

Mekaar vinden rond een thema

Vorig seizoen Bourdet (Het gebroed onder de maan), nu Gorki en straks Nigel Williams (Class Enemy). Kies je bewust voor stukken die sociale grenssituaties blootleggen?

“Een belangrijk criterium om een stuk op te nemen in het repertoire is de inhoud. Als je een ensemble wil tot stand brengen, dan is het erg belangrijk dat het thema de groep aanspreekt en dat er een grote betrokkenheid ontstaat tussen thema en acteur. Voor *Nachtasiel* hebben de acteurs zelf een tijdje daklozen geobserveerd en bestudeerd. Mekaar vinden in groep speelt een grote rol in onze programmatie. Een ensemble word je pas door veel dingen met elkaar uit te proberen. Toen we begonnen wisten we dat het ofwel onmiddellijk zou doodlopen, of dat we — als we konden blijven doorwerken — pas na vijf jaar de vruchten zouden kunnen plukken.

Daarbij komt nog het criterium publiek. We kiezen voor toegankelijke stukken waarmee we iets willen vertellen en tweewegbrengen bij een zo breed mogelijk publiek. In *Nachtasiel* confronteren we het publiek met een sociaal thema. We willen dat even aanraken, meer niet, anders word je al vlug zelf een wereldverbeteraar.”

In welke mate verschilt jullie visie op repertoire van die van de grote schouwburg?

“Zij spelen het repertoire om het te spelen. Ze willen Norén spelen om hem op de affiche te hebben, meer niet. Je kunt niet zeggen dat ze inhoudelijk met repertoire bezig zijn.”

Hoe vertaalt zich de interesse voor ensemblevorming in het werkproces van *Nachtasiel*?

“De voorstudie was uitvoerig. We hebben veel videomateriaal bekeken, en de acteurs hebben met de hoofdverantwoordelijke voor daklozen in België allerlei nachtsielen en vluchthuizen bezocht. Via de ervaringen die ze daar opgedaan hebben, ontstond een nauwe band tussen acteur en thema buiten de tekst om. Dit vormde de basis voor de improvisaties. De terugkoppeling naar de tekst zorgde voor problemen omdat Gorki's personages wel herkenbaar waren, maar ons te expliciet en tijdsgebonden voorkwamen. Als er meer tijd en middelen waren geweest, dan zouden we een nieuwe tekst gemaakt hebben. Nu hebben we ons beperkt tot een bewering van een aantal passages.”

Waarom werd er ook niet geknipt in de slotmonoloog van *Satine* (Jappe Claes)? Nu lijkt het of hij als een belerende spreekbuis optreedt.

“Daar ben ik het niet mee eens. Wat hij zegt komt voor rekening van het personage en daarvan neemt elke

toeschouwer wat hij wil.”

Eén van de marginalen in het asiel wordt gespeeld door een gastarbeider, wat naar onze realiteit verwijst. Tegelijk deed hij ons ook beseffen dat de andere personages maar constructies waren. Hun wereld bleef afgezonderd van die van de toeschouwer. Zoeken jullie bewust naar een nieuw naturalisme, een andere esthetiek of ben je daar niet mee bezig?

“Bij *Nachtasiel* wou ik enkel situaties tonen. Dat dat niet altijd volledig werkte, ligt aan de vorm die je zou moeten hanteren. En een eigen taal en vorm kan je pas op lange termijn ontwikkelen. Voorlopig houdt dat mij minder bezig, het is ook nog maar mijn vierde regie. Ik ben nu meer geconcentreerd bezig met de opbouw van een ensemble. We zijn nog heel ver van het ogenblik dat de acteurs zich allemaal manifesteren als dwingende persoonlijkheden binnen het ensemble. Als de acteurs zelf veel materiaal aanreiken, dan kun je je als regisseur pas goed met de vorm bezig houden. Een voorstelling staat of valt voor mij met de acteurs. Of je moet als regisseur vormen opleggen die zo dwingend zijn dat het acteren niet meer alle belang heeft. Maar dat is niet mijn stijl.

