

Tien jaar eigenwijs intercultureel theater

Het verhaal van Rast

Zomer 2010: de twaalfjarige Ibtissam zit op een uitklaptafeltje in een ouderwetse caravan. Vóór haar staat een vissenkomp en ze houdt een zwartharige Barbie in haar handen. Als er vijf toeschouwers in de krappe caravan geschoven zijn, neemt Ibtissam met zachte, licht omfloerste stem het woord, alsof zij uit een droom ontwaakt:

Ik droom vaak dat ik huil.
Niet dat ik me dan verdrietig voel.
Het is huilen zonder gevoel.
Een heel gek leeg huilen.
En ik kan niet meer stoppen.
(...)
Er komen plassen in de kamer.
De plassen worden groter.
Ik rimpel maar door.
En ik huil maar door.
Het waterpeil in de kamer stijgt.
De goudvis in de kom op de kast kan over de rand zwemmen.
Mijn rimpels worden kieuwen.
En schubben.
Ik zwem de kamer uit.
De goudvis achterna.

Deze monoloog van de jonge Ibtissam is het begin van de nieuwe productie *Wall to wall* van Jong Rast, zoals hij te zien was op het Amsterdamse Sloterplassenfestival. Ibtissam is de allerjongste speler die in de productiegroep van Jong Rast zit. Toen Rast tien jaar geleden ontstond, zat zij nog in de luiers. Maar haar spel past nu al in de Rast-traditie. Dat wil zeggen dat *Wall to Wall* zijn thema ontleent aan de interculturele stad van nu, dat eigen ervaringen via improvisatie omgevormd worden tot hoogwaardige teksten via het filter van een schrijver, waardoor een gelaagdheid ontstaat van realistische, analytische en poëtische taal.

Dit verhaal gaat over Rast, maar het moest beginnen met deze monoloog van de twaalfjarige Ibtissam uit Amsterdam Nieuw West omdat een historie alleen interessant is als er toekomst in zit. Het moest ook zo starten omdat het verwarring oproept. Wat heeft dit fragmentje jongerentheater te maken met die Turks-Koerdische toneelgroep die tien jaar geleden begon onder de naam Rast, een naam die onder andere verwijst naar het Koerdische woord voor geluk; naar 'rust'; naar een toonladder (makam) uit de Turkse muziek en ooit stond voor Rebelse Aanzwellende

Stormvloed, bron van inspiratie voor jonge generatie van Turkse theatermakers in Nederland?ⁱ

Het antwoord op deze lange vraag is een verhaal, dat start aan het eind van de jaren zeventig van de vorige eeuw en ons meeneemt langs politieke ontwikkelingen, veranderende visies op kunst en minderheden en ons kennis laat maken met eigenwijze makers die al heel lang doen wat ze in hun hoofd hebben. Laten we het maar gewoon vertellen, het verhaal van Rast.

Voortijd

Het was al op het eind van de jaren zeventig, begin jaren tachtig dat de basis gelegd werd waarop een theatergroep als Rast kon ontstaan. In die tijd vonden de eerste Turkstalige voorstellingen in Nederland plaats.ⁱⁱ Bij de linkse Turkse Arbeiders Vereniging in Nederland (HTIB) werd de toneelgroep El Kapisi opgericht, later voortgezet als Öngören Theater. Omdat deze amateurgroep een enkele keer in theaters als De Engelenbak en De Balie speelde, kwam zij in beeld bij het ministerie van OC&W. De Werkgroep Cultuuruitingen Buitenlandse Werknemers van dit ministerie wilde conform de tijdgeest de eigen cultuur van de minderheden stimuleren en had in dat kader al eerder de zwarte, Amerikaanse regisseur Rufus Collins naar Nederland gehaald om vooral toneelmakers van Caribische afkomst op te leiden. Begin 1982 stelde het geld beschikbaar om het theaterproject, STIPT - Stichting Interculturele Theaterprojecten - op te zetten voor Turkse theatermakers om zo 'een impuls te geven aan het Turkse (amateur) theater in Nederland' door het kweken van (tussen)kader met een opleiding in het kunstvakonderwijs.

De cursus wordt gegeven door Vasif Öngören en Meral Taygun. Negen van de deelnemers halen in mei 1984 een diploma en vier stromen door naar een reguliere opleiding. Şaban Ol, een van de latere oprichters van Rast, was daar één van. Hij was 19 jaar toen hij een advertentie in de Turkse krant Milliyet zag. Er werden Turkse jongeren gezocht die een theateropleiding wilden volgen. Hoewel hij pas twee jaar in Nederland was en de taal niet goed sprak, had hij zich aangemeld en nu, na twee jaar cursus kon hij doorstromen naar de reguliere regieopleiding.

Daarmee was vooral Vasif Öngören niet alleen de geestelijke vader van het professionele Turks theater in Nederland, maar ook een van de schakels naar het ontstaan van Rast.ⁱⁱⁱ

Achteraf bezien ziet Şaban Ol een groot verschil tussen de opleiding van Rufus Collins voor theatermakers in spe van Caribische afkomst zoals Maarten van Hinte (Made in the Shade, MC) en de aanpak van Vasif Öngören. Ol: "Vasif zei: wij zijn toevallig van Turkse afkomst maar moeten wel optimaal participeren binnen de Nederlandse samenleving, terwijl Rufus was voor het behouden van eigen identiteit zonder te participeren binnen de bestaande instellingen." Achteraf voelt Ol toch meer voor de visie van Rufus. Ol nu: "Wij zouden onze weg vinden via de integratie, maar het tegenovergestelde is bewaarheid geworden. Achteraf geef ik Rufus groot gelijk. We moeten eerst onze eigen wereld creëren, pas dan kan men zich aanpassen."^{iv}

Handrem

Maar de weg was nog lang. Tussen 1984 en het jaar 2000 verlopen veertien jaren, de periode waarin zowel Şaban Ol als Celil Toksöz een opleiding volgen en aan de slag gaan. Şaban Ol brengt na zijn regieopleiding in 1989 zijn projecten onder in Stichting Loods, later theatergroep Close Up. Een van zijn bekendste producties uit

deze tijd is de grote-zaalproductie *Kakkerlakken* in samenwerking met Toneelgroep Ceremonia, wat ook zijn eerste internationale project was met België en Turkije. Celil Toksöz, geboren in het Koerdische Diyarbakir, komt in 1986 als vluchteling naar Nederland, volgt de docentenopleiding van de Theaterschool en zet in 1994 Tiyatro Kina op. Een van zijn producties uit die tijd, *Open huwelijk* van Dario Fo, is 200 keer gespeeld, ook in Frankrijk, Duitsland en Turkije.

Beiden worden in die periode incidenteel gesubsidieerd voor hun theaterprojecten en spelen in allerlei theaters, van de Engelenbak tot de kleine zaal van de Stadsschouwburg, maar ook voor Turkse organisaties. In die tijd ontstaan al de eerste internationale contacten, de basis voor de jongerenopleiding en veel van de thema's die later bij Rast terugkeren, zij het dat beide theatermakers nog ieder hun gang gaan.

