MARGINALIA OMTRENT POLITIEK, MONUMENTALITEIT,

Ivo Van Hove

Als je Lulu *en* Richard II *met je vroegere enscenering van* Don Carlos *vergelijkt, dan voel je dat er een grote stap gezet is in het hanteren van 'de grote middelen'. Toch hebben we in* Lulu *b.v. soms het gevoel dat die grote middelen niet helemaal kloppen met wat er moet gebeuren : waarom zijn b.v. het atelier van de schilder en de zolderkamer aan het slot even monumentaal als de andere ruimten ?*

"De schilder, Schwarz, wordt volgens mij voortdurend verkeerd geïnterpreteerd. Hij is geen verpauperde artiest, maar een artiest die voortdurend klaagt, over zijn werkomstandigheden, over geldtekort, over verwarmingskosten . Ik teken hem als de artiest voor wie het nooit goed is, een puber die uit zijn vel barst en niet weet welke kant hij uitbarst; vandaar de omvang van zijn atelier. Wat de slotscène betreft : ik probeer mijn held(inn)en altijd in een soort eenzaamheid-in-de-wereld te zien. Wedekind gaat in zijn stuk van München, over Parijs naar Londen, waar het eindigt : dat was voor hem de wereld; voor hem was die zolderkamer wellicht de adequate uitdrukking van die eenzaamheid in een wereldstad. Aan Lulu zijn op dat moment achtentachtig mannen gepasseerd, maar het enige wat uiteindelijk overblijft is dat gevoel van eenzaamheid. Haar belangrijkste verlangen uit dat vijfde bedrijf is : "Ik wil warmte voelen." Dat is het minimale waartoe ze haar behoeften heeft gereduceerd en zelfs dat krijgt ze niet : vandaar in het decor dat tochtvolle gat waardoor de natuurelementen, - mist en wind -, binnen dringen. De verschillende ruimten zijn door ons ook zo klein, zo gewoon mogelijk belicht. Slechts één ruimte mocht voor ons impressionant zijn nl. het huis van Schön."

Toch gaat het decor op bepaalde momenten a.h.w. een eigen leven leiden. Zo toon je ook aan het publiek het in elkaar schuiven van dat gigantisch decor...

"Dat heeft ook zijn betekenis. Ik heb met *Lulu* geprobeerd de tijd in elkaar te laten schuiven, om aan te geven dat het noodlot eigenlijk Lulu voorbij holt : het ene kondigt zich al aan terwijl het andere nog maar net eindigt. Dat maakt Wedekind duidelijk in de slotfase van elke scène : wanneer er weer een man zelfmoord heeft gepleegd, draait Lulu zich om en neemt de eerstvolgende. Lulu kan niet alleen zijn; het dichtsbijzijnde is haar goed genoeg. In de seconde waarin een situatie breekt, is de volgende direct aanwezig. Dat mechanisme zit voor mij in de tekst verscholen."

Het monumentale heeft de neiging om minder werkelijkheid toe te laten. Ook in vele opera-ensceneringen voel je die behoefte om alles zo mooi te maken, om inhoud op te offeren aan de schoonheid van een beeld.

"Lulu is voor mij als de sfinx : afstotelijk en aantrekkelijk tegelijkertijd. Je kan toch moeilijk zeggen dat die Jack The Ripper van Pierre Bokma mooi is : dat is puur geweld. In *Richard II* heb ik allemaal mooie acteurs naast Richard gezet en hen zo lelijk mogelijk gemaakt. Die spanning interesseert mij. In het theater heeft men blijkbaar meer moeite met schoonheid dan in film. *Taxi Driver* van Martin Scorcese b.v. is toch een prachtige film, ondanks zijn gewelddadigheid. Op het theater stoort men zich aan 'mooie beelden'. Je moet niet bang zijn voor schoonheid. Zolang je maar geen beelden om de beelden maakt. Onze voorstellingen zijn immers niet alleen pure werkelijkheid, maar altijd een dooreenvloeien van verschillende soorten van fantazie en verschillende soorten van werkelijkheid. We werken nooit in een idioom, maar proberen voor elke voorstelling een eigen code te vinden. Allerlei dingen die wij belangrijk vinden worden daarbij door elkaar gehaald, zodat een nieuwe 'onlogica' ontstaat. Een acteur die twintig minuten niets doet en dan plots zijn voet opzij zet : dat is niet per definitie eerlijker dan een decor van twintig meter hoog. Op het toneel worden beelden losgesneden uit een werkelijkheid. Eén kandelaar op een scène van twintig op twintig is mooi; alles wat geïsoleerd wordt heeft een schoonheid.

