

HOE BENT U UIT DIE LITERAIRE DOMINANTIE GE-
RAAKT? U HOUDT ERG VAN SPEL. AFSTANDELIJK
TEKSTTHEATER HEBT U VAAK ALS CALVINISME
OMSCHREVEN.

‘Ik kom uit een periode dat het theater onderdeel was van literatuur. Begin jaren ’60 waren de kamertheaters zich aan het consolideren. Ze speelden veel nieuwe auteurs, zoals Ionesco, Beckett, Pinter of Tardieu, en die werden allemaal met veel zorg voor de tekst opgevoerd. Misschien was dat respect overdreven. Later heb ik geleerd dat een artiest de vrijheid moet hebben om vrij om te gaan met zijn materiaal.

Iemand als Peter Stein heeft steeds geweigerd om te schrappen in het origineel. Daarom zijn zijn *Oresteia* en zijn Shakespeares zo lang. In die boeiende, Duitse periode brachten regisseurs klassiekers alsof ze gemaakt waren voor vandaag. Aan de enscenering zag je dat ze die stukken bijzonder goed gelezen hadden, dat ze kritisch geanalyseerd waren, de laagdheid kwam eruit, men bevroeg het personage. Scenografen waren dramaturgisch onderlegd: met hun openingsbeeld konden ze meteen het hele klimaat sturen. Op basis van die ervaringen heb ik mijn normen bepaald.’

ZIJN DE EERSTE ERVARINGEN NORMBEPALEND?

‘Het waren niet mijn eerste ervaringen. Voordien had ik veel conventioneel werk gezien. Als ik terugkwam uit Duitsland dacht ik vaak: “waarom kan dat hier niet?” Plots zag ik dat het ook anders kon. Daarnaast had ik in het beginnend Théâtre 140 experimenteel werk gezien van *Living Theatre*, *El Teatro Campesino* en zoveel anderen. Dat was experimenteel margetheater. Daar verdroeg je alles van, want dat was hun functie. Mijn normen zijn dus enerzijds gebaseerd op goed repertoiretooneel en anderzijds op het margetheater. Het probleem is dat we tegenwoordig met een groot centrum zitten en dat niemand de marge nog opzoekt.’

U ZWEERT BIJ HET DUITSE REPERTOIRETHEATER. DE TERM ‘REGISSEURSTHEATER’ IS NU VAAK EEN SCHELDWOORD, WEGENS AL TE DOMINANTE INBRENG VAN DE REGISSEUR.

‘Ik ging mee met het regisseurstheater omdat het zo’n fantastische beelden voortbracht. Sommigen riepen dat de regisseur de tekst te veel naar zich toetrok of dat het beeld primeerde op de acteursregie. Het heeft fascinerende voorstellingen voortgebracht. Hoe Jean-Marie Fiévez in Rotterdam knappe scenografieën maakte voor Franz Marjnen, of hoe Peter Zadek zijn *Othello* met een gelaat vol

schoensmeer liet spelen: hoe meer hij Desdemona kuste, hoe witter hij werd, en hoe zwarter zij werd. Dat waren brutale regisseursingrepen. Die beeldtaal was van een directheid die iedereen meteen begreep. Dat zag je bij ons in het werk van Jan Decorte. Later had je in Arca een interessante periode met Herman Gillis en Pol Dehert, waar nog later Jappe Claes en Jos Verbist bijkwamen. Ivo Kuyt deed toen als dramaturg interessanter werk dan nu in de kvs.’

EEN PARADOX: U BENT VOOR HET MAATSCHAPPELIJKE MAAR NIET VOOR DE THEATERCOLLECTIEVEN?

‘Ooit ben ik vóór geweest. Ze zijn ontstaan uit noodzaak. De makers wilden zich niet aansluiten bij de stadstheaters, ze hadden een onderlinge vriendschap en probeerden de acteur te onttrekken aan de dominantie van het regisseurstheater. Daar zijn sterke voorstellingen uit gekomen. Maar de leden zijn elkaar te goed gaan kennen. Er zijn eerlijke pogingen ondernomen om uit de routine te breken, door gastspelers uit te nodigen, buitenlandse mensen, of door coproducties met andere groepen op te zetten. De stimulansen en de mogelijkheid om elkaar te blijven prikkelen houden op. Nee, volgens mij zijn de collectieven maar een tijdelijk leven beschoren.’

U HEBT ZICH VAAK BRECHTIAAN GENOEMD. HET VERBAAST ME DAT U HET NIET ZO OP DE POST-BRECHTIAANSE ERFENIS BEGREPEN HAD.

‘Brecht wou de mensen via theater aan het denken zetten. Hij zocht actuele thema’s, ontwikkelde discussiestukken en greep terug naar dienstbare concepten zoals de montagevoorstellingen. Als ik mezelf ‘Brechtiaan’ noem is dat eerder als een boutade, in de zin dat theater gaat over de mens, stelling inneemt en niet vrijblijvend is. Ik wil weten waarom een voorstelling vandaag gemaakt is. Dat zie ik de jongste tijd te weinig. Het is vaak de zoveelste voorstelling omdat nu eenmaal aan de subsidievereisten moet worden voldaan. De post-Brechtianen van Maatschappij Discordia waren in hun eerste voorstellingen subversief. Ze konden door hun afstandelijke aanpak het personage beter blootleggen dan wie ook. Na alle lichamelijke experimenten kreeg de taal weer meer belang en ze verstonden de kunst om denkend te spreken. Daarna geraakten ze vast in hun systeem. Terwijl bij hun navolgers de tekstgelaagdheid en de tekstbevraging beter lukten.’

‘TE VEEL OPGEHEMELD?
TE WEINIG WEERWERK?’