De makers hadden in die veertien jaar bepaald niet stilgestaan, maar het beleid wel. Na de initiatieven van begin jaren '80, de komst van Collins en het ontstaan van theatergroepen als Cosmic en De Nieuw Amsterdam (DNA) was de handrem er op gegaan bij het interculturele kunstbeleid. Eind jaren tachtig was het beeld van minderheden gekanteld, niet voor het laatst. De nadruk verschoof van migranten als groep naar de individuele allochtoon, van aandacht voor de cultuur van minderheden naar een focus op integratie in de Nederlandse cultuur. Daar paste geen stimulerend intercultureel kunstbeleid bij.

'Allochtonenkunst'

Dat veranderde allemaal bij het aantreden van het eerste paarse kabinet. De ambitieuze staatssecretaris Rick van der Ploeg vond dat het cultuurbestel op slot zat en het met die integratie niet opschoot. Op beide punten wilde hij snel voortgang zien, zoals hij onomwonden liet weten in zijn eerste nota *Cultuur als Confrontatie*. In de later uitgebrachte Voortgangsbrief Culturele Diversiteit van 3 mei 2002 schreef hij: "Het uitgangspunt bij de Cultuurnota 2001-2004 was om de deuren wat verder open te zetten voor de zogenaamde 'nieuwkomers': instellingen die nog niet eerder een meerjarige subsidie in het kader van de cultuurnota ontvingen." Hij telt het resultaat van zijn actie: vijftien nieuwe interculturele instellingen, waarvan Rast er één was.

Van der Ploegs ideeën stuiten op massieve weerstand van andere politieke partijen en het culturele veld. Zijn beleid werd ervaren als ingrijpen in de autonomie van de kunsten om louter politieke redenen. Aan zijn kennis van wat zich afspeelde werd getwijfeld.

De gerenommeerde theatercriticus Loek Zonneveld reageerde bijvoorbeeld in De Groene Amsterdammer als volgt op *Cultuur als Confrontatie*: "Wat vindt men ten departemente eigenlijk van de verrichtingen van multiculturele groepen als De Nieuw Amsterdam, Cosmic, Delta, Made in da Shade, van individuele kunstenaars als de Surinaamse verhalenverteller en regisseur Wijnand Stomp, en van de veelkleurige theateropleiding It's DNA? Bestaat er bij OC&W een opvatting over de pogingen van bestaande gezelschappen om vertegenwoordigers van andere culturen niet alleen in hun geledingen op te nemen, maar ook vrij baan te maken om de invloeden die ze meebrengen door te laten klinken in de voorstellingen? (...) Als al die ervaringen en inzichten door de beleidsmakers stomweg worden genegeerd - en daar lijkt het op - dan moet men er in Den Haag niet verbaasd over staan dat de kunstproducenten in hun plannen voor 2001 tot 2004 (die nu worden geschreven) met een natte vinger de allochtone medemens naar binnen fietsen, resp. erover klagen dat ze straks bij de ingang van hun zalen bruine en zwarte neuzen moeten turven om aan het dirigisme

van de staatssecretaris te voldoen. En dan heb ik het nog niet over het levensgrote gevaar dat een vrijblijvend beleid ten aanzien van culturele minderheden kan leiden tot gratuite vormen van zogeheten 'allochtonenkunst'.”^v

Zonneveld was nog een van de mildere, maar de critici vreesden dat door dit beleid allerlei groeperingen in de Cultuurnota terecht zouden komen die eerder met welzijn dan met kunst bezig waren. Nieuwkomer Rast zou ook zo bekeken worden: allochtonen die allochtonenkunst maken.

Brugfunctie?

De oprichters van theatergroep Rast zagen dit natuurlijk anders. Zij hadden diploma's van Nederlandse kunstvakopleidingen, hadden hun eigen groepen gesticht die project na project realiseerden en zagen het nieuwe beleid als een gouden kans om een stap verder te zetten. Bij toeval hadden beide theatermakers dezelfde zakelijk leider aangezocht: Gert de Boer. Deze had zijn sporen al verdiend bij Intercultureel Centrum RASA in Utrecht en bij het opzetten van theatergroep Dox. Hij wist onder meer Toksöz en Ol te overtuigen om samen te gaan in Rast en collectief een aanvraag in te dienen.

Die aanvraag vertoont de sporen van Van der Ploegs beleid. Enkele citaten: “Artistieke hoofddoelstelling van Rast is het slaan van een brug tussen de Turkse theatertradities en het Europese theater.” “Orta Oyunu (Het spel in het midden, bt), Commedia del Arte, Karagöz, Meddah, verteltheater, uit deze tradities wil Rast putten en ze verbinden met het moderne Europese theater”. Spelmethoden zoals ‘het fysiek acteren en de episch- inlevende methodiek (ep-in) en ook een multidisciplinaire aanpak, met integratie van muziek, dans, volksverhalen en visuele aspecten’ komen aan de orde, zo wordt beloofd. Samengevat: “Rast wil bijdragen aan de creatie van een nieuwe theatertaal, waarin westerse en oosterse tradities samensmelten.” Rast richt zich daarbij op een ‘overwegend Turks publiek’.

Tien jaar later relativeren de makers deze doelstellingen. Toksöz: “Ik regisseerde eerder niet voor niets al Dario Fo. Ik was niet bezig een brug te slaan met Turkije. Ik heb hier mijn theateropleiding gehad, natuurlijk kwam ik hier met mijn bagage, maar ik wilde theater maken vanuit mijn persoonlijke smaak en voorkeur. Dat was en is mijn passie. Ik had toen geen enkel idee van het Turkse theater. Ik mocht tien jaar niet in Turkije komen. Dat maakte niet uit, want ik wilde mij op Nederland richten en mij hier ontwikkelen. Later, vooral in de tweede periode, hebben wij onze artistieke ideeën kunnen waarmaken, ook dankzij onze contacten in Turkije. We waren toen inmiddels zelfbewust en het werd een echte uitwisseling.”

Ook Ol moet nu glimlachen om deze teksten: “Er zijn wel elementen die terugkomen. Ik maak in sommige producties gebruik van het Turkse ‘spel in het midden’: Als ik zeg, er is een huis, dan is er een huis. Als ik zeg dat het huis weg is, dan is het ook weg. Dat soort simpele middelen zijn zeer bruikbaar. Dat ga ik ook in komende voorstellingen gebruiken. Maar wij zijn niet bezig om Turkse tradities te verwezenlijken en het is voor mij ook geen thema om een brug tussen Turkije en Nederland te slaan. Ik ken de oosterse tradities niet. Mijn referentiekader vind ik eerder in België, bij Eric de Volder en in Polen bij Kantor. Zijn ideeën over authenticiteit zijn wezenlijk voor mij. Bij Kantor is licht net zo belangrijk als een kostuum; de acteur net zo belangrijk als het decor; het woord net zo belangrijk als de muziek. Dat inspireert me, net als de organische benadering van Eric de Volder.”

