

# Repertoire

KVS-dramaturge Hildegard De Vuyst reageert op de vraag naar meer 'repertoire' die de laatste maanden met de regelmaat van een klok opduikt in de media en in de politiek.

**We zouden de heisa rond repertoire kunnen afdoen als misnoegd en gefrustreerd. Daar heb ik echter geen zin in**

Je zou alle heisa van de laatste maanden rond 'repertoire', in de media gecreëerd door allerlei lieden met profileringsdrang, van nieuwbakken subsidie-aanvrager Publiekstoneel tot leden van de commissie cultuur in het Vlaams parlement, kunnen afdoen als een vreemdsoortige coalitie tussen misnoegde politici en gefrusteerde theatermakers die zich bedienen van een amalgaam van economische retoriek (de 'unserved audience' op kop) om

hun diepere motieven te verhullen: een regelrechte restauratiebeweging: weg van de vernieuwing en de centrale plek die de kunstenaar inneemt in het beleidsverhaal naar herkenbaarheid en de smaak van het publiek. Een verhaal wat trouwens volkomen parallel loopt met politieke verschuivingen naar een vrij exclusief rechts populisme. En daar zijn wij tegen. Daarmee is de de kous af.

Maar ik heb daar geen zin in.

**Behoeftte aan identificatie en representatie in het theater**

Er komen in deze discussies allicht mensen aan bod met misleidende argumenten en grote belangen, maar ergens daar aan voorbij, schittert er iets dat ik kan volgen: namelijk de behoefte aan identificatie in het theater,

aan representatie op de scène in de politieke zin van het woord (en niet in de esthetische zin van 'herkenbaarheid').

**Theater is een kunst zonder geschiedenis. Het is haar zwakte, maar ook haar kracht**

Het theater is voor tijdgenoten. Niemand zal over 50 jaar van de dansvoorstelling *pitié!* van Platel zeggen dat het een groot kunstwerk is, want *pitié!* sterft met de laatste voorstelling. Als het nu niet als een meesterwerk gezien wordt, dan kunnen komende generaties daar niets meer aan

veranderen. Ik zeg van voorstellingen die ik mee gemaakt heb altijd dat het oefeningen zijn in sterven. Heimwee naar vroeger is een richtsnoer dat bij voorbaat faalt in het theater. Het is een kunst zonder geschiedenis; het is haar zwakte, maar ook haar kracht – en die kunnen we maximaal benutten.

**Repertoire veronderstelt: 'gekende materie'**

Ik snap dat mensen vanuit een behoefte aan identificatiemogelijkheden grijpen naar het begrip 'repertoire' om die behoefte mee te vertalen, want repertoire veronderstelt: gekende materie. Reeds gelezen, reeds gezien. Het plezier van te herlezen (zo eigen aan kinderen die greep proberen te krijgen op de werkelijkheid), het verfijnde genoegen van de kenner om een nieuwe interpretatie af te toetsen aan eerdere kijkervaringen. Maar zeg eens eerlijk: wie leest er toneelstukken als het niet voor zijn beroep is? En hoeveel Hamlets ziet een doorsneekijker? En mag ik zelfs als zogezegde professioneel bekennen dat ik nog nooit het derde deel van de Oresteia gelezen

had voor het door Johan Simons in Gent opgevoerd werd? En dat op dat moment pas tot mij doordrong welk een ongelooflijke politieke ommekeer in de Oresteia gemaakt wordt en hoezeer het naast de kwestie is om deel 1 of 2 apart op te voeren? Ik wil mijn eigen onwetendheid niet als norm nemen, maar laat ons voorzichtig zijn met het begrip 'gekende materie'.

**Binnen het repertoire zit een deelverzameling die we de canon noemen. Dat is wat je moet gelezen hebben om door te gaan voor een beschaafd mens**

Repertoire is voor mij een vrij neutrale benaming van een verzameling bestaande (theater)teksten waar ik toegang toe heb, die bestaan als brochure (zoals de bijeengebonden copies voor de acteurs doorgaans genoemd worden) of die voorhanden zijn in een taal die ik kan lezen. Aangezien ook andere teksten tegenwoordig dienst doen als basis voor een voorstelling (romans, filosofische tracten, noem het) is het repertoire eigenlijk een soort boekenkast van A-Z. Daarbinnen zit een deelverzameling die we de canon

noemen. Die teksten zijn niet alleen gelezen, maar ook goedgekeurd. Dat is wat je moet gelezen hebben om door te gaan voor een beschaafd mens. Dat is de optelsom van verplichte literatuurlijsten

op school, fondsen van uitgevers, literaire prijzen, vermelding in de media. Kortom: de canon is de uitkomst van allerlei bewerkingen op het repertoire en is alles behalve neutraal. Of zoals Geert Buelens het uitdrukte bij zijn lezing voor De Buren over de canon van de Nederlandse literatuur: “Het opstellen van een canon is een bij uitstek *ideologische* bezigheid. Het niet-opstellen van een canon is dat echter evenzeer. Ideologie is overal, we kunnen er dus maar beter voor uitkomen en rekenschap afleggen van onze keuzes. Op basis daarvan kan een samenleving dan discussiëren over wat ze van belang vindt, wat ze van haar geschiedenis bewaard en bestudeerd wil zien, wat haar blijft ontroeren, inspireren of ergeren.”

