



Hamlet –
Foto Paul de Cloedt

lers te maken. Ik had in dit geval de vertaling en daar ben ik niet aangekomen. Ik wou duiken en ik stootte met mijn kop op de drie meter diepe bodem van een zwembad, terwijl ik bij Shakespeare meteen in de zee zit.

De partituur van Molière

Is Molière een zwembad of een oceaan?

Een oceaan, zonder twijfel.

Ik spreek met je vier weken voor de première. Daarom weet ik nog erg weinig over de produktie van De Vrek. Maar een vraag die zich opdringt: waarom deze tekst?

Ik heb alles gelezen van Molière en daar altijd van gehouden. Twee jaar geleden, toen ik in Oostende bezig was met die kinderen, wou ik in Torhout *De Vrek* doen, met allemaal jonge mensen. Ik heb toen mijn ideeën ontwikkeld, al is het in Torhout afgesprongen. Maar ik voelde die drang al van m'n zeventiende af: ik moet die *Vrek* doen. Na *De Feeks* kreeg ik contact met Jef Demedts. Ik mocht voor mijn eerste opdracht bij het N.T.G. het stuk en de spelers kiezen.

Hoe werk je met die tekst?

Ik gooi zo'n tekst onmiddellijk door elkaar. Ik weet onmiddellijk welke banale passages moeten verdwijnen. De personages moeten mensen zijn die nu kunnen bestaan. In Molières tijd zaten ze om zichzelf te lachen. Dus denk ik: geef me nu mijn klavier om daar de noten van Molière op te spelen.

Concreet wil dit zeggen dat je acteurs hedendaagse kostuums dragen.

Absoluut, alhoewel nog verwijzingen naar de tijd van Molière te vinden zijn in enkele details van het decor. De vrek wordt bij mij een man die zijn principes verdedigt. Hij heeft één passie: hij koestert zijn bezittingen. De mensen om hem heen zeggen: je bent veel te passioneel, maar hijzelf kan dat niet veranderen. Ik wil dat de vrek gelijk heeft. Het conflict ontstaat dan omdat de kinderen vanuit hun standpunt ook gelijk hebben. Bij Molière lijkt het allemaal plezierig, maar de liefdesverhoudingen mogen niet hol en oppervlakkig worden. Bij mij wordt een edeldame van 26 verliefd op een edelman, die zijn afkomst niet kan bewijzen. Daarom kan de vader alleen maar uitkijken naar een andere kandidaat. De dochter weet dit, want zo hoort het. Het wrange is dat de dochter inziet dat die regels in de weg staan van haar ware liefde. Dat vind ik een boeiend probleem. Op die manier wordt elk personage een mens en geen karikatuur.

Wat gebeurt er op de eerste repetitie?

Ik ben binnengekomen met vijf teksten: de originele, drie Nederlandse vertalingen en een Duitse versie. We lezen al die teksten. Ik bakken dan de situaties af en laat de acteurs improviseren. Met hun eigen woorden. Ik neem alles op band op. Na die improvisaties hebben we het stuk herlezen, en dan heb ik me teruggetrokken. Ik ben dan gevoeld door de woorden van Molière, van de acteurs, door grappen en woordspelingen, door invallen tijdens de improvisaties. Ik leg dan de Franse tekst naast me, luister naar de cassette, sluit alles weg en ik tik. Zo heb ik een scène.

Bij het tikken kijk je dan nog naar de Franse tekst?

Neen, helemaal niet. Ik speel alle dialogen en tik die uit. Zo krijg ik een eerste versie, die dan bijgeschaafd, opgepoetst, ingekort wordt. Op deze nieuwe tekst wordt, gaandeweg, met de acteurs nog gewerkt.

Ik dacht dat de spelers onmiddellijk zouden merken dat er heel wat van hun improvisaties in de tekst

was gekomen. Dat zou het alleen maar makkelijker maken. Maar in de praktijk lag dat anders. Zij zagen het als een nieuwe, vreemde tekst die ze moesten memoriseren. Maar ik geef niet op. We hebben nog drie weken de tijd om ons die tekst zo eigen te maken, dat hij onwaarschijnlijk natuurlijk zal klinken. Dat is het doel.

We krijgen dus uiteindelijk een echte bewerking van Molière.

Jazeker. Hetzelfde liedje maar op een ander klavier. Alle personages hebben ook de leeftijd van de acteur, daarom is het meisje (Karen De Visscher) 26, de zoon (Eddy Vereycken) 35. Dat brengt problemen met zich mee, want wij vragen ons nu af waarom iemand tot zijn vijfendertigste bij zijn vader blijft. Ik vraag daarom de spelers ook wie of wat hun personage is, hoe lang het al in dat huis woont, wanneer de moederfiguur gestorven is. Zo krijgen we onze eigen vrek, ons eigen huis en onze eigen stad. Ik heb er wel voor gezorgd dat het mensen uit de hoge kringen blijven. Het zijn dus geen middenstanders. Dat heeft ook zijn invloed op de taal: die staat vol beleefde verwensingen en beledigingen. Zo maken ze elkaar af met woorden. Als er dan soms fysiek geweld uitbreekt, is dat schrikwekkend. Ik speel dan op het contrast, want in die momenten is het iemand als Renier van Monaco die alle remmen loslaat. Daarna moet mijn vrek weer naar de juiste plooi, naar zijn rang en stand. Maar het is in zijn passie dat we hem als een mens van vlees en bloed herkennen.

Hoe reageren de acteurs van het N.T.G. op je persoonlijke werkmethode?

Ik krijg natuurlijk te maken met acteurs die bij regisseurs als Herman Gilis, Jos Verbist of Franz Marijnen al geïmproviseerd hebben. Alleen had ik geen definitieve tekst toen ik arriveerde. Ik heb die gemaakt via de spelers. Pas na vier weken was die klaar. Voor sommige spelers is dat een hindernis. Maar ik zeg dit op het ogenblik dat ik nog maar pas met die definitieve tekst begin te werken. We hebben nog een voldoende aantal weken om dat allemaal te verwerken. Nu is er misschien een lichte paniek, maar dat verdwijnt. Daar heb ik het volste vertrouwen in. Ik ben heel positief verrast door de openheid, die ik bij de acteurs ervaren heb. Ze zijn werkelijk bereidwillig, en ze verrassen me met het boekje bloemen, dat ze me aanbieden. Ik moet de bloemen, die ik wil, er maar uit kiezen. Ik ben nog nooit op zo'n snelle manier tot de definitieve tekst gekomen. Bij *De Feeks* b.v. heeft het geduurd tot een week voor de première. Bij *De Vrek* is het dus veel vlotter gelopen.