

Het gaat voor mij over spelen, niet over zijn

Tom Rummens in gesprek met Sara De Roo

Voor ik naar Antwerpen trek voor een gesprek met Sara De Roo, lees ik *True and false* van de Amerikaanse schrijver en regisseur David Mamet. Het is een handleiding voor acteurs, een korte en bondige tekst die verdrinkt in boude statements. Behoorlijk drammerig stampet Mamet zijn stellingen –zonder pardon en met de nodige herhalingen– in de hoofden van zijn lezers. En de stelling luidt dat acteurs de opdracht hebben te lezen wat er staat. De schrijver schrijft de tekst, de regisseur zegt wat hij betekent. Acteurs hebben bij Mamet een quasi uitsluitend uitvoerende taak.

Als inzet voor een gesprek met De Roo kan zo iets tellen. Niet dat ze het helemaal *niet* eens is met Mamet: ook zij associeert het woord 'acteur' met iets dat eerder uitvoerend van aard is. Daarom noemt ze zichzelf –net als haar collega's bij tg STAN– een toneelspeelster. 'Een toneelspeler is echt een maker', zegt ze. 'Acteurs spelen gewoon, toneelspelers maken heel het proces door: ze kiezen een tekst, interpreteren die, zoeken uit wat die voor hen betekent en vragen zich af hoe ze die best naar een scène kunnen vertalen. Wat wij uiteindelijk doen kan er inderdaad, zoals Mamet zegt, eenvoudig en evident uitzien. Maar dat is het duidelijk niet. Het proces dat eraan voorafgaat is bijzonder complex. Misschien is dat ook de reden waarom ik veel meer met theater bezig ben dan met film, ook al is dat geen echt bewuste keuze. Je maakt het in film zelden mee dat je echt bij het artistieke proces betrokken wordt. Daardoor krijgt acteren in een film veel meer iets uitvoerends.'

ETCETERA Op dit moment zit je midden in de tournee van *'zien en zien'*, een voorstelling die je samen met Guy Dermul (Dito'Dito) speelt. Het is een tekst die speciaal voor jullie werd geschreven door Gerardjan Rijnders. Hoe sta je daar tegenover?

DE ROO Als iemand speciaal een tekst voor je schrijft, vind ik dat altijd een echt cadeau. Zo'n schrijfpdracht begint bij vertrouwen in, en nieuwsgierigheid naar het werk van die schrij-

ver. Want het is en blijft een erg risicovolle onderneming om zo iets te doen: je zegt dat je iets gaat spelen dat eigenlijk nog niet op papier staat. Ik hou ontzettend van dat risico: iets uit handen geven kan ook heel veel vrijheid geven. Als je alles zelf kan kiezen, ligt alles open en kan je uiteindelijk niet meer kiezen. Daarnaast zijn er altijd veel gesprekken met de schrijvers waarmee je samenwerkt. Vaak worden die gesprekken gevoerd vóór er echt geschreven wordt. En uiteindelijk is de opdracht naar schrijvers toe altijd welomlijnd. De opdracht is nooit: schrijf eens een stukje. Met Gerardjan hebben we heel veel verschillende ideeën gehad en hebben we een heel parcours doorlopen. Tot er uiteindelijk een mail kwam met de boodschap dat hij toch maar een tekst had geschreven. En dán blijkt dat hij eigenlijk heel veel heeft verwerkt van wat er voordien ter sprake is gekomen. Dan gaat het stuk plots echt heel duidelijk over datgene waar Guy en ik het over wilden hebben."

ETCETERA Een groot verschil tussen zo'n speciaal geschreven tekst en een repertoirestuk is natuurlijk dat de schrijver toegang heeft tot het creatieproces. Shakespeare of Tsjechov kunnen zich in het slechtste geval slechts om draaien in hun graf. Gerardjan Rijnders, Oscar van den Boogaard of Oscar van Woensel zijn schrijvers die erg dicht staan bij de mensen die met hun teksten aan de slag gaan. Ze kunnen commentaar leveren. Ze zullen commentaar leveren. Ze zitten bij premières in de zaal. Is dat geen belangrijk verschil?

