

Het Kaaitheater als exponent

Hugo de Greef: de kunst terug in de sam

Het Kaaitheater beleeft binnenkort zijn vijfde en wellicht ook laatste editie, maar artistiek leider Hugo de Greef broedt alweer op andere plannen. Pol Arias in gesprek met een theaterbezetene.

Van 1 tot 12 mei e.k. heeft Kaaitheater 85 plaats. Het festival geniet nog altijd bitter weinig overheidssteun en zou wellicht nooit deze vijfde editie gevierd hebben zonder het doorzettingsvermogen van artistiek leider Hugo de Greef. Het Kaaitheater is echter niet het enige project waarin de Greef zich heeft vastgebeten: hij is de oprichter van de artiestenvereniging Schaamte, nam het initiatief tot dit eigenste theatermagazine en zit ondertussen te duwen aan de oprichting van een Vlaams Theaterinstituut.

Op het jongste festival van Nancy hoorde ik van een paar Nederlanders dat Hugo de Greef weer eens aan 't stempelen was. Hij staat wel op de loonlijst van de vzw Kaaitheater, maar moet sinds acht jaar de helft van de tijd leven van stempelgeld. Dat is de prijs die je hier betaalt voor onafhankelijkheid. Ondertussen stuurt hij, zonder geld maar met des te meer ijver, Vlaamse theatermensen de wereld rond en haalt hij buitenlandse verrassingen naar hier. Een bezetene?

"Ik kom uit Vlezenbeek, een dorp net buiten Brussel. Met vrienden schuimden we tijdens het week-end de Brusselse theaters af, het Paleis voor Schone Kunsten, de KVS, de Beursschouwburg toen Dries Wieme daar nog directeur was, het Théâtre de Poche. Naar het Théâtre 140 gingen we minder, toch heb ik daar nog *Paradise Now* meegemaakt. Over dat optreden van het Living Theatre heb ik nog een super 8 filmpje liggen. Tijdens de week zat ik op internaat in Ganshoren en kon mijn creativiteit

kwijp op ABN-tornooien of in het schrijven van eenakters waarvan er één werd opgevoerd in de zaal onder de basiliek, waar toen het BKT zat. Toen ik 18 was, ging ik naar Studio Herman Teirlinck; na vier maand vond Fons Goris dat het genoeg was. Dat kwam hard aan, toen wou ik absoluut acteur worden, op die leeftijd ken je nog geen andere mogelijkheden om bij het theater werkzaam te zijn. Bij het Gentse conservatorium hield ik het maar één jaar uit. Bij Studio kreeg je een voltijdse opleiding en een veel sterker engagement en attitude tegenover het theater. In Gent zat je, toen toch, maar wat te niksen. Bovendien was ik gaan regisseren bij het Brusselse amateurtoneel; van daaruit was het een kleine stap naar de regieopleiding van het RITCS. Daar heb ik het drie jaar volgehouden. De ontevredenheid over het beleid werd me te groot en op een maandagmorgen, terwijl ik naar het lessenschema zat te kijken, viel de beslissing: die zever volg ik niet meer."

"Moeilijk was dat niet, ik was al erg actief in Brussel. Midden jaren zeventig was daar allerlei aan het gebeuren. Er werden nieuwe structuren vastgelegd, de Centrale van het Brusselse Amateurtoneel (CBA) werd opgericht, de Beursschouwburg kreeg een ander gezicht, Mallemtunt werd gestart, de Dienst voor Cultuurpromotie stimuleerde het Vlaamse cultuurleven. Dank zij mijn werk bij amateurgezelschappen leerde ik mensen kennen. Ik regisseerde o.a. *Bruidegom in de morgen* van Hugo Claus, ik speelde met de Parnassus, toen een semi-professioneel gezelschap, ook bij Theater Carrousel. Zo kwam ik bij de Beursschouwburg terecht, die toen fungeerde als animatiecentrum om mee te werken aan projecten zoals de opening van de Brusselse metro, de Boekenbeurs in het Centraal Station, de Hoogstraat-animaties. Telkens onder het motto Vlaamse aanwezigheid in Brussel. Dat ging er erg amateuristisch aan toe, maar er heerste toen een ware dadendrang waarvan de resultaten nu nog zichtbaar zijn."

