

in eigen regie gecreëerd door het Théâtre de la Salamandre. In de context van de vragen naar de verhouding van Vlaamse gezelschappen tegenover het repertoire en met de problematiek van het aantrekken van gesubsidieerde huisauteurs, biedt La Salamandre met zijn specifieke keuze voor een resoluut eigen repertoire een mogelijk alternatief. Een gesprek met Gildas Bourdet over La Salamandre, over repertoire en over het schrijven voor theater.

“Het soort theater dat wij brengen, heeft als meest typische karakteristiek een onmiddellijke toegankelijkheid naar een zo breed mogelijk publiek: ook voor de niet-kenners, de mensen zonder specifieke theaterachtergrond. Deze optie heeft met mijn eigen biografie en achtergrond te maken. Ik ben afkomstig uit een milieu waarbinnen cultuur niet ter sprake kwam. Daarom streven wij naar een theatervorm die zo eenvoudig mogelijk is, maar die tegelijkertijd ook uiterst complex blijft: theater dat verhalen vertelt die men kan volgen — zoals men Jules Verne of Balzac, of stripverhalen leest. Theater dat mensen aanspreekt op het niveau van de fantasie, van de sociale relaties, van de werksituatie, enzovoort. Het bereiken van die eenvoud is zeer moeilijk, maar wij hebben onszelf een soort ethische wet opgelegd om op een zo eerlijk mogelijke manier theater te maken, zonder zaken te versimpelen of weg te laten. Ik hou ook van een zekere vrijgevigheid bij het spel van de acteurs. Ik hou van acteurs die iets geven aan het publiek, die emoties losmaken, een lach, een traan, gevoelens. Ik hou niet van koel acteerwerk, maar ik wens theater dat warm, emotioneel aanvoelt, ook al heb je bij de voorbereiding van een productie 36 filosofische werken of 50 sociologische studies doorgenomen. Dit laatste kan wel voor onszelf bijdragen tot het creëren van een universum voor een stuk, maar kan nooit het uiteindelijke doel van theater zijn. Theater is fundamenteel emotioneel en daar hoeft men zich niet voor te schamen.”

Schrijflabeur

Volgens welke principes wordt het repertoire van La Salamandre samengesteld? Zijn er bepaalde criteria die daarbij gehanteerd worden?

“Daar zijn geen echte regels voor. Terugblikkend op het werk dat we geleverd hebben, kunnen we gerust stellen dat de klemtoon ligt op het creëren van een hedendaags repertoire via de stukken die ik zelf geschreven heb, de teksten die in opdracht geschreven zijn door andere auteurs en de adaptatie van oude teksten die herwerkt worden naar de actualiteit toe.

Persoonlijk ervaar ik — als regisseur — meer en meer een verlangen naar het klassieke repertoire. Omdat ik nooit theaterschool gelopen heb, ben ik niet zo vertrouwd met de klassieken. Ze lezen is nuttig, maar ze

ook insceneren is naar mijn gevoel onontbeerlijk. Daarom heb ik *Le Pain Dur* van Paul Claudel geënceneerd; daarom ook heeft Alain Milianti (dramaturg-regisseur bij La Salamandre, n.v.d.r.) ook *Oedipe Roi* van Sophocles opgevoerd. Daarom ook hebben wij vroeger Molière en Racine gebracht, maar dat is dus niet de regel.”

Wat schort er dan aan het actuele drama-aanbod?

“Het insceneren van nieuwe stukken is een taak die wij onszelf opgelegd hebben, maar jammer genoeg pasten veel hedendaagse teksten niet binnen La Salamandre omdat ze qua bezetting problemen gaven, omdat ze volgens ons te gesloten of te avant-gardistisch waren, of omdat ze formele eisen stelden die we met onze ruimte niet konden vervullen. Ciné Idéal, een oude cinemazaal, is geen echte theatterruimte: er is geen echte theatermachinerie, waardoor wij vrijwel verplicht zijn tot het concipiëren van producties met een eenheidsdecor. Wij kunnen geen ingewikkelde decorwisselingen doorvoeren, zodat een belangrijk deel van het wereldrepertoire hier uitgesloten blijft. Ook bij het schrijven van mijn stukken werkt dat door: indien ik als locatie voor het tweede deel van *Une Station Service* bijvoorbeeld een supermarkt had gewild, dan had ik het stuk hier niet kunnen spelen, terwijl dat in een goed geoutilleerd theater normaal wel kan. Het zelf gaan schrijven was geen roeping. Schrijven is binnen mijn vele professionele activiteiten datgene wat mij het meest moeite kost. Ik ben een beginnend auteur. Dat maakt het allemaal veel zwaarder en houdt tegelijkertijd ook de grootste risico's in.”

Hoe evolueert zo'n schrijfproces: je bent ondertussen al aan je zesde stuk?