### **Kennis van repertoire is niet alleen competentieverhogend en emanciperend, het is ook uitsluitend**

De canon belichaamt de idealen van Bildung en burgerschap, en daar is niets mis mee. Het is een helder baken, gedeelde culturele bagage die verondersteld wordt instrument te zijn voor ‘integratie’. Ergens weet ik dat ik het derde deel van de Oresteia had moeten lezen, want het behoort ontegensprekelijk tot de theatercanon. Maar – en daar toont zich het tweesnijdend zwaard van de canon – ik schiet toch tekort als ik dat niet gelezen heb. Het is dus niet alleen competentieverhogend en emanciperend, precies vanuit zijn homogeniserende kracht kan het ook uitsluitend werken. Nog Geert Buelens: “een canon ambieert gemeenschapsvormend te zijn en benadrukt tegelijk de verschillen tussen groepen”.

### **Hier knelt het schoentje in het repertoiredebat: het blijft de vraag van één bepaalde groep: een blanke goed opgeleide middenklasse**

En hier knelt voor mij het schoentje in het hele repertoiredebat. Het is en blijft de vraag naar culturele producten van één bepaalde groep: een blanke goed opgeleide middenklasse die zich graag wil identificeren met bepaalde beschavingsidealen en zich op die manier tegelijkertijd afzet tegen andere klassen die zij desnoods via haar eigen culturele producten wil beschaven. Of zoals Bart De Wever het uitdrukte in één van zijn laatste columns voor De Morgen: “De Europese natiestaten gaan veel meer uit van een historisch gegroeide etnoculturele identiteit die mag gelden als een primordiale autochtonie. Het idee dat inwijkelingen zich moeten aanpassen aan het burgerschap dat gekneet is door de aanwezige leidcultuur, is bijgevolg niet meer dan logisch en normaal” (24.11.2008).

### **Eraan denken om ook andere groepen identificatiemogelijkheden aan te bieden, blijkt een brug te ver**

Wij willen dus wel identificatiemogelijkheden voor de eigen identiteit, in het slechtste geval zullen we anderen (laaggeschoolden, inwijkelingen) daarnaar toeleiden, maar eraan denken deze andere groepen binnen ‘ons’ bestel culturele producten aan te bieden waarmee ook zij zich kunnen identificeren, dat is blijkbaar een brug te ver.

### **Via documenteren en transformeren van zeer diverse levensstijlen moet het mogelijk zijn een gemeenschappelijk verhaal voor de toekomst te creëren**

Nochtans is dat precies wat er volgens de artistieke ploeg in KVS waar ik deel van uitmaakt, moet gebeuren. Ik zeg niet dat we daar altijd in slagen, maar het is wel de leidraad. In een stad als Brussel is geen ‘primordiale autochtonie’ meer. Het is een stad zonder leidcultuur, zonder gemeenschappelijke taal, zonder gemeenschappelijk verleden, waarin het via het zorgvuldig documenteren en transformeren van zeer diverse levensstijlen misschien mogelijk zal zijn een gemeenschappelijk verhaal voor de toekomst te creëren. Als je die weg inslaat, kom je er niet met de canon. Kijk maar eens na hoeveel niet-Westerse auteurs (om nog eens een onbehaaglijk begrip uit de kast te halen) deel uitmaken van de theatercanon. Een handvol Russen, verder kom je niet. Wij spelen werk van de Israëliische auteur Hanoch Levin, van de Libanees-Franse Washdim Mouawad, van de Senegalees-Franse Marie Ndiaye, teksten die telkens een breed publiek kunnen aanspreken, maar het is hard werken om een publiek daarvan te overtuigen, want ze (her)kennen titel noch auteur. Maar datgene wat ze over ons vandaag vertellen, ook voor diverse publieken waarvan jonge mensen en nieuwe Belgen deel uitmaken, maakt die inspanning voor de publiekswerving wel de moeite. Trouwens: dat je met stukken uit de canon vanzelf zalen vult, is in Brussel, Antwerpen of Gent niet waar. Wie 10 keer wil uitverkopen met Koning Lear in het Nederlands in Brussel, zal keihard moeten werken.