Ik probeer steeds de berg der schoonheid te beklimmen maar wat ik daarbij tegenkom, ga ik niet uit de weg. Ik probeer zo lang mogelijk - en dat is een slogan - in de leugen naar de waarheid te zoeken."

PSYCHOLOGIE EN HET (ON)VOLTOOIDE KUNSTWERK

In Lulu *en in* Richard II *werk je met een grote cast. Hoe pak je het emotionele beheer van zo'n groep aan ?*

"Elke keer is dat verschillend. In het geval van *Lulu* was er een bijzonder goeie hygiëne in de groep zelf. In *Richard II* werkte ik met achttien acteurs en zeven figuranten : dan ben je de eerste weken nog niet echt bezig met het maken van een voorstelling. Maar ik heb heel veel plezier in het werken met heel veel mensen en te proberen die mensen op één lijn te krijgen. Ik kan niet zeggen hoe ik dat doe. Door veel tijd te besteden aan het lezen van het stuk en erover te vertellen; door samen films te bekijken. Ik geloof in het feit dat ieder mens iemand anders is. Je kan nooit een groep als groep aanpakken. Ik probeer met iedereen apart een soort relatie op te bouwen. Ik vind het al goed dat alle mensen die aan de produktie werken een zelfde gevoel hebben en zelfs dat is niet altijd te bereiken."

Moet je bij het maken van een grote zaal-produktie rekening houden met bepaalde 'wetten' ?

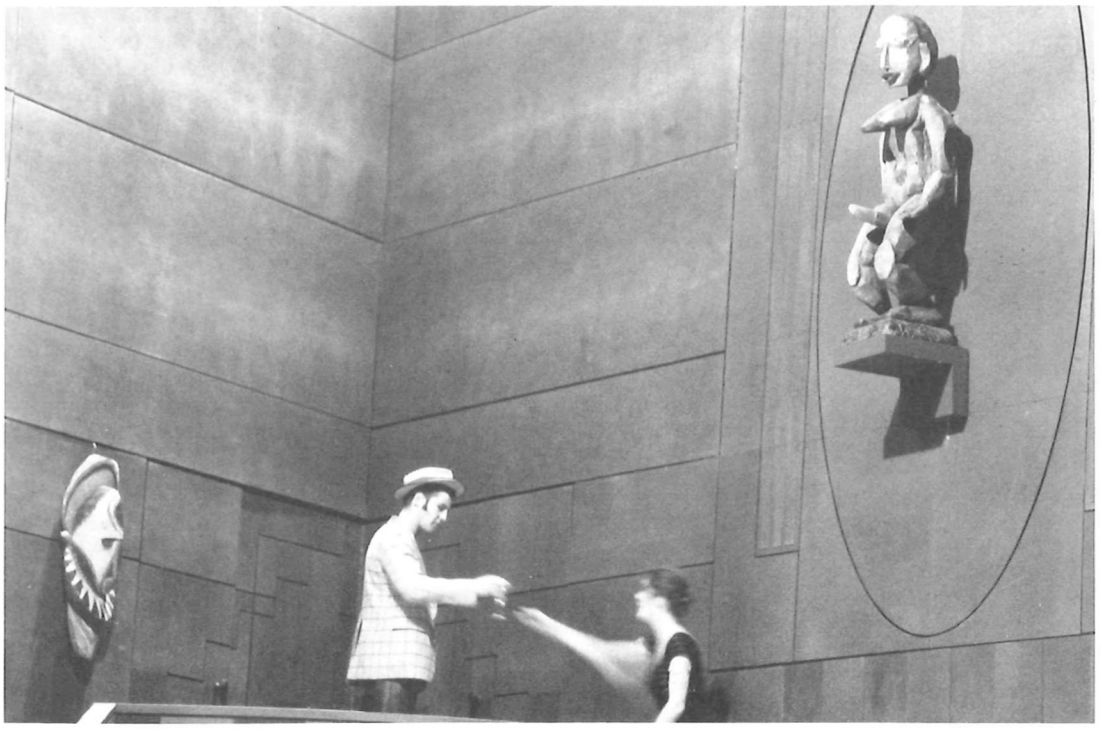
"Ja, dat zijn heel simpele dingen. Heel *Richard II* speelt zich op de eerste meter vooraan af, al lijkt dat niet zo. In de opstelling moet elke spreker de juiste aandachtsboog hebben met het publiek. De acteurs moeten in staat zijn een emotie in de zaal te laten voelen. Rik Van Uffelen b.v. is daar een meester in; hij is voor mij het toppunt van een Brechtiaans acteur. De toeschouwer moet ontroerd zijn, niet de acteur. Dat moet elke speler voor zich zelf vinden en dan moet ik als regisseur oordelen of het overkomt. Rik Van Uffelen zegt dat hij er twintig jaar over gedaan heeft om dat soort 'vertaling' te vinden, maar voor elke acteur ligt dat soort 'vertaling' naar een grote zaal-situatie anders. Wij zijn opgevoed in kleine zalen en die décalage is groot. Voor een acteur brengt dit al snel het gevoel mee dat hij staat te liegen, het kost echt tijd om daarin te geloven."

