bekendste zwarte acteurs op dit moment. Voor de rest was die hele cast ‘colour blind’, alle culturen door elkaar. Maar in de zaal niet één gekleurd iemand gezien. Twee dagen erna ging ik kijken naar *Moonlight* van Barry Jenkins, een zwarte regisseur. Fenomenale film. Ik geloof dat er in die hele film geen blanke voorkomt. In die filmzaal zaten er drie gekleurde mensen.

Er werd heel lang beweerd ‘je moet ze op de scène zetten en dan komen ze kijken’, maar dat werkt dus blijkbaar niet. In Amsterdam zijn er 180 verschillende culturen, en inderdaad, in mijn zaal zie je die niet, ook niet op het podium. Dat is best iets waar ik van denk: we moeten wel stappen zetten. Jij maakt je film op een bijna documentaire manier, maar als wij *Othello* maken, dan is dat natuurlijk een beetje anders. Dus hebben wij nood aan acteurs die een opleiding hebben gehad. Op de toneelscholen zie je pas recent veranderingen in de culturele achtergronden van studenten.

Maar we kunnen wel wat doen. Je zou in de Stadsschouwburg heel die *front of house* kunnen veranderen. Overal in de Amsterdamse horeca werken er mensen met een andere achtergrond, behalve in de schouwburg. Dat klopt natuurlijk niet. Daar kan je het al zichtbaar maken, maar dat is best moeilijk. Wij doen aan positieve discriminatie. Als wij een naam zien op een bepaald curriculum vitae, dan wordt die per definitie uitgenodigd. Toch is het ons niet vaak gelukt om iemand hier te krijgen. Waarom? Dat is een beetje onverklaarbaar. Zelfs op



financiële afdelingen, marketing, daar zou het makkelijk moeten zijn. Er is blijkbaar nog steeds iets wat wij niet goed genoeg doen, en waar ik wel over wil nadenken. Wat ik niet denk, is dat cultuur tot een instrument voor sociale verandering gereduceerd mag worden. Dat zeg ik ook altijd tegen politici, want die hebben de neiging om wat er in een samenleving niet helemaal goed gaat, tot een opdracht voor cultuur te maken. Ze zeggen vaak dat wij een instrument zijn, dat wij er niet zijn om kunst te maken maar om aan educatie te doen, talentontwikkeling. Allemaal goed en noodzakelijk, en we doen het ook elke dag, maar zoals Timeau ook zegt, het is voor ons de bedoeling om de mooiste film, de beste voorstelling te maken.

**TOM** Ik vind het heel moeilijk om hierover na te denken. Je hoort vaak ‘diversiteit moet’. Ik word ambetant van het woord ‘moeten’. Zoals Ivo geloof ik eerder dat het over talent gaat, over toneelspelers of over kunstenaars. Ik vind: zet je deuren open. Wie komt er allemaal van die toneel scholen? Ga daar naartoe. Wie zijn die mensen? Wat doen ze? Zijn ze goed? Dat is toch voor iedereen hetzelfde?

**TIMEAU** Het probleem is echt wel meer structureel. Ik geloof niet dat dat voor iedereen hetzelfde is. Zoals ik het begrijp uit een aantal korte ervaringen die ik tot nu toe had, onder andere door die film, is ieders wereldbeeld veel minder mobiel dan (hoe) we ons (dat) graag voorstellen. Mijn verwachtingen van de wereld zijn ook totaal anders dan die van Cedric, de jongeman die de hoofdrol speelt in onze film.

**TOM** Maar hij heeft wel de ambitie om acteur te zijn?

**TIMEAU** Ja, omdat hij mij ontmoet heeft.

**IVO** Nu zeg je iets heel belangrijks. Die ontmoeting, daar gaat het over. We moeten niet verwachten dat morgen het toneel hier vol zal staan met gekleurde mensen. Dan kan niet, dat heeft zijn tijd nodig. Maar je kan wel, zeker als je een grote organisatie bent, bijvoorbeeld in de educatie expliciet met zwarte scholen werken. In Amsterdam heb je dat. Je hebt de zwarte, de gemengde en de blanke scholen. Die mensen komen dan bij ons in de grote zalen hun voorstelling tonen. Het zijn scholen die hun versie maken van de teksten die wij op dat moment op het grote toneel spelen. Wij kiezen altijd belangrijke onderwerpen, soms ook onderwerpen waar die gemeenschappen het heel lastig mee hebben, zoals bijvoorbeeld homoseksualiteit. Die jongens willen geen homo spelen en die meisjes zeggen dan ‘ik doe het wel’. Maar door die ontmoeting komen mensen in aanraking met iets waar ze nooit mee in aanraking zijn geweest. Ik denk dat dat toch een groot goed is. Dat je moet organiseren. Dat komt niet vanzelf.

