

daarentegen zo ver van ons dat je er een beetje als een kind kan naar kijken. Het heeft toch niets met je leefwereld te maken. Daarom wil ik een Shakespeare ook nooit verhedendaagsen. In het begin heb ik zelfs de vertalingen van Courteaux gebruikt omdat ze dramaturgisch haast niet speelbaar zijn. Daardoor was er in de Nederlandse versie van *Macbeth* misschien een te grote afstand. De Franse versie was beter: de acteurs konden ze makkelijker spelen. Ik maak overigens welbewust weinig repertoireneel, onder meer omdat ik vind dat het voor repertoirevoorstellingen niet zo nodig is om een regisseur te hebben. Maar omdat ik met een gezelschap werk is het soms heel noodzakelijk om repertoire te doen. Met zo'n *King Lear* wil ik een ensemble aan het werk zetten. Het is heel vruchtbaar voor acteurs om eens een Shakespeare te brengen. Je leert dan als regisseur ook hoe je een structuur moet opbouwen. Het heeft inderdaad iets van een boksmatch omdat het je eigen ding in vraag stelt. Als ik aan een Shakespeare werk, denk ik altijd 'dit is de laatste keer'. Mijn volgende Shakespeare is *De storm*, ik zal wel zien wat het wordt.

*Etcetera: Is die gedurige retour naar Shakespeare een soort onderzoeksproject of vertrek je telkens weer opnieuw van een blanco blad?*

**Lauwers:** Door *Julius Caesar*, *Antoniüs und Cleopatra* en *Macbeth* te maken, weet ik nu toch beter wat een Shakespeare is. Waarmee ik niet wil beweren dat ik ook betere voorstellingen maak. Ik zie gewoon sneller de structuren. *King Lear* heeft een veel ingewikkelder structuur dan *Macbeth*. Een paar jaar geleden zou ik daar niet doorgelaten zijn. Nu nog denk ik dat ik in *King Lear* iets te veel Shakespeare heb gedaan en mijn eigen ik te zeer opzij heb gezet. Het was gewoon te moeilijk, het is zo'n sterke tekst. Volgens Jan Decorte, die misschien wel gelijk heeft, is het de grootste theatertekst ooit geschreven. Je moet dus heel bescheiden zijn en die tekst proberen te begrijpen. Vervolgens ontdek je dat je hem nooit helemaal kan begrijpen en moet je je eigen onmacht tonen. Met *King Lear* heb ik echt mijn eigen onmacht geënceneerd... De tekst fascineerde mij omdat Shakespeare zich in *King Lear* volledig als kunstenaar heeft gemanifesteerd. Hij gaf er niets meer om of men hem wel of niet kon volgen. In *King Lear* zitten zoveel draden en lagen door elkaar dat je het geheel zelfs niet meer probeert te vatten. Je kan het ook niet. Vandaar dat *King Lear* zo weinig wordt gespeeld. Voor mij is Shakespeare dus een kunstenaar omdat hij zich niet meer interesseert voor de vraag of hij nog wordt begrepen. Daarom doe ik nu ook zo graag James Joyce. *Finnigan's Wake* bijvoorbeeld is volkomen onlees-

baar. Daar heeft die man dan zeventien jaar aan gewerkt. Dat is zo tragisch: dat je zover gaat dat niemand je nog kan lezen. De enige werkelijkheid is dan nog het kunstwerk zelf of de tragedie van dat kunstwerk. Precies die tragedie wil ik tonen.

*Etcetera: Je had het daarnet over Needcompany als ensemble. Je werkt inderdaad vaak met dezelfde acteurs, zij het in wisselende bezettingen. In hoeverre hebben de acteurs rond jou je traject bepaald?*

**Lauwers:** Iemand als Mil Seghers heeft voor mij heel veel betekend. Die heeft misschien zelfs mijn regiesysteem van *center* en *off-center* bepaald. Ik moest Mil gewoon in het *off-center* zetten. Het is erg spijtig dat ik met hem niet meer kan werken... Tom Jansen en Viviane De Muynck bewonder ik dan weer om hun klassieke métier. Tom weet heel goed wat eloquentia is, Viviane ook. Maar ook hoe Grace (Ellen Barkey) in *King Lear* de rol van Goneril speelt, vind ik fenomenaal: zo helder, zo kundig. Mijn liefde voor acteurs zal soms wel te groot zijn. Ik word verliefd op Tom als ik die zie spelen. Ik hou ook van de virtuositeit van Dirk Roofthoof, al word ik er soms ook zenuwachtig van.