Heb jij het gevoel voor jezelf tot een generatie te behoren ? Hebben de huidige politieke gebeurtenissen b.v. een invloed op je werk ?

"Die zullen zeker een invloed hebben maar welke valt nog niet te omschrijven. De eindmonoloog van Bart Slegers in *Richard II* is zeker beïnvloed door wat er met Ceaucescu is gebeurd. Een mens beseft nooit de tragiek van een moment op dat moment zelf. Volgend seizoen doe ik *Massacre at Paris* van Christopher Marlowe. Dat is niet toevallig. Als ik iets over politiek te zeggen heb, dan is het via die tekst. Niets meer en niets minder. Het politieke heeft voor mij met de personages te maken : het interesseert me hoe mensen gebukt gaan onder de kennis van alles."

Hoe belangrijk is psychologie voor jou?

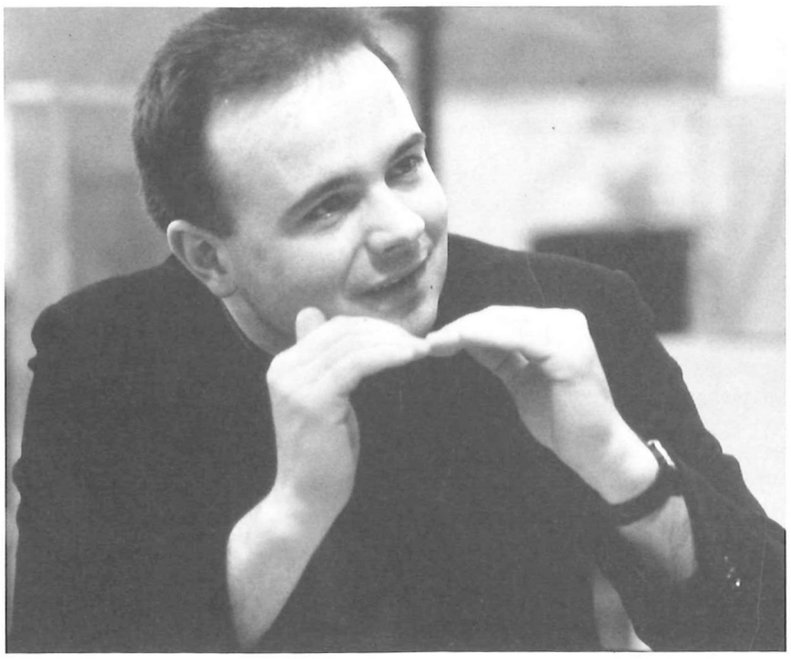
"Ik kan geen theater maken zonder psychologie. Ik wil begrijpen wat en waarom iemand iets zegt : dat is toch psychologie. Als ik een stuk lees dan zie ik geen beelden, ook al denken de mensen dat. De beelden die komen met veel moeite tot stand. Voor mij gaat *Macbeth* b.v. niet over macht; het is een huwelijksdrama tegen de achtergrond van een aantal politieke verwikkelingen; het is een stuk over het zoeken naar geluk. Op het ogenblik dat ze alles heeft, zegt Lady Macbeth : "Niets is gewonnen, alles is verloren." Waarom zegt ze dat ? Ze heeft de macht en daar ging het niet om. Ze wou haar man terugwinnen en precies op dat moment begint die allerlei rare dingen te doen. Dat is toch psychologie. Omstandigheden gebeuren niet, mensen maken omstandigheden. Maar ik hoop dat wat je te zien krijgt ook een architectuur, een bredere structuur bevat , anders is het zinloos. Wat ik wil met een stuk is eigenlijk onzichtbaar. Ik spreek niet over politiek op repetities, maar de werkelijkheid levert je voortdurend materiaal. Matthias Rust b.v. die op het Rode Plein landde, die sympathieke jongen in zijn vliegtuigje, die achteraf een pure fanaticus bleek en een verpleegster neerstak : dat was voor mij de perfecte Posa uit *Don Carlos*. Ik zet niet Rust op de scène, maar die gebeurtenis heeft mij geholpen om Posa te begrijpen."



