

vaste gezelschappen evenzeer. Voor KVS of NTG kan ik de rolverdeling meestal voorspellen. Terwijl Herman Gilis in NTG en Perceval in RVT toch bewezen hebben dat het anders kan: acteurs kregen toen andere kansen."

Hoe ziet het leven van de free-lancer er uit. Moet die constant zichzelf verkopen?

"Voorlopig heb ik dat nog niet veel moeten doen, heb ik keuzes kunnen maken, wat soms ook vervelend is: bv. kiezen tussen De Meeuw bij BMC en Don Carlos bij De Tijd. Ik heb natuurlijk ook al om den brode aanbiedingen aangenomen. Want ik kan nu wel kankeren op de vaste structuren, die de kwaliteit van het artistieke produkt ondermijnen, ondertussen is de kwaliteit van mijn leven niet rooskleurig: ik leef naast het leven, zie vrouw en kind nauwelijks, werk 14 uur per dag. Ik heb geen privéleven meer. In vaste gezelschappen is recuperatietijd en verlof voorzien, als free-lancer draai je altijd maar door. Je bent daar financieel en sociaal toe verplicht. Als in het NTG een generale repetitie tot één uur duurt, zijn alle vrouwen kwaad, als een free-lancer om één uur thuiskomt zeggen ze "zijt ge al thuis." Dat is het grote verschil.

Onlangs heb ik nog op een papiertje geschreven, "het is herfst, de bladeren zijn gevallen. Ik heb het niet gezien." En dan hebben wij de pretentie om via de kunst over het leven te praten, terwijl we er soms flagrant naast leven. Misschien hechten we te veel belang aan theater, ten koste van het eigen leven. Soms vraag ik me af of bv. een fantastische *Geruchten van de lift*, waaraan ik nu al een jaar zit te schrijven, wel een interessant leven kan vervangen. Voor de gratie van wat? Misschien dat men het verschil niet eens merkt met de versie van een jaar terug. Theater is eigenlijk een vreemd vak: privé mag alles voorhanden zijn om gelukkig te zijn, wanneer een voorstelling minder goed loopt, mensen het niet goed vinden, of recensies tegenvallen, enz. dan slaagt theater erin je steeds weer vreselijk ongelukkig te maken. En dan vraag ik me soms af wie de domme kloot is: diegene die af en toe eens een goede rol speelt en voor de rest zijn job doet, en in het weekend kan gaan fietsen, of ik die 's nachts nog zit te schrijven en tot april geen weekend vrij heb? Ik kan er niet aan toegeven om het voor mezelf te relativeren, tevreden te zijn met wat niet perfect is, en me als ambtenaar te gedragen. Maar het is een constant gevecht tussen de artiest en de mens."

Ensemble

Vastheid van mensen en structuren belet artistieke confrontaties en risico's. En toch zie je dat van vaste ensembles

de meeste invloed uitgaat, denk aan La Salamandre of de Schaubühne, die een kwaliteitsniveau bereiken door het verder zetten van een onderzoek, door de uitpuring van een stijl, enz.

"De mooiste tendenzen in theater zijn inderdaad ontstaan door goed ploegspel. Maar het verschil met onze repertoiretheaters is dat die mensen allemaal samen van nul begonnen zijn, dat ze samen een onderzoek opgezet hebben. Eén van de interessantste periodes in het Vlaamse theater vond ik de drie jaar dat Dehert en Gilis in Arca gewerkt hebben. Van *Der Auftrag* tot *Nora, een poppenhuis* betekende een evolutie die alleen maar met een ensemble mogelijk is, vanuit een groepsdenken i.v.m. een produkt en een manier van theatermaken. Dat heeft een impact die je niet bereikt wanneer een Perceval voor één regie bij het NTG komt, of tijdens het NTG-jaar van Gilis, die ook snel het gevecht moest opgeven. Een *Salamandre* is interessanter dan één goede *Alles Liebe* bij het RVT, dat daarna weer in zijn oude plooi valt. Maar men moet dan ook de artistieke eerlijkheid hebben om dat op te geven wanneer men uitgepraat is, en het niet meer werkt, zoals *La Salamandre*, dat nu zijn ensemble drastisch wijzigt. Die moet ontbreekt doorgaans.