**BART** Je zou meer kunnen investeren in die ontmoetingen. Het is een cruciaal begrip.

**IVO** Tegelijkertijd sta ik daar een beetje dubbel in. Het is niet omdat ik toneel leuk vind, dat iemand anders toneel leuk ook moet vinden. Maar de deuren moeten wel openstaan. Dus als ik toneel leuk vind, dan moet jij ook de kans krijgen het te leren kennen. Dat heeft ook vaak te maken met publiciteit, hoe je marketing doet. Wij doen

**“WE WILLEN WERK  
MAKEN DAT ZICH IN  
DIE REALITEIT PLAATST,  
ZONDER DAT HET ZICH  
EROVER UITSPREEKT.”**

marketing op bepaalde groepen, zo simpel is dat. Ook daar kan je je geest in openzetten. Toen ik hier kwam, was ik werkelijk geschokt over de gemiddelde leeftijd van het publiek dat daar zat. Het was echt boven de vijftig. Ik heb toen meteen gezegd: we gaan ons publiek verjongen. Dat is ook gelukt, binnen het jaar. Als je het wil, kan het.

**TOM** Hoe is dat dan gelukt?

**IVO** Neem bijvoorbeeld premières. Als er zeshonderd man is, dan wil ik voor honderd, honderdvijftig mensen gratis kaarten. Normaal gaan die altijd naar de bobo's, maar ik nodig ook studenten uit. Die zitten niet achteraan. Die zitten op de beste plekken, gemengd met iedereen. Dan zijn ze ook zichtbaar in die premières. Ze zijn anders gekleed, ze gedragen zich anders. Prima. Al dat soort kleine maatre-

gelen hebben een grotere toegankelijkheid opgebouwd zonder ook maar iets aan onze voorstellingen te veranderen. Want als er studenten komen kijken en die vinden het leuk, dan babbelt zich dat door. De helft van ons publiek is nu beneden de veertig. Dat is voor een groot repertoiregezelschap best indrukwekkend.

**TIMEAU** Iets waar ik altijd een probleem mee blijf hebben, zijn de prijzen van de toegangstickets. Iedereen in de maatschappij draagt bij aan toneel, maar niet iedereen kan dat zomaar betalen. Ik ben zelf geïnteresseerd in opera en ik ga er graag naar kijken, maar ik kan dat gewoon niet betalen.

**BART** Ik weet niet hoe het zit in Nederland, maar in Toneelhuis kan je echt goedkoop naar toneel gaan.



## DE COLLECTIEVEN

**BART** Hebben de collectieven sinds de jaren negentig invloed gehad op het idee dat de grote plekken niet sexy zijn?

**TOM** Ik ben daar een beetje een moeilijk voorbeeld van. Ik ben afgestudeerd in 1998 en samen met Geert, Stijn en Ben via een auditie in HETPALEIS terecht gekomen. Je komt van school en je wil werken en spelen; zo zijn we met vier in een productie terecht gekomen. Nu, die productie was verschrikkelijk. Echt. Je dacht: dit kan toch niet? Dit moeten we toch niet de rest van ons leven doen? Dit is niet wat we zijn.

Dus begonnen we zelf. We startten een vzw en we maakten ons eerste 'voorstelingske' in Kortrijk. Dat werd opgepikt, we kregen een goeie recensie, plots zat Wim Van Gansbeke in de Limelight tussen dertig man mee te kijken. Van het een komt het ander. Voor je het weet heb je een eerste projectsubsidie gekregen en maak je *De krippele*. Dat sloeg in als een bom, ons collectief was vertrokken. Fijn, we konden heel veel spelen, Paul Schyvens verkocht ons. Ondertussen vroeg Luk Perceval of ik zin had om in het vast ensemble van Toneelhuis te spelen. Tuurlijk was ik geïnteresseerd. En ook daar begin je je eerste stappen te zetten. Eigenlijk begeef je je in twee werelden. Ik denk nog altijd: fantastisch! Bij Olympique Dramatique zijn we na tien jaar ook op grenzen gebotst, dat je denkt: mannen dit kunnen we niet volhouden. Daardoor hebben we ook gezegd: 'Ofwel stoppen we, ofwel gaan we anders nadenken over wat een collectief is en over

hoe we dat collectiefidee in de grote zaal kunnen krijgen.' Daarom niet altijd met ons vieren. We moeten daar een bijzondere manier voor vinden, maar wel met nieuwe mensen erbij. Het is dus iets dat evolueert. Ik heb nooit, nooit die twee werelden als zo verschillend, zo anders gezien.

