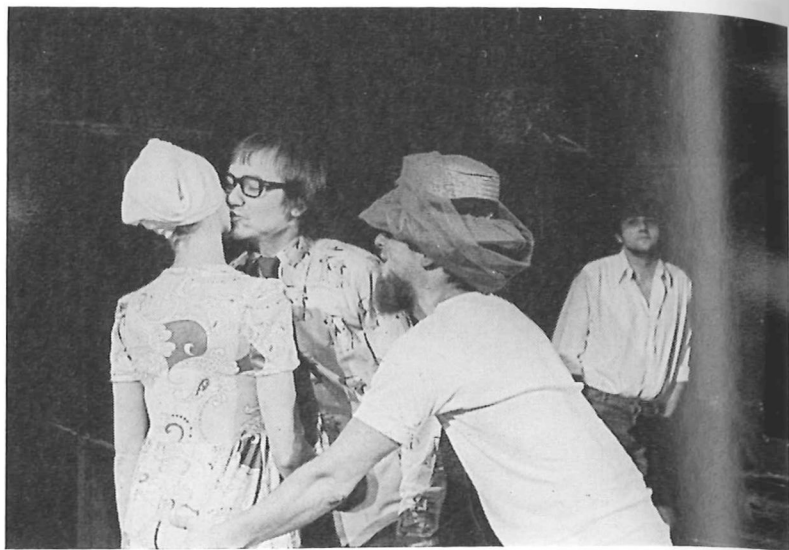


Ook dat hele milieu, de ambities van mijn medestudenten, het beviel me niet zo. Ik had er tegelijkertijd schrik van. Ik verdenk mezelf er namelijk van, me nogal vlug te gedragen naar de normen van het milieu waarin ik me bevind. Vandaar trouwens mijn intuïtief wantrouwen tegenover het fenomeen "ensemble" in het algemeen. Zet mij 3,4 jaar aan de balie en wat zou er nog van mij overblijven? Van de anarchie van het improviseren en spelen waarin ik me nu mag wentelen op een onbetaalbare manier (hoewel ik er wel voor betaald word), kan daar natuurlijk geen sprake zijn. Ik ben dan ook altijd heel erg verwonderd als ik vroegere collega's tegenkom: hoe die mensen veranderd zijn! Spelen houdt mij natuurlijk niet fysiek jong, maar zogauw je in een voorstelling staat die gebaseerd is op een stuk waarin iemand iets te zeggen heeft dat je zinnig vindt, en je mag je keer op keer je gaan bezinnen daarover, er eventueel boeken over lezen: zoiets houdt je als mens echt fris. Als ik Othello mag spelen, dan dank ik de goden daarvoor, dat ik mag nadenken over essentiële dingen als man-zijn, machogedrag, macht en culturele conditionering - jaloezie vind ik bij dit personage echt maar een randverschijnsel - en dat dat precies mijn werk uitmaakt. Dat houdt mij heel strijdvast, ik kan niet in slaap vallen, want als dat gebeurt, dan moet ik onmiddellijk stoppen met spelen. Toen ik afstudeerde als jurist dacht ik "Ik bourgeois?" - de term klinkt ondertussen wel heel anders, er is een ander soort buigerlijkheid ontstaan - "Nooit!" Dacht ik, want het enige dat uit die afwijzing bleek, was het feit dat ik onmogelijk, nog steeds, definitief kon kiezen. Maar ja, een acteursopleiding volgen, daar vond ik het nog te vroeg voor, rond mijn dertigste leek mij dat beter uit te komen. Ik heb dan ongeveer twee jaar in Spanje, in Griekenland gewerkt, in Frankrijk ook. Ik ben heel romantisch van natuur, ik ga zoeken, en ik projecteer dat zoeken dan ook letterlijk in een reis. Eén van mijn broers, die vreesde dat het bij mij uit de hand zou lopen, heeft buiten