Ik pleit eigenlijk voor een poolvorming, een organisatie die mensen uitleent aan produkties zodat een ideale rolbezetting kan samengesteld worden. Zodat je niet voor je leven aan een gezelschap hoeft vast te zitten, en toch financieel in orde bent. Zodat je toch ervaring opdoet en kunt leren van oudere acteurs. Want mijn periode in het NTG is ook op bepaalde vlakken leerzaam geweest. Ik heb bv. tijdens *Don Carlos* veel moeten denken aan een Nolle Versijp of Hugo Van den Berghe die het gewoon zijn om tijdens een repetitie al naar een grote zaal toe te werken. Als jonge acteurs hebben wij niet de traditie om voor grote zalen te spelen. Wat ben je dan met een eerlijkheid van spelen als het in een grote zaal nog niet de tiende rij bereikt. Maar ook het omgekeerde moet het geval zijn, dat oudere acteurs leren van de naïviteit en eerlijkheid van jongeren.

In de huidige constellatie blijft alles echter vastzitten. Blijven acteurs tot aan hun pensioenleeftijd in dezelfde veilige structuur. Komt er al eens een nieuwe regisseur, zoals Dirk Tanghe, die voor een opflakking zorgt, dan gaat die weer weg, of wordt het weer gewoon. Het nieuwe wordt altijd weer gewoon in een repertoiregezelschap. En dat is te mijden als de pest. Daarom blijf ik liever free-lance. Je ontwikkelt als acteur ook meer zelfkritiek omdat je altijd op je zwakke punten gewezen wordt. In een repertoirege-

zelschap wordt die beschermd: men zegt "dat is den Herman, of den Roger". Dat wordt getolereerd en zelfs gecultiveerd.

Hoe zie je de evolutie in de groei van de theatervernieuwing. Hoe zijn de problemen met tekens die misschien eerlijk zijn, maar te klein voor een grote schouwburg, op te lossen? Uitvergroting via conventies?

"Ik denk dat het mogelijk moet zijn signalen te geven die je zelf niet als eerlijk ervaart, maar wel eerlijk overkomen bij het publiek. Die taal moeten we leren hanteren. Demonstratief spelen en toch eerlijk overkomen. Zoals in *Macbeth* de moord op de familie Duncan getoond wordt met een bal en een springtouw: dat zijn tekens die werken in een grote zaal. We moeten zoeken naar andere vormen van suggestiviteit. Voor *Don Carlos* zijn we daarin al een eind op weg. We zouden dat werk moeten kunnen verder zetten, leren uit de fouten, en de rijkdom die in vijf maanden gegroeid is, verder ontwikkelen. Als Van Hove mij morgen vraagt, wil ik dus wel opnieuw met hem werken, want ik vind dat dit werk niet af is, het is een stap naar een groter einddoel."

In de repertoirekeuze bewegen de gezelschappen naar mekaar toe. Theatermakers die een verschillende theatertaal hanteren, spelen eenzelfde soort stukken. Ervaar je daarbij als acteur verschillen in tekstbenadering?

"Ivo Van Hove benadert teksten sterk emotioneel, reageert heel impulsief op stukken. Na lezing van een tekst kan hij zeggen, die *Carlos* is toch eigenlijk een verwaand ventje, en hup hij is vertrokken. Hij gaat heel sterk uit van beelden, en die worden dan getoetst. Dehert en Gilis gaan rationeler naar een tekst toe. Bij Luk Perceval is het analytischer: hij gaat op zoek naar de essentie van een stuk en snijdt dan veel weg. Dat was ook de kracht in *Alles Liebe*: de scène na de receptie b.v. was eerst een monoloog van twee bladzijden, waarvan uiteindelijk drie zinnen overgebleven zijn. Ivo Van Hove springt respectueuzer met het tekstmateriaal om, stelt meer vertrouwen in de schriftuur van de auteur. Perceval maakt keuzes in een stuk en bewerkt het in functie daarvan. Als acteur proef ik graag van die verschillende benaderingen; ik probeer van zoveel mogelijk boterhammen te eten. Het is vreemd, maar bij voetbal hou ik van de automatisen die gegroeid zijn, en van popmuziek apprecieer ik dat het altijd hetzelfde is, dat Neil Young steeds hetzelfde zingt. In theater wil ik dat het botst. Ik repeteer ook liever dan te spelen. In de knoei zitten en oplossingen zoeken, en die dan nog vinden, dat is onbetaalbaar."

Luk Van den Dries