Op school was dat wél heel duidelijk. Ofwel ben je een acteur die in de Blauwe Maandag of bij Het Zuidelijk Toneel gaat spelen, ofwel ben je een acteur voor Stan of voor de Roovers.

**IVO** Het was heel ideologisch toen.

**TOM** Je moest blijkbaar een keuze maken, terwijl ik dacht: weet ik veel. Maar ik vond dat ook allemaal heel interessant. Nog altijd.

**BART** Ik denk dat het idee van de collectieven een grote invloed had op het onderwijs.

**IVO** Ja en nee. Want er zijn heel veel collectieven ontstaan vanuit het Conservatorium, geleid door Dora van der Groen. Dora had eigenlijk een heel duidelijke visie. Als je binnenkomt, ben je meestal nog maar zeventien, achttien jaar. Je weet echt nog niet wat je van het leven allemaal wilt. Dora had de filosofie van 'kijk, de opleiding is geen invuloefening, dus je moet aan niks voldoen', en het is niet van 'dát moet je bereiken en dan studeer je hier af'. Het is een groei-oefening. En iedereen groeit op een andere manier. Dora was heel goed om dat niet alleen te faciliteren, maar ook echt te begeleiden. Op een bepaald moment hebben we een lijstje gemaakt met wat er nu uit dat Conservatorium kwam. Dat was het hele Vlaamse theaterlandschap. Ook

**TIMEAU** Maar dan moet je daar vanboven op het zoveelste balkon... wat vertel je daar impliciet wel niet mee?

**IVO** In de Rabozaal zit iedereen goed, ook op de laatste rij. Maar we hebben ook last-minutetickets, speciale studentenkortingen. Dat zal overal wel zijn. Als je naar de film gaat, betaal je ook. Voor toneel betaal je iets meer, maar we zijn altijd 'live'. Het is niet iemand die op een knop drukt om een film te laten lopen.

**TIMEAU** Maak het gratis voor mijn part, zodat iedereen er toegang toe heeft. Ik overdrijf, hè. Als ik acht of tien euro betaal, de prijs van een cinematicket, dan ben ik blij. Maar dertig of veertig euro. Of voor opera, honderd... Ik snap nooit hoe dat komt. Zou het geen statement zijn om dat gratis te maken? Het zou amper iets extra's kosten aan de belastingbetaler.

**IVO** Dat is het idee van Steve Stevaert, van de gratis bussen. Ze hebben dat ook weer verlaten.

**TOM** Volgens mij heeft Luk Perceval ooit

onderzocht om tickets voor de Bourla gratis te maken.

**IVO** In Nederland worden wij verplicht om onze eigen inkomsten te verhogen. Wij moeten een norm halen van rond de 20% van ons totaalbudget. Toneelgroep Amsterdam haalt 45%. Dat halen we op allerlei manieren, maar niet bij de jongste mensen. Wel bij de mensen die dat kunnen en willen betalen. Je kan je tickets goedkoop houden bij jonge mensen of in ieder geval toegankelijk met goede plekken. Wat wij doen bij succesvoorstellingen als *The Fountainhead*: als we een bezettingsgraad hebben van 70% gaat de prijs omhoog en wij merken dat dat geen probleem is. Als we weten dat we al 70% hebben, dan loopt de zaal vol. Wij doen aan 'dynamic pricing'. Wij houden toch nog altijd een aantal tickets goedkoop zodat die mix van het publiek blijft. Ik denk dat dat in België nog niet zo ver staat als in Nederland.

**TOM** Ik denk dat wij dat soort cultuur niet hebben.

**IVO** Je moet eraan beginnen.



# “MOETEN WE ONS DE VRAAG NIET STELLEN HOE BELANGRIJK RADICALITEIT MOET, MAG, KAN ZIJN?”

regisseurs: Dirk Tanghe, Luk Perceval. Ook collectieven: Stan, de Roovers, FC Bergman. Maar ook Benjamin Verdonck, een individuele kunstenaar. Dat vind ik dus een goede opleiding. Niet een opleiding die een ideologie ontwikkelt van ‘dit moet’, ‘dit is het beste toneel’.