Aan de slag (2001-2004)

Hoe het zij, de bewoordingen in de aanvraag slaan aan, althans bij de landelijke Raad voor Cultuur. Die oordeelt dat “het samengaan van afzonderlijke initiatieven (...) het vooruitzicht (biedt) op het ontstaan van een sterk gezelschap dat in elk geval binnen de Turks-Nederlandse gemeenschap een belangrijke functie kan vervullen. Een dergelijke functie wordt in het huidige bestel niet door een andere instelling vervuld.” De Raad verwacht dat het samengaan van Turkse en Europese theatertradities het Nederlandse theateraangebod zal verrijken.

Heel wat minder enthousiast reageert de Amsterdamse Kunstraad. Net als een deel van de theaterwereld, afgezien van Cosmic en DNA, kan ze Rast niet plaatsen en ziet de groep als een product van het Van der Ploeg-beleid. De misprijzende bewoordingen spreken voor zich: "Rast wekt de indruk een koepel of spreekbuis te willen zijn voor Turks theater en voor theater voor met name de Turkse achterban. (...). De raad had voor de beoordeling van de plannen graag al wat van het initiatief gezien of dat de organisatie zich enigszins had bewezen. Dat zou een indicatie opgeleverd kunnen hebben voor een specifieke meerwaarde van het initiatief voor Amsterdam die een structurele subsidie zou kunnen rechtvaardigen. Nu kan eigenlijk alleen de omvang van de Turkse gemeenschap als argument voor subsidiëring dienen en niet de kwaliteit van Rast. Tevens meent de raad dat initiatieven als Rast in belangrijke mate een verantwoordelijkheid zijn van het ministerie van OC&W."^{vi} Oftewel: als Van der Ploeg zo nodig moet, dan mag hij ook betalen. Rast krijgt niets van de Kunstraad, maar de gemeenteraad draait dat terug, nadat de makers gewezen hebben op hun staat van dienst.

Kortom, Rast kan aan de gang! Een voormalige winkel, een rokerige pijpenla in de Haarlemmerstraat, dient als eerste onderkomen. Er past een kantoorplek in en een kleine oefenruimte. De kern van Rast bestaat op dat moment naast de twee makers uit vormgever Bülent Evren, huiscomponist Selim Dođru en spelers als Ergun Şimşek, Sinan Cihangir, Inci Pamuk en Murat Toker.

De inzet was even duidelijk als ambitieus: artistiek interessante producten maken met een interculturele inslag; reflecteren op het nu; jonge mensen met een niet-westerse culturele achtergrond naar het theater brengen en internationaal werken. Het kostte tijd om aan de nieuwe samenstelling te wennen en de omslag te maken van ad hoc werken naar planmatig voorstellingen produceren. Er waren in het begin onderwets lange vergaderingen zoals het hoort bij een collectief. Een heet hangijzer was de theatertraining voor scholieren. Een mooi plan, maar waar te beginnen? Dat kostte het eerste half jaar veel energie. Producties werden nog niet gemaakt.

Daarna ging het vlot. Omdat Rast al in het Amsterdamse Bos en Lommer bezig was met een jongerenproject, kreeg het de kans om een dergelijk programma grootschalig in heel West op te zetten. De Theaterschool van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten had in Zuid Oost een heel succesvol model ontwikkeld en vroeg Rast om een dergelijke scholing in West op te zetten. Doel was om talenten uit West naar de Theaterschool en de vakopleidingen te krijgen.

Daarnaast kreeg Rast via initiatiefnemer Zafer Yurdakul al vrij snel de kans om mee te doen met de oprichting van Internationaal Podium Mozaïek in de voormalige Pniëlkerk in Bos en Lommer. Huisspeler worden van een podium met een dergelijke interculturele inslag was een gouden kans voor de ontwikkeling van Rast.

Eerste producties

In 2001 en 2002 komen de eerste producties uit: de familievoorstelling *Maatjes*, vol dans, liedjes en circusachtige elementen; de tragikomische voorstelling *De Afrekening*, een stuk over de uithuwelijking van een jong meisje, eerwraak en

opkomend fundamentalisme en het poëtische stuk *Ahmed Arif* over de poëzie en het leven van de in Turkije bekende dichter Ahmed Arif, een coproductie met Tiyatro Oyunevi in Turkije.

Een eerste hit volgt in 2003 met *In de schaduw van mijn vader*, een collageachtige voorstelling met tekst van de Vlaamse schrijver Paul Pouveur, geregisseerd door Şaban Ol. Hij baseerde het stuk op interviews met vroegere 'gastarbeiders' en jongeren van de tweede generatie. Ol maakte het stuk vanuit 'frustratie en woede' omdat het beeld van migranten op toneel en in werkelijkheid hem niet zinde. Ook was hij geraakt door een opmerking van de minister voor Integratie dat de eerste generatie arbeiders ook een inburgeringscursus moest krijgen, terwijl deze arbeiders in de jaren zestig gerekruteerd waren vanwege hun analfabetisme. "Daarom wilde ik laten zien waarom ze hier zijn en hoe ze zijn." Vandaar dat *In de schaduw van mijn vader* taboeloos het verhaal vertelt van mensen die een groot avontuur aangingen.

Enkele fragmenten:

Man 2: Midden in de nacht aankomen. Als dieven. Dronken van vermoeidheid. In de duisternis. In een speciaal voor mij gebouwd kamp.

Man 1: Een gelige gang. Een kleine slaapkamer met neonlamp. Twee bedden.

Man 2: Een geur. Drukkende geur van zweet, stinkvoeten.

Man 3: Zo snel mogelijk in slaap vallen. De aankomst vergeten. De herkomst terugvinden in de dromen.

(...)

MAN 2: Geen uitleg krijgen.

MAN 1: Behalve wanneer wel en niet eten.

MAN 3: Te laat: geen eten.

MAN 1: Geen uitleg krijgen.

MAN 2: Behalve dat ik zelf mijn bed moet opmaken.

MAN 1: Zelf mijn kleren moet wassen.

MAN 3: Alles zelf doen! Ik?

MAN 1: De eerste stappen in de nieuwe buitenwereld. Grijs. Grauw. Maar vooral en overal: vrouwen. Grote, blonde, gezonde, yoghurtachtige vrouwen. (...) Overal kleurrijke vrouwen, glimlachend, begerig, wulps én alleen.

MAN 3: Overal schandelijke praktijken.

MAN 2: Overdonderend.

MAN 1: Indrukwekkende praktijken.

MAN 3: In straten zoenen koppels schaamteloos. (...) Niet het eten is een fundamentele behoefte, maar wel warmte, tederheid, liefde seks.

MAN 2: Voor seks hoef je slechts naar het braakliggend terrein gaan waar de ...

MAN 1: Nee, geen koude betalende seks.

MAN 2: Je bedoelt een relatie met een yoghurtachtige vrouw? Een duurzame relatie?

