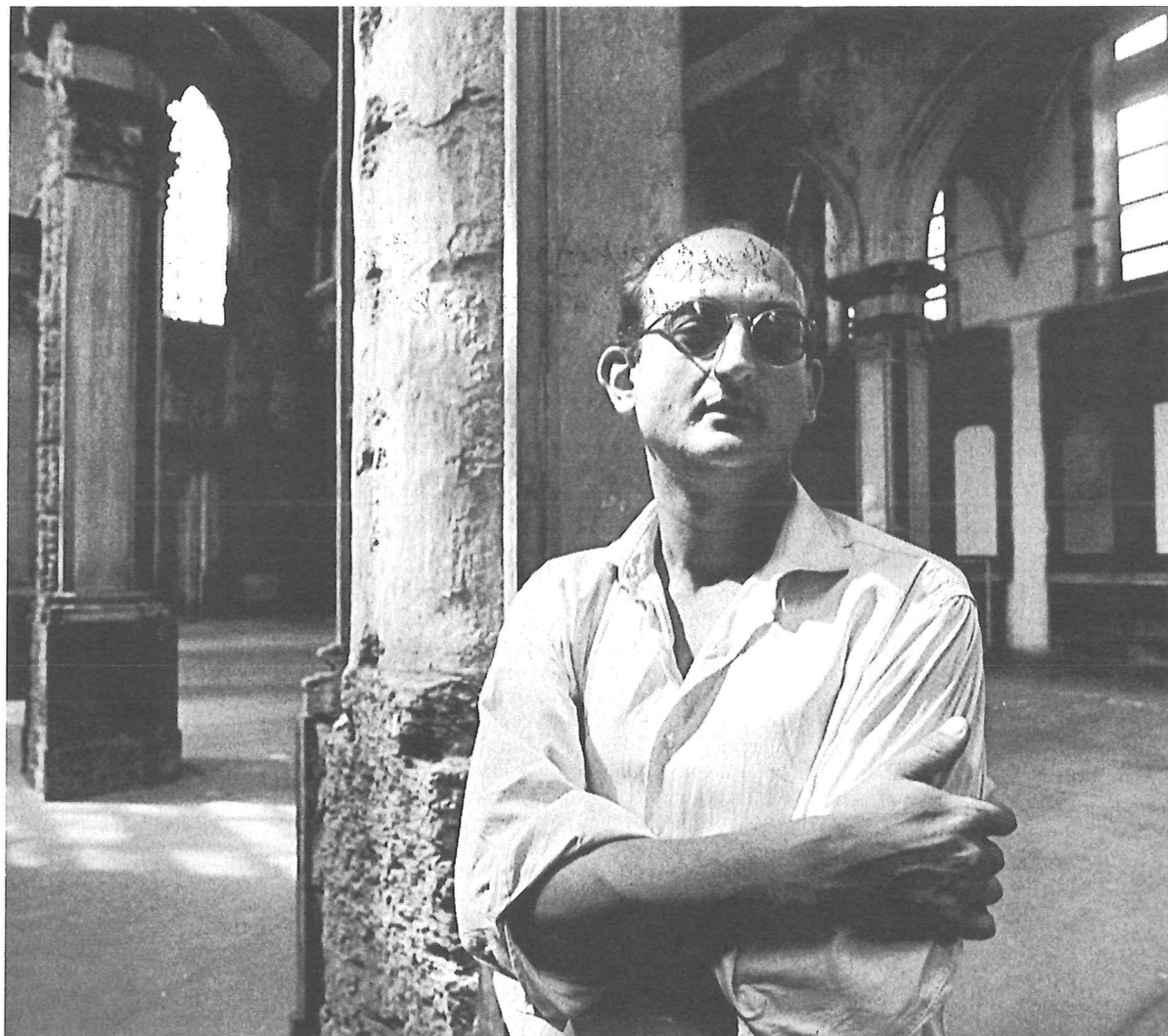


Eerder coach dan regisseur

Jappe Claes' herwaardering van de pure emotionaliteit

Jappe Claes, huisvast regisseur van Theater Teater, een liefhebbersgezelschap in Mechelen, dat met produkties als *Kamers* en *Wanja*, *Wanja* professioneel Vlaanderen uitdaagt. Jappe Claes van Arca ook, die samen met Jos Verbist bouwt aan een nieuw ensemble in het spoor van grote repertoiregezelschappen. Jappe Claes van Blauwe Maandag straks, waar hij als acteur, regisseur en co-artisticus leider aan verbonden wordt. Een bespreking van zijn Arca-afscheid *Platonov* van Tsjechow en een gesprek.



Jappe Claes —
Foto Peter Lorré

Het verhaal van vele theatermensen begint bij de opstand. Opstand tegen de ouders die een theatercarrière niet zien zitten. Ook Jappe Claes moest eerst studeren, chemie in Leuven, zonder resultaat, want hij trok elke avond terug naar Tienen om er bij liefhebberskringen te spelen. "Scheikunde," vertelt Jappe Claes in de loge van de *Usine à Vapeur* (de eigen ruimte van Theater Teater), "vertoont veel verwantschap met theater: je voegt allerlei dingen samen en daar ontstaat iets uit. Je creëert iets, er hangt elektriciteit in de lucht. Maar het kan ook mislukken. Net zoals koken, een andere hobby van mij."