**BART** Is dat voor jou belangrijk geweest, het idee van het collectief tijdens je opleiding?

**TIMEAU** Ik denk dat het nu misschien eclecticischer was dan in de jaren negentig, nog meer verbrokken. Vaak ben je gewoon gedwongen om een voorstelling te

maken met één, twee, drie man, omdat het financieel anders niet haalbaar is. Ik heb het een paar keer geprobeerd, maar je kan geen acht man drie maanden lang betalen. Het is een beetje uit noodzaak. Er zijn heel veel jonge mensen die moeilijk aansluiting vinden bij grote instituten waar veel geld is. Je moet al pareltjes van dossiers afleveren om een beetje geld te krijgen. Momenteel zijn we met een goeie generatie denk ik, ook vanuit KASK. Allemaal mensen die cognitief erg sterk zijn, goede schrijvers, dus die beginnen allemaal goede dossiers te schrijven. Het theater dat daaruit voortkomt, is nauw verbonden met die specifieke productionele context.

## INSTITUTIONALISERING

**BART** Wouter Hillaert beweert in zijn *State of the Union* dat de verregaande institutionalisering een negatieve invloed zou hebben op het theater dat je maakt.

**TOM** Ik heb in Toneelhuis nog geen seconde gemerkt dat ik niet in volle vrijheid kan werken.

**IVO** Het heeft te maken met keuzes. Je moet altijd de plek opzoeken waar je van denkt dat het werk dat je wil maken het best tot zijn recht komt. Discordia, bijvoorbeeld, heeft er altijd voor gekozen om in een kleine zaal te werken, binnen een collectief. Maakte het hen minder of beter? Zij doen het op die manier, en wij doen het op een andere. Institutionalisering als een boeman afroepen, dat vind ik van de gekke. Ik heb net gewerkt in de Comédie Française. Ik kreeg een brief toegestuurd, handgeschreven, met een stempel van de Comédie Française, met een uitnodiging om iets te komen maken. Ik had die brief wel even bekeken, maar ik nam hem niet helemaal au sérieux. Dus na twee maanden krijg ik weer een brief, ‘misschien hebt u de vorige brief niet gekregen’, in elegant Frans, weer met de hand geschreven. Toen stond erbij: we willen je uitnodigen om een voorstelling te maken in het Palais des Papes op het Festival d’Avignon. Dat stond er de vorige keer niet bij. Er zijn maar twee mythische plekken: in Epidaurus of Palais des Papes. Als je daar nee op zegt, moet je echt wel

goed weten waarom. Dan heb ik die mensen wel een beetje gebruuskeerd, ik stelde voor om een filmscript te gebruiken, *Les Dames*. Dat hadden ze nog nooit gedaan. Die tekst moest goedgekeurd worden door een commissie.

Ik had een enorme cast, negentien acteurs – ze hebben er vijfenzeventig bij de Comédie Française. Ik zag er enorm tegen op. En toen gebeurde het mirakel. In mijn hele leven heb ik nog nooit zo’n totaal onverwachte goede ervaring gehad. Ik word er nog ontroerd van als ik eraan denk. Ik heb daar een troep ontmoet! Ik kwam er binnen de eerste repetitie en ik voelde me meteen thuis. Dat was een puur lichamelijke reactie. We repeteerden niet in de Comédie Française, maar een beetje aan de rand van de stad, in een heel gekleurde buurt. Ik repeteerde tot 18u en ik moest nog wat nabespreken en om 19u ging ik weg en ik zag ze allemaal zitten in een cafeetje verderop. Toen dacht ik: dat is precies Toneelgroep Amsterdam. Zo hangen die aan mekaar. Na drie dagen kwam Denis Podalydès naar mij – iedereen in Frankrijk kent hem; hij speelt Sarkozy in de film *La Conquête*. Hij zei: ‘Dit hebben we nog nooit meegemaakt.’ Dat was iets, een totale synergie van een instituut waar ik van dacht: dat is helemaal dood. Ik heb nog nooit zo veel vitaliteit gevoeld. En het was extreem, hè. Denis stond vijftien minuten naakt te dansen voor tweeduizend mensen in het Palais des Papes. Dat is de grootste acteur van Frankrijk. Er is één keer geroepen: ‘Denis, ça c’est pas du théâtre!’ Er werd soms ook ‘fascisten’ geroepen. Maar die troep stond daar voor. Ik geef het maar als voorbeeld omdat ik natuurlijk gekend ben voor mijn geloof in instituten. En ik dacht zelf over een ander instituut: waarom zou ik



me daar nu mee gaan bezighouden? Ik heb er de ervaring van mijn leven gehad. Het was misschien de beste voorstelling die we ooit gemaakt hebben.

