

gescandeerde bedreigingen. De regie koos hier voor een verregaande stilering die de muzikaliteit in de tekst aanzet.

Dubbelheid

Jappe Claes: "Ik wil theater maken waarin de acteur de hoofdrol speelt. Een acteur is iemand die iets speelt. Met tekst, onder andere. Maar ook met een bepaalde lichaamstaal, met zijn eigen gestus en authenticiteit. Dat kun je meer en meer aan onze voorstellingen aflezen. Er is meer zorg voor de choreografie en voor het bewegingspatroon. Muziek, zang en dans krijgen er een functie in. De muzikaliteit van een voorstelling is meer en meer een preoccupatie van mij en wat de acteurs betreft: wat mij interesseert is de spanning die er ontstaat tussen de acteur en zijn personage. De twee extremen zijn overbodig: de acteur die zich verliest in een personage of de acteur die met zichzelf samenvalt en een tekst zegt. Die dubbelheid en zelfs dubbelzinnigheid is veel rijker en geeft veel meer ruimte voor interpretatie. De dubbelheid die de acteur kan benutten geeft hem speelruimte en alertheid.

Actrice Carina Van der Sande: "Als acteur stap je met een heel ander gevoel de scène op dan vroeger. Bij *De Elyseese Velden* moest je nog goed opletten om op het juiste niveau in te zetten. Nu niet. Je vertrekt bij jezelf als individu en iemand reageert er op. Je zet in zoals een kind dat aan een spel begint. Terwijl je bezig bent, gaat de fantasie haar gang. Er is geen verkramping vooraf."

Jappe Claes: "Het grootste probleem dat ik met theater heb is zijn reproduceerbaarheid. Het gebeurt dat een scène prachtig lukt bij een repetitie en in de daaropvolgende 50 voorstellingen nooit meer. De unieke momenten waarop, om het met de woorden van Tennessee Williams te zeggen "de tijd stilstaat en je een stukje van God speelt", zijn schaars. Daar wil ik niet meer van wakker liggen. Nooit meer. Als een scène niet reproduceerbaar is, dan is er iets mis. Ofwel moeten we dan geen theater meer maken. Dan draaien we een film, dan kunnen we alles vastleggen, dan kunnen we knippen. Ofwel moeten we de theatertaal op een andere manier gaan definiëren, op zo een manier dat ze wel reproduceerbaar is. Maar zonder echter het unieke van theater te verliezen. Als we maar geen steriel, veilig, uitgestippeld parcours moeten afleggen. Theater blijft een 'gebeuren' voor mij, waar iets fout kan gaan, waar misschien iets fout moet gaan. Een kwetsbaar kind dat je moet koesteren. Het klinkt paradoxaal, ik weet het, maar dat is het ook.

In het gehanteerde tekstmateriaal valt inmiddels steeds nadrukkelijker de hand van Theater Teater op. Aanvankelijk ging het om bewerkingen, van Valentin tot Pinter. Bij de enceneringen waarmee het gezelschap bekend werd, *Met Vuur Spelen* (naar Strindberg) en *Wanja Wanja* (Tsjechov), lag de ingreep voor de hand. Claes en Dehert zijn er niet voor gewonnen elke tekst klakkeloos van de eerste letter tot de

laatste punt te laten spelen. Een oude tekst bewijst je meer eer door hem vanuit zijn thematiek of vertelling een zetje vooruit te helpen. Dat kan door je eigen vertelling te maken aan je eigen ritme, luidt de redenering.

Dedramatiseren

In de tweede voorstelling van dit seizoen, *Rudimentèr*, is de ingreep nog sterker voelbaar. *Rudimentèr* is een montage op basis van teksten van August Stramm.

Rudimentèr is een dwingende tekst bij uitstek. De sleutels van het psychologisch-realistisch theater passen niet meer in het slot van Stramm's replieken. Stramm valt dan ook de eer te beurt volgende beschrijving over zijn oeuvre te ontvangen: "Hij hield zwaar huishouden met de wetten van de Germaanse taal, in zijn werk vinden we nauwelijks een volledige zin." (Henry Marx, *The Drama Review*). En het blijkt dat ook Max Reinhardt in 1921 de handen vol had met de encenering van *Rudimentair*. Hij zocht uiteindelijk zijn heil in ritmiek en toonvariaties om zin te geven aan de op het eerste zicht onsamenhangende woorden. Daarmee wekt hij een eindje af van de prescriptieve wetten voor het expressionistisch acteren à la Kornfeld (de acteur mag de realiteit niet imiteren), Von Hollander (de acteur probeert vermommingen als huid en kleding te verwijderen om de ziel bloot te leggen) of Sebrecht (de link tussen de inwendige gevoelens van de acteur en fysieke handelingen).