"Alles Liebe" -
Foto RVT

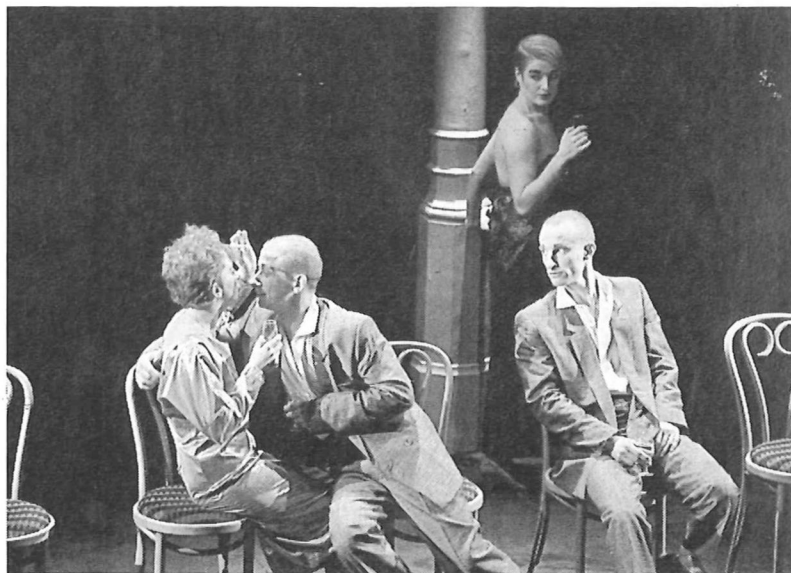


mijn weten inlichtingen ingewonnen over het ingangsexamen aan het Conservatorium in Brussel. Heel wat vroeger dan ik zelf gepland had. Later hoorde ik dat het soms een probleem is als je iets later begint aan een toneelopleiding. Sommige docenten, wat ze ook mogen beweren over de functie van je eigen persoonlijkheid in het spelen van rollen, redeneren dan vaak: "Jij bent te veel gevormd, daar kunnen wij nog weinig mee doen, dat is te weinig kneedbaar, te weinig soepel. In Brussel maakte men daar blijkbaar geen punt van, want in dezelfde periode begonnen ook Viviane De Muynck, Peter Rouffaer en Sam Bogaerts aan hun opleiding. Vrij logisch natuurlijk, hoewel ik vernam dat 25 jaar zowat als de leeftijdslimiet gold. Zo ben ik bij Senne Rouffaer terechtgekomen, en heel toevallig komt een jaar nadien Jan Decorte daar les geven. En dat kan ik nooit uit mijn leven wegcijferen. Het is puur toeval geweest: de twee volgende jaren heeft hij daar nog rond gemaakt, maar dan was het ook afgelopen voor hem, ik heb dus net die ervaring nog gehad. Wat fantastisch geweest is toen, is dat ik geleerd heb dat in de clinch gaan met mensen - ik heb dat nogal vaak dat ik op de repetities zelfs de spelregels niet meer hanteer omdat er meningsver-

schillen zijn die te maken hebben met een manier van werken of andere inzichten betreffende de rol - niet noodzakelijk wordt doorgetrokken op persoonlijk vlak. Ik heb o.a. in het repetitieproces van *King Lear* (HTP, Decorte) en *Othello* (Blauwe Maandag, Perceval & Joosten) heel veel conflicten gehad. Als zoiets achter de rug is zou je denken dat alle bruggen opgeblazen zijn tussen de regisseurs en jezelf, maar dat is niet het geval. Ik ben altijd blijven kijken naar wat zij doen, en omgekeerd ook, en de contacten blijven echt uitstekend. Alleen in het werk heeft het geweldig gebotst. Bij Jan Decorte heb ik op een heel extreme manier het onderscheid moeten maken tussen een professionele interesse en elkaar "toffe jongens" vinden. Van theater had ik geen notie, ik wist alleen dat ik graag speelde, verder niets. Ik was gecharmeerd door mensen die op zolderkamers en in kelders theater maken, maar dat was meer het typische romantisch idealisme van de kleinschaligheid en de marginaliteit. Die interesse maakte ook dat ik tijdens mijn opleiding met enkele vrienden een theatercafé had opgezet (Den Acht, in Boom) waar Sam Bogaerts nog zijn eerste toneelstuk *Clowns* heeft gecreëerd, en Jan Fabre het eerste luik van zijn theatertrilogie, *Theater geschreven met een K is een kater*. Het is na een paar jaar doodgebloed, misschien wel aan de cafégezelligheid.

Om terug te komen op Jan Decorte: hij heeft mij het essentiële verschil geleerd tussen professioneel werken en gezelligheid. Want gezellig was het nooit: ik heb zelden iemand zo gehaat als Jan, en ik denk dat dit wederkerig was. Met de ijzeren discipline die hij oplegde, daar had ik het dus heel moeilijk mee. De discipline van het op tijd komen - wat me soms niet lukt, het is nu ieder geval al beter dan vroeger - je werk doen als je er bent, de structuur waarin je werkt respecteren. De structuur in de relatie acteur-regisseur impliceert ook meestal hiërarchie, en ook daar heb ik het vaak moeilijk mee.