MAN 1: Genegenheid en tederheid waarvoor je niet hoeft te betalen. Ik wil die zachte witte huid van de blonde, halfnaakte, yoghurtachtige vrouw voelen, strelen, betasten. Haar vastgrijpen, haar bezitten. Ik wil eigenlijk liefde, denk ik ... op zijn westers. Ja, dat wil ik. Warme westerse liefde.

Voor acteur Ergun Şimşek, die Man 1 speelde, viel met deze voorstelling alles op zijn plek. "Het leek alsof de geest van mijn vader, moeder en alle migranten in de voorstelling zat. Die voorstellingen hebben wij eerst veertig keer en later nog dertig keer in de reprise gespeeld. Ik voelde mij enorm sterk in die periode."^{vii} Hij was niet

de enige. De poging van Ol om een ander licht te werpen op de migratie sloeg aan, zowel bij het publiek als in de publiciteit, ook dankzij de literaire verwoording van Pouveur. Het lukte om het thema migratie tot hoofdonderwerp te maken, in combinatie met een uitstekende schrijver en goede acteurs: Inci Pamuk, Elvan Akyıldız, Sinan Cihangir, Ergun Şimşek en Murat Toker. Het stuk maakte een van de credo's van Ol waar: "Ik wil stukken maken die actueel zijn maar daar niet op leunen, stukken met een universeel tintje. Ik wil getuige zijn van mijn tijd zoals elke kunstenaar dat zou moeten zijn."

Antigone

Regisseur Celil Toksöz sloeg een andere weg in. Hij richtte zich eerst vooral op de Griekse tragedies, ogenschijnlijk een traditionele keus binnen het Westerse theater. Toksöz had daar echter heel eigen motieven voor. "Ik had al heel lang het voornemen Griekse tragedies te brengen, als ik de kans kreeg. Sommige mensen reageerden verbaasd: 'Waarom ga jij Europees repertoire doen?' Ik kijk daar anders tegen aan. Vanuit Nederland naar Griekenland is het meer dan 2000 kilometer, maar in Turkije is het de overkant. De geschiedenissen van beide landen lopen door elkaar. Xerxes kwam vanuit Perzië naar Athene. Alexander de Grote ging naar Iran. Die namen niet alleen hun soldaten en architecten mee maar ook hun verhalen. Wat Antigone overkwam kan net zo goed in Iran of Turkije spelen als in Griekenland. Medea kun je plaatsen aan de Zwarte Zee. De theatrale teksten van Sofocles en Euripides zijn gebaseerd op verhalen die al in de streek rondgingen. De verhalencultuur waarin ik opgegroeid ben past precies bij de discipline van de Griekse tragedie. Bovendien stellen zij actuele vragen. Gaat het om een goddelijke wet of gaat het om het geweten? Moet je je hart volgen of je hersens? Waar botsen goed en kwaad?" Zijn Antigone refereerde aan de tegenstellingen binnen de islam. Aan de ene kant onverzoenlijkheid, hardheid en traditie. Aan de andere kant gevoel en menselijkheid.

Een scène blijft bij: op de achtergrond staan zes vrouwen, tweeënhalft meter hoog in lange gewaden, terwijl ze aangrijpende Koerdische liederen zingen. Ondertussen draait Ismene als derwisj in het rond en gebruikt Haimon de stropdas – symbool van het Westen - om zichzelf te tuchtigen. Antigone zingt haar doodslied. Kreon is chaotisch en alsof dat nog niet genoeg is deelt een bewaker snoep uit aan het publiek. In deze scène komen alle emoties samen: het theatrale beeld, de muziek. In dat ene beeld vinden botsingen plaats, strijden tegenstrijdige bewegingen op het toneel om aandacht. En er is hoogte, laagte, diepte.

Theo van Gogh is dan nog niet vermoord. Antigone levert geen controverse op.

De eerste vier jaar sluit Rast af met de *Kus van de Roos*, geïnspireerd op Shakespeare's *Romeo & Julia*, een eerste grote-zaalproductie. Het verhaal speelt in het Roma-milieu in Turkije. Muziek staat centraal door de inbreng van componist Selim Doğru en zigeunerartiesten uit Turkije. Zowel daar als in Nederland slaat het spectaculaire muziektheater aan.

Groei (2004-2008)

In 2004 is de storm over Van der Ploeg uitgewoed. De meeste van zijn maatregelen zijn geaccepteerd, meer ruimte voor intercultureel theater lijkt niet langer omstreden te zijn. Dat klinkt óók door in toon en inhoud van Rasts nieuwe subsidieaanvraag. "Wij zijn uitgegroeid tot een middelgroot intercultureel gezelschap met een landelijke en internationale uitstraling", klinkt het zelfverzekerd.^{viii} Ook in de beoordeling gaat

het de positieve kant op. De Raad voor Cultuur stelt vast dat Rast, ondanks 'wisselende kwaliteit' van de voorstellingen als 'intercultureel theatergezelschap een belangrijke functie in het bestel' vervult.^{ix} Zelfs de Amsterdamse Kunstraad heeft een goed woordje over voor de groep: "De voorstellingen worden met liefde en respect gemaakt. Zij weten ondanks het eenvoudige acteerwerk het publiek te raken met hun verbeeldingskracht en vormgeving."^x Rast kan door.

Inmiddels is uit de eerder gestarte jongerenprojecten Jong Rast^{xi} voortgekomen, dat in de komende jaren steeds meer ingroeit in de organisatie, zeker als in 2008 Elike Roovers in de artistieke staf van Rast opgenomen wordt. Het interculturele theaterproject Jong Rast richt zich op jongeren van 15 tot 24 jaar en helpt hen op weg in hun talentontwikkeling. Het doel is om zoveel mogelijk jongeren met talent te laten doorstromen naar het theatervakonderwijs en het (semi-)professionele theaterveld. Een eerste selectie vindt plaats op een auditedag, dan kunnen jongeren een trainingsgroep volgen en de meest getalenteerden komen in de productiegroep. In het begin ging het er overigens nog wel anders aan toe. Toen werden jongeren door Roovers letterlijk van de straat geplukt.

Elike Roovers kwam op voorspraak van theaterschooldocent Bruin Otten bij Rast terecht, na eerder bij onder meer O20, Rotterdams Lef en Dox gewerkt te hebben. Wat haar trok in Rast was de heterogene samenstelling. Roovers houdt niet van homogene organisaties: "Die gaan uit van allerlei gezamenlijke aannames die niet standhouden in een heterogene organisatie. Een mening wordt een norm als iedereen het ermee eens is. Bovendien had ik gemerkt dat in homogene groepen de groepsdynamiek veel moeilijker is."