### **Je kan niet anders dan concluderen dat er voor een hoop mensen in Brussel geen repertoire voorhanden is**

Maar een precieze keuze uit het niet-Westerse repertoire is niet afdoend om de wereld van vandaag te representeren. Dit seizoen vindt in KVS bijvoorbeeld de grootscheepse creatie plaats van een Europees ‘drama’ waarin Finse acteurs het opnemen tegen Brusselse (internationale) dansers. Dat verhaal over de verhouding tussen de Europese periferie waartoe de Finnen behoren, en het gedemoniseerde machtscentrum ‘Brussel’ waartoe de EU-regering gereduceerd wordt, is een verhaal van vandaag. Het is nog niet in het theater voorhanden. Als je wil spreken voor diegene voor wie nog niet gesproken wordt, dan kan je vaak bijna niet anders dan nieuw materiaal creëren.

**Als er al een 'unserved audience' is, dan situeert ze zich daar: bij migranten en armen, bij jongeren en laaggeschoolden, kortom bij al diegenen die zich met Shakespeare, Molière of monumentale teksten tout court amper kunnen identificeren**

Je kan niet anders dan concluderen dat er voor een hoop mensen in Brussel geen repertoire voorhanden is. De levenservaring van mensen die aan Europese instellingen verbonden zijn, vond haar neerslag in *I only came here for six months*, maar Alecky Blythe schreef er ook stemmen in van buitenstaanders die er mee te maken krijgen: van verslaggevers tot de uitbater van een wasserij. De stem van laaggeschoolde jongeren met Magrebijnse roots vond haar neerslag in *Stoemp*. Diezelfde jongeren die zelf op de scène binnen dezelfde voorstelling ook het ressentiment vertolkten van blanke villabewoners die bang zijn om hun rijkdom te verliezen. Want laat ons wel wezen: ook in creaties die vertrekken van specifieke levensstijlen, zoeken we naar de rijkst mogelijke textuur, naar complexiteit, detail, nuancering, reflexie, met inzet van alle verworvenheden van de theatervernieuwing van de afgelopen 20 jaar. Als er al een 'unserved audience' is, dan situeert ze zich daar: bij migranten en armen, bij jongeren en laaggeschoolden, kortom bij al diegenen die zich met Shakespeare, Molière of monumentale teksten tout court amper kunnen identificeren. En denk niet dat Brussel de uitzondering is op de regel, het is alleen het laboratorium voor het Vlaanderen van morgen.

Doorheen een versplinterde stad als Brussel lopen verschillende breuklijnen en de nood aan gedeelde ervaringen, aan projecten die diverse kloven kunnen overbruggen, is groot. In 'gedeelde materie' liggen de kiemen voor repertoire- dan wel creatiekeuze. Met een stuk als *Gembloux* wordt het trauma van de WO II ineens gedeeld met Magrebijnen waarmee we niets gemeenschappelijks dachten te hebben.

**Het creëren van 'gedeelde ervaringen' is een spreidstand die niet altijd lukt zonder kleerscheuren. Maar als het goed is, levert het stukken op die op hun beurt deel gaan uitmaken van het repertoire**

Of *Singhet ende weset Vro* breekt door zijn diverse cast ineens oer-Vlaams zangrepertoire open waarvan we dachten dat het alleen maar van ons was. En stukken als *Het leven en de werken van Leopold II* en *Missie* zijn 2 manieren om het koloniale Belgische verleden te delen met diegenen die er nog de sporen van dragen. *Global Anatomy* werkt barrières weg omdat het zonder woorden en via de slapstick welsprekend is over de zegeningen en de kwalen van de globalisering.

Het creëren van 'gedeelde ervaringen' is een spreidstand die niet altijd lukt zonder kleerscheuren. Maar als het goed is, levert het stukken op die op hun beurt deel gaan uitmaken van het repertoire, en ook door anderen zullen gespeeld worden. Kijk er maar eens de speellijsten van amateurgezelschappen op na en ga maar eens na hoeveel nieuwe stukken daar geen tweede of zoveelste leven krijgen: *Diplodocus Deks* bijvoorbeeld, naast vele andere stukken van Lanoye. En misschien geraakt er wel eentje gecanoniseerd; *Missie* is een goeie kanshebber of leest men binnenkort op de middelbare school *Gembloux*? We kunnen het theater van gisteren niet spelen. Maar laat er ons een én-én-verhaal van maken: op zoveel mogelijk verschillende manieren proberen te spreken voor zoveel mogelijk verschillende mensen vandaag.

**Laat er ons een én-én-verhaal van maken: op zoveel mogelijk verschillende manieren proberen te spreken voor zoveel mogelijk verschillende mensen vandaag.**



**www.kvs.be — 02 210 11 12**  
KVS/Arduinkaai 9 quai aux Pierres de Taille  
1000 Brussel/Bruxelles