

herschreven, opzoekingswerk verricht, om uiteindelijk tot een stuk over de Eerste Wereldoorlog te komen.

De Soldaat-Facteur en Rachel vertelt afwisselend twee verhalen die aanvankelijk niets met elkaar te maken hebben. Maar de scènes worden alsmaar korter, waardoor een versnelling ontstaat. Bovendien worden door die acceleratie de twee verhalen op elkaar betrokken, waardoor de situering in tijd en ruimte van de twee verhaallijnen elkaar steeds meer gaat benaderen. Uiteindelijk eindigen beide verhalen met een gelijke schreeuw. Bij *De Soldaat-Facteur en Rachel* ben ik er voor het eerst in geslaagd om het formalisme dat ik nastreefde in de praktijk om te zetten. De taal is net zoals bij Chikamatsu heel fysiek, heel actioneel: de personages zeggen niet, ze vertellen en handelen.

Naarmate je meer ervaring hebt, benader je alles veel meer intuïtief. Na een tijdje begon ik me af te vragen waarom ik alles zo ver ging zoeken. Ik had het gevoel dat ik niet meer op dat hyperformalisme moest terugvallen, al zat het nog altijd in mijn achterhoofd. Het is ook de bedoeling van iedere formalist om het formalisme op te blazen, onzichtbaar te maken en tot iets evidents te komen. Bekijk een schilderij van Matisse: waarom ziet het er zo uit? Het is evident. Je voelt niet meer dat het gemaakt is. Het moet voor je ogen gebeuren zonder dat je het denkwerk ziet. En dan ben je op de goede weg. Dan kun je het materiaal van de Brugse Poort beginnen te gebruiken, omdat je weet hoe het moet.

Etcetera: Zijn mislukte stukken altijd vruchtbare experimenten geweest? Had je het gevoel dat het doodlopende wegen waren die je moest uitproberen, of wijt je mislukkingen eerder aan omstandigheden van dat ogenblik?

Sierens: Neen, het is zeker zo dat ik steeds op zoek was met een duidelijk doel voor ogen en dat ook mislukte stukken mij verder hielpen op die weg. Elk stuk was een poging om alles te integreren; om die tafel met die koffie en dat Japanse theater samen te krijgen én een tegengewicht te vormen voor het bourgeois theater. Ik kon het klassieke repertoiretheater hier niet uitstaan. Dat was hier echt platte kak. De manier waarop gespeeld werd, was niet meer dan een afkooksel van Nederland, Engeland en Duitsland.

Etcetera: Dringt de reden van de mislukking onmiddellijk tot je door of zie je die pas wanneer je een stuk verder bent in je onderzoek?

Sierens: Ik zag onmiddellijk wanneer iets mislukt was. Maar met de ervaring die ik nu heb, zie ik dat het heel logisch was dat sommige dingen die ik toen probeerde, mislukten.

Bovendien zie ik nu veel meer het traject dat ik heb afgelegd, terwijl het toen een oplossing van het moment was voor mij. *Genoveva* bijvoorbeeld mislukte voor een groot deel door onwetendheid. Ik maakte dat stuk voor Arca. Ik probeerde de vorm die ik voor ogen had en de manier waarop ik theater wilde maken in te planten in de structuur van dat gezelschap. Dat is jammerlijk mislukt. Die experimenten waren natuurlijk nog heel intuïtief. Maar van toen af wist ik dat mijn werk niet in grote huizen kon gemaakt worden. Ik ben met Arca gestopt en heb daar een streep onder getrokken.

Improvisatie

Etcetera: Je recentere werk in samenwerking met Alain Platel of Johan Dehollander is vooral tot stand gekomen op basis van improvisatie. Werk je nog steeds op dezelfde manier als bij je eerste improvisatievoorstellingen?

Sierens: Ik neem nu veel meer risico's. Vroeger werkte ik heel hard aan de voorbereiding. Pas de week voor de première deed ik een doorloop met publiek en merkte ik dat de voorstelling eigenlijk niet werkte. Nu zou ik de eerste dag al een doorloop met het publiek doen. Meer nog, je merkt dat het heel leerzaam is.