Een festival als geschenk

En waarbij opviel dat vooral jonge mensen kansen kregen?

"Door de nieuwe structuren, zoals de NCC, kon vanuit een leegte aan invulling gedaan worden. Jonge mensen zoals Ivo Goris en Jari

Demeulemeester kwamen vanuit de Brusselse jeugdhuizen. De meesten hadden een socio-culturele achtergrond, daarom werd niet onmiddellijk gedacht aan een zuiver artistieke werking. Daarvan ziet men nu nog in Brussel de voor- en nadelen. Omdat je niet het verwachte professionele reactievermogen krijgt wordt het werk vertraagd. Na het jeugdige enthousiasme treedt bezadigheid op, politieke compromissen doen zich gelden, relaties worden beschermd. Er blijft evenwel een actieve bezigheid."

Jij, met een meer artistieke achtergrond, vond toch je plaats in dat elan?

"Ik had vooral bewondering en interesse voor het internationale theaterwerk. Op papier althans, want ik had geen geld om het te gaan bekijken. Ik las over Nancy en over Mickery in Amsterdam. Aan wat daar op een volwassen wijze gebeurde zat ik te denken toen ik aan het werk was bij de Beursschouwburg. In 1977 werd in Brussel een en ander gevierd. Het Festival van Vlaanderen ging samen met Mallemtunt openlucht optredens organiseren in zowat alle gemeentes van Brussel. Dat was meteen de start van Radeis, met Pat van Hemelrijk die ik al kende omdat hij nog decors gemaakt had voor onze amateurvoorstellingen, met Josse De Pauw die op het Brusselse conservatorium zat en wat jobjes uitvoerde in de Beursschouwburg. Zij wilden het nieuwe circus zijn, het nieuwe straatgebeuren, en vonden hun plaats in die animaties. Ikzelf zat aan een theaterfestival te denken. Tijdens de maand mei was ik voor het eerst naar Nancy geweest. Die 100 jaar KVS leek een enige kans om ook in Brussel een festival op te zetten, als een geschenk aan die jarige KVS. Maar het moest wat apart blijven. Daarom niet in de KVS, maar in een tent op het plein achter het KVS-gebouw, op de Arduinkaai. Vandaar de naam *Kaaitheater*. Er werd een coproductie gevormd door de Beursschouwburg, het Kunst- en Cultuurverbond, de Workshop en de Stichting Theater en Cultuur, met een totaal budget van 1 miljoen frank."

Dat eerste Kaaitheater kreeg als ondertitel mee Experimenteel theaterfestival. Om duidelijk onderscheid te maken met het festival van repertoiregezelschappen dat door de KVS zelf georganiseerd werd?