Lulu
(Toneelgroep
Amsterdam/De Tijd)
Foto Keoon

MARGINALIA OMTRENT POLITIEK, MONUMENTALITEIT,

Guy Joosten



Je koos voor de eerste, 'minst politieke' versie van Zomergasten. *Omdat die politieke context niet meer actueel is ? Of omdat je in de eerste plaats een verhaal wou vertellen ?*

"Gorkis bedoeling was o.a. aan te tonen dat de intenties van dat deel van de burgerij om zich sociaal en politiek te engageren, bleven steken in lege woorden en holle frasen. Daar kan je theatraal mee omgaan of je kan dat een naturalistische inwerking op het publiek laten hebben. Maar ik denk dat ik met de compilatie van fragmenten waarvoor ik koos, hetzelfde vertel. Als je dat stuk leest in zijn politieke context dan heeft die thematiek vandaag geen relevantie meer; dat is duidelijk. Het ging mij veeleer om de commentaar - ook die van Maxim Gorki - daarop. Er dienen zich voor deze mensen - cfr. Varvara die scholen kan gaan bouwen - meer dan voldoende valabele alternatieven aan; maar daar gaan ze niet op in. Het hele gefilosofeer van Maria Lovna komt voor mij eerder voort uit de individueel psychologische kwetsuur opgelopen in haar huwelijksleven dan uit een maatschappelijk engagement. Ik heb het maatschappelijke laagje in het stuk laten bestaan, maar niet in dezelfde proportie. Je kan individuele problemen niet los zien van een maatschappelijke vertelling.

Maar mijn fascinatie voor deze *Zomergasten* ligt in het psychologische, niet in het politieke : daar ben ik niet op ingegaan."

Hebben alle gebeurtenissen in het Oostblok je niet geprikkeld om precies met deze politieke context toch iets te gaan doen ?

"Als je daarvan het wezen van een stuk wil maken, dan moet je de inhoudelijke vertelling zelf gaan veranderen. Voor mij gaat het vooral om het uitleggen hoe de individuele psychologie vandaag gemanipuleerd wordt - misschien is dat te sterk uitgedrukt - vervormd en gestuurd wordt door de sociale controle. Ook in Norèns *Eendagswezens* zie je duidelijk hoe een maatschappelijke orde kan leiden tot een verminking van de individuele psychologie."

Heb jij voor jezelf het gevoel tot een bepaalde generatie te behoren ? Voel je je verwant met bepaalde maatschappelijke fenomenen ?