*Etcetera: In De Struiskogel duiken voor het eerst de thema's macht en dood op. Die zijn in je latere werk heel belangrijk geworden. Kon je dat indertijd al vermoeden?*

**Lauwers:** Door Canetti te lezen, was ik plots heel intens met die thematiek bezig. Maar als je over de dood praat, gaat het ook over het leven, dus over alles. Er was dus geen traject. Geen enkele kunstenaar zegt op z'n twintigste: 'dit ga ik op mijn vijftigste doen.' Malevitch heeft bijvoorbeeld zijn zwarte vierkant geschilderd toen hij jong was, het latere werk zijn gewoon portretten. Men zegt dat het een politieke keuze was, maar aan de ironie van de portretten zie je ook dat hij ze met plezier heeft geschilderd. Zo'n evolutie kan je nooit van tevoren voorspellen. Hoe zou je ook een traject kunnen uittekenen? Een goede acteur bijvoorbeeld moet van elke acteursprestatie afstand nemen. Je komt de scène op, je zegt de tekst en je moet elke keer opnieuw het gevoel hebben dat het de allerlaatste keer is. Dat geldt ook wel het enige zinnige traject: voortdurend denken 'ik wil stoppen, het is de allerlaatste keer'. Het gevaar is immers dat je verliefd wordt op je eigen werk. Dan moet je stoppen, dan heb je niets zinnigs meer te vertellen. Dan is het voorbij.

*Etcetera: Je hebt dus geen traject of project, maar je vraagt met Needcompany wel subsidies voor de periode 2001-2005 aan?*

**Lauwers:** Ja, maar dat is de grote tragedie, al zou ik dat beter niet luidop zeggen. Je bouwde als kunstenaar een oeuvre uit en tegelijkertijd leid je een groep en ben je artistiek directeur. Dan kom je in een structuur terecht, moet je over geld spreken, over termijnen van vier jaar, van acht jaar. Als directeur ontwikkel ik die structuur, wat ik toevallig ook kan. Ik probeer zo krampachtig mogelijk in die structuur als kunstenaar te kunnen werken. Maar ik voel me helemaal niet verplicht om, wanneer ik voor vier jaar subsidies krijg, zelf ook nog vier jaar door te werken. Misschien dek ik me daartegen in door te zeggen dat Needcompany meer in de richting van een productieplatform wil gaan. Ik weet het dus ook niet. Maar als ik het niet meer kan, dan stop ik ermee. Over wat je in een dossier schrijft, weet je dus niks zeker. Het is haast huiveringwekkend dat je zoveel dingen van tevoren moet vastleggen of dat ik heb toegezegd om in 2001 in Hamburg *The Tempest* te doen. Ik heb zelf gezegd: 'A *Tempest*'. *The tempest* is van Shakespeare, maar van wie is *A Tempest*? Dat zullen we dus wel zien. Ik weet echt niet of ik na volgend jaar nog een voorstelling kan maken. Ik wil nog wel met Grace werken, maar of daar een voorstelling zal uitkomen...? Misschien moet ik zelf niets doen, gewoon de inspirator zijn: in m'n zetel gaan zitten en de mensen een kans geven. Dat kan ook een doel zijn. Het is voor mij hoe dan ook een schizofrene situatie: ik als kunstenaar, en ik als artistiek directeur, als sociaal wezen. Ik ben vrij handig als artistiek directeur, dus maak ik daar gebruik van. Maar dat is van dezelfde orde als een goede huisvader zijn. Het is prettig als je het kan. Dat kost mij ook geen moeite.

*Etcetera: Zeg je nu niet dat je tegelijkertijd wil stoppen en doorgaan?*

**Lauwers:** Het is ook zo moeilijk om te stoppen. Je weet niet of het volgende project nog interessant zal zijn. Het werkplezier is ook belangrijk, het plezier van een bedrijf te runnen, van te schilderen, van theater te maken. Je kan je afvragen waarom Bill Gates nog werkt. Waarom koopt hij geen eiland en een stel vrouwen? Omdat het saai is. Soms vraag ik mij af: 'Stel dat ik de lotto win, zou ik dan stoppen?' Ik denk dat het leven zonder werken toch maar saai is. Kijk naar Morandi. Hij heeft vanaf z'n twintigste zijn hele leven lang drie flessen geschilderd. Daar zat voor hem alles in. Hij had een traject: hij werkte altijd aan hetzelfde. Toch is geen enkel schilderij identiek. Had hij gelijk of niet? Ik weet het niet. Is dat traject interessant? Ik weet het niet. Misschien gaat het om een heel ander soort traject...