Hugo De Greef



van het Europese margetheater enleving plaatsen via sterk management

“Wij wisten niet eens iets af van dat festival. Achteraf stelde ik vast dat daar interessante namen tussen-zaten, zoals Robert Maréchal en Jean-Pierre Vincent. Wij hadden geen echte contacten met de KVS. Die verliepen via Ivo Goris van de Dienst voor Cultuurpromotie, en later via Jef Verhelst, zij hadden die hele zomeranimatie opgezet. Wij waren nog erg bleu. Wij hadden die tent daar neergezet op de Arduinkaai, en 's nachts konden we vanuit ons stamcafé De Arduin dat ding in het oog houden. In Nancy had ik Teatr Stu uit Polen aan het werk gezien in een enorme tent. Ik ging Jasinski, de leider van Stu, afhalen op de luchthaven, bracht hem zenuwachtig naar onze tent en die man kreeg een slappe lach. Gelukkig waren toen die mensen nog zo creatief dat ze op een paar dagen tijd hun acrobatische toestanden konden aanpassen aan ons klein tentje. Eerlijk gezegd, Kaaithater 77 was een bescheiden festival. Van de zeven groepen waren er slechts twee nog niet te zien geweest in Brussel. Voor de programmatie werd ik geholpen door Bob van Aalderen van het Kunst- en Cultuurverbond. Hij bracht bijvoorbeeld de Artaudcompany aan die daar niet op haar plaats was, maar ook het Kollektiv Rote Rube. Dat was meteen een kleine weerwraak, want die groep had om politieke redenen niet mogen optreden tijdens Europalia Duitsland. Dat optreden kaderde in de destijds bloei van het politieke vormingstheater in Vlaanderen, daarom traden de Nieuwe Scène op en de Spaanse La Cuadra de Sevilla. We wilden die Vlaamse stroming een internationale dimensie meegeven.”

Daarnaast stond ook mime als Panem et Circenses?

“Zoiets vertelt veel over de toekomst. Vanuit de kleinkunst naar de kleinschalige produkties. De mimelijijn werd in Kaaithater 79 doorgetrokken met de komst van Jacques Lecoq en van het Théâtre de la Jacquerie. Dat had ook te maken met een tekort aan geld. Indien we over meer beschikt hadden, zouden we Stein, Zadek, Chéreau, Marijnen uitgenodigd hebben. In 79 ben ik gaan onderhandelen met Peter Stein; toen hebben we wel Franz Marijnen gehad, met het Ro Theater.”

Het margetheater

Toch ging jullie voorkeur naar het marginale?

“Dat is een pertinente vraag. Er bestonden toen enkele grote festivals, zoals Nancy, Avignon en zelfs het Holland festival. Wij imiteerden als eersten Nancy door marginale groepen te tonen, experimenten. Later kwamen de festivals van Zürich, Kopenhagen, Theater der Welt in Hamburg, festivals in Italië en nog later in Spanje. Een vloed van festivals, alle geïnspireerd op Nancy. Dat kwam tevens door het grote aanbod van marginale groepen. Nu stellen we vast dat dat een tijdsfenomeen was en dat bevestigt wat ik altijd gezegd heb: een festival kan alleen maar een formulering zijn van een gegeven uit het theater zelf. Het Kaaithater is daarvan een exponent geweest. Op Europees vlak lijkt er nu een eindpunt bereikt, hoewel het fenomeen zich nu herhaalt in Amerika. Door de manier van werken, door de marginale context ervan, kwamen we trouwens zelden in contact met het gevestigde. Dat voerde noodgedwongen beperkingen in. Toch zijn er hints geweest over de richting die we wilden volgen: Bob Wilson in 79, het Duitse danstheater met Reinhild Hoffmann in 81, Gosch, Marijnen. Die richting heb ik nooit kunnen uitbouwen. Zo worden toekomstmogelijkheden afgesloten, dat is de grootste beperking van zo een festival. Toch sta ik achter alle artiesten met wie ik gewerkt heb. Voor een groot deel waren dat mensen die zochten. Daarom bleef ik werken met The Woostergroup, Steve Paxton, Jan Decorte, Jan Fabre,... maar de verwerking van dat materiaal door deze mensen blijft ook op publieksniveau in de marginaliteit. Wij hebben hun werk niet kunnen voeren naar een breder maatschappelijk gebeuren. Zoals dat wel in Duitsland gelukt is en ten dele in Frankrijk.”

Dat is meteen een van de redenen waarom jullie zelf Kaaithaterprodukties zijn gaan opzetten?