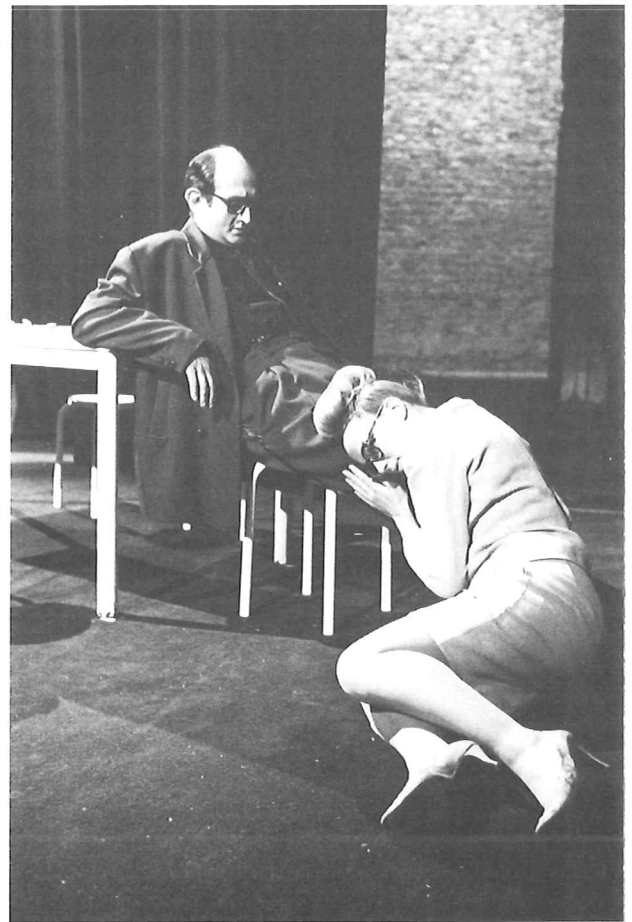
Pol Dehert: "Stramm wijst in zijn brieven alle scholen van dynamisme, pathetiek, extatisme en consoorten af. Maar ik vraag me af of het speelbaar is wat hij voorheeft. In een stuk als *Krachten* wil hij de ratio, de beschaving en alle vormen waar wij dagelijks mee omgaan, dynamiseren om de kern aan te boren."

Jappe Claes: "Tijdens de repetities van *Rudimentèr* stootten we op een aantal moeilijkheden. Op één of andere manier waren we toch in een naturalistisch straatje terechtgekomen. *Rudimentèr*, het laatste deel van de voorstelling, verviel tot een soort miserabilisme. Het werd zeer mediocre en vulgair. *Krachten* was een slechte Norèn. We hebben het dan wat epischer aangepakt en vooral geprobeerd te dedramatiseren en plots ging een aantal deuren open."

Pol Dehert: "Na veel bochtenwerk en omgooien bereikten we een resultaat. Pas toen werd duidelijk waar de link zat tussen vroeg-expressionisme, de vroege Brecht, Valentin, Otto Dix en de cafétheaters. Dat wil dus zeggen: achteraf. Het werk verloopt omgekeerd. Dat is boeiend."

Bloedverversing

Theater Teater neemt zich voor een aantal teksten te hernemen. Pol Dehert kende het werk van Lugn al omdat hij het produceerde toen hij artistiek leider was in De Voorziening. Daar stond ook *The Lover*. Tijdens de zomermaanden beginnen de repetities van een nieuwe versie van *Wanja Wanja*. Is een herneming een



Jappe Claes, Paniek / Mark Peeters

correctie of een aanvulling op wat nog niet af was?

Jappe Claes: "Er zijn twee redenen waarom ik *Wanja* opnieuw wil doen. Een: ik wil *Wanja* gewoon opnieuw doen. Twee: we zijn vier jaar verder en ik wil de ervaring die we intussen opdeden toetsen aan het werk met Tsjechov. Verder wil Theater Teater een repertoire opbouwen. Daar zitten teksten in die regelmatig terugkomen als er belangstelling voor is en als we daar zin in hebben. Voorwaarde is wel dat we ondertussen blijven werken met die teksten. De produktie moet levend blijven."

Pol Dehert: "Een repertoire laat ons toe te sleutelen aan samengestelde programma's. We droppen twee sketches uit Valentin en vervangen ze door andere. Op die manier zet je een onderzoek in naar het oeuvre van een bepaald auteur. Of nog een stap verder. Het is niet denkbeeldig dat we over drie jaar zo ver staan dat we een theaterbewerking van een novelle van Kafka naast de sketches van Valentin en *Rudimentair* van Stramm zetten. Dan ben je aan het recycleren. Je zorgt zelf voor bloedverversing, een nieuwe stroom, zonder dat je in het wilde weg begint te plukken en te plakken."

Geert Sels