“Het is aan de ene kant minder moeilijk, maar tegelijkertijd toch veel pijnlijker. Dat is een paradox, maar bij een eerste stuk komt het erop aan om tegenover zichzelf te bewijzen dat men bekwaam is om te schrijven. Bij een vijfde stuk is dat probleem bijvoorbeeld niet meer aan de orde. Bij het schrijven word ik het vaakst geconfronteerd met de doodsgedachte. Niet enkel inhoudelijk naar het stuk toe, maar bij de daad van het schrijven zelf. Die pijn wordt steeds feller. Soms denk ik dat het beter gaat, maar dan slaat die pijn plots nog harder toe.”

Werkt u als auteur exclusief aan een tekst, of leest de regisseur Bourdet reeds over de schouder mee?

“Ik schrijf zonder twijfel in de eerste plaats een tekst. Wanneer ik tijdens het schrijfproces aan een mogelijke voorstelling denk, dan komt dat de kwaliteit van het schrijven nooit ten goede. Het is noodzakelijk om zichzelf volledig op te splitsen. Men moet bij het schrijven vergeten dat men ook regisseur is en omgekeerd. Ik ervaar het als veel moeilijker om mijn eigen teksten te monteren dan die van andere auteurs te regisseren. Over het algemeen ben ik ervan overtuigd dat die andere auteurs goed zijn, terwijl ik daar met betrekking tot mijn eigen

teksten niet zo zeker van ben. Het werk van een regisseur komt erop neer te onderzoeken wat hij als mysterieus ervaart, om te reveleren wat hem als geheim voorkomt. Als je zelf de tekst geschreven hebt, dan valt dat mysterieuze weg, dan zijn er geen geheimen te onthullen. Bij het afstand nemen van die eigen tekst wordt alles echter opnieuw wat bevremdend en van dat moment af kun je er mee gaan werken zoals met teksten van andere auteurs.”

Ondergaat die eigen tekst dan nog ingrijpende veranderingen in de loop van het repetitieproces?

“Zeer, zeer weinig. Bij *Les Crachats de la Lune* hebben wij alles bij elkaar één zin en drie woorden moeten aanpassen. Voor mij moet een theatertekst bijzonder solide zijn, om het even of het om een tekst van mezelf, Claudel of Racine gaat. Ik beoefen een zeer sterk fetisjisme ten aanzien van een tekst: de tekst is absoluut wet voor mij. Al wil ik graag toegeven dat het mij meer moeite kost om die wet te laten respecteren voor mijn eigen teksten, toch is dat respect omwille van de werkdiscipline absoluut noodzakelijk.”

Taal

“Ik constateer een zeer grote kloof binnen het hedendaagse Franse theater tussen de taal die in het dagelijkse leven gesproken wordt en de taal die op de scène te horen valt. Het lijkt mij essentieel voor het theater om precies een beeld van onze taal door te geven. Taal blijft tenslotte de belangrijkste “beeldmachine” waarover de mens beschikt, het middel om het niveau van de fictie over te brengen — denk bijvoorbeeld aan de overgang naar het talige bij kleine kinderen.

Na *Le Saperleau* waarin een gemeenschappelijke artificiële taal gecreëerd werd voor alle personages, heb ik de talige middelen willen diversifiëren en mij toegelegd op meerdere taalniveaus. Ik wou mij concentreren op de taal van elk personage afzonderlijk, rekening houdend met zijn leeftijd, beroep, levenshouding, karakter, zijn relatie tot de anderen, enzovoort.

Een concreet voorbeeld van zo'n geïndividualiseerd taalgebruik biedt het personage van “le Belge” in *Les Crachats de la Lune*. Hij spreekt een gefantaseerd soort Vlaams, een bedachte taal vanzelfsprekend, aangezien ik helemaal geen Vlaams ken. Het is een impressie van wat ik begrijp uit het Vlaams wanneer ik het hoor spreken. Ik heb dat taaltje samengesteld uit mijn kennis van Engels, Duits en dialect uit Noord-Frankrijk, wat dus helemaal geen echt Vlaams oplevert, maar dat is niet erg want mijn personage vindt dat soort taal zelf uit. Het is zowat te vergelijken met wat bepaalde mystieke sekten doen die de zogenaamde glossolalie beoefenen (het uitvinden van een taal om met god te kunnen praten). “Le Belge” is zo'n mystieke gek.”



Het repertoiretheater in Vlaanderen is op zoek naar een nieuwe rol. Het Théâtre de la Salamandre uit Rijsel heeft daar alvast geen last mee. Onder leiding van Gildas Bourdet is La Salamandre uitgegroeid tot een van de meest besproken Franse repertoiregezelschappen. Bourdet regisseert, ontwerpt decors en schrijft sinds enkele jaren aan een voortreffelijk oeuvre. Op nauwelijks 15 km van Kortrijk: een gezelschap dat sinds 1979 steevast puntgaaf ensemble-werk aflevert. Alex Mallems ging, zag en gaf zich gewonnen. Gildas Bourdet legt uit waarom.