“Wij namen de produktiemiddelen zelf in handen omdat we er inderdaad van overtuigd zijn dat we, op lange termijn, met ons artistiek werk een punt kunnen bereiken waar er binnen de kunsten ingegrepen wordt op een veel breder maatschappelijk vlak dan ons tot nogtoe gelukt is. Dat klinkt ambitieus, maar ik kan een reeks aanwijzingen geven die tonen dat we

juist zitten. Je merkt dat trouwens al aan de evolutie van het Kaaithater zelf. In 79 spraken we niet meer van experimenteel festival, maar van vormvernieuwend theater. Van dan af wilden we de lacunes van ons eigen theater opvullen. Tijdens Kaaithater 83 kon men overduidelijk vaststellen dat in onze optiek niet het produkt de basis vormt maar wel de artiest zelf. Dat zien we nog beter met het Kaaithater 85, dat bijna niets anders dan wereldcreaties bevat. Ik heb me trouwens altijd meer verwant gevoeld met artiesten dan met organisatoren, dat lijkt misschien eigenaardig.”

Daarom heb je ook in 1978 de vzw Schaamte opgericht?

“Toen hebben we twee structuren uitgebouwd. De vzw Kaaithater, zodat het festival een autonome organisatie werd en de vzw Schaamte. In 77 kon Radeis werken aan die straatanimaties, maar echt beschermd voelden die mensen zich niet. De Beursschouwburg heeft toen nog een inspanning gedaan om een aantal van die artiesten op te vangen, maar dat wrong heel vlug. Ik zat daar tussen hen bureauwerk te verrichten. Ik maakte plannen voor een tweede Kaaithater, hun ambities vielen samen met de mijne. Daar zijn toen in gesprekken zaken geformuleerd

Van Vaakstraat, een oude brouwerij omgevormd tot theaterinfrastructuur en kantoren voor Schaamte, Kaaithater en Etcetera



*De macht der theater-
lijke dwaasheden
(Jan Fabre) - foto
Patrick T. Sellitto*

*Hyena (Vanrunxt)
foto Anna
Vandertaelen*

die achteraf bleken te kloppen. Zo is Schaamte gegroeid vanuit een solidariteit. Ik werd beheerder, het secretariaat lag naast mijn slaapkamer, mijn vrouw deed het administratief werk."

Ondertussen ging je wel verder met het Kaaitheater?

"Ik plan graag op lange termijn omdat ik de dingen wil laten vooruitgaan. Anne Teresa De Keersmaecker lacht daar altijd mee, 'wat hebben we voor dit jaar weer uitgestippeld?' vraagt ze dan. Op een vergadering over het Kaaitheater was Hugo Weckx aanwezig. Die man heeft de gave om een aantal dingen zeer snel te doorzien en even snel oplossingen te formuleren. Hij argumenteerde dat het Kaaitheater best om de twee jaar kon plaatsvinden. Allicht zonder dat hij dat besefte, sloot dat volledig aan bij mijn artistieke bedenkingen over de structuur van een theaterfestival."

Vandaar dus opnieuw een Kaaitheater in 79, groots opgezet, 18 verschillende groepen in 10 verschillende zalen, maar twee jaar later in 81 begint al de miserie. Nog voor het festival start is er een begrotingstekort van 750.000 frank?

"Dat tekort is ondertussen blijven groeien. In 79 kregen we nog 7,5 miljoen van de stad Brussel op een totale begroting van 11 miljoen. De stad was toen zo royaal omdat het millennium gevierd werd. En dat waren nog gunstige tijden met een dollar aan 28 frank. Laat nu maar eens Bob Wilson overkomen uit New York! We hadden echter geen enkele basis gelegd bij de NCC, het ministerie van cultuur of bij de provincie. In 81 haakte de stad Brussel af, gewoonweg uit desinteresse, meer hoeft daar niet achter gezocht. Plan je een festival dan neem je risico's. In 81 kon ik dat risico nemen, omdat ik het kon recupereren in 82, het overbruggingsjaar. Voor het Kaaitheater 83 hadden we een begrotingstekort van 2 miljoen. Dat moet je aandurven. Men kan mij niet verwijten dat ik