**BART** Is dat iets waar je bang voor bent, dat instituut?

**TIMEAU** Nee. Als dat goed werkt, dan is dat prima, denk ik. Er zijn gewoon een aantal instituten waar ik kwaad van word, gewoon omdat ze zoveel geld kosten en de mensen daar hun verantwoordelijkheid niet lijken te nemen. Ik denk dat veel jonge mensen zich daaraan storen omdat ze zelf geen geld hebben.

**BART** Iedereen wijst nu natuurlijk naar NTGent.

**TOM** Plots gaat dat over alle stadstheaters.

**TIMEAU** Ik wil daar de discussie aan koppelen die naar aanleiding van *The State of the Union* van Wouter Hillaert op gang kwam. Een grote verdienste van de jaren tachtig is dat er zo'n nadruk werd gelegd op vorm – ik ben daar zelf een grote voorstander van. Daar zijn toen dingen opgeëist, daar is met een grote moed tegenaan gegaan, en bij sommigen zie je die moed nog altijd. Wouter Hillaert benoemt dat als 'alles kan, alles mag'. Misschien komt dat in deze tijden soms als wereldvreemd over. Is die moed van toen in de context van vandaag overmoed?

**TOM** Ik begrijp niet goed wat je bedoelt.

**BART** Wouter Hillaert had het over Jan Fabre.

**TIMEAU** Ik wil niet pretentius zijn, maar... Kijk, wat Wouter Hillaert schrijft, komt ergens vandaan. En wat hij voorstelt – bioscoper en gratis theater wanneer je iemand met een andere huidskleur lokt – vind ik nogal ongelukkig. Maar waar hij, en eigenlijk ook anderen, eigenlijk tegen reageert, zo heb ik het gevoel, is het soort van wereldvreemde overmoed van die generatie makers. Ik heb die eerste voorstellingen van Fabre gezien in het Kaaitheater. Ik dacht: wow, ik ben helemaal mee. Een soort punkidee van dat moment toen, in de tijd. Ik vond het megacool, maar...

**BART** Maar wat is de stap naar nu?

**TIMEAU** De stap naar nu is dat die overmoed, die hemelstormerij, op dit moment en met de middelen die er zijn, misschien blind lijkt te zijn voor de wereld waarin wij leven.

**TOM** Wacht, ik probeer nogmaals. En ik probeer je goed te begrijpen. Want ik apprecieer Jan Fabre. Hij doet wat hij doet, en hij doet dat met heel zijn lijf en leden. Ik ben naar *Mount Olympus* gaan kijken, met een beetje reserves, maar ik dacht: ik ga kijken. Ik heb die tocht meegedaan en wat er op het einde gebeurde heeft mij zo ontroerd. Hij is erin geslaagd om op het einde van die 24 uren die achthonderd, negenhonderd man in de Bourla op hun stoel recht te laten staan. We stonden allemaal te springen, te roepen, ik dacht: wat gebeurt er hier? En eigenlijk is dat met heel weinig middelen gemaakt. Er staat geen gigantisch decor, geen halve Ferrari op het toneel, hè. Er zijn heel veel spelers, of performers of 'Krijgers van de schoonheid' bezig om die hele tocht voor jou te doen.

**TIMEAU** Een zin als 'Krijgers van de schoonheid': voor sommigen komt dat nu wereldvreemd over. Die woorden betekenen in 1982 iets anders dan in 2017.

**TOM** Maar dat is zijn wereld. Zo denkt hij als kunstenaar.

**TIMEAU** Ja, en ik heb daar veel respect voor. Ik ben daar zonder meer schatplichtig aan. De jaren tachtig moeten een van de spannendste momenten in de Belgische kunst geweest zijn. Ik probeer gewoon te duiden waarom dat volgens mij vandaag op weerstand botst.

**BART** Eigenlijk verwijt je iemand dat hij zichzelf gebleven is, als ik het kort samenvat.

**IVO** Inderdaad. 'Krijgers van de schoonheid', dat zei hij ook al in de jaren tachtig.

**TIMEAU** Dat moet toen echt maf geweest zijn na het politieke theater, dat men het woord 'schoonheid' weer gebruikte. Maar in deze tijd betekent dat iets anders. Misschien vraagt deze tijd om iets voorzichtiger of genuanceerder te zijn...