De research van het materiaal doe ik nog steeds zeer grondig. Je moet niet weten wat je gaat vertellen en je moet niet weten hoe je het zal doen. Maar je moet materiaal hebben om over te vertellen. Je moet er steeds van uitgaan dat alles bruikbaar is. Maar je zet wel een systeem op en naarmate je meer ervaring hebt, kan je de gevolgen van dat systeem beter inschatten. Die eerste kern van materiaal is precies een embryo. Het begint te eten, het eist dat je bepaalde keuzes maakt en van andere keuzes afziet. Je stuurt je voorstelling dus via dat materiaal. Maar op de duur weet je: als ik dat materiaal geef aan die acteurs, dan gaat er dat gebeuren. Soms word je wel verrast, maar je kan de improvisatie steeds beter van tevoren inschatten. En als je ziet dat je acteurs het gevoel hebben: dit is niks, dan breng je materiaal binnen. Je zoekt naar ingrediënten die goed zijn en net zoals een kok weet je op de duur precies wat goed is.

Etcetera: Is Allemaal Indiaan zo verschillend van Bernadetje en Moeder en Kind omdat er zich ander materiaal aandiende, of is Allemaal Indiaan een stadium verder in iets waar je naar op zoek bent?

Sierens: Voor mij staat dat allemaal los van elkaar. Je kan wel *Dozen* en *Napels* tegenover *Allemaal Indiaan* en *Moeder en Kind* zetten, maar je kan voor mij *Allemaal Indiaan* niet meer tegenover *Moeder en Kind* zetten. Ik kan zelfs niet kiezen voor één van de drie. Het

hangt af van het moment. Op dit ogenblik vind ik *Bernadetje* het best, omdat die voorstelling het verst ging op een aantal fronten. *Allemaal Indiaan* is voor mij op bepaalde fronten een stap terug, terwijl *Bernadetje* volledig alle ankers loste. Bij *Bernadetje* zijn veel grotere risico's genomen. Voor mij is ook de metafysische werking van *Bernadetje* veel groter. *Allemaal Indiaan* is beter uitgecomponeed. Laat ons zeggen dat *Allemaal Indiaan* als symfonie beter geslaagd is. Maar de kicks van *Bernadetje* waren veel groter. En bij *Moeder en Kind* vind ik vooral de biotoop nog altijd zeer juist zitten.

Etcetera: Wanneer je een traject hebt afgelegd, ontstaat er buiten jou om een discours in de media. Bij jou is dat 'de hyperformalist' tegenover 'de hyperrealist'. Stoot je dat?

Sierens: Ik ben daar echt niet mee bezig. Het is interessant dat die discussies ontstaan. Maar voor mezelf is het niet interessant. Het kan me zelfs niet schelen wat ze zeggen. Ik probeer voor mezelf de grootste vrijheid te vinden, de meest radicale expressie. Op een bepaald moment is dat een hond, op een ander is dat een playbackscène van *Can you feel it*. Of mensen dat nu als poëzie ervaren of als realisme of als assemblage, dat mag van mij allemaal. Ik vind het alleen jammer dat er heel weinig koppelingen gemaakt worden tussen mijn stukken met Alain Platel en mijn ander werk. Zelf maak ik daar absoluut geen onderscheid in. Voor mij is dat één lange saucisse. Voor mij is *Mouchette* de voorloper van *Moeder en Kind* en *Moeder en Kind* de voorloper van *De broers Geboers*. Wie het goed leest, ziet het ook: *Boste* is de voorbode van *Allemaal Indiaan*. Ik werk met mijn materie. De weerstand bepaalt hoe het werk eruitziet. Dat kan dan episch zijn, dat kan actioneel zijn. En daartussen zat ik bezig met de Kuiperskaai, de bende van de Zwarte Kat, en dat is allemaal één pot.

Etcetera: Zoals je nu vertelt, heb je de integratie van Artaud, Brecht, Kantor bereikt. Wat kan de toekomst nog voor jou betekenen?

Sierens: Ik ben nog steeds op zoek. Ik wil met alle elementen die ik nu heb een nieuw onderzoek voeren. Elk stuk geeft weer een nieuwe kans. Maar ik vind het op dit moment heel moeilijk te zeggen wat ik ga doen. De laatste twee jaar waren ontzettend zwaar voor mij. In sporttermen heb ik heel wat marathons gelopen. *Bernadetje*, *Allemaal Indiaan*, *De broers Geboers*, *Napels*, het is echt geëxplodeerd. Ik wil iedere keer met een ei in mijn broek zitten. Ik moet nu even stilstaan, nadenken en kijken wat er moet gebeuren.