*Droomspel (Folk-
teatern i Gävleborg)
foto David Skoog*



een slecht beheerder ben, ik heb elders het tegenovergestelde bewezen. Je moet de overheid voor haar verantwoordelijkheid plaatsen. Aantonen dat je met minder geld geen behoorlijk festival kunt realiseren. Wij van onze kant moeten er voor zorgen dat we onze eindbalans kunnen afsluiten zonder schulden. Eind 84 werden alle schulden van Kaaitheater 83 ingelost. Dat gebeurt, inderdaad, omdat je inkomsten verwerft van de overheid om het festival van 85 voor te bereiden, maar daarmee hypothekeer je het budget van Kaaitheater 85."

Op hoe groot schat je dan het begrotingstekort voor 85?

"Vandaag, 23 februari 85, zitten we met een put van 6 miljoen. Bij het verschijnen van dit nummer van Etcetera kan er misschien al een oplossing gevonden zijn. Ik neem nooit een risico als ik niet eerst ingecalculereerd heb dat dat risico haalbaar is."

Motor

Jouw vastbijten in het Kaaitheater heeft te maken met de respons erop?

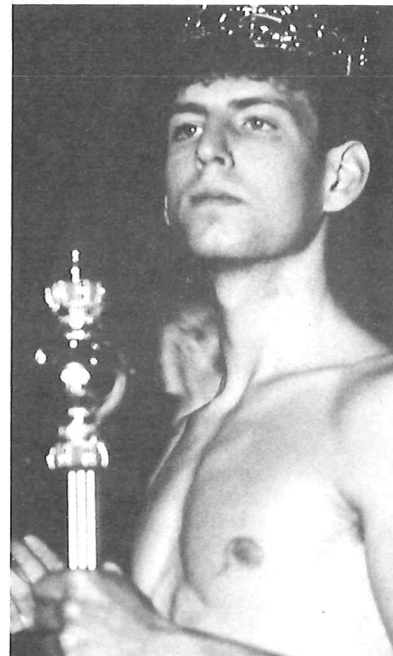
"Het Kaaitheater is een motor geworden in ons theater. Kijk naar Jan Decorte die met de produktie *Maria Magdalena* zijn echte kans kreeg, kijk naar *Rosas danst Rosas*, Jan Fabre was al elders te zien maar vanuit het Kaaitheater startte zijn internationale theatercarrière. Zo een festival is een point de référence. Artiesten worden in een situatie geplaatst waarin hun produkt geen schade ondervindt, noch materieel noch financieel, want het Kaaitheater is een der beste betalers van het land. Daarom is het ook geen toeval dat de vzw Schaamte werd opgericht, een vorm van produktiebureau waarbinnen de artiest optimaal kan werken. Binnen dat instrument bepalen ze zelf de omstandigheden waarin ze kwalitatief de beste resultaten willen behalen."

Maar hoe doe jij dat dan, kap je je in twee en zeg je, met mijn linkse hand werk ik voor Schaamte en met mijn rechtse voor het Kaaitheater?

"Nergens kan ik mezelf betrappen op deontologische fouten. Een voorbeeld, het Epigontheater, lid van Schaamte, zit niet in Kaaitheater 85, alhoewel het één week vroeger uitkomt met een wereldpremière. Dat komt omdat je probeert te analyseren vanuit het festival zelf wat er dat bepaald jaar moet inzitten."

Kaaitheater, Schaamte en ook Etcetera zijn wel gehuisvest in hetzelfde gebouw?

"Ik heb daar geen last mee."