**IVO** Ik probeer echt in je gedachten te komen, maar wat bedoel je nu? Jan Fabre is een individuele kunstenaar. Benjamin Verdonck is een individuele kunstenaar. Lucian Freud had heel zijn leven een bepaalde stijl, je herkent hem elke keer opnieuw. Francis Bacon, dat zie je zo. Jan Fabre zie ik zo ook. Als een individuele kunstenaar die zijn kunst heeft ontwikkeld, grotendeels binnen het theater, maar natuurlijk ook als beeldend kunstenaar. Ik

begrijp niet helemaal goed wat daar fout aan is. Want ondertussen blijft hij nog altijd een groot publiek hebben. Hij maakt voorstellingen die best extreem zijn.

**TOM** Je kan er van houden of niet.

**IVO** Maar daar gaat het bij Timeau niet over. Ik denk dat ik dat wel begrijp. Zeg je nu dat het geen recht van bestaan meer heeft?

**TIMEAU** Nee, nee. Ik vind dat Fabre alle recht van bestaan heeft. Zo eenvoudig is dat niet.

**IVO** Omdat je vindt dat het puur vormelijke gedachten zijn?

**TIMEAU** Ik vind vorm juist heel belangrijk. Maar wat ik probeer uit te leggen als het over het statuut van de jaren tachtig gaat en alle ophef rond de *State of the Union*, is dat grootse begrippen als schoonheid vandaag naïef kunnen overkomen. Ze zijn te veel en te gemakkelijk gebruikt. Woorden zijn aan inflatie onderhevig. Ik heb het gevoel dat mijn leeftijdsgenoten daar voorzichtiger mee zijn. Omdat de tijd anders is.

**IVO** *So what?* Wat mij zo stoorde, is dat er één iemand werd geïsoleerd in die hele speech. Dat werd precies als een representatie gezien. Het was een poging om een jonge nieuwe generatie te zetten tegenover een generatie van wie een aantal mensen nog altijd heel serieus met hun werk bezig zijn. Dat werd afgeserveerd alsof dat niet zo is.

**TIMEAU** Daar ga ik mee akkoord.



**IVO** Het kwalijke is toch wanneer hele groepen tegenover elkaar opgezet worden. Daar herken ik me nooit in.

**BART** En generaties.

**IVO** Ja, in dit geval generaties. Dat is oorlog creëren. Waarom zou je oorlog creëren?

**BART** De radicaliteit die jij op een of andere manier in Fabre ziet, moet je die in theater soms niet verdedigen? Moeten we ons de vraag niet stellen hoe belangrijk radicaliteit moet, mag, kan zijn? Ik denk dat *The Fountainhead* daarover gaat.

**IVO** Tien jaar geleden, in 2006, heb ik ook zo'n *Staat van het Theater* gegeven. Die heeft nogal wat ophef veroorzaakt. Toen al had ik Howard Roark opgevoerd in mijn speech, het hoofdpersonage uit *The Fountainhead*. Ik dacht: ik ga het doen zoals Roark het doet, want ik vind dat er wat moet veranderen in het theater in Nederland.

Een van de punten was dat ik vond dat er een grote verwijdering was gekomen tussen de scholen en de instellingen. Ik ben de dag daarna wel meteen naar de scholen gegaan; ondertussen hebben wij hier elk jaar vijftig, zestig stagiairs rondlopen. Niet alleen maar acteurs en regisseurs, maar ook mensen bij de publiciteit, dramaturgie, techniek. Ik heb mijn afdelingen geïnspireerd om samen te werken met de school die daar het meeste kwaliteit voor heeft. We hebben de deuren opengezet. Dat heeft een enorme verandering teweeggebracht. Dat gaat weer over die ontmoeting. Wat je niet kent, daar kan je heel makkelijk tegenaan schoppen. Ik vind het veel interessanter dat die genera-

ties elkaar leren kennen want daardoor heb ik zelf ondertussen ook heel veel geleerd. Ik heb veel jonge regisseurs in huis gehaald. Ze kregen de kans om in het talentontwikkelingsproject te stappen. Ondertussen wordt het Nationaal Toneel geleid door iemand die uit ons talentontwikkelingsproject is gekomen, Eric de Vroedt. We hadden Thibaud Delpout, die Theater Utrecht leidt, Julie Van den Berghe, die nu het Noord-Nederlands Toneel leidt. Geen slecht resultaat van acht jaar talentontwikkeling. Tien jaar geleden was het ondenkbaar dat die mensen überhaupt voor de grote zaal zouden gaan werken. Eric heeft over mij de meest vreselijke dingen gezegd in het verleden. Ik heb hem met open armen ontvangen en hij heeft mij leren kennen en hij denkt er nu toch iets anders over. Dat tegenover elkaar zetten is niet goed. Het samenkomen wel. Ik vind het goed dat Toneelhuis en NTGent hun deuren opzetten, maar eigenlijk vind ik dat dit project te laat komt.