“In *Nachtasiel* hebben we gekozen voor een erg volkse vormgeving, om er een breed publiek mee te bereiken. Toch wilden we via het decor wegkomen van een anekdotische verwijzing naar één bepaald nachtsiel. Nu refereert de ruimte meer algemeen naar oude opslagplaatsen, metrostations. Het zijn passages, ruimtes waar mensen voorbijlopen. Er wordt huur gevraagd voor een plaats waar je normaal niet verblijft. De zwerfer die in zijn doos verblijft (Walter Moeremans), is op het einde zijn doos kwijt. Dat verwijst naar de thematische realiteit. In die nachtsielen wordt er gevochten voor dozen! Maar het verwijst ook naar de spelrealiteit van de groep. Tijdens de improvisaties was Walter vastgeklusd aan zijn doos: op een bepaald ogenblik heb ik dan zijn doos verstoppt en hij speelde daar meteen verontwaardigd op in.”

Persoonlijkheden

Wat is voor jou het ideale portret van een acteur?

“Dat is een acteur die, nadat een consensus is bereikt binnen het ensemble, met een bepaald thema in zijn hoofd soeverein werkt en dingen onderneemt. Als regisseur kun je dan dit proces gaan begeleiden. Voor mij moet de acteur zeker geen marionet zijn die uitvoert wat de regisseur in zijn hoofd heeft. Maar de acteursopleiding bereidt niet voor op zo'n manier van werken. Ze vormt geen thea-

terpersoonlijkheden, mensen die inhoudelijk met hun vak bezig zijn. Ook de grote schouwburgren maken geen tijd vrij voor ensemblevorming. Som moet er daar eerst een incident gebeuren voor er iets losgeschud wordt, voor men het ideale klimaat bereikt om samen te werken. Ik heb het meegemaakt in *Class Enemy* (NTG, 1982), toen de regisseur wegviel en we er met de groep iets van moesten maken in drie weken. Of met Herman Gilis in Ibsens *Bouwmeester Solness*, dat ter elfder ure op het repertoire kwam (NTG, 1985) omdat een andere voorstelling niet kon doorgaan.

Voor mij is de persoonlijkheid van de acteurs erg belangrijk. Iemand die zoekt als acteur en als mens is interessanter dan een gevierd talent. Dat is niet nieuw. De Duitse acteur en regisseur Kortner vond ook dat de persoonlijkheid van iemand zijn acteertalent bepaalde. Teirlinck zat daar niet ver van af: de acteur zag hij als een cultuurdrager die inhoudelijk met het vak bezig is. Ook de geschiedenis van de Schaubühne in Berlijn is verhelderend op dit vlak. Ze hebben stuk voor stuk theaterpersoonlijkheden gevormd.

Maar het is moorddadig voor acteurs om steeds opnieuw naar een fatsoenlijk resultaat toe te moeten werken... dan evolueert men niet meer. Louter technisch kan men er voor zorgen dat een voorstelling werkt, dat kan... Een techniek kan succes hebben, maar op lange termijn is dat niet interessant. Wij willen inhoudelijk met ons beroep bezig zijn. Eigenlijk vind ik het proces veel boeiender dan het resultaat.”

Hoe zal de programmatie er de volgende jaren uitzien? Doen jullie verder met de sociale lijn Bourdet-Gorki, of komt er een vervolg op *Uber die Dörfer*?

“Dat hangt er van af hoe we evolueren. Voorlopig kiezen we nog 'leerstukken' in het kader van ons werk aan een ensemble. Ik kan nu nog niet zeggen wat ons volgend jaar zal bezig houden. Voorlopig wil ik de stukken als middel gebruiken en dan voorzichtig een thematische repertoirelijn uitzetten met de acteurs. De vorm en de literaire tekst zelf zijn voorlopig nog geen uitgangspunt. Misschien is Ayckbourn (*Seasons Greetings*, geprogrammeerd voor december) een stap in die richting. Ik zie Ayckbourn als een voorstudie van Tsjechow. Een ideale Ayckbourn zit vol situaties à la Tsjechow.

Wat er bijvoorbeeld bij De Tijd en Blauwe Maandag gebeurt, vind ik erg interessant: een literaire tekst kiezen en daar een hedendaagse theatrale vorm voor zoeken. Maar ik vind dat je eerst een hecht ensemble moet hebben voor je daar aan begint.”

An-Marie Lambrechts en Geert Opsomer