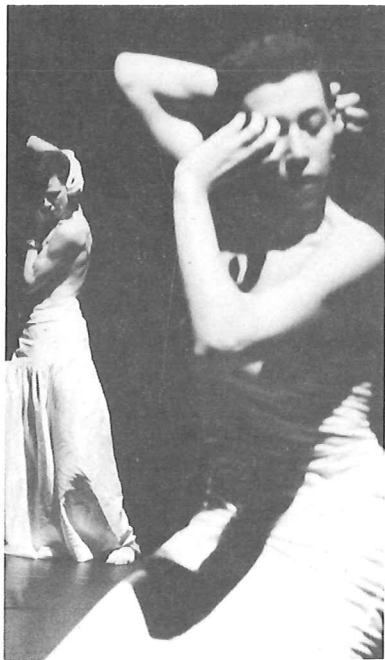


Waarom nam je dat initiatief tot een theaterblad. Kwatongen beweren om de realisaties van Hugo de Greef te laten bezigen?

"Je kan zelf vaststellen dat dat niet het geval is. Maar goed. Ik vond een tijdschrift als Etcetera nodig om als referentiekader te dienen voor de theaterartiest, als begeleidend element en als een reflectie van zijn dialoog met het publiek. Etcetera vult die vroegere leemte nu op. Tegelijkertijd stel ik vast dat de redactie, ten opzichte van het begin dat nog niet ver achter ons ligt, al afstand is gaan nemen van de artiest. Men pikt in op die dingen die goed in het oog en het oor liggen. Ik geef een voorbeeld: op het ogenblik dat hij de talk of the town is wordt Jan Decorte uitvoerig besproken. Nu hij met zijn jongste drie produkties wellicht richting zoekt, worden daarover geen vragen gesteld. Een theaterblad zou moeten proberen de globaliteit van een theaterlandschap te vatten. En niet alleen blijven stilstaan bij de successen. Daardoor krijg je meer reflectiekracht."

Daarom ook dat andere initiatief van jou, de oprichting van een Vlaams Theaterinstituut naar Nederlands model?

"Ik kijk wat jaloers naar dat Nederlands Theaterinstituut in Amsterdam. Daar vind je een volwassen houding terug tegenover het fenomeen theater. De hele complexiteit van het vak theater wordt daar behandeld en ingevuld. Ook in ons land bestaan er structuren en initiatieven, maar die werken niet allemaal optimaal, vandaar mijn voorstel om de betrokken mensen samen te brengen. Ik weet dat je daarbij op zere tenen trapt en heilige huisjes moet omver gooien. Maar dat is een werk van lange adem, van generaties."



Je beseft wel dat jouw initiatieven soms argwanend worden bekeken?

“Ik heb daar wel last van.

Dikwijls komen die reacties vanuit kleinzieligheid of eigenbelang. Ikzelf heb geen politieke steun, ik heb geen partijkaart, hoewel dat op korte termijn misschien de moeilijkheden van het Kaaitheater zou verhelpen. Op lange termijn werkt dat toch niet.”

Je bent niet bepaald vies van beslissingsmacht?

“Dat is een dualiteit van mij waarover ik me dikwijls vragen stel, maar mijn eigenzinnigheid en tegenwringen in vergaderingen helpen me niet altijd vooruit. Ik moet daarbij denken aan wat Wilfried Martens ooit zei over democratische besluitvorming: naar een vergadering gaan, op voorhand weten wat er uit moet komen en er voor zorgen dat je dat ook krijgt. Dat is misschien niet de beste methode in maar wel de meest efficiënte omdat je zelf de zaken in de hand kunt houden en limieten kunt stellen.”

Eind januari was je te gast op de jaarvergadering van het Vlaams Economisch Verbond, afdeling Brussel, dat deed je enorm plezier?