**TOM** Bedoel je P.U.L.S.?

**IVO** Goed dat het start, maar het had al veel vroeger gemoeten. Daardoor is ook die sfeer ontstaan. Dat is niet de schuld van Toneelhuis alleen, hè, maar die armen hadden veel vroeger geopend moeten zijn.

**TOM** Ik sta er ook helemaal achter. Nieuwe makers, jong volk: kom maar af. Maar mijn hart bloedt ook altijd voor de toneelspelers. Waar zijn de toneelspelers hier? Waar blijven die nieuwe kerels?

**IVO** Er is een sfeer in België die 'geturnd' moet worden. Ik heb op die speech veel kritiek gekregen in Nederland, met

## “HET IS NIET OMDAT IK TONEEL LEUK VIND, DAT IEMAND ANDERS TONEEL OOK LEUK MOET VINDEN. MAAR DE DEUREN MOETEN WEL OPENSTAAN.”

grote opiniestukken. Ik had gezegd: 'Laat geen duizend bloemen bloeien.' Dat is een toespeling op een heilige uitspraak in Nederland uit de jaren zestig: 'Laat duizend bloemen bloeien.' Ik heb gezegd: 'Nee, het gaat ook om kwaliteit.' Maar als ik nu naar mijn punten kijk, is bijna alles gerealiseerd. Je hebt wel mensen nodig, je kunt het niet alleen. Maar jij moet beginnen. Je moet lawaai maken en iets zeggen. En je moet mensen hebben die daar leidend in zijn, die tegen een stootje kunnen en die de kritiek van zich af kunnen laten glijden. Anders kan je nooit iets echt veranderen. Dat is wat er in België de vorige jaren een beetje ontbroken heeft. Zo iemand als jij, Timeau, en de andere mensen die in P.U.L.S. zitten, jullie kunnen het verschil gaan maken. Zo is dat bij ons ook gebeurd. Eric de Vroedt is op een heel andere manier over mij gaan praten omdat hij zag hoe dat wij dat hier doen. Het is helemaal geen grote fabriek waar je 's morgens komt aftikken. Ik hoop, ik wens het België en Vlaanderen toe. Maar dan heb je wel mensen zoals jij nodig en mensen zoals ik. Niet jij alleen en niet ik alleen.

## VERBINDING

**BART** Moet theater verbinden? Of is het de plek waar mensen van mening kunnen en moeten verschillen?

**IVO** Dat laatste zéker. Toen ik een aantal jaar geleden *The Fountainhead* wilde doen, was mijn hele team op één iemand na tegen. Ze vonden me helemaal gek omdat het boek als een bijbel is voor de Tea Party. Maar toen ik dat boek in 2007 gelezen had, was die Tea Party-connectie er nog niet en ik wist ook niet van die politieke context rond Ayn Rands werk. Ik had dat boek gekregen van mijn assistent. Hij had op de eerste pagina geschreven: 'Jij moet dit lezen. NU.' Het was een goede vriend en ik dacht: ach, ik zeg achteraf wel dat ik er niet helemaal doorgeraakt ben. Maar ik ben beginnen lezen en ik ben niet gestopt. Ik geloof dat er iets in dat boek wordt aangeraakt wat cruciaal is voor onze tijd, namelijk idealisme, en daartegenover conformisme. En dat



natuurlijk in een context van een extreem liberaal gedachtegoed. Die drie dingen zijn volgens mij enorm belangrijk op dit moment.

Ik heb voortdurend de vraag gekregen hoe ik er nu zelf in sta. Ik noem mezelf altijd een subversieve regisseur omdat ik geen enkele zin heb om een moreel oordeel te geven. Dus ik heb in die voorstelling geen moreel oordeel gegeven. Ik heb wel nagedacht over de vraag: wil ik Howard Roark zijn? Compromisloos, niet aan je klanten denken. Want het gaat over een architect die een opdracht wil krijgen om een huis te maken, maar hij wil niet weten waar zijn klant de badkamer wil. Hij wil totale artistieke vrijheid. Daartegenover staat een andere architect, Peter Keating, die zich aansluit bij een bedrijf dat zich gespecialiseerd heeft in alle mogelijke stijlen. Die kan dus alles. Als kunstenaar of als regisseur wil ik Roark zijn. Als burger wil ik liever Keating zijn. Ik wil graag belastingen betalen, meewerken aan het sociale weefsel.