Dat uitgangspunt bleek niet eenvoudig. Roovers: "Ik ging echt jongens van de straat halen die daar op de bankjes rondhingen. Vandaar dat ik in het begin elke week met een andere Mohammed zat. Daarnaast haalde ik spelers van de scholen waar ik les gaf. Ik wilde een frame hebben van mensen die al meer richting hadden, die het pakket kunst, cultuur en amusement hadden gekozen en daar heb ik mensen aan toegevoegd voor wie theater iets nieuws was. Ik vind het vervelend als jongeren te braaf zijn. Het is niet moeilijk om aan keurige jongeren te komen, maar die zie ik niet als zulke spannende figuren. In de productiegroep is de mix altijd goed omdat het voor mij vanzelfsprekend is om die jongeren erbij te hebben waarvan het niet helemaal normaal is dat ze dit doen."

Roovers vader groeide in Nederlands Indië op, haar moeder in Australië. Bij de invloed daarvan had Roovers nooit stilgestaan. "Tot een van de kinderen tegen mij zei: ik heb wel het gevoel alsof je bij ons hoort. Sindsdien begrijp ik beter waarom ik mij altijd ergens thuis voel waar het niet helemaal 'klopt'."

Roovers gaat heel ver in de begeleiding van haar pupillen: "Je moet wel talent hebben: als ik daaraan twijfel, kan ik niet iets betekenen. Het is een ontwikkelingsplek, geen jeugdtheaterschool. Maar voor een supertalent uit een multi-probleem gezin ben ik bereid heel ver te gaan. Ik heb wel eens met de hele familie van een speelster rond de tafel gezeten om te bedenken hoe zij op het goede pad kon blijven. Ik haalde een andere speler van huis op. Ik sms-te hem zelfs op de tijd dat hij volgens mij naar bed ging, om zijn wekker te zetten. Ik heb nu overigens iets meer afstand genomen. Als ik te veel weet van wat een pupil verkeerd doet, ga ik hem ook met die bril bekijken."

Individuele ontwikkeling staat voorop. Elike Roovers: "Als ik begin, vertel ik ze eerst dat er niet één regel is die voor iedereen geldt. Ik zeg: jullie moeten je allemaal ontwikkelen. Als die ontwikkeling stopt, heb je een slechte aan mij. Maar iedereen

moet zich ontwikkelen op zijn eigen plek. Dus als iemand altijd op tijd is, maar één keer niet, dan flip ik helemaal. Bij een ander zal ik heel geduldig nog tien sms-jes versturen. Maar bij die persoon zou ik misschien op de vloer heel geduldig zijn en tien keer dezelfde scène herhalen met hetzelfde geduld waarmee ik die andere tien smsjes stuur.”

Samen met speldocenten Peter van Roermund en Rutger Esajas, die van het begin betrokken zijn, selecteert Jong Rast zo jaarlijks vijftig personen. Steeds vaker stromen ze door naar theateropleidingen. Zo betekent Jong Rast voor hen de kans die de makers van Rast zelf in de jaren tachtig van de vorige eeuw kregen.

+

Heftige stukken

Die makers, Şaban Ol en Celil Toksöz, gaan ondertussen gesterkt door de positieve beoordeling verder met hún producties. In 2005 komt in de reeks Griekse tragedies *Medea* op de planken. In deze *Medea* speelt de islam een belangrijke rol. Ondanks het gewaagde, want lachwekkende optreden van een fundamentalistische imam, veroorzaakt het stuk geen beroering in Amsterdam-West of elders.

Ol gaat in deze periode verder door op de stukken van Paul Pouvreur. *Body Peeling* (2005-2006) en *Noorderlicht* (2007) zijn uitvoeringen van bestaande stukken van de Belgische schrijver. *Noorderlicht* is weer één van de internationale samenwerkingsprojecten van Rast. Het wordt gespeeld door gerenommeerde Turkse acteurs uit Istanbul, in Nederland en België met boventiteling.

Ook Toksöz' voorstelling *Solitude* van de bekende Turkse schrijver Hasan Ali Toptaş, gespeeld in het seizoen 2005-2006, heeft die twee kanten. Het beleeft een tournee in Nederland met de Nederlandse versie en een uitgebreide tournee in Turkije in het Turks.

Een nieuw hoogtepunt is *Sivas* (2007). Voor deze voorstelling is Ol opnieuw de samenwerking aangegaan met de Vlaamse schrijver Paul Pouvreur. Zij maken een 'fictieve reconstructie' van de fatale hotelbrand in 1993 tijdens het Pir Sultan Abdal Festival in het Turkse Sivas, waarbij 33 theatermakers, kunstenaars, musici, dansers en dichters uit Turkije de dood vinden. Het hotel werd in brand gestoken door fundamentalisten, die samenstromen omdat het gerucht ging dat er een fragment van de Duivelsverzen van Rushdie vertaald zou worden op het festival.

In deze montagevoorstelling komt pijnlijk naar voren dat de aanslagen van de politieke islam al ver voor 9-11 plaatsvonden, en vaak gericht waren tegen progressieve moslims.

Met de opvoering van *Jeanne d'Arc* exploreert Celil Toksöz voor het eerst zijn toenemende fascinatie voor schrijvers van de Balkan. Het stuk is gebaseerd op een tekst van de Bulgaarse schrijver Tsanev. Thematisch staat, net als in *Antigone* en *Medea* een sterke vrouw centraal, maar ook hier weer de vraag naar het nut van heldendom en opoffering.

De tweede cyclus sluit af met twee heftige stukken: *Tolken* en *Dilek*, waarin respectievelijk een vluchteling in België en een door eerwraak bedreigde vrouw centraal staan. Meer dan ooit durven de regisseurs hun persoonlijke engagement neer te leggen in steeds dwingendere vormen.

Tolken, een internationale, Nederlands-Belgische productie waarvoor Eric de Volder de tekst levert en waarin Rast optrekt met zijn Gentse Toneelgroep Ceremonia is een absurd spel in Frans, Engels, Vlaams en verbasteringen daarvan, waarin de hopeloosheid van de 'waarheidsvinding' in een asielpcedure uitvergroet wordt. Zeker in Vlaanderen krijgt *Tolken* veel aandacht.

Ook Dilek is een internationale productie, met Turkse acteurs en musici. Deze voorstellingen is in grote schouwburgen te zien en trekt in Nederland en Turkije een heel enthousiast, vaak tot tranen geroerd publiek. In deze volksopera, zoals Toksöz hem noemt, nemen de door hem zelf geschreven liederen een belangrijke plaats in. Zó bezingt Dilek haar eigen lot (vertaald uit het Turks):

Wat zouden mijn vader en moeder zeggen
Wat zou mijn ongeboren kind zeggen
Als ik met deze smet zou leven
Wat zou m'n grootvader zeggen

Een donker lot heb je me gegeven
Krijg ik dan geen geluk in mijn leven
Voor anderen een gezicht als een roos
Aan mij een gewonde gazelle geschonken

Gekweld door mijn eigen hand
Vandaag beklaag ik niemand
Mijn lentebloesems verwelkt
Mijn vonnis is geveld

Overgeleverd aan adders in de woestijn
Wreed beroofd door saters
Verkocht aan leugens

Mijn kwelling door mijn eigen hand
Leef jij je leven maar
Had ik maar rots en stenen liefgehad
Vandaag heb ik mijn morgen verpand

Ook hier staat weer een vrouw centraal als tragische held. Dat is volgens Toksöz niet feministisch bedoeld. Zijn vrouwen staan voor meer dan dat: "Antigone is te vergelijken met een vrouw die in de middeleeuwen in de kerk zegt: God bestaat niet. Als iemand zegt zijn of haar hart te volgen en niet de wet bepaalt wat er gebeurt, dan is er sprake van opstand. Ik herken in de strijd van die vrouwen mijn eigen persoonlijke strijd, die van de Koerden. Alles wat die vrouwen zeggen, zou een Koerd kunnen zeggen. De onderliggende begrippen zijn rechtvaardigheid en onrechtvaardigheid. Medea neemt heel onrechtvaardig wraak voor een rechtvaardig uitgangspunt. De machtsposities in dit stuk zijn heel goed te begrijpen. Het gaat mij allereerst om opstand tegen onrechtvaardigheid.

