

een groot succes is. Momenteel werk ik als go-gomeisje in een cabaret in New-Yersey. Intussen studeer ik verder in het Actors and Directors Lab.”

Laura Tewksbury (24 jaar): “Off-Broadwayproducties doe je uit liefde voor je vak, uit liefde voor het theater. Rijk zul je er nooit van worden. De meesten vinden het fantastisch maar hopen toch op een dag door te breken op Broadway. Vroeger interesseerde ik me enkel voor de zogenaamde artistieke dingen, nu denk ik daar anders over want ik heb zoveel uitslopende en slecht betaalde jobs gedaan dat ik als actrice ook wel eens iets wil gaan verdienen. Als ik morgen in een soap opera kan meespelen of als ze me een commercial aanbieden, dan doe ik het. Ik ben begonnen als danseres, klassiek en modern, maar momenteel geef ik les in aerobics om mijn kosten te betalen. In Manhattan loopt de huur van een kleine flat makkelijk op tot 1.200 \$. Voor een uur zangles betaal ik zo’n 50 \$. En dan zijn er ook nog je foto’s op de verso waarvan je je curriculum laat afdrukken en die ze bij iedere audities opvragen. Zo’n cliché met enkele afdrukken kost al gauw 420 \$. Momenteel wacht ik op de toekenning van een beurs door het Actors and Directors Lab. Ook daarvoor moet ik auditioneren want er zijn maar twee beurzen beschikbaar. Als ik er een in de wacht kan slepen, ben ik van mijn grootste zorg af, want dan kan ik me zuiver op mijn acteren concentreren. Zo is het steeds: ontzettend veel kandidaten voor een handvol rollen. Voor sommige dansaudities staan ze soms met 600 à 700 op de wachtlijst en dan roepen ze je met groepjes van 20 naar binnen. Meestal hebben ze een bepaald type in hun hoofd, met een bepaalde “look”. Als je toevallig dat type niet bent, vlieg je er natuurlijk meteen uit. Iemand doet een paar pasjes voor en dan moet je maar meteen inpikken. Echt zo’n *Chorus-line*-situatie. In feite geeft die musical de realiteit vrij getrouw weer. Voor theateraudities is er meestal minder volk. Wel laten ze je daar maar één voor één binnen en dan vragen ze een scène te spelen die je hebt voorbereid maar het gebeurt ook dat je gewoon iets moet improviseren. Je moet ontzettend veel in jezelf geloven om deze stress aan te kunnen.”

## Strasberg

Deborah Johnston (25 jaar): “Ik heb het geluk gehad al enkele publiciteitsspots te hebben kunnen maken. Het gaat allemaal vlug, je verdient er een goede stuiver aan en het grootste voordeel is dat je ook je eigen publiciteit verzorgt. Misschien word je opgemerkt door een agent die zich dan tenminste een idee kan vormen hoe je eruit ziet, hoe je beweegt, hoe je stem

klinkt, of je misschien ook andere types aankunt, enz... Dit soort werk heeft me ook bijgebracht hoe je moet kunnen inspelen op het beeld van het meisje dat ze eigenlijk voor ogen hebben. Op de duur krijg je daar een speciale neus voor. Uiteindelijk zijn de 20 kandidaten die ze hebben geselecteerd allen perfect geschikt voor de rol. De 19 anderen worden ten slotte gewipt op louter subjectieve elementen. Bijvoorbeeld: die lijkt te veel op mijn ex-vrouw, die gebruikt te veel mascara, dat soort stomme dingen. Het heeft veel meer te maken met een bepaalde stijl die je al dan niet uitstraalt dan met talent wat normaal nog altijd het criterium is voor een theaterrol. Ik heb ook voor La Mama gewerkt. Voor de Herbert Beghof Studios speelde ik in *Rocky Road*. Ik werd er nauwelijks voor betaald maar het deed me wat om mezelf op een poster te zien tussen andere posters met namen als Marlon Brando, Robert Duvall en De Niro. Dat was voor mij al zoveel als een goede gage. Het was ook de eerste keer dat ik op de planken stond met echte professionele acteurs, mensen die al op Broadway gespeeld hadden. Dat is natuurlijk ook een leerschool die kan tellen.”

“In 1979 heb ik een jaar in het Strasberg Institute lessen gevolgd en heb ik het geluk gehad Lee nog op het einde van zijn leven te leren kennen. Een vergelijking tussen Jack’s school en die van Strasberg is interessant omdat beiden zich tenslotte op de theorieën van Stanislavsky beroepen. Bij Strasberg ging het hoofdzakelijk om het innerlijke werk. Daarenboven had ik de indruk dat ze zich vooral toededen op de vorming van filmacteurs, waardoor ik vele slechte “theateracteurs” heb afgeleerd. Toch vond ik dat te grote nadruk werd gelegd op je innerlijke emoties en het graven naar je eigen verleden. Het was teveel tappen uit hetzelfde vaatje. Jack is daar ook wel mee bezig maar hij concentreert zich meer op de realiteit van de situatie zelf waarin je op dat ogenblik zit. Bij Strasberg ben ik vooral van slechte gewoonten afgekomen, bij Garfein heb ik er goede bijgeleerd. Jack is ook zeer praktisch ingesteld en wat hij me bijbrengt kan ik dikwijls de volgende dag al gebruiken bij mijn audities.”