"Ik heb vroeger reeds dat beeld gebruikt, dat ik mij deel voel van de cd-cultuur en niet van de kras-op-de-plaat- cultuur. Vroeger zat je met een joint en een wierookstokje bij kaarslicht naar je oude pick-upje te luisteren. Vandaag wordt via spitstechnologie en met absolute perfectie vaak nog dezelfde muziek de wereld ingestuurd. Die perfectie, die afheid impliceert dat gevoelens daar slechts weinig plaats hebben : ze zijn te diffuus, te fluctueel, te weinig bevattelijk. Het individu wordt hierdoor eigenlijk een beetje geliquideerd. Wie - en dit klinkt beslist als een cliché - met kunst bezig is, gaat in tegen deze teneur. Ik onderzoek dat fenomeen - gezien ik met het individu bezig ben - via de karakters die ik op de scène zet. Maar in de eerste plaats doe ik dat voor mezelf, zo eenvoudig en zo 'egoïstisch' zit dat in elkaar."

Je werk is tot nog toe erg positief ontvangen. Heeft dat op zijn beurt een invloed op wat je doet ?

"Ik vind dat je niet bang of vies moet zijn van een zeker succes zolang je maar blijft beseffen dat de grootte van je succes in meerdere mate bepaald wordt door factoren die buiten jezelf liggen. De vraag wordt wel gesteld : wat is de succesformule van Blauwe Maandag Compagnie ? Dat weet ik niet. Wij zijn niet bezig met truken of een machinerie. Ik ben bezig met mijn verhaal af te maken en dat ontstaat niet bij de gratie van het succes dat daarrond groeit. Ik lach ook met die sfeer van : er komt veel volk dus zal het wel middelmatig zijn. Dat is geen relevante uitspraak, al is het omgekeerde ook onjuist. Absoluut. Ik heb zelf voorstellingen gemaakt , zoals b.v. *Totale Sprakeloosheid*, die misschien totaal door 70 mensen gezien zijn. Maar voor mij was het een belangrijke stap 'op weg naar', minstens even belangrijk als *Zomergasten* nu."

Als je zegt 'op weg naar', waar werk je dan naartoe ? Wat is je perspectief ?

"Ik heb dat niet zo precies afgelijnd en wil dat ook niet vastleggen. Als je

dat te veel gaat vastleggen loop je het gevaar beïnvloed te worden door factoren als succes, geld enz. Ik wil, zolang ik de bezieling vind, mijn eigen plaatje maken en het vervolledigen. Maar vanaf het moment dat ik weet hoe het eruit ziet, is het gedaan. Als ik het gevonden heb en het laatste kleurtje is gezet, dan stop ik ermee."

Denk je dat iets ooit af kan zijn ?

"Ja, binnen een specifiek medium denk ik dat je uitverteld raakt."

Heb je nu het gevoel dat je een receptie krijgt die overeenkomt met je intenties of bestaan er ook kortsluitingen tussen jou en het publiek, de pers, enz... ?

"Het publiek is nooit een gemene deler. Er zijn zalen die plat liggen en zalen die geen kik geven en op het einde rechtstaan of ontgoocheld weggaan. Het is zeer verschillend en zeer bewogen. Ik vind dat ik door een aantal recensenten misbegrepen ben zowel in positieve als in negatieve zin en voor een stuk is dat ook bij het publiek zo : er zijn mensen die de tweede natuur van de voorstellingen niet zien, m.a.w. ze kijken naar een plaatje, een beeld, maar niet naar de interlinie; omdat ze dat niet willen of niet kunnen zien. Als ze die niet kunnen zien, kan de oorzaak ook bij mij liggen : dat het niet helder of duidelijk genoeg is. Maar dan vraag ik me af : moet alles zo expliciet ? Het gaat mij precies om de dualiteit tussen de eerste en de tweede natuur : hoe ziet het eruit en waar staat het voor ?"

In Zomergasten *staan zeventien acteurs op de scène. Bouw je bewust aan een groot gezelschap ?*

"*Zomergasten* is voor ons inderdaad een belangrijke stap naar een gezelschapsstructuur toe. Ik bedoel daarmee het conserveren en beschermen van een aantal mensen die we in de loop der jaren waren tegengekomen en hen ook binnen de materiële en logistieke middelen een zekere rust willen geven. De plannen die nu op tafel liggen zijn kleinschaliger van aard, maar daarbij hopen we toch het 'Vlaamse deel' van de cast van *Zomergasten* te betrekken."

