

Repliek

Geachte Redactie,

Citaat uit Etcetera 25/89:

"Toneelgroep Amsterdam van Gerardjan Rijnders vindt de juiste aanpak niet om met recht te kunnen zeggen dat ze in een grote schouwburg thuishoort. Bewijs? Het feit dat ze als ze naar Brussel uitwijken, stevast terecht kunnen in de Beurschouwburg."

Neen, Johan Thielemans, het zit zo: Toneelgroep Amsterdam bespeelt in Amsterdam zowel de Stadsschouwburg als Theater Bellevue. We maken dus grote-zaal producties (Stadsschouwburg) en kleine-zaalproducties (Bellevue). Met beide soorten voorstellingen wordt frekwent gereisd, o.a. graag, naar Brussel. Helaas, naar Brussel komen we inderdaad bijna uitsluitend met

onze kleine-zaalproducties die we dan spelen in de Beurschouwburg. Zo vertoonden we daar o.a. *De Twaalf Gezworenen*, *Mein Kampf* en *Tulpenvulpen*. Graag hadden wij ook onze grote-zaal producties laten zien zoals *Titus*, *geen Shakespeare*, *Medea* en *Vrijdag*. Jammer genoeg is er echter nooit een zaal beschikbaar en/of groot genoeg, ondanks alle zorgzame inspanningen van Hugo de Greef.

Terug in de Woestijn hebben we wel in Brussel gespeeld, in de KVS. Dat hadden we niet moeten doen. Het decor kon er van geen kanten in, de vertoning werd een ramp.

Wie maakt er nu ten onrechte aanspraak op een grote schouwburg: Toneelgroep Amsterdam of Brussel?

Met vriendelijke groeten,
Gerardjan Rijnders

Geachte Mevrouw,
Geachte Heer,

Wij hebben met interesse het dossier Brussel in de reeks "Stad en Theater" gelezen en hopen samen met u dat in de toekomst het theaterbeleid voor deze stad duidelijker en meer gecoördineerd kan aangepakt worden.

Wij willen wel wijzen op een lacune in uw berichtgeving over de "beleidsmakers". De Nederlandse Cultuurcommissie heeft herhaalde malen officiële adviezen gegeven aan de Gemeenschapsminister voor Cultuur over de situatie van het nederlandsstalige theaterleven te Brussel. Deze adviezen werden echter in de besluitvorming slechts ten dele gevolgd. Daarenboven is aan de expliciete vraag naar "overleg om de steun aan het theaterleven te Brussel een meer globale gestalte te geven" (advies

van 23 november 1983) nooit echt gevolg gegeven.

Mogen wij u ook wijzen op enkele onvolledigheden in uw gouden gids van het Brusselse theater? De "Ancienne Belgique" is over het hoofd gezien en enkele kleine theaterinitiatieven met een Brusselse oorsprong werden niet vermeld. (De Parade, Initiatief, Monoliet). Ook de verklaring van de letterwoorden en de spelling van de adressen missen soms precisie (bijvoorbeeld Auguste Orts). Hoe dan ook, dit dossier, evenals de kritische aanpak in de overige artikels, staat opnieuw op het hoge niveau dat we van Etcetera gewend zijn.

Met de meeste hoogachting,
J. Beghin, Voorzitter.
A. Monteyne,
Beleidsverantwoordelijke
Culturele Uitstraling

Gelezen

"De overtrokken reactie tegen Morris is niet louter artistiek te verklaren. Een deel van pers en publiek leven nog in nostalgie naar het tijdperk Béjart, met misschien zelfs een heimelijke hoop dat Béjart nog ooit naar de stal zal terugkeren (ze vergeten dan snel dat Béjart in zijn beginjaren ook op felle tegenstand stuitte). Anderen hopen via 'achilleshiel' Morris diens baas en verdediger Gerard Mortier te treffen. Tot slot is een deel van het publiek echt en diep geschokt door wat het ervaart als halve (of hele) zedenschennis, en wat bij dat deel overkomt als het gemodder van Morris (die nergens de klasieke ballettaal gebruikt).

Wanneer Morris inderdaad verdwijnt — en de druk om hem wandelen te sturen is blijkbaar groot — zal België misschien een stukje netter zijn, een stukje minder verontrust, en een heel pak oninteressanter.

Het oude adagium geldt meer dan ooit: wie de kontroverse schuwt, zal in grauweheid eindigen."

Rudy Rothier in *De Morgen*

"De kostprijs is belangrijk om weten voor het publiek. Laten we b.v. hen nemen die niet naar de opera gaan, en die niet veel verdienen per maand. Als zij de bedragen horen waarmee in het opera-bedrijf wordt omgesprongen, dan vinden ze dit een schandaal. De Munt, zoals u weet, kost 740 miljoen. Vele werklozen, niet alle, denken dat soms. Dan moet men de mensen erbij vertellen dat opera de enige kunsttak is waar zoveel mensen worden tewerkgesteld. Een museum kan men leiden met 20 mensen. Een operavoorstelling kan men alleen maar realiseren als men minstens tussen de 250 en 500 mensen heeft geëngageerd. Ik heb een economische studie laten maken over de subventie van de Munt-

schouwburg. U weet, en u zou de cijfers goed moeten vermelden, de Munt heeft een totaalbudget van 1 miljard, waarvan 730 miljoen door de staat, 20 miljoen door de stad Brussel en 50 miljoen van de Nationale Loterij komt. Dat zijn dus 800 miljoen. De rest, 200 miljoen zijn eigen inkomsten: ontvangsten, sponsoring en dergelijke meer. Van de 730 miljoen die de staat betaalt, vloeit er rechtstreeks 400 miljoen terug naar de staat. (...) Dus uiteindelijk is er maar 330 miljoen die rechtstreeks gebruikt wordt voor artistieke elementen, en bovendien zijn daardoor 500 mensen tewerkgesteld. Veronderstel dat die 500 mensen werkloos zouden zijn, dan zou dat de staat ook enorm veel geld kosten."

Gerard Mortier in *Intermezzo*, maart '89.

"Het is me opgevallen dat acteurs in België veel meer hun ziel en zaligheid durven blootgeven.

In Nederland is het voor een acteur alleen van belang om te 'scoren'."

Roel Twijnstra: "Teater maak je uit fascinatie voor het onbekende", in *De Morgen* 27 mei '89.

"Ik moet een gevoelswereld ontwikkelen die ik fysiek kan vertalen, want acteren hangt voor mij in de eerste plaats samen met motoriek. Ik cirkel om de figuur heen, in de hoop dat hij in mijn lichaam plaats zal nemen. Daar is niets mystieks aan, het heeft te maken met een ritme van bewegen, met ademhalen of iemand zuinig met zijn woorden omspringt of juist barok. Dat moet ik aan gaan voelen. Ik lees het script steeds weer hardop. De woorden houd ik betekenisloos, ik vraag me alleen af, waar stopt zijn adem, waar gaat hij door. Zo dring ik tot het personage door."

Tom Jansen: "Ik moet de ademhaling van mijn personage kennen", in NRC 19 mei 1989.