

heeft behoorlijk wat subsidie maar is geen baas in de eigen schouwburg; kleine groepen die in De Brakke Grond of in Frascati spelen, moeten vaak zelf bijleggen om er te kunnen staan. Al die gezelschappen staan veel te ver van elkaar af; daardoor moeten ze elk een enorme hoeveelheid werk verrichten om zichzelf het enige gezelschap ter wereld te wanen.

Het gaat bij zo'n repertoirevereniging bovendien niet enkel om teksttheater; de optie moet zo breed mogelijk zijn; gewoon: producten die ontstaan n.a.v. werk; de samenwerking tussen de muzische en andere kunsten is daarbij evident. Ook dat moet bespreekbaar zijn in vergaderingen; nu komen we mekaar af en toe

tegen in een café of naar aanleiding van nare beoordelingscommissies waarvoor iedereen zijn politiek pak heeft aangetrokken of zijn diplomatieke neus heeft opgezet.

Zo moeilijk kan dit alles toch niet zijn? Als je met anderen erover spreekt beginnen ze over geld en andere moeilijkheden, maar als wij met Discordia écht een voorstelling wilden bewaren, ook al gebeurde dat op kleine schaal, dan kon dat toch met onze mogelijkheden. Dood Paard wil nu zelf ook beginnen met het spelen van voorstellingen in series. Maar het moet mogelijk zijn dit alles op veel grotere schaal te organiseren, tournees te maken, enz. zodat we structuur kunnen geven aan die voor-

stellingen. En voor een publiek is het zoveel interessanter dan de obligate zomer- en winteraanbieding. Ook die verschillende promotiecampagnes kunnen dan structuur krijgen; als je nu Amsterdam binnenkomt, raak je uit de agenda's niet wijs; ergonomisch is dat een ramp. In Wenen b.v. heb je overal lijsten hangen van wat er dagelijks te doen is en er zijn verschillende kantoren waar je voor al die activiteiten kaartjes kan kopen. Je weet precies waar je aan toe bent.

Hysterie

Het vrije marktprincipe van nu is krankzinnig, het verhindert elke consolidatie. Het is toch niet zo dat je belangrijke kunstproducten

een park kunnen zijn...

Langs de buitenkant kan iedereen gewoon op verschillende verdiepingen van het gebouw lopen. Het publiek kan op verschillende verdiepingen zitten en de techniek ook. Vanuit de benedenverdieping zijn er veertig, vijftig plekken om in de zaal te komen.

In principe loopt de vloer helemaal gelijk met de vloer van de zaal. Geen niveaueschil, één vlakke vloer van voren naar achteren. Je kan in de zaal een tribune neerzetten of de hele vloer eruithalen, hem één verdieping naar beneden laten, zodat je naar conventioneel toneel kan kijken.

De drie glazen wanden houden het geluid tegen: van binnen naar buiten, van buiten naar binnen. De ruimte kan ook helemaal donker gemaakt worden. Alles verduisterd. Maar ook op het toneel is alles van glas. Deze schouwburg is niet gebonden aan wanden. Alleen de vloerpanelen zouden bij wijze van spreken vast moeten zijn. Maar misschien zijn die ook wel transparant. Zodat je, als in een 18de-eeuwse schouwburg, alles van onderuit kan belichten. Je kan heel gemakkelijk spelen in een glazen zaal...

Het gebouw is niet afhankelijk van techniek: geen hydraulische situaties, geen elektrische voorzieningen. Alles werkt mechanisch via hefboomtechnieken, trekken, gewichten en contra-gewichten. Allemaal gebaseerd op oude toneelmachines. Alles handmatig ver-

plaatsbaar. Een gebouw dat in alle omstandigheden, in elke situatie gebruikt kan worden; niet beperkt tot één doel, zeker niet tot theater.

Door dat glazen gebouw kan je bepaalde voorstellingen van alle kanten bekijken. Zoals in de zomer in Italië, amateurvoorstellingen op een marktplein: vanop grote afstand zie je wat er gebeurt, je kan urenlang staan kijken zonder er iets van te verstaan.

Toen ik begon met theatermaken was een van mijn grote fascinaties dat theaters, schouwburgen altijd zo stoffig waren en of dat nou nodig was. De ergonomie van die grote lichte ruimtes kan het theater een totaal nieuw elan geven. Een combinatie van de ideale 18de-eeuwse back-to-back-stage en van alle moderne verworvenheden. Het gebouw moet alle moderne én klassieke mogelijkheden hebben. Eigenlijk is het een heel grote toneelmachine. Een gebouw waarin je alles kunt. Een expositieruimte of een station, het maakt niks uit. Een architecturaal statement in een stedelijke omgeving.

Eén ding is erg bijzonder en essentieel aan deze tijd: dat die hele toneelkunst zo'n introspectief karakter heeft. Een naar binnen geslagen situatie. In *Das Spiel vom Fragen* stelt Handke dat ook aan de orde en toch blijkt hij van elk exterieur een interieur te maken. Het zijn allemaal naar binnen getrokken naturen: het is allemaal 'Bildung'. Het zou geweldig zijn

om *Das Spiel vom Fragen* in zo'n glazen huis te spelen: je zou alle decors buiten kunnen plaatsen. Het hele stuk om de schouwburg heen spelen.

Eigenlijk bouw ik een kathedraal. Al die dingen van vroeger, van je katholieke achtergrond zitten daar natuurlijk in. Pasen in Wenen, zondagochtend om halfacht, de stad heel vroeg, helemaal stil. En dan de klokken van de Stefanskirche. We gaan naar binnen. De kathedraal is helemaal vol mensen. En dan komen er bisschoppen met grote mijters uit de zijkant. Ze gaan de kerk door naar het altaar toe. Een jonge kardinaal in het rood. Op het orgel een mis van Haydn. Dan denk je: kijk, dat is die onvoorstelbare transparantie van de betere voorbeelden van de katholieke eredienst. Je hoeft je niet op één ding te concentreren; je kunt overal kijken, alles combineren.

Misschien is dit gebouw ook een schip, zo'n groot Portugees schip. Grote schepen zijn eigenlijk ook een soort kathedraal. Vroeger dacht ik nog: er moet een rivier onder dat gebouw. Dan is het helemaal een schip: niet een schip dat vaart, maar een schip waar de zee doorheen glijdt.

Interview afgenomen door Else van de Hulst en Marianne Van Kerkhoven in Amsterdam op 20 mei 1992. Oorspronkelijk gepubliceerd in: Theaterschrift 2, The written space