Maar ondanks alles ben ik mij bewust van de enorme verdiensten die



"Othello" - Foto
Keoon

Jan had voor mijn vorming, ik die nooit had nagedacht over "Waarom speel ik die tekst, en hoe pak ik dat aan?" De jaren daarna heb je dan ook het resultaat van die houding van Jan Decorte gezien, in *Maria Magdalena* en al wat volgde.

De waarden die toen voor ons blootgelegd werden, vooral in de houding tegenover de teksten waar we mee werkten, dat geraak je nooit meer kwijt. Zoals ik ook vijf jaar juristenopleiding nooit meer kwijt ben geraakt. Ik weet gelukkig niet meer hoe de procedures in elkaar zitten, maar die manier van redeneringen opbouwen, die blijft. Als ik bij Jan Lauwers (Needcompany) bv. in een productieproces sta, dan worden daar mogelijkheden van redenering, van dramaturgie uitgetest, die de mijne niet zijn, en het kost mij dan enige moeite om op dezelfde golfen te geraken, om associatiever te werken en te denken dan ik gewend ben. Ik kan ook zien, bij mezelf en bij andere mensen die dezelfde theateropleiding hadden, hoe die hun teksten blijven behandelen, dan zie ik dat dat niet verloren gaat. Dat hoeft niet te resulteren in het blijven spelen van een stijl, het gaat over een houding, een onderzoek. Dat onderzoek is gebeurd, en dat resultaat heb je verworven. Er is bv. mijn plezierige verrassing met *Claus/Scribe* van Maatschappij Discordia. Ik zie daar een onderzoek waar ik misschien al te gemakkelijk van zou kunnen zeggen: "Zeg, kan dat niet wat simpeler!", "dat is helemaal elitair". Gelukkig zijn er genoeg mensen in mijn buurt die ook die opmer-

king maken, en van anderen merk ik dat op, zodat ik me meteen verzet tegen mijn eigen reserves. Ik wil misschien zelf niet zo spelen, maar als ik zie dat die mensen door hun zoeken dingen gevonden hebben die ik misschien, ondanks het feit dat ik niet op die manier wil zoeken, toch kan gebruiken, dan pluk ik daar toch mee de vruchten van.

Ik heb mijn opleiding mogen afmaken bij Jan Decorte, met *Cymbeline* als eindexamen, dat een jaar later werd uitgenodigd op het Holland Festival.

Wat mij prikkelt om aan bepaalde theaterprojecten mee te werken? Toen ik pas afstudeerde was motivatie het belangrijkste: de gedrevenheid waarmee bezielders van kleine groepen mij konden overtuigen. Wil Beckers van NVT is in dat opzicht voor mij een belangrijk man geweest. Ik heb daar veel producties zuiver vanuit zo'n enthousiasme gedaan. Ik deed liever daar iets verschrikkelijks, met die weinige middelen, en die gebrekkige dramaturgie, dan dingen die meer succes hadden en minder moeite kostten. Wil Beckers is iemand aan wie ik nog altijd met veel warmte terugdenk, die letterlijk weggecijferd is. Hij zat helaas in een vicieuze cirkel: zijn aanbod dat hij kreeg om te lezen, dat was wel omvangrijk, maar kwalitatief nogal dubieus, ook in de uiteindelijke keuzen die hij maakte. Je kon ook niet om het even wie vragen om het te komen regisseren, meestal was dat niet te betalen, en de acteurs redeneerden meestal: "Nee, we gaan niet bij het NVT spelen, daar verbranden we onze

vingers niet aan, dat is op voorhand slecht". Uit die vicieuze cirkel is hij nooit geraakt.

Maar ik voelde daar van hem een geweldige motivering, die ik telkens ook tot de mijne kon maken. Als ik een stuk las, ook een slecht stuk, probeerde ik ook het interessante eraan te zien, en dan sprong ik op de boot, ik zag daarna wel verder. Het aanbod van Wil Beckers was ook al te vaak geconditioneerd door de "Vlaamse dramaturgie": te weinig voeling voor eigentijds theater. Wil probeerde daar iets aan te doen: met de schrijvers naar Duitsland gaan, met de acteurs ook. Ik heb bij het NVT twee stukken van Luk Van Brussel gedaan, een stuk van Paul Koeck, een van Bob Snijers, en een van Leo Geerts. Wat ook meer belang kreeg voor mijn keuze, is de vaststelling bij een theatermaker dat hij persoonlijke indrukken ook op een persoonlijke, individuele manier theateraal gestalte kan geven.

