

Over de noodzaak van een sprong in het duister

# Franz Marijnen:

“Ik voelde me soms een theemuts die het allemaal warm houdt”

## Interview

Franz Marijnen is één van de weinige Vlamingen die bij Jerzy Grotowski in de leer is geweest, lang voordat Grotowski 'mode' was. Op 29-jarige leeftijd richtte hij in de USA Camera Obscura op. Op zijn 39ste geeft hij, na zeven jaar artistiek leider en huisregisseur van het Ro-Theater (Rotterdam) te zijn geweest, ontslag. Over het waarom van een en ander had Johan Thielemans met hem een gesprek, tijdens de laatste dagen Rotterdam, in een halfleeg bureau.



“Ik heb geen groot romantisch verhaal over mijn toneelroeping,” zegt Franz Marijnen. “Filmschool leek leuker dan rechten studeren, maar toen bleek dat ik wiskunde, fysica en scheikunde moest kennen, ben ik na één semester overgestapt naar de theaterschool. Ik werd wel gegrepen toen ik ontdekte dat ik met een medium bezig was waar je met relatief eenvoudige middelen de meest fantastische en ingewikkelde dingen kunt vertellen.”

*Al heel vroeg ontmoette je Grotowski, nog voor de 'Grotowski-mode'.*

“Tone Brulin, één van onze docenten op het RITCS in Brussel, bezocht een ITI-congres in Warschau. Toen de deelnemers de trappen afkwamen van het congrespaleis, stond daar een man een beetje clandestien publiek te ronselen om met een busje naar een voorstelling buiten de stad te gaan. Totaal tegen het schema in: de Polen wilden hun klassieke stukken laten zien. Later bleek dat Eugenio Barba te zijn. Tone was één van de tien die mee reed naar een voorstelling van ene meneer Jerzy Grotowski. Tone was verkocht. Wat hij er ons over vertelde, fascineerde me zeer. Ik ben toen zelf gaan uitvissen waar die man uithing.”

*Wat fascineerde je zo erg?*

“Vooral de acteur. Iedereen was op zoek naar een nieuwe messias. Het Stanislavski-systeem was op sterven

na dood. Plots kwam daar iemand met een techniek waarmee Artaud zou kunnen verklaard worden. Artaud had alleen een filosofie over theater geschreven. Men zocht naar wegen om dat Theater van de Wreedheid gestalte te geven. Wat me ook aantrok was het sacrale van het moment, en dat stiekeme: van achter een paal mensen naar het theater lokken, als naar een verboden vrucht. Grotowski heeft dat clandestiene ook opgepept, door bijvoorbeeld publiek te weigeren. Dat was een deel van het aureool van Grotowski. Toen deed het merkwaardige feit zich voor dat het INSAS, de franstalige tegenhanger van het RITCS, Grotowski uitnodigde voor een gastcollege, waar ook zijn levend model, de acteur Cieslak, verscheen. Mijn nota's van dat college heb ik later uitgegeven. Grotowski heeft ze laten vertalen en opgenomen in zijn boek. Ik kreeg een paar presentexemplaren. Leuk. Mijn belangstelling bleef almaar groeien.”

“Ik vroeg me af wat ik op de toneelschool geleerd had. Ik had er vele uren in de kroeg doorgebracht, omdat de docenten niet kwamen opdagen. Het enige positieve was dat je zelf op zoek moest naar wat je nodig had. Ik ging, nog voor ik mijn diploma op zak had, bij het Mechelse Miniaturtheater werken. Enige ervaring opdoen door elkaar wat te regisseren, te werken met de acteurs van Toneel Vandaag van Rudi Van Vlaenderen. Ik deed er mijn eerste regie, *Zoo Story*, met Hugo Van den Berghe in de hoofdrol. Paul Van Morkhoven, toen recensent van De Standaard, beschreef ze als geniaal. Mijn carrière was als het ware gemaakt. Toen ik van school af was, probeerde ik een studiebeurs voor Polen vast te krijgen. Dat lukte eerst niet. Bij het MMT regisseerde ik *Een geur van bloemen* van Saunders, *Vier seizoenen* van Wesker, *De kinderen aan de macht* van Vitrac, ook Arrabal. Dat kon allemaal ondanks de weinige middelen waarover we beschikten. Die praktijk was zeer belangrijk. Daar is de kiem gelegd van mijn betrokkenheid bij het toneel.”

## Sneeuw

“Toen kwam eindelijk het bericht uit Polen dat ik mocht komen. Op een winteravond kwamen mijn vrouw en ik in Wroclaw aan. Niets was geregeld. We moesten zelf, met een koffertje in de hand en tot de enkels in de sneeuw, een kamer gaan zoeken. Grotowski kregen we niet te zien, de eerste zitting zou pas drie dagen later plaatsvinden. Ik wou weg, met de eerste vlucht terug, maar mijn vrouw zei vol te houden. Dat deed ik dus en toen begon het. We waren met achttien stagiaires. Die zouden geselecteerd worden tot drie op het einde van het jaar. Meteen was er een sterke competitieve sfeer. Na één maand viel de helft af. Ik belandde bij de laatste drie. Eén is zelf weggegaan, we bleven met twee over. Pas dan werd je echt opgenomen in het Laboratorium, was je lid van de familie.”

*Welke training moest je ondergaan?*

“Je werd betrokken bij de sessies van alle acteurs. Op zeker ogenblik mocht je ook aanwezig zijn bij hun repetities. Dagelijks had je twee à drie uur fysieke training, echt beulen dat gepaard ging met spierscheuren, doktersbezoeken, Mijn knie ging kapot, maar daar moest je doorheen. De oefeningen werden gedaan op een houten vloer, in een kort slipje. Kei-hard. Weerstanden afbouwen. De regisseur keek niet van op afstand toe, hij stond naast de acteurs en deed mee. Van Ludwig Flasch kregen we twee keer per week dramaturgische begeleiding. Dat was zo interessant dat ik af en toe de nota's van die tijd nog nasla. Verder kreeg ik dagelijks anderhalf uur Poolse les. Als je dan geen echte opdracht had, mocht je je voorbereiden in de ruimte waar gewerkt werd. Een lege ruimte die verlicht werd door de weerkaatsing van een op het plafond gerichte, grote projector. De acteurs leefden zogoed als in de kleedkamers daarrond.”