Je was tot nog toe gewend met een kleine groep te werken, b.v. in Nachtwake *met vier acteurs; welke implicaties heeft het beheer van zo'n grote groep ?*

"O.m. dat ik van één dag *Zomergasten* zo moe ben als van één week *Nachtwake*. De ontwikkeling in een kleine groep levert een extra-energie op; in een grote produktie gaat veel energie verloren aan organisatie en planning. Wat je aan de ene kant kan krijgen, verlies je aan de andere. Maar het was een goede leerschool dat te ervaren : in die zin is een grote produktie een heel ander medium dan een kleine. Een andere implicatie is dat je in een grote zaal eerder expressionistisch moet werken : het alleen al fysiologisch omgaan met je eigen mechanisme als acteur ligt anders. Je moet trainen opdat je manier om je eigen apparaat te bespelen, niet gaat primeren op wat je wil vertellen."

Gaat dat niet vaak ten koste van interioriteit ?

"Dat kan, maar dat gebeurt niet bij iedereen. Het is een kwestie van training om voortdurend die alertheid en die concentratie op te brengen : een situatie van permanente controle. Ook voor mij is het heel anders werken in zo'n grote zaal. Dat moet je ontwikkelen, dat is een stiel apart. Het is mij niet tegengevallen, maar het heeft mij wel verrast. Als regisseur voor zo'n grote groep moet je natuurlijk je concentratie opdelen tussen zeventien mensen, terwijl je werkdag toch uit evenveel uren bestaat. Alleen al gewoon wiskundig gezien kan je dan aan elk van hen minder tijd besteden dan wanneer je met een kleine groep van vier zou werken. Met een grote bende ben je geneigd om meer naar een groot mechanisme toe te werken."

Dat gevoel was er b.v. bij de picnick-scène : is het niet te simplistisch om tussen de scènes (met enkele personages) in, de hele troep even van de ene kant naar de andere te laten lopen ? Was hier niet meer complexiteit nodig om alle relaties duidelijk te stellen ?

"Ik heb bewust gekozen voor de permanente aanwezigheid van die lineaire structuur : ik wou de uiterst korte scènes van Gorki's originele schriftuur verbinden door een soort permanente melodie van de rest. Dit is niet alleen een vormelijke keuze. Het maakt gelijktijdig ook de inhoudelijke vertelling van de permanente sociale controle en van de extreme gedrevenheid van de zomergasten, die mede aan de oorsprong liggen van deze uit de hand gelopen toestanden en gebeurtenissen, duidelijk."

Zomergasten
(Het Zuidelijk Toneel, BMC)
Foto Patrick Meys

Dirk Tanghe

Christus wordt weer gekruisigd *is een tekst met brede maatschappelijke implicaties en sterk ideologische commentaar. Je haalt die laag niet naar de voorgrond.*

"Nee. En ik ben daar dringend aan toe. Ik ben niet zo geëngageerd. Ik ben een veel te emotioneel regisseur. Ik heb dringend behoefte aan een dramaturg, die met mij een soort tandem vormt. Ik denk dat ik die gevonden heb in de persoon van Johan Boonen. Hij maakt opnieuw een vertaling, voor *Electra*, maar de samenwerking gaat verder dan bij *Medea*. Ik heb iemand nodig die mij steunt en mij tegelijk mijn zijpaden ontneemt, iemand die mij bij de kern van de zaak brengt. Maar ik wil niet geleid worden. Ik wil zelf mijn klad verf gooien."

Hoe kijk je nu, na de gebeurtenissen in het Oostblok, terug op Christus wordt weer gekruisigd *?*

"Ik vind het altijd verrassend om in zo'n oude stukken, ook in *Electra* bijvoorbeeld, zo'n hedendaagse kost te vinden. Aigisthos wordt vermoord uit wraak. Clytaimnestra ook. Blinde wraak van de dochter, die al jaren hoopt dat haar broer zal terugkeren. Dat is hetzelfde als het Roemeense volk dat al jaren zit te azen op wraak. Is de terechtstelling van Ceaucescu de laatste daad van de dictatuur of de eerste fout van de democratie ? Zo bekeken, is die stof zeer actueel, maar ik weiger mijn voorstelling in die richting te duwen. Ik wil het verhaal van *Electra* zo zuiver mogelijk in beeld brengen zodat het publiek, als het dat wil, zelf de verbanden kan leggen."