Mensen met een relatief comfortabele positie als Luk Perceval en Guy Joosten kozen bv. bewust voor de "marginaliteit": dat spreekt mij aan. Ik wil daar niet mee zeggen dat het resultaat dan al onmiddellijk goed was, maar het betekent wel dat die mensen bewust een stap zetten. Zo kwam ik bij De Witte Kraai ook terecht, *Het Park*, ook bij het Reizend Volkstheater dat op een keerpunt staat (*Alles Liebe*), HTP (*King Lear*), *Othello* bij de Blauwe Maandag, *Duiven en Schoenen* bij Dito'Dito/Kaaitheater. Er blijven blijkbaar altijd mensen komen die opnieuw, zonder

"Het park" - Foto Cor Hageman



geld, gaan beginnen, en die echt spannende dingen doen. Ik heb wat dat betreft veel geluk gehad, maar het is niet alleen geluk. Ik heb in het begin wel in dingen gestaan waar ik eigenlijk spijt van had, nadien nooit meer, ook al was het resultaat slecht. Het feit dat iets mislukt, heeft mij nooit belet om met plezier de functie die ik daarin had te vervullen. Veel mensen begrijpen dat niet: "Hoe kun je dát nu graag spelen!". Vanaf het moment dat ik speel is die vrijheid daar, en die vrijheid is onbetaalbaar.

Een derde element is het onderzoek naar het spelen zelf, dat mij aantrekt. Mijn medewerking bij de Needcompany is in dat opzicht belangrijk, dat is een andere wereld dan die van het spelen van een tekst, van het spelen van een personage van het begin tot het einde. Als je dan ziet dat waar mensen met dingen bezig zijn die veel verder gaan dan wat je zelf kent, of die het actiemateriaal verleggen naar andere domeinen, die veel in vraag stellen, dan wil ik graag meedoen. Het onderzoek naar het acteren als zodanig is daar eigenlijk maar een facet van.

Toen ik bij Walter Tillemans werkte — ik speelde daar een mooie rol van oude clown in *August, August*, maar ik was het volstrekt oneens met zijn manier van werken — was er geen sprake van improviseren. Tijdens het werkproces van alle producties waar ik nadien aan meegewerkt heb — dus alles op het Raamtheater (*August, August* en het catastrofale *Realpolitik* van

trekkend van een concept, de individuele persoonlijkheid wél de kleur van een rol, een personage, bepaalt, maar niet de inhoud ervan. Praktisch, vanuit mijn ervaring zie ik dikwijls een groot verzet om alleen maar die kleur te zijn, precies omdat je door de improvisaties de gelegenheid krijgt onmiddellijke, concrete voorstellen te doen over de inhoudelijkheid, de essenties van karakters, personages, veel meer dan alleen maar het leveren van graduele variaties op een vooraf uitgestippeld concept. Dat dit gemakkelijk aanleiding geeft tot meningsverschillen is logisch omdat je, door écht verschillende mogelijkheden te onderzoeken, zelf tot inzichten komt die (bijna vanzelfsprekend) dikwijls niet meer stroken met diegene van "de man die toekijkt". Je eigen conclusies zijn nl. veel gevoelsmatiger gegroeid tijdens het (dikwijls zeer intuïtief verloopend) werk terwijl de "objectiviteit" van de toeschouwer-regisseur daarvoor niet wordt "gehinderd".