DE ROO Dat is inderdaad erg spannend. Hoewel we meestal bijzonder veel vrijheid krijgen. Van iemand als Gerardjan mag je in zijn teksten knippen, plakken, bijschrijven, noem maar op. Dat is fantastisch. Ik vraag me vaak af of dat te maken heeft met het feit dat hij zelf ook een toneelspeler is, dat hij weet wat spelen is, en dat hij weet dat je alleen goed kunt spelen als je ook goed materiaal ter beschikking hebt. Ik denk dat het daarmee te maken heeft. Bij Oscar (van den Boogaard, TR) is dat anders. Hij is in de eerste plaats een prozaschrij-

ver. Hij is het gewoon om achter zijn tafel te zitten schrijven, en om te hopen dat er dan mensen zijn die zijn boeken zullen lezen. Hij kan er daarom ook ongelooflijk van genieten om ons te zien spelen.

ETCETERA Eén van de kerngedachten van Mamet is dat hij vindt dat de acteur moet kunnen spelen als een onbeschreven blad. Het lijkt erop dat een acteur bij hem de tweede scène moet kunnen spelen zonder te weten wat er in de eerste is gebeurd. Ben je het daarmee eens?

DE ROO Het gaat voor mij over *spelen*, niet over *zijn*. Ik geloof niet dat het goed is te denken dat acteurs zo blank en onwetend mogelijk moeten zijn om goed te kunnen spelen. Ik denk dat het net omgekeerd is: de acteur moet weten waar het stuk over gaat om vervolgens uit te zoeken hoe hij dat gaat aanpakken. Het wapen van de toneelspeler is dat hij weet wat er gaat gebeuren en dat hij helemaal zelf in de hand heeft hoe hij het gaat vertellen. Ik geloof niet in de illusie. Ik geloof in de mogelijkheid om de beslissing te nemen om te 'doen alsof'. En om daarin door te gaan en echt te doen alsof ik pakweg pijn heb. Maar je moet ook ten allen tijde de beslissing kunnen nemen om daarmee te stoppen en gewoon iets helemaal anders te doen.

ETCETERA Ik zag ooit een voorstelling van *Lucia Smelt* waarin jij op je schouder viel. Het leek toen of je jezelf echt had bezeerd. Maar ik heb het nooit zeker geweten. Was het echt?

DE ROO (Lacht) Alles wat er gebeurt, hoort er gewoon bij. Je valt en dat doet pijn. Als heel de voorstelling strak geregisseerd is, als er dus geen enkele improvisatieruimte meer overblijft, is dat een probleem. Want eigenlijk heb je gewoon zin om naar je schouder te grijpen en een beetje te bewegen. Als je ondertussen in de volgende scène zit en die moet vrolijk en ontspannen zijn, dan mislukt de voorstelling dus. Ik zie niet in waarom je wat er aan de hand is zou moeten verdoezelen. Want dat wat er is, is toch het enige dat je hebt. Altijd: niet alleen op toneel maar ook in het leven zelf. Het is al moeilijk genoeg

om 'in het moment' te zijn. En ik zou niet weten hoe ik anders toneel moest spelen. Als je niet zou proberen om zo dicht mogelijk bij het moment te geraken en te luisteren naar wat er aan de hand is. Als je niet zou proberen te kijken naar hoe het met jezelf gaat, ten opzichte van het publiek en van de andere toneelspelers. Dat is een uitwisseling van boodschappen die ongelooflijk ingewikkeld en complex kan zijn. Zelfs als je maar met twee spelers op een scène staat, is dat een geweldige klus.

ETCETERA Publiek. Het P-woord is gevallen. Hoe belangrijk is voor jou de relatie tot je publiek?