Bonnie Wintz (23 jaar): “Ik sta iedere ochtend om 6.30h op, duik in mijn trainingspak en ga dan naar de health-club om de hoek of naar Central Park waar ik zo’n 3 mijl rondjes loop. Om 8.45h zit ik op mijn job als telefoniste bij een grote modezaak. Tijdens de middagpauze lukt het me vaak om een audities te plannen, meestal voor een zang- of dansnummer. Na de middag speel ik weer telefoniste. Om 17.30h is het naar huis snellen om vlug wat te eten want om

19.00 begint mijn dansles, om beurten ballet en jazz-dans. En tweemaal in de week neem ik hierna nog privé-zangles, of train ik ’s avonds op mijn eentje. Wekelijks volg ik ook de avondklas van Jack Garfein waar ik scènes instudeer. Ik tracht nooit te laat naar bed te gaan om de volgende dag weer fris aan de slag te kunnen.”

Jack Garfein: “Ik ken niemand in dit vak, inclusief mezelf, die er geen 20 jaar of meer heeft overgedaan om al de knepen onder de knie te krijgen. Acteren en regisseren is zo’n complexe aangelegenheid dat het inderdaad jaren duurt voor je die hele techniek in jezelf hebt opgenomen zodat het je geen moeite meer kost om op gelijk welk moment op te staan en zomaar iets weg te geven dat meteen juist zit. Er bestaan natuurlijk ook genieën maar die zijn uiteindelijk geen norm. Zoals ik al zei zitten we hier in een land waar theater nog te veel verbonden is met showbusiness. In zo’n klimaat is het uiterst moeilijk om echte en nieuwe dingen te creëren. Het is mijn overtuiging dat er in een toneelgezelschap een soort magische cirkel moet gevormd worden tussen schrijver, producer, regisseur, literaire agent en acteurs en al deze mensen dienen beziel te zijn, ieder vanuit hun eigen benadering, met het idee dat ze samen een welbepaald doel moeten bereiken. Niet zomaar van: laat ons samen eens een show in elkaar steken. Zo’n ingesteldheid vraagt ontzettend veel tijd, met inbegrip van fouten en misrekeningen. Er is hier op dat punt een totaal gebrek aan tolerantie. Falen kan gewoon niet. Dat is b.v. niet het geval in de wereld van de wetenschap. Denk maar eens aan al die medische en wetenschappelijke proefnemingen. Hoeveel worden er met succes bekrond? Vijf procent, misschien maar 1%? Die marge bestaat voor ons niet. Wij hangen natuurlijk grotendeels af van het oordeel van de critici. Zeker, zij doen hun werk, want het zijn meestal de critici die het publiek naar het theater brengen. En zonder publiek is er geen theater. Maar tegenwoordig worden de mensen zo geconditioneerd, dat ze zich niet meer verplaatsen tenzij de kritiek unaniem in de wolven is. Alles wordt zo ten top gedreven, dat het goede werk dikwijls geen kans krijgt. Daarenboven zijn de toegangsbiljetten zeer duur. We kennen hier geen subsidies die de prijzen van tickets laag houden. Niettegenstaande deze bezwaren zal ik me door dit systeem niet laten ontmoedigen. Ik beschouw onze theatersituatie eerder als een uitdaging, want het realiseren van wat je je als theatermens hebt voorgenomen blijft hier hoe dan ook een zeer zwaare zeer zware onderneming.”

Freddy Coppens

# RAAD VAN ADVIES

Net voor het ter perse gaan vonden we in onze brievenbus een kopie van advies nr. 17 van de Raad van Advies voor de Toneelkunst. We besloten deze belangwekkende tekst uit de beslotenheid van een ministerieel kabinet te halen en openbaar te maken.

We publiceren het advies integraal en sec, zonder commentaar. De tekst spreekt voor zich: men leert er hoe en op welke gronden gezelschappen beloond, afgekald of geschrapt worden. Daarnaast drukken we ook een lijst af van de bedragen waarin die prijzenpolitiek resulteert. Het gaat hier wel om een advies van de RAT aan de minister, er kunnen zich dus voor de definitieve goedkeuring door de Vlaamse Regering nog enkele wijzigingen voordoen (b.v. de persoonlijke beslissing van minister Poma het MKT niet te schrappen).

Oorspronkelijk had hier *Hadewych* moeten staan, een mystieke tekst van Frieda Pittoors en Apostopoulos Angelopoulos. De integrale tekst van het advies is als toneelstuk wellicht minder bruikbaar, maar geeft wel inzicht in het beleid van de belangrijkste instantie i.v.m. theaterpolitiek in Vlaanderen. In het volgende nummer komen we uitgebreid op het advies terug.

Laat dit meteen een uitnodiging zijn tot uw bedenkingen, uw commentaar. De discussie over het theaterbeleid in Vlaanderen wordt hierbij open verklaard.