“Ik werd daar gevraagd te spreken als jong manager van een bedrijf, vzw Schaamte, met een omzet van 25 miljoen, met vooral inkomsten uit het buitenland en met een overheidsinbreng in 84 van slechts 11 procent. Wat mij zoveel plezier deed was, dat een organisatie als Schaamte, die zich volledig met artistieke produkten bezig houdt, erkenning krijgt vanuit het bedrijfsleven. De kunsten zitten nog altijd apart, in een eigen ministerie, in eigen musea, eigen tijdschriften. Dat komt omdat de overheid daar zulke structuren aan gegeven heeft

maar ook omdat de kunstenaar dat zelf gewild heeft. Door de appreciatie nu van het bedrijfsleven trek je dat eigen wereldje open naar een bredere maatschappelijke context. Een ministerie van cultuur moet verantwoordelijk blijven voor de kunsten in een land, maar alleen voor de zuiver artistieke aspecten ervan. Economische en bedrijfsmatige aspecten horen thuis bij b.v. een ministerie van economische zaken of van arbeid en tewerkstelling. Anderzijds zou er totaal anders moeten gedacht worden over het samenwerkingsverband tussen de zakenwereld en die van de kunsten. In mijn toespraak voor het VEV heb ik bewust geen enkele keer de termen sponsoring of mecenaat gebruikt. Advertenties of naamvermeldingen zijn slechts oplossingen op korte termijn. Daarom geloof ik in een sterkere managementsbenadering van de kunstwereld. Ik weet heel goed dat de parameters in onze sector anders liggen dan in het bedrijfsleven, maar het is het enige middel opdat de kunsten uit die geïsoleerde positie zouden geraken. Op die manier kan het opnieuw een totaal deel worden van ons samenlevingspatroon.”

Terug nu naar Kaaitheater 85. Waar liggen dit jaar de klemtonen?

“Je kan alleen nog de bronnen noemen, omliggende vormen zijn er bijna niet meer. Steve Paxton is een danser en choreograaf, maar wat hij brengt is geen dans maar hedendaags theater. Zo is het programma samengeseld met bronnen van verschillende aard, de performance art, de film, de dans, het theater, zij maken allen ‘scèneprodukten’. Dat is het gegeven van dit festival.”

Het is het vijfde maar ook het laatste Kaaitheater?

“Als het van mij afhangt: ja. De huidige formule van festival is achterhaald. Er moet een nieuwe formulering gevonden worden. Daarom zit ik te denken aan een tweejaarlijks feestelijk gebeuren in Brussel waarbij de basiscomponenten van de verschillende kunsten samen aanwezig zijn, beeldende kunst, film, video, dans, theater, enz. Daarbij zullen ook de twee culturen die Brussel bevolken betrokken zijn. De Romaanse en de Germaanse, want dat typische gegeven van deze stad kan je niet blijven ontkennen. Eer het zover is zitten we nog met de realisatie van Kaaitheater 85 en wachten we op een grotere steun van de Vlaamse Gemeenschap. Ondertussen zullen we proberen ons organisatorisch beter te structureren vooral wat de financiële basis betreft. Want daar hebben we met ons jeugdig entoesiasme niet de juiste aandacht aan besteed.”

Pol Arias

PROGRAMMA KAAITHEATER 85

IMPACT THEATRE CO-OPERATIVE

‘The Carrier Frequency’
Groot-Brittannië

JEAN-CLAUDE GALLOTTA en de GROUPE EMILE DUBOIS

‘Mammame’
Frankrijk

ALBERT VIDAL

‘El Hombre Urbano’
Spanje

MARC VANRUNXT

‘Hyena’
België

GERARDJAN RIJNDERS en GLOBE

‘Wolfson, de talenstudent’
Nederland

MICHAEL CLARK and COMPANY

‘not H.AIR’
Groot-Brittannië

PAT VAN HEMELRIJCK

‘Terracotta’
België

PETER OSKARSON en het FOLKTEATERN I GAVLEBORG

‘Ett Drömspel’ (August Strindberg)
en

‘Ett litet Drömspel’ (kindervoorstelling)
Zweden

ROSAS

‘Fase’
België

STEVE PAXTON

‘AVE NUE’
USA

Een produktie van Kaaitheater 85

JAN FABRE

‘De Macht der theaterlijke Dwaasheden’
België

Een co-produktie van Kaaitheater 85
en Mickery

GEORGE COATES PERFORMANCE WORKS

‘Rare Area’
USA