Ik geloof in een confrontatie van persoonlijkheden in een werkproces, eerder dan in pure harmonie, want in verhoudingen tussen mensen bestaat dat toch niet. Warmte onder mekaar, die dus ook overhit kan geraken, bij wijze van spreken, die heb ik dus echt nodig. Ik zie in voorstellingen ook veel te weinig warmte. Waarom heeft iedereen toch zo'n schrik voor warmte, dat begrijp ik niet. Ik haat cynisme, cynisme in de werkelijkheid, cynisme in het theater. Cynisme is volgens mij geen eerlijk standpunt, het is te gemakkelijk, en dikwijls ook een alibi. Iets 'doorprikken', dat haat ik. Waarom durft hoe langer hoe minder iemand "iets zeggen". Vaak hoor je dan: maar dan geven we het publiek al de oplossingen, dat is niet democratisch, het publiek mag mee zijn voorstelling maken, dus maak ik opzettelijk dingen vaag. In heel veel gevallen is dat gewoon vals spelen. Als ik geconfronteerd word met iemands standpunt, kan ik evengoed nog mijn standpunt bepalen, afkeuring, goedkeuring of wat dan ook. Maar confronteer mij met iets, en zeg niet bv. "Ik zie u graag", om dat daarna te doorprikken door je belachelijk te maken. Pak iemand vast op de scène, zie dan iemand graag, of haat dan iemand grondig! Er zijn in Vlaanderen veel goede acteurs. Maar ik vind het zo spijtig dat een aantal van hen hun warmte niet meer durft laten zien. Zij gaan systematisch aan "under-acting" doen, dat vind ik dus jammer. Ik weet dat ik hiermee natuurlijk moet oppassen, want ik doe altijd aan "over-acting". Gelukkig is er meestal een regisseur in de buurt om mij te censureren. Of dat lukt is nog iets anders. Het acteren bij de Witte Kraai heb ik altijd geweldig gevonden — nadrukkelijk onnadrukkelijk spelen — maar dat onnadrukkelijk is bijna een "chargeren van het under-acting", en evengoed een theateraal middel. Under-acting of over-acting zijn theaterale middelen, meer niet. Acteren is mijn uitdrukkingmiddel, en dat wil ik

maximaal benutten. Ik hou niet van het zuinige, dikwijls risico-loze, standpunt-loze spel. Wel extremen, van inhoudelijk gevulde karikaturen, en weer niet van holle sjablonen — wat voor mij het gezonde over-acting onderscheidt van domweg "chargeren". Het klinkt misschien allemaal vrij chaotisch, maar zo zit mijn leven ook in mekaar. En die chaos kan ik trouwens gebruiken, die kan ik aanbieden, door het voorstellen van verschillende tegenstrijdige extremen. Iemand anders structureert die dan wel. Als dat bijeenleggen van die puzzel, dat structureren niet naar mijn zin is, dan ben ik een beetje ongelukkig, dan wil ik het zelf gaan doen. Maar dan is er de discipline: ik weet dat de discipline die een regisseur aan de dag moet leggen veel zwaarder is dan die van een acteur. De eisen die aan ons worden gesteld, zijn eigenlijk niet zwaar. Ik bedoel nu niet een toevallig voorbeeld van een heel gedisciplineerd zware training die aan het spelen van een rol voorafgaat, maar het gewone acteerwerk. Als je een minimum aan "kundigheden" bezit — je uitdrukken in een behoorlijke taal, het hebben van een stem, twee handen en twee ogen — dan lukt het al. Maar iets anders is natuurlijk die chaos van iemand anders vormgeven. Ik zou het doodgraag doen, maar ik ben er in jaren nog niet aan toe. Misschien later, als ik ouder en rustiger ben. Ik heb nu nog dikwijls het gevoel dat de onrust datgene is waar ik op kan werken. Het is de onrust die maakt dat je zoekt, het is de onrust die maakt dat je beweegt. "Slapen kan ik als ik dood ben", zie Fassbinder.

Ik heb er ook bewust voor gekozen om als free-lance acteur te werken, en mij niet te binden aan een gezelschap. Op die manier kan ik ervoor zorgen dat ik bij producties terechtkom waar het werkproces nog niet geïnstitutionaliseerd is, waar er nog een iets grotere creatieve vrijheid bestaat, zonder routine, zonder op voorhand vastgelegde machtsverhoudingen. Het nadeel hiervan is natuurlijk het miserebele sociale statuut van free-lancer, zeker als je bij "arme" producties wil werken. Ik heb altijd werk gehad, maar toch moest ik er eerst voor zorgen dat ik "gelegaliseerd" werkloos was, "uitkeringsgerechtigd", om als tewerkgestelde werkloze of met vrijstelling van stempelcontrole te kunnen werken. Met de RVA lig ik nog steeds in proces over de lengte van opeenvolgende contracten van korte duur, een vervelende zaak. Maar de artistieke uitdaging is groot, en dat telt.