In Dilek hebben mannen de macht en misbruiken ze die. Dat vergeef je ze nooit. Maar tegelijkertijd ondergaan alle hoofdpersonen hetzelfde noodlot. Geen man durft - zoals het kind dat roept dat de koning naakt is - te zeggen: 'Die daad moeten wij niet plegen.' Dan is hij een mietje. Blijkbaar is de prijs die je betaalt voor de verstoring van de sociale orde hoger dan die voor het doden van verwanten. Dilek is in die zin een echte tragedie. Bij een opera horen slachtoffers. Madame Butterfly gaat ook dood. De menselijke ziel vraagt slachtoffers en die hebben wij ook nodig in het theater."

Vorbij het pionierswerk (2008-2012)

Na acht jaar is Rast gegroeid in omvang en in slagkracht. Grote- en kleine-zaalproducties wisselen elkaar af. Er is geen angst om ingewikkelde, interdisciplinaire projecten op te zetten. Internationalisering, voor veel theatergroepen een wens, is bij Rast realiteit. Het netwerk binnen Europa groeit en de banden met Turkse schouwburgers en theatergroepen worden intensiever. Thematische verwantschap, de binding met de Turkse en Koerdische cultuur bepalen de lijnen. De jongerengroep ziet zijn eerste pupillen met succes doorstromen naar de reguliere opleidingen. Andere dingen gaan minder goed. Buiten de Randstad wordt het steeds moeilijker theaters te vinden die bereid zijn de producties te agenderen. Dat is een probleem van meer theatergroepen, maar de relatieve onbekendheid en het 'Turkse' imago spelen ook een rol. Een ander minpunt is dat de gevestigde critici zich zelden laten zien bij Rast.

De groei weerspiegelt zich ook in het oordeel van de financiers. Naast kritiek op een te veel aan ambitie en onvoldoende samenhang, klinkt in alle beoordelingen lof door. Volgens het Fonds Podiumkunsten heeft Rast de afgelopen periode terecht waardering geoogst 'voor haar pionierswerk'. Het fonds is positief over de artistieke ontwikkeling die de groep in de afgelopen jaren heeft doorgemaakt maar is van mening dat de beide regisseurs zich nog onvoldoende 'complementair profileren'.^{xii} De Amsterdamse Kunstraad is in acht jaar bijna volledig bijgedraaid: "Rast heeft de afgelopen periode een artistieke ontwikkeling doorgemaakt", oordeelt de Raad die er eerst geen cent voor wilde geven. Zelfs 'de wijze waarop de band met Turkije vorm krijgt in de repertoirekeuze en de activiteiten' weet de Raad nu te waarderen.^{xiii}

Dicht bij jezelf

Inmiddels is de derde cyclus al weer halverwege. Jong Rast scoorde in september 2009 met *Backfire*, een voorstelling die vertelt hoe één pistoolschot het leven van dertien jonge mensen in vier verschillende landen beïnvloedt. Voor *Backfire* lieten de makers zich inspireren door de film *Babel* en door de verhalen van de spelers zelf. Schrijfster Anouk Saleming maakte er een spannend verhaal van. Ook hier is weer een doel bereikt. Niet, zoals dat bij Toneelgroep Amsterdam en DNA gebeurt, jongeren op een bestaand stuk trakteren, maar ze als maker betrekken. Roovers: "Het kunstenaar zijn begint in essentie nog altijd dicht bij jezelf. Van daaruit kun je de wereld bezien en dat kan niet vanuit de ogen van een ander. Als jongeren doorleren in dat vak, moeten zij ook dat gevoel krijgen. Want als zij niets te melden hebben, dan houdt het op. Ze moeten ook veel techniek leren, maar de echte vragen van de jongeren gaan over het kunstenaarschap. Bij talentontwikkeling hoort een eigen verhaal."

Een enkele keer doemen oude problemen op, zoals met het stuk de *Terugkeer van Olbyses* (ol-by-ses = 'wordt een stem' in het Turks). Sommige theaters wilden het niet afnemen omdat het 'niet intercultureel genoeg' was. Şaban Ol: "Soms worden we nog steeds aangesproken op onze Turkse achtergrond. Deze voorstelling was in de ogen van de programmeurs niet intercultureel genoeg omdat ik het thema aan Homerus ontleen en het daarmee niet meteen refereert aan Turkije. Ik snapte het kader niet. Waarschijnlijk zou een voorstelling gebaseerd op een Turkse schrijver met westerse technieken wel als intercultureel gescoord worden."

Het door Ol geschreven en geregisseerde stuk *Eleni en Roos* valt beter. Het speelt zich af in Istanbul en roept via de dialoog tussen jeugdvriendinnen en voormalig variétéartiesten Eleni en Roos de plunderingen van Griekse huizen en bedrijven en de verwoestingen in 1955 terug. De voorstelling wordt ook met succes gespeeld in

de Istanbulse theaters Kumbaracı50, Tiyatro-Z en Kartal Sanat Tiyatrosu in het kader van Amsterdam Istanbul Inspirations, een onderdeel van Istanbul Culturele Hoofdstad van Europa.

Tarator

Met Toksöz' tragikomische voorstelling Tarator bereikt Rast een nieuwe doorbraak. De voorstelling wordt geselecteerd voor de Parade en NRC-recensent Kester Freriks roept de voorstelling uit tot de smaakmaker van het festival. Het publiek stroomt toe, waardoor extra voorstellingen ingelast moeten worden.

Tarator laat in het decor van een realistische restaurantkeuken zien hoe de focus op etniciteit de verhoudingen op scherp kan zetten. De keiharde realiteit komt binnen niet ondanks, maar juist dankzij de humor die net als de muziek een belangrijke rol speelt in het stuk.

