

naties die zich voordoen. Ik laat mij leiden door hen; ik vertrek vanuit datgene wat specifiek is aan die mensen en wat zij aandragen.”

“Met de teksten uit *Fritz Kocher z'n opstellen* van Robert Walser zijn we heel veel bezig geweest; ik kende ze al van bij *Daedalus*, maar hier heb ik ze voor de eerste keer gebruikt. In veel van die tekstjes kan je het woord 'bos' vervangen door 'theater'. “In de natuur is geen warmte, alleen de mens gelooft die te moeten voelen. (...) Schilderen is de koudste kunst, de kunst van de waarneming, van zo scherp mogelijk ontlede gevoelens. (...) Het bos spreekt een taal zonder klank, zonder adem, zonder structuur en het is een en al zoete koude onbegrijpelijkheid.” Achter die combinatie tussen de natuur en de buitenstaander die zo afstandelijk mogelijk probeert te registreren wat daar plaats

slapen, en zo mooi! Ik ben superieur met het bos omgesprongen. Wat een tegenstrijdigheid: verliefd, verslingerd aan iets zijn en zich toch kil en afstandelijk moeten gedragen!

Je ziet hoeveel plezier ik aan mezelf beleef. Wat let me dus, het droevige te vergeten.

Clown? Ja, ik heb talent!

Ik betrap mezelf erop in herhalingen te vallen.

Het is mij erom begonnen de natuur zo getrouw mogelijk weer te geven. Niets anders. En dat is veel. Mijn verstand heeft niets, of maar heel weinig met schilderen te maken.

Is niet alles, wat belangrijk is, hetzelfde gebleven?

Mijn taak is het niet, orde te scheppen waar waarschijnlijk nooit orde zal heersen.

Uit: *Fritz Kocher z'n opstellen*, Robert Walser.

vindt, verschuil ik mij als regisseur: als degene die de sluis tussen het publiek en dat wat er op de scène gebeurt, zo juist mogelijk openzet. En dat is een heel gevoelige kwestie. Je moet elkaar in de eerste plaats heel graag zien om tot een vorm van theater te kunnen komen. Tijdens de voorstelling lees ik in hun ogen dat ze wat hebben meegeemaakt in het werkproces dat eraan vooraf is gegaan. Dat vind ik heel erg belangrijk. Je kan daarom voor deze voorstelling niet spreken van inhoud, wel van inzicht: deze mensen zijn in de loop van het werk tot bepaalde inzichten gekomen en daar willen ze een publiek bij betrekken.”

Op welke manier heb je hun die communicatie met een publiek bijgebracht? Je repeteert alleen en zodra daar publiek bij komt, is er toch een breuk.

“De voorstellingen waar in het begin zo fel werd naartoe geleefd, bleken op de dag voor de première bijzaak geworden te zijn. Dan voel je dat het juist zit; er waren al zo veel mooie momenten geweest, nl. als je voelt dat ze iets ontdekken, dat ze de confrontatie met de discipline theater op een zeer juiste manier aangaan, dat ze verrast zijn door elkaar in de positieve zin... Die voorstellingen zijn dan een feest; als ze mislukken, is dat jammer voor die dag maar het kan niet meer stuk. Door die vanzelfsprekendheid, door dat vrouwen kon het volgens mij niet meer fout lopen. Ik denk dat het te maken heeft met een zekere rust die ze voor zichzelf ontdekt hebben. Ook niet te onderschatten in dit verband is de ondersteuning van de school zelf: doordat het project in een ruimer kader zat, viel die resultaatgerichtheid weg.”

Die rust en vanzelfsprekendheid treft je als toeschouwer ook bij Het Heengaan.

“Als toeschouwer krijg ik bij *Het Heengaan* een gevoel dat ik verder alleen nog heb bij de voorstellingen van Maatschappij Discordia, nl. dat je bij die mensen op bezoek bent, dat je hen volgt. Je krijgt als toeschouwer een heel andere functie; als ik naar een voorstelling ga kijken, krijg ik die voorstelling meestal op bezoek; bij *Het Heengaan* voel ik mij bij die mensen op bezoek. Dat is een heel andere realiteitswaarde; jij krijgt een zeer sterke betrokkenheid als mens, terwijl zij evenzeer hun functie als acteur vervullen.”

Je hebt nu gewerkt met amateurs en met professionelen. Wat zijn de verschillen? Zoek je de onbevangenheid waarmee de spelers in Parade als daar is

geen ook op bij professionele acteurs?

“Dat is een heel ander proces en daarom zal ik altijd projecten zoals in Aarschot blijven doen. Het stimuleert mij enorm beide te combineren. Het is essentieel voor mij om dat wat er op de scène gebeurt, te blijven bevragen. Wat professionele acteurs betreft, werk ik voorlopig zeker niet met een ensemble. Ik heb die behoefte nog niet. Ik werk telkens met nieuwe mensen o.w.v. die eerste confrontatie met theater. Omdat je die mensen moet kunnen stimuleren om voor een tijdje mee in de boot te stappen, moet je aankomen met een concept, een werkwijze, zonder dat daar een afgelijnd script voor hoeft te zijn. Maar toch werk je met mensen die een bepaald *métier* hebben en een bepaalde bagage. Dat is natuurlijk een heel andere werkwijze dan met amateurs. De problemen zijn bijna het tegenovergestelde van elkaar en toch hebben ze heel veel met elkaar te maken. Ik heb hoe langer hoe meer het gevoel dat er op inhoudelijk vlak een aantal overeenkomsten zijn. In *Parade* van OHS heb ik de angst om niet tot communicatie te komen op een doorgedreven theatrale manier voorgesteld met name via de acteur-personages met heel specifieke karaktertrekken: zij hebben elk om andere redenen twijfels over het al dan niet buitengesloten zijn uit het contact met een publiek. Het is zeer stimulerend om de acteurs, elk met zijn eigen kwaliteiten, te confronteren met wat ze nog nooit eerder gedaan hebben. Het decoderen van de theatercodes binnen zo'n voorstelling, is iets wat me interesseert. Voor mij staat die thematiek ook in verband met hoe kinderen van 6 jaar, die hun eigen wereldbeeld beginnen op te bouwen, vaak die ervaring van buitengesloten te zijn, hebben. In Aarschot heb ik eigenlijk rond dezelfde thema's gewerkt: twijfels, o.m. omtrent buitengesloten zijn, leven bij die leeftijdsgroep sterk en tegelijk is er een sterke wil tot communicatie bij hen aanwezig. Dat buitengesloten zijn, is in *Parade* op een meer professionele manier uitgewerkt, in het uiterlijke, in de gebruikte theatercodes (en het spelen daarmee); in *Parade als daar is geen* is dat veel meer op het innerlijke, op de mens zelf gericht.”

Marianne Van Kerkhoven
Dirk Verstockt