

Een paradox: terwijl de sociale zekerheid van acteurs in het gesubsidieerde theater stilaan in orde komt, neemt de werkonzekerheid toe als gevolg van de artistieke flexibiliteit. Zo koos Het Toneelhuis om niet met een vaste acteursploeg te werken, maar met acteurs en theatermakers onder productiecontract. Marleen Baeten sprak met Stefaan De Ruyck, zakelijk leider van Het Toneelhuis en voorzitter van de Vlaamse Directies voor Podiumkunsten (VDP).

Gesprek met Stefaan De Ruyck

Het Toneelhuis zorgde dit seizoen voor enige opschudding door als eerste groot theatergezelschap hoofdzakelijk met mensen onder productiecontract te werken. Die contracten lopen minstens drie maanden: vanaf de start van de repetitietijd (minimaal twee maanden) tot en met de laatste voorstelling. Acteurs die meerdere productiecontracten bij Het Toneelhuis hebben en aan een minimum aantal werkdagen komen, krijgen een jaarcontract. Dit jaar – het eerste seizoen van Het Toneelhuis – zijn dat zeven acteurs. Alle regisseurs – met uitzondering van artistiek directeur Luk Perceval – werken met productiecontracten. De ‘ondersteunende ploeg’ (administratie, dramaturgie, techniek) werkt met een contract van onbepaalde duur.

Productiecontracten

Etcetera: In de seizoensbrochure 1998-1999 van Het Toneelhuis staat dat de fusie van Blauwe Maandag Compagnie en KNS een zeer ingrijpende reorganisatie van beide gezelschappen is ‘met als doel een kader te creëren voor de theatermakers dat beter, soepeler en efficiënter is dan de werksituatie die zij tot op heden kennen’. Is deze passage eerder toevallig in de tekst geslopen of is ze van wezenlijk belang?

Stefaan De Ruyck: Het is niet zo maar een literaire volzin. Wij zijn heel hard bezig met de manier waarop acteurs tewerkgesteld zijn in een gezelschap. De Blauwe Maandag Compagnie was een klein gezelschap van mensen die met opeenvolgende jaarcontracten in dienst werden genomen, waardoor er continuïteit was en een zekere indruk van ‘onbepaalde duur’. Bij de KNS had je een aantal acteurs met een contract van onbepaalde duur, waarbij het engagement dus niet seizoensgebonden was. Het theatergezelschap was een gegeven waar de theatermaker mee aan de slag moest. Het Toneelhuis heeft een veelsporenbeleid voor ogen, waarbij we aan de maker de vrijheid geven om zelf zijn ploeg samen te stellen. Dan is zo een

vast gezelschap niet evident. We hebben ervoor gekozen om dat vaste gezelschap van de KNS stop te zetten. Al die contracten van onbepaalde duur hebben we opgezegd, met zeer lange vooropzegtermijnen die nog altijd lopen. Hetzelfde is gebeurd bij de Blauwe Maandag Compagnie.

De oude structuur is nu leeg en we krijgen stilaan de ruimte om te kijken hoe we ze gaan invullen. Gaan we weer werken op basis van jaarcontracten? Het is een moeilijk veld. Allereerst is er een budgettair probleem: er moet voldoende geld zijn om een gezelschap in stand te houden. In tweede instantie is er een artistiek probleem: theatermakers moeten kunnen kiezen met wie ze al dan niet in zee gaan, zonder dat ze voor een voldongen feit gesteld worden. In derde instantie stoot je op de juridische onduidelijkheid m.b.t. opeenvolgende contracten van bepaalde duur.

Etcetera: Je schetst nu de situatie waar je vorig jaar voor stond. Blijft die ook dit jaar bestaan?

De Ruyck: Het juridische probleem wordt aangekaart via de VDP. Het artistieke aspect is inherent aan de keuzes van de artistieke leider en van de beleidsploeg. Ik denk dat dit seizoen – en ook het volgende – het gezicht van Het Toneelhuis ontstaat uit de feiten, namelijk een aantal regisseurs maakt een voorstelling, kiest daar een aantal mensen voor, en soms komen bepaalde mensen terug omdat ze meerdere keren gevraagd zijn. Het gaat dus om een feitelijke samenstelling van het gezelschap. Ik kan me voorstellen dat er in de toekomst meer gerichte ingrepen van de directie zullen komen – dat is denkbaar –, maar nu is het nog te vroeg om daar al een uitspraak over te doen. We moeten de zaak eerst nog wat bestuderen.

Etcetera: Het werken met productiecontracten wordt gemotiveerd met artistieke argumenten, maar zet het de deur niet open voor beslissingen

op basis van een commerciële reflex? Bijvoorbeeld: knabbelen aan de repetitieperiode om het contract minder lang te maken; zo weinig mogelijk oudere acteurs, want die kosten te veel.

De Ruyck: De discussie die momenteel gevoerd wordt, vind ik terecht. Ze wordt echter niet altijd in de juiste termen gevoerd. Men verwijt het theatermanagement een commerciële, ja zelfs een asociale politiek. De contracten van bepaalde duur brengen onvermijdelijk met zich mee dat theatermakers soms tussen twee contracten in in de werkloosheid terecht komen, wat zou getuigen van een gebrek aan respect voor de kwaliteit van die kunstenaars. Op zich is dat een valabel argument, maar ik zou daar toch graag tegenover stellen dat de huidige situatie gegroeid is uit het feit dat de markt grondig is verstoord door twee fenomenen. Ten eerste is er de komst van de productiehuizen die voor de televisie zijn gaan werken en de algemene commercialisering van de sector (vrije producties). Een andere factor is de opkomst van veel kleine gezelschappen. De versnippering dus. Waar het tot voor kort gebruikelijk was dat een acteur een vaste carrière ambieerde binnen één van de grote gezelschappen, zijn er nu heel veel theaters en productiehuizen op zoek naar goede acteurs en actrices.

Ik denk niet dat er zich een specifiek probleem stelt voor oudere acteurs. Een aantal van hen is zeer gegeerd, zodanig zelfs dat het meestal moeilijker is om een rol voor een oudere acteur gecast te krijgen dan een rol voor een jonge acteur. Acteurs als Bert André, Chris Lomme, Nand Buyl, wijlen Dries Wieme, Sien Eggers en vele anderen doorlopen een parcours waarbij ze in veel verschillende gezelschappen verschijnen. Vic De Wachter heeft een jaarcontract bij ons; hij speelde mee in twee grote producties: *Ten Oorlog* en *Franciska*. De oudere acteurs lijken me dus niet het specifieke probleem te zijn, maar ik begrijp dat zij het moeilijk hebben om te wennen aan de nieuwe situatie.