Toksöz liet zich als schrijver inspireren door de humor zoals Balkan-schrijvers die gebruiken. "Landen waar veel censuur is geweest zijn vindingrijk in het vertellen van een verhaal via een grote omweg. Die mensen zijn ook gewend om er vanuit te gaan dat je niet de waarheid vertelt. In het Koerdische deel van Turkije waar ik vandaan kwam had ik te maken met onderdrukking en fascisme en in Joegoslavië was dat het communisme. Grappen maken in een toneelstuk is hier niet gewoon. Maar het theater in de Balkan is wat het cabaret in Nederland is. Daarom wil ik ook dat mijn voorstellingen altijd tragikomisch zijn. Elke tragedie heeft een komische element en elke komische voorstelling is oertragisch."

Toekomstvisies

Tot zover de geschiedenis van Rast. Hoe gaat het verder? Plotseling dringt zich hier een dialoog van de makers en de zakelijk leider op. Het blijft theater!

Maakt het uit hoe je gezien wordt?

Şaban Ol: De Nederlandse interpretatie van intercultureel is nog steeds heel erg krampachtig. Intercultureel staat gelijk met zwart of Surinaams of Marokkaans of Turks. Geen Zweden, Denen of Duitsers. Het blijft vaak een oriëntalistische benadering. Op basis daarvan krijgen wij subsidie: jij moet anders zijn, anders krijg je geen geld. Ons streven is om intercultureel te zijn op een andere manier: Amsterdam als thuisbasis nemen en de weerspiegeling van die samenleving - die voor de helft van allochtone origine is - vertalen naar ons acteursbestand, ons personeelsbestand en ons jongerenbestand. Dat is ons wezenlijke streven.

Celil Toksöz: Na 24 jaar maakt het mij eerlijk gezegd niet uit hoe mijn werk benoemd wordt. Als zij zeggen dat deze Turkse groep of die Turks-Nederlandse groep een mooie voorstelling gemaakt heeft, prima! We hebben gevochten, maar we kunnen die Turkse en Koerdische wortels niet wegpoetsen. En waarom zouden wij ook? Politici en programmeurs blijven dat onderscheid maken, dus oké, dan zijn wij een Turkse groep. Dan moeten we daar ons voordeel uit halen.

Şaban Ol: Duitse of Zweedse jongens komen niet naar ons toe. Het gaat om de migratie, de grootstad. De kramp zit 'm in een visie die de interculturele samenleving als onveranderlijk voorstelt, terwijl die juist voortdurend in beweging is. Het begon in de jaren tachtig met theater door gastarbeiders, buitenlanders en sindsdien heeft zich een heel scala ontwikkeld.

Elike Roovers: Wij hebben er alle drie last van dat de ontwikkeling van de multiculturele samenleving veel langzamer gaat dan onze ontwikkeling als maker. De maatschappelijke discussie blijft al vijftien jaar hetzelfde, dat schiet niet op. Maar je wilt niet steeds hetzelfde verhaal vertellen. De vraag is dan: hoe ga je met die trage actualiteit om? Maatschappelijk stellen drie jaren niets voor, maar voor de maker is het een lange periode.

Gert de Boer: We hebben een uitgebreide discussie gehad of we onszelf nog Turks moesten blijven noemen of niet. Natuurlijk zijn wij intercultureel, internationaal, transnationaal of hoe je het ook noemt. Maar zoals ons publiek ons ziet en wij ons zelf ook zien, blijven de wortels meespelen in alles wat wij doen. Dat willen wij ook blijven erkennen en laten zien in onze thema's en theatervormen. We hebben bereikt dat mensen die op ons afkomen en artistiek of productioneel met ons willen werken, altijd wel een andere culturele achtergrond hebben, aangetrokken worden door ons model van collectief, intercultureel werken.

Wat hebben jullie gemeen?

Elike Roovers: Thematisch zitten we allemaal dicht bij elkaar, Rast en Jong Rast: actueel, vanzelfsprekend multicultureel en taal als motor om tot iets te komen. Maar bovenal: het vertellen van verhalen. Wij maken geen associatief theater, wij willen met verhalen iets vertellen over de wereld.

Şaban Ol: Onze kracht is dat wij rare invalshoeken zoeken vanuit onze verschillende achtergronden. Soms lijkt het een rariteitenkabinet, sterk uiteenlopend. Maar wij hebben een paar dingen gemeen: wij willen nieuwe vormen zoeken, nieuwe verhalen vertellen met een controversiële blik en we zijn bezig de tijdgeest opnieuw te definiëren. De aanwezigheid van drie artistiek leiders die totaal verschillende dingen produceren maakt het lastig, maar het heeft wel bevruchtend gewerkt. Ik denk dat we elkaar de moed geven om door te gaan. Als je ziet dat de ander iets voor elkaar krijgt, dan geeft het een kick. De manier waarop we ons theater invullen is heel verschillend. Dat maakt ons ongrijpbaar voor programmeurs en beoordelaars. Er is geen gemeenschappelijke stijl en dat maakt ons levendig en bijzonder.”

Elike Roovers: De vraag of het allemaal bij elkaar hoort doet er voor mij steeds minder toe. Het mooie is dat we naar elkaar toe hebben kunnen groeien, zonder een geforceerde poging tot gemeenschappelijkheid. Ik wens ook mijn studenten op de docentenopleiding altijd toe dat zij hun autonomie behouden, anders word je een educatief figuur binnen een theatergroep. Als ik kijk hoe er in het amateur-theater gewerkt wordt, dan hoop ik dat Jong Rast een voortrekker wordt. Dat het nieuwe wegen opent. Celil en Şaban gaven mij de ruimte. Ivo van Hove zou dat niet gedaan hebben. Die zou gedacht hebben: dat docentje laten we een dingetje doen.

Gert de Boer: Rast richtte zich vanaf het begin op *nachwuchs*, het verkleuren van de scholen. Dat is via Jong Rast aan het lukken. In de toekomst zal er nog meer synergie ontstaan nu onze studenten op de opleidingen van de mime- of Theaterschool zitten. Als die afgestudeerd zijn, willen ze dolgraag bij ons spelen. Dat geven ze nu al aan. Dan is de cirkel rond.

Hoe zien jullie de toekomst?

Elike Roovers: Ik wil Jong Rast nog gemixter maken, met nog jongere kinderen gaan werken. Vanuit de gedachte dat je op het toneel de samenleving gereflecteerd ziet. Dat is op het toneel vaak nog niet zo, hoewel Rufus Collins dat al twintig jaar geleden formuleerde. We hebben het theater alleen maar meer in partjes opgedeeld: kindertoneel, jongerentheater, het is enorm verzuild.

Ik zou willen dat Rast een voortrekker is in het doorbreken van hokjes. In mijn droom wordt alles met elkaar verweven. Een niet-homogene groep goed leiden is een kunst. Daar zijn wij nu heel goed in geworden. Die kunde wil ik nog vergroten. In het werken met nog jongere spelers heb ik mezelf wel drie keer moeten resetten, om ze te krijgen waar ik ze hebben wil. Het zou geweldig zijn als ik er nog drie volwassenen bij zou kunnen zetten. Maar je krijgt subsidie voor jongeren. Als maker zou ik de grenzen nog veel verder willen oprekken.