Het was voor mij erg vreemd om bij de voorstelling die ik van Christus wordt weer gekruisigd *zag, begin januari, een tekst te vinden die een messiasfiguur naar voor schuift, met de open vraag of deze 'communist' niet de enige ware christen is ? Is de wereld vandaag nog in deze tegenstellingen te vatten ?*

"Ik heb daar geen moment bij stil gestaan toen ik met de tekst bezig was. Nadien heb ik mij wel voor het hoofd gestoten om wat ik allemaal had laten liggen. Maar ik had alle tijd nodig om het verhaal op poten te zetten. De bewerking, die Jan De Vuyst gemaakt heeft, was pas klaar toen de repetities begonnen. Je kan hem niet laten bezinken. Is het goed ? Waarom die tekst ? Die vragen heb ik mij allemaal niet kunnen stellen. Ik heb mij moeten toespitsen op ensceneren, in beeld brengen. Er zijn voorstellingen waar ik voor honderd procent achtersta. Maar er zijn er ook waar ik duizenden vragen bij heb. Die heb ik gemaakt omdat er nu eenmaal op die datum een voorstelling moest zijn. Er moet gespeeld worden. Je kan die machine niet stilleggen. Je kan je schilderij niet aan de kant zetten. Je kan niet zeggen : ik laat het nog niet zien. Dat is voor mij momenteel een grote kwelling. En dan maak ik met mijn onbevangen vakmanschap, met mijn drang om te componeren, orchestreren, stileren, een voorstelling die weliswaar goed in elkaar zit, maar die veel dingen mist."

Krijg je binnen NTG de ruimte om datgene waar jij behoefte aan hebt, te ontwikkelen ?

"Enerzijds biedt NTG mij heel veel : infrastructuur, acteurs... Maar ik krijg geen tijd om voor mijzelf uit te maken wat ik nu echt wil. En dan val je automatisch terug op je verworvenheden. Op den duur wordt dat voor jezelf te mager. En dan denk ik : laat mij maar een modeshow maken. Of een spetterende musical. Dat zou misschien beter zijn. Dat vraagt geen diepgang. De tijd die ik nu niet krijg, zou ik willen gebruiken om verder te gaan, om verschillende invalshoeken uit te testen. Om de emotionele bagage van de acteurs uit te breiden. Zodat ik alles niet zo af moet lijnen."

Je hebt je nooit beziggehouden met het ontwikkelen van een eigen werkstructuur. Wil je dat nu wel ?

"Voorstellingen maken, is altijd mijn enige behoefte geweest. Ik heb geen ambitie om een eigen groep op te richten en daarmee stap voor stap een eigen profiel te ontwikkelen. Ik werk meer voorstelling per voorstelling, en de aard van de produkties kan daarbij zeer uiteenlopend zijn. Als mijn contract met NTG verlopen is, ga ik werken met SIP, Stichting International Productions. Dat zijn een aantal Ne-

derlandse theaterdirecteuren met receptieve schouwburgen, die een deel van hun budget vrijmaken, om mij per jaar een produktie te laten maken. Ik bepaal zelf welke stukken ik ga doen en met welke mensen ik per produktie ga werken. Wat op dit ogenblik vastligt is *Hamlet* en *Duizend en een nacht*. Johan Boonen is al geëngageerd als dramaturg en vertaler. *Koning Arthur* ligt ook nog op de plank."

Je houdt van grote zalen en grote middelen.