DE ROO Het publiek is *alles*. Zonder publiek is er geen theatervoorstelling. De interactie met de toeschouwers is ontzettend belangrijk – hoe impliciet die reactie ook moge zijn. Op avonden dat het iets minder goed gaat, kan dat overigens erg intimiderend werken. De reacties van het publiek relativeren ook heel veel. Je kunt zelf met het gevoel rondlopen dat het een fantastische avond was en dan het deksel op je neus krijgen als iemand zegt dat hij er niks aan vond. Je kunt zoiets proberen bij te sturen door met die persoon in discussie te gaan, maar uiteindelijk heeft iedereen zijn waarheid en valt daar weinig of niks aan te doen. Dikwijls gaat het ook om erg kleine, subtiele dingen. Heel af en toe gebeurt er eens iets spectaculairs. Het heeft ook altijd met een ingesteldheid te maken: sommige acteurs fixeren zich op die ene toeschouwer die in slaap gevallen is en vinden het achteraf een rotvoorstelling. Andere acteurs fixeren zich op een groep jonge kijkers die gretig zitten te kijken en die vonden dezelfde voorstelling fantastisch goed gelukt.

ETCETERA In het werk van tg STAN lijkt de persoonlijkheid van de toneelspeler minstens even belangrijk te zijn als zijn technische kwaliteiten. Ron Vawter dreef die gedachte ooit op de spits toen hij in een interview zei dat de persoonlijkheid zelfs belangrijker zou zijn dan technische kwaliteit.

DE ROO Ik vind dat Vawter gelijk heeft. Je hebt alleen je eigen persoonlijkheid, dat is je enige instrument. Wat niet wegneemt dat je jezelf constant moet verrijken en ontwikkelen.

ETCETERA Bijvoorbeeld in theaterscholen?

DE ROO Ja. Iemand die een bepaald talent heeft, heeft er nog altijd baat bij om bij te le-

ren. Uitleggen hoe je moet acteren is onmogelijk: je kunt het of je kunt het niet. Maar je kunt wel iemand dingen aanreiken waar hij of zij uit zichzelf niet aan zou denken. Dat is het tegenstrijdige aan opleidingen: je kunt natuurlijk wel bepaalde doeleinden vooropstellen, maar als iemand niet meewil, lukt het niet, ook al heeft de persoon in kwestie alle talent van de wereld. Iemand kan een geniaal toneelspeler

onder een veel te grote druk, ze durven bijna niet meer bewegen. Ik herhaal: toneelspelen gaat over fouten maken. Matthias de Koning zegt altijd dat fouten eigenlijk kansen zijn. Toen ik dat begreep, viel er een grote last van mijn schouders. Op het conservatorium, waar ik nu zelf les geef, heb ik dat in elk geval nooit geleerd. Het zou een plek moeten zijn waar je mensen opleidt die toneel willen *maken*.



'zien en zien' TG STAN&DITO'DITO foto Herman Sorgeloos

zijn, maar niet willen roepen. Of niet op de grond willen kronkelen van de pijn. Ik vind dat een school om ontmoetingen moet draaien, dat een school de studenten een zo divers mogelijk palet van contacten moet aanreiken. En scholen moeten plekken zijn waar mensen niet alleen mogen, maar *zelfs moeten* mislukken. In het echte leven van de toneelspeler lopen er subsidiënten, recensenten en toeschouwers rond, en dat geeft een heel grote druk. Als je op je bek gaat heb je een probleem. Op school zou die druk niet mogen bestaan: je moet fouten mogen maken. Ik heb de indruk dat het vaak net omgekeerd is: studenten staan

ETCETERA Opleidingen kunnen er toch ook zijn voor mensen die gewoon willen leren acteren, op een min of meer uitvoerende manier?

DE ROO Als je alleen wilt doen wat anderen je opdragen, dan moet je toch niet naar een school: dan *doe* je dat toch gewoon? Het opleiden van een acteur tot een toneelspeler of tot een autonome maker, *dat* is een heel ander verhaal. En ik ben blij dat er nog mensen zijn die er net zo over denken. Het RITS in Brussel bijvoorbeeld, lijkt me veel meer op die manier bezig te zijn. En opleidingen blijven noodzakelijk. Op een ochtend opstaan en zeggen: 'Ik ga toneelspelen', dat is echt niet evident. ●