Op een bepaald moment gaat Roark tekeer tegen het feit dat er sociale instellingen moeten zijn en dat die geen belastingen moeten betalen en dat ze geen ziekteverzekeringen moeten regelen. Je moet alles zelf voor elkaar krijgen, en dat kan ook, als je het maar wil. Daar ben ik totaal tegen, maar Koen Tachelet had dat niet in zijn bewerking opgenomen. Ik zeg: 'Koen, voor mij móet dat er in.' Het komt ergens midden in de voorstelling, onverdacht. Ramsey kan dat heel serieus doen, er zit geen spat ironie op. Niemand is geschokt, raar genoeg. Dat is wat zo'n voorstelling opwekt. Ze wekt verachting maar ook bewondering op, en iedereen blijft wel 4,5 uur zitten en tegelijk zijn er heel veel mensen daarna woedend op mij. Schandalig dat ik die boekoplage de hoogte had ingestuurd, werd er gezegd. Dat was heel heftig. Ik wil maar zeggen: ik vind dat toneel zoiets moet opwekken. Als het goed is. Niks moet, maar als het dat oproept is het wel ongelooflijk. Je moet het niet uit de weg gaan. Ik geloof in subversiviteit.

**BART** Subversiviteit en verbinding komen dus samen?

**IVO** Als je het goed doet. Maar dat is natuurlijk dé uitdaging.

**TOM** Jij kunt daar ongelooflijk schoon over spreken. Ik ben niet zo bevroren om het zo helder te kunnen verwoorden. Vorig jaar hebben we *AUGUSTUS ergens op de vlakte* gemaakt, een voorstelling met heel uiteenlopende acteurs uit verschillende richtingen. Gilda De Bal, Johan Van Assche, Willy Thomas,... Over een familie die langzaam uiteenvalt. Heel geestig eigenlijk. Maar ook heel ontroerend, vond ik. Die acteurs zijn op het einde van heel die rit echt een familie geworden. Sofie Declair en Johan van Assche, dat waren vrienden geworden. Als ze dat verhaal begonnen te vertellen, voelde ik dat de mensen uit hun hand aten. Hoe dikwijls hoorden wij mensen achteraf niet zeggen: 'Dat is mijn familie.' Maar wat wil ik daarmee zeggen?

**IVO** Dat theater op z'n toppunt altijd wel verbindt.

**TOM** Als dat gebeurt, in zo'n zaal, waar het licht uitgaat, waar je hebt afgesproken, waar je met z'n allen de komende twee uur vanuit het donker gaat kijken naar wat daar gebeurt, en als dat lukt, dan ben ik zo van mijn sokken geblazen. Dan is mijn wereld veranderd.

**IVO** Dat heet catharsis.

**TOM** Zo'n kracht. Dat moet de inzet zijn als we iets maken. Soms pakken we het, soms niet.

**BART** Dus toch?

**TOM** Ik vind van wel.

**TIMEAU** Ik ben daar argwanender in. Er valt veel over te zeggen. Wil je een publiek als een groot massief blok aanspreken? Of wil je een vorm creëren waar iedere toeschouwer zich als een individu tegenover moet verhouden? Dat is bijna ideologisch.

**IVO** Ik snap Timeau wel, ik krijg die vraag heel veel omdat ik 'grotezaaltoneel' maak. En ik zeg altijd dat ik me niet kan bezighouden met mijn publiek. Mensen komen om heel verschillende redenen naar een voorstelling. De ene omdat hij graag goede acteurs wil zien, de ander omdat hij *Kings of War* wil zien, nog een andere omdat Toneelgroep Amsterdam speelt. Het enige dat ik voor het publiek moet doen is ervoor zorgen dat de voorstelling hoorbaar en zichtbaar is. Dat is heel belangrijk. Ik doe ook nooit onderzoek over wat het publiek wil zien. Ik ga ervan uit dat als ik 180% geloof in een project en ik kan dat overbrengen op mijn acteurs, het moet kunnen lukken. Visie en bezieling. Dat tonen we en dan horen we het wel. Dus dat publiek als massa is voor mij sowieso een massa van individuen. Achteraf komt iemand vaak iets zeggen, en dan denk je: o jee. Ik zeg altijd 'dank u wel'. Iemand komt zeggen dat die ene goed speelde. Iemand anders zegt dat het hem geraakt heeft. Je kan dat toch niet voorspellen. Maar dat dionysische, het gevoel 'dit overstijgt alles', dat is wel iets magisch.