"Ik zit soms als een kind te kijken naar die prachtige machinerie. Het heeft zo'n ouderwetse charme. Zo'n beetje als poppenkast. Gordijntje toe, gordijntje open : ander bedrijf. Maar het gebruik van machinerie moet een creatieve, dramatische functie hebben. Het moet ten dienste staan van het stuk. Anders wordt het doods theater. Het is bijna toevallig dat ik nu weer Tolhuis gekregen heb als zaal. Ik wil niet per se in die grote zaal werken. Ze heeft wel het voordeel dat je er bijna filmisch in kan werken. De opstelling van de acteurs wordt heel belangrijk. Een figuur in zo'n grote, desolate ruimte, dat is prachtig. Maar als die zijn mond moet opendoen, hoor je niets meer. Ik wil nu proberen om in die grootsheid ook heel broos te werken. Maar dat vraagt een grote bereidheid van de toeschouwers."

Je werkt in Christus wordt weer gekruisigd *met een enorme groep spelers, amateurs en professionelen. Hoe beheer je zo'n groep ?*

"Door vertrouwen te kweken en mensen te enthousiasmeren. Als ik mensen vraag om te figureren, behandel ik die niet als poppen om de scène te vullen. Ik heb heel veel met die figuranten gewerkt. Ik laat hen een identiteit zoeken, vertellen, reageren. Ik heb naast de tekst heel veel spelmogelijkheden voor hen gecreëerd. Waardoor ze ook het gevoel kregen belangrijk te zijn. Ik probeer altijd een goede sfeer te maken zodat mensen graag naar de repetities komen. Ik probeer hen het gevoel te geven dat ze uitgenodigd zijn, dat ik ze ontvang. Maar je moet willen ontvangen worden. Je moet willen naar het feestje gaan. Het enige verschil tussen een grote en een kleine cast, zoals in *Medea*, bijvoorbeeld, is dat ik met een kleine bezetting langer en meer gezamelijk kan repeteren. Voor *Christus* hebben we alles moeten opsplitsen. Bij *De Vrek* heb ik elke dag met iedereen gerepeteerd. Dat komt het produkt ten goede omdat iedereen dan perfect de samenhang en zijn aandeel daarin, begrijpt."

Ik vind in je regies steeds een vereenvoudiging terug, een soort eenlijnigheid, die niet meteen overeenstemt met mijn ervaring van de wereld.

"Ik ben een geboren stilist. Ik kan daar niets aan doen. Ik kan niet tegen chaos op de scène. Ik zoek precies de vereenvoudiging, ik gooi de ballast weg. Ik kom maar tot die eenvoud door duizenden mogelijkheden te elimineren. Iedere keer als ik op het vlak van de vormgeving het witte blad gevonden heb voor de voorstelling, ben ik gelukkig. Ik moet toegeven dat de ideeën die ik voor stukken heb, meestal uiterlijke dingen zijn, voor een beeld, een scenografie, een atmosfeer. Ik denk dat ik een zeer goede ontwerper zou zijn. Ik ben opgevoed met televisie, reclame, tijdschriften. Ik bekijk graag hoe iets gepresenteerd wordt. Maar het is goed dat ik steeds sneller tot ontwerpen kom, zodat ik meer tijd heb om mijn acteurs daarmee te laten botsen. Misschien mag theater niet zo herkenbaar zijn. Ik wil in *Electra* verder gaan in de manier waarop de acteurs emoties vertalen : vreemder, grootser. Het is tenslotte theater. Maar het mag niet als theater klinken. Het moet ontstaan uit het lijf van de acteurs, en uit hun kop. Misschien heb ik vroeger te veel de buik laten werken. Ik wil nu wat meer aan de kop werken. Ik weet het allemaal niet. Het zijn allemaal vragen die ik mezelf stel. Ik ben een voortdurende vraag. Ik zou twee jaar weg willen gaan. Bezinnen. Scholen. Ik ben tot nog toe alleen bezig geweest met mensen te laten spelen, zowel de amateurs in Torhout, als de jonge wolven van Studio waarmee ik *De Getemde Feeks* gedaan heb, als de acteurs in KVS en NTG. Bij al die mensen moesten de geijkte patronen, waarin ze allemaal vastzaten, losgemaakt worden. Gewoon mensen laten spelen. Daar ben ik al die jaren met al mijn energie mee bezig geweest."

Marianne Van Kerkhoven
Hildegard De Vuyst

Christus wordt weer gekruisigd (NTG)
Foto Luk Monsaert