Klaas Tindemans



Jong gewend, oud gedaan — Uit het familiealbum

Arturo Corso) na — was improvisatie een uitgangspunt, en dat vond ik heel goed. Omdat ik daar iets mocht laten zien, iemand anders zou wel kiezen. Ik mag alles doen wat ik wil, en ik ben daar heel dankbaar voor, maar als je zo een aantal maanden moet zoeken, dan evolueert je inzicht in een stuk of in een rol op een heel andere manier dan het inzicht dat je zou ontwikkelen aan een tafel. Maar door dat daadwerkelijk onderzoek krijg je andere perspectieven. Inzichten die je zelf ook graag zou manipuleren, maar dat is je functie niet, je functie is acteur zijn. En je ziet dat iemand anders die manipuleert, in een richting waarvan je kan zeggen "Nee, zo niet!" Theoretisch zou je kunnen stellen dat, ver-

„Oh ja, ik weet dat er nogal wat toneelcritici zijn die geen al te hoge pet op hebben van de zogenaamde blijspelen, maar de mensen in de zaal geven weinig om die kritiek. Het overgrote deel van de toneelliefhebbers trekt zich overigens geen moer aan van wat de critici nu goed of minder geslaagd vinden. De mensen staan vaak heel ver van de „kennerskritiek”. Dat werd in het verleden al heel dikwijls bewezen toen bepaalde stukken tot op de grond werden afgebroken en er toch een goeie publieke belangstelling en dito respons was. Ook ikzelf ben niet écht gevoelig voor wat critici over mij vinden. Zij doen hun werk en zij hebben het recht om iets of iemand kritisch te benaderen. Mij raakt het niet zo erg, als de aanvallen maar niet persoonlijk worden. De teatercritici hebben wel het recht om een andere visie te hebben op de dingen, gelukkig maar.”

Nand Buyl in een interview met Kris Baert, *De KVS is er weer helemaal bovenop*, in *Het Nieuwsblad*, editie Brussel, 3 maart 1988.



Duiven en Schoenen — Foto Jan Simoen

Kaaitheater Brussel

Duiven en Schoenen

Het Kaaitheater en de productiegroep Schaamte, sinds dit seizoen gefusioneerd, beklemtonen dat *Duiven en Schoenen*, een toneelstuk van Willy Thomas, geschreven en gecreëerd in opdracht van het Kaaitheater, een bijdrage wil zijn aan de Vlaamse dramaturgie. Dramaturgie in de verouderde betekenis van „toneelliteratuur”. Nochtans hebben Kaaitheater en Schaamte de afgelopen jaren meer dan eens getoond dat het actuele theater de rechtlijnige

verhouding tussen toneelstuk en theatervoorstellingen overboord heeft gezet. Zowel de produkties van Rosas — de voorstelling schrijft haar eigen tekst, in bewegingspatronen misschien — als die van de Needcompany — het perverse televisiedebat versplintert de „aristocratie” van een Shakespearetekst — en van de Wooster Group — die de tekst haast letterlijk weg „blowt” — hebben dit aangetoond. Het feit dat op beleidsniveau nog steeds in dualistische termen over tekst en opvoering wordt gedacht (cf. het onderscheid van minister Dewael tussen „scheppende” en „uitvoerende” kunstenaars), is misschien een politiek excuus voor dit accent, maar het Kaaitheater is daardoor ook medeverantwoordelijk

voor een ongelukkig neveneffect.

Het publiek gaat namelijk, zoals het dat overal gewoon is, naar „een stuk” kijken dat „toevallig” door auteur Willy Thomas geregisseerd is — terwijl ik eigenlijk niemand anders *Duiven en Schoenen* zie regisseren. En ik krijg tegelijk de indruk, misschien ten gevolge hiervan, dat ook de acteurs het slachtoffer worden van de hier hoogst artificiële dualiteit tussen schrijftekst en opvoeringstekst.

Duiven en Schoenen wil, zelfs zonder opvoering, een heus toneelstuk zijn: begin, midden, slot, personages, locaties. Deze laatste zijn een stad - in de voorstelling een draaiend, Japans ogend, blankhouten kasteeltje, met treinsporen errond - en een bos, een groot, wild beschilderd voordoek.

Een engelachtige figuur, de Oude Man/de Koningachtige, zwerft tussen beide plaatsen, terwijl grof geschetste personages de wonden van het verleden likken (Selva en Eric, het verliefde paar) of samen naar een toekomst groeien (Wolf en De Vlaminck). Willy Thomas zelf zegt dat *Duiven en Schoenen* gaat over „hoe dingen hun gang gaan”: mensen bepalen hun lot niet zelf, ook niet als toneelpersonages, het zijn de toevalligheden, de onopgemerkte details die de wereld vorm geven, ordenen.

Duiven en Schoenen lukt echter niet als voorstelling, misschien omdat ze zo keurig als toneelstuk geconcipeerd is. De personages zonder psychologische inhoud, de plaatsen zonder referentiekader, noch reëel, noch