



*Glückliche Tage – Ursula Höpfner en Peter Radtke – (Werkraum der Münchner Kammerspiele) – Foto Oda Sternberg*

tekst over dit fenomeen. ‘Das grosse, deutsche Krankenhaus.’ De druk is in het theater enorm groot, door de openbaarheid, de kritiek, maar ook doordat binnen het theater de persoonlijke gevoeligheden misbruikt worden. Daarvan wordt men ziek, daarvan wordt ook het theater ziek. De acteur is de enige producent die tegelijkertijd ook het produkt is, dat wordt teveel vergeten.’

*Met behulp van de regisseur...*

‘De acteur heeft ‘een spelleider of een regisseur’ nodig om zijn werk juist te kunnen uitvoeren, vermits hij zichzelf niet in het oog kan houden. Een regisseur slaat een brug tussen de acteur, het stuk en het publiek. De regisseur is diegene die een acteur helpt zichzelf in een toestand te brengen waarin hij optimaal kan functioneren, in een creërende toestand, door voorbereidingen, oefeningen, warm

ups. Ik heb het dan in feite over de methode van Stanislavski. Als ik een boek schrijf, kan het zijn dat ik om 10 u begin en pas om 3 u de eerste zin op papier heb staan. Wat gebruikt een schilder, een danser of een fotograaf om in die toestand te komen waarin hij kan creëren? Bij iedereen is dat een ander proces. Schiller had bv. steeds rottende appels onder zijn werktafel liggen, omdat die hem inspiratie brachten.’

*U hebt ook zelf stukken geschreven. Waar ligt voor u het onderscheid tussen het insceneren en het schrijven van theater?*

‘Vroeger was er waarschijnlijk geen trainer bij het opzetten van een stuk. Men neemt aan dat de schrijver bij de Grieken zelf zijn stukken insceneerde. Shakespeare was ‘first player’, wat misschien zoets als een regisseur was. Molière heeft geschreven, gespeeld en

geënceneerd. De training die we nu maken komt waarschijnlijk voort uit de kapitalistische arbeidsmentaliteit. Vroeger heb ik niet geënceneerd, enkel geschreven. En dan werd me duidelijk dat de realisatie van een stuk eigenlijk de vervolmaking van het schrijven is. Een stuk wordt niet geschreven voor de bibliotheek of om te lezen, maar wel als voorstel voor een realisatie. In de jaren ‘60 heb ik wel een paar stukken geregisseerd, maar ik ben pas écht beginnen insceneren toen ik naar Duitsland kwam. Dat was ook de reden waarvoor ik naar Duitsland gekomen ben, om theater te maken. In de Verenigde Staten was het theatermaken volledig bepaald door commerciële voorwaarden. Intussen is dat nog erger geworden.’

*Heb ik het juist voor wanneer ik denk dat u een voorliefde voor Beckett hebt?*

‘Ja, hoewel dat nu stilaan voorbij is. Hij is voor mij de grootste levende dichter. We hebben veel met Beckett geëxperimenteerd. Hij is zeer moeilijk.’

*Glückliche Tage hebt u volledig anders geënceneerd dan Beckett het voorschrijft. Waren uw andere voorstellingen van Beckettstukken ook persoonlijke bewerkingen?*

‘De vraag is natuurlijk: wat is werktrouw? Een voorstelling uitvoeren zoals ze beschreven staat is een vorm van lafheid. Werktrouw betekent trouw aan de maatschappij en niet trouw aan de auteur. Het levendige aan theater is dat elke voorstelling anders is, ook de op mekaar volgende avonden van eenzelfde stuk, van eenzelfde regisseur, met dezelfde acteurs. Bij Beckett interesseert het me niet zijn model te volgen, doch uit te zoeken wat het menselijke niveau betekent onder zijn strikte formalisme. Al wat Beckett schrijft, is autobiografisch, maar hij trekt er een masker over. Men moet daar dan in snuffelen om te ontdekken wat de verschillende mogelijkheden zijn. Peter Brook insceneert in *Maharabata* niet het originele epos, en niemand zegt iets want niemand kent het oorspronkelijke verhaal. Maar als Beckett geïnterpreteerd wordt, dan roepen ze allemaal samen dat dat niet kan. We hebben er door de samenwerking met de acteurs een persoonlijke lezing van gemaakt, met de klemtoon op het individuele, op het erotische. Ik geloof niet dat een auteur kan bepalen hoe zijn stukken moeten worden opgevoerd. Beckett doet dit echter wel, uit angst dat de persoonlijke aspecten ontbloom