Gert de Boer: Ik wil dat we sterke wortels in de grote steden van Europa krijgen, met partners die liefst ook nog een fascinatie met Turkije hebben. Door de gezamenlijke interesse krijg je een sterke band. Met een coalitie van het Arcola Theater in Londen, het Rikkstheater in Stockholm, het Ballhouse in Berlijn en het Talimhane theater in Istanbul gaan we nu de eerste productie maken in het kader van Europe Now. Jonge schrijvers maken nieuwe verhalen en die voorstellingen worden vertoond in festivals in al die steden. Daar komen alle ideeën die wij opgedaan hebben samen: de Turkse wortels; de internationale fascinatie voor het leven in de grote steden; het schrijven van nieuwe theaterteksten; nieuwe verhalen.

Şaban Ol: Ik hoop dat het vijfstedenproject zijn vruchten afwerpt, zodat er meer openingen komen voor internationale festivals en de bijbehorende erkenning. Mijn ultieme droom is dat we meerdere stukken kunnen realiseren voor kleine en grote zalen, dat we in onze zomerschool in Karaburun in Turkije workshops regie, schrijven, acteren en vertalen kunnen organiseren en zo een dependance openen in Turkije.

Gert de Boer: In 2012 is de cirkel rond omdat dan de eerste afgestudeerde acteurs die bij onze opleiding vandaan komen beschikbaar zijn. Dan is het tijd voor nieuwe stappen. Er moet een ontschotting komen en nog meer samenwerking binnen het interculturele veld. In het huidige klimaat is het verstandig om coalities te vormen. Ik vind onze bindingen met Mozaïek en Studio West belangrijk. Daarmee kunnen we een sprong voorwaarts maken: Mozaïek heeft productieambities, bij Studio West zitten interessante partners op het gebied van dans, media en urban muziek. Daarmee kan je nog meer multidisciplinair werken, terwijl wij functies op het terrein van administratie, productie en promotie zouden kunnen delen.

We hebben een voorbeeldfunctie gekregen, wat blijkt uit de theaters en gezelschappen die op ons afkomen om te leren hoe je een publiek opbouwt. Dat we in de zomer van 2010 op de Parade stonden is er ook een voorbeeld van. De programmeurs van de Parade zien vijfhonderd producties en tot voor kort waren wij niet in beeld. Ze zien het als een interessante, nieuwe invalshoek, zelfs voor een breed publiek. Ook de artistieke waardering is gekomen. In het begin was het verhaal: we kunnen het niet beoordelen, daarna waren we veelbelovend en inmiddels geloof ik dat we ook op dat vlak de volle erkenning krijgen.

Celil Toksöz: Als ik arrogant mag zijn: er bestaat geen andere groep als Rast. Veel groepen lijken erg op elkaar, lenen spelers van elkaar, doen aan incest. Onze casting is anders, de filosofie is anders. Europese invloeden, engagement met migratie. Muziek vormt de huid van de voorstelling, staat niet apart.

We moeten nog hoger reiken. Ik weet dat wij nodig zijn voor de theaterwereld. Daarom moet Rast doorgaan. Wel zou ik in de komende tijd samenwerkingspartners zoeken waardoor we een tree hoger kunnen opereren en meer aandacht kunnen trekken. Maar ik wil wel autonoom kunnen werken aan mijn manier van toneel maken, blijven doen wat mij fascineert als theatermaker. Samenwerking met een andere discipline zou mij aanspreken. Wij zijn nog steeds een van de weinige laboratoria voor talentontwikkeling, naast Dox, DNA en Siberia.

Inter-Europees

Ambities! Tien jaar geleden waarschuwde iedereen al dat Rast veel te veel ambities had. Toch is daar veel van waargemaakt. Ook nu, in een onzeker tijdperk met door de economische crisis afgedwongen bezuinigingen, de dreiging van grote kortingen op subsidies en een nog verdere verscherping van het discours over interculturele ontwikkelingen willen de makers van Rast weer een stap voorwaarts doen. Gaat het lukken?

De tijd zal het leren. Als de nu twaalfjarige Ibtissam uit Amsterdam Nieuw West over twintig jaar volwassen is, misschien ergens op het toneel staat, zal ze in elk geval kunnen weten dat ze ooit bij deze bijzondere groep begonnen is.

Ondertussen heeft Rast ook nu al veel bereikt. De groep is in zijn interne diversiteit al meer stadstheater dan bijvoorbeeld Toneelgroep Amsterdam. Rast laat ook zien dat intercultureel geen leeg begrip is als je het invult met eigen wortels en inspiratiebronnen; dat intercultureel evenmin een statisch begrip is, zoals het nog te vaak wordt opgevat, maar een vlag waaronder dynamische processen plaatsvinden. Rast is daarbij vooral een inter-Europese toneelgroep, waarbij we dan niet het gebied van de Europese Unie voor ogen moeten hebben, maar het bereik van de Raad voor Europa of het songfestival. West- en Oost-Europese invloeden, de Balkan en Turkije bepalen de *flavour* van Rast. Daarbij blijft het balanceren tussen de beeldvorming van de buitenwereld, eigen ambivalenties en de wens universeel theater te maken.

Het verhaal van Rast is tot stand gekomen op basis van de methode die ook Şaban Ol en Elike Roovers hanteren. Stof putten uit interviews en met dat materiaal het verhaal opnieuw vertellen, waarmee niet alleen naar inhoud, maar ook naar vorm dit een Rast-essay is.

Met dank aan Celil Toksöz, Elike Roovers, Şaban Ol, Gert de Boer en Yuen Kwan Lo

C Bart Top Amsterdam, Kalkan (TR) 29 augustus 2010

ⁱ Rast subsidieaanvraag voor OCW 13 december 1999

ⁱⁱ Turks theater bestaat niet, Kunstfactor 2009 pag. 21

ⁱⁱⁱ Idem 22-24, 94

^{iv} Idem 96

^v De Groene Amsterdammer 1999

-
- ^{vi} Amsterdams Kunstenplan 2001 t/m 2004; Amsterdamse Kunstraad september 2000
- ^{vii} Turks theater bestaat niet, Kunstfactor 2009, pagina 47
- ^{viii} Meerjaren Beleidsplan Rast 2005-2008
- ^{ix} Spiegel van de Cultuur; advies Theater Cultuurnota 2005-2008. Raad voor Cultuur
- ^x Amsterdamse Kunstraad. Adviezen ter voorbereiding op het Kunstenplan 2005-2008
- ^{xi} Jong RAST is een samenwerking van Theater Rast, de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten/Theaterschool, De Meervaart/Studio West, ROC van Amsterdam, stadsdelen Bos en Lommer, Geuzenveld-Slotermeer, Osdorp, Slotervaart en wordt ondersteund door de Gemeente Amsterdam.
- ^{xii} Adviezen en besluiten vierjarige subsidieregeling 2009-2012 Theater, Nederlands Fonds voor
- ^{xiii} Adviezen Amsterdamse Kunstraad 2009-2012