Na twee kandidaturen in vier jaar stapte hij naar het conservatorium in Brussel waar hij les kreeg van een aantal mensen die blijvende sporen

zouden leggen: Mimi Crombecq, de eerste adept van Lea Daan, die hem aandacht voor en bewustzijn van het lichaam bijbrengt, maar vooral Senne Rouffaer, Jan Decorte en Walter Moeremans. "Senne kan, door zijn enorme geestdrift, iemands grenzen verleggen: hij axeert alles op het vinden van je eigen authenticiteit. Hij kan ook prachtig een dialoog ontleden, en tonen hoe die in elkaar zit. Het is zoals met Latijn, je leert een logica ontwikkelen binnen een theatertekst. Met Jan Decorte kregen we een totaal nieuwe lezing van stukken. Hij introduceerde de Duitse aanpak, met als model de Schaubühne. Dat was drie jaar vóór *Maria Magdalena*, een zeer belangrijke datum in het Vlaams theater.

Na het conservatorium combineert

Claes legerdienst met een jaarcontract bij Bent, en trekt dan naar het NTG waar hij als free-lancer meespeelt in o.a. *Priester Daens*, *Woyzeck* en *Klassevijand*.

"Aanvankelijk leerde ik er veel, maar na een paar seizoenen zie je de clichés opdoemen die meegesleept worden van rol naar rol. Dat kan niet, dacht ik. Regisseurs kwamen opzetten met vooraf bedachte mise-en-scènes. Intuïtief dacht ik opnieuw: dat kan niet. De authenticiteit waarover Senne het altijd had, werd hier niet bereikt, of toch heel zelden. Ik geloofde er niet meer in. Pol De Hert en Herman Gilis die bij Arca begonnen waren, boden me toen een rol aan in *Clavigo* van Goethe (*Etcetera 2*). Er ging een wereld voor mij open. Het repetitieproces was volledig verschil-

lend: er werd veel meer beroep gedaan op de creativiteit van de acteurs. Ze gingen uit van een heel duidelijke lezing van het stuk, maar gaven de acteurs een veel groter verantwoordelijkheidsgevoel.

Een stukje van God

Je gebruikt vaak de term authenticiteit, maar wat betekent die voor jou?

“Moeilijke vraag. Het heeft te maken met breekbaarheid, kwetsbaarheid, met het in de weegschaal leggen van je eigen emoties. Als ik een goede voorstelling zie, vergeet ik dat ik in theater zit. T. Williams zegt: als theater goed gespeeld wordt staat de tijd stil. Je steelt een stukje van God. Maar het gebeurt zo weinig. Ik geloof dat het theater van morgenvroeg van de acteurs is. We komen uit een periode van regisseurstoneel, van dramaturgische lectuur, wat zeker zijn belang had: we hebben geleerd een stuk anders te lezen, een voorstelling dramaturgisch te leiden. Maar ik kreeg snel de indruk naar gevisualiseerde dramaturgische lezingen te kijken, en dat interesseert mij niet. Ik wil mensen van vlees en bloed zien. Daarom is het ook hoogdringend tijd dat er een herwaardering komt van het acteursmétier. En dat er iets gedaan wordt aan de acteursopleiding. Want wat er gebeurt in de Studio en het Conservatorium van Gent b.v. is bedenkelijk. Mensen die daar uitkomen weten gewoon van niets.”

Wat is de taak van de regisseur bij het zoeken naar authenticiteit?

“De acteur moet gestimuleerd worden om zijn fantasie aan te spreken, om te handelen op een persoonlijke manier, dan is hij interessant. Veel interessanter dan als hij iets uitvoert dat hem opgelegd wordt. Dat betekent dat je de grootst mogelijke opening aan de acteurs moet laten, met veel respect en geduld. Waardoor er vertrouwen ontstaat: je mag, je durft en je kan dan ook veel meer als acteur. Acteren is, zegt Charlotte Rampling, een zeer schizofrene bedoening. Je acteert en speelt tegelijk met jezelf. Een acteur moet durven tornen aan de verdedigingsmechanismen die hij als mens opgebouwd heeft om te overleven, ze afbreken, openingen creëren. Dat kan je pas als je je warm voelt, behaaglijk, graag gezien. Het duurt langer om een acteur zover te krijgen, maar het is altijd veel pregnanter en juist. De regisseur moet dus vertrouwen geven, en een kader scheppen waarin de acteur de eigenheid kan ontwikkelen en zijn intuïtie de vrije teugel kan laten.”

Deze intuïtie wordt aangesproken tijdens het repetitieproces, maar blijft die werken tijdens de opvoeringen?

“Mijn ervaring is dat ik in een opvoeringsreeks de rol bij de beste acteurs voel groeien. Nuances worden juist, er zijn meer details. Dat heeft veel te maken met de werkmethode, omdat de acteur een weg

krijgt aangeduid, waarin hij die rol moet zoeken. Hij moet daarin zijn eigen verantwoordelijkheid nemen. Iedere voorstelling begint van nul. Het parcours ligt ongeveer vast, maar er is een marge, waarover hij zelf beslist. De andere acteurs moeten daar attent voor zijn, zodat ze er kunnen op inspelen. Dat impliceert een goed functionerende groep van mensen die elkaar voor de volle honderd procent vertrouwen. Luk Perceval zegt: je maakt maar goede dingen met je familie. Engagement, warmte en liefde: als die er zijn, stroomt het de zaal in, en wordt een voorstelling tien procent beter. De acteurs spelen dan met elkaar, ze luisteren naar elkaar, elke avond opnieuw. Dan gebeurt er elke avond ook iets. Zijn die voorwaarden niet vervuld, dan wordt een opvoering heel vlug dode materie. Een opvoering mag nooit een herhaling zijn. Dit kan echter alleen als er op een speciale manier gerepeteerd werd. Tijdens een repetitie zet je een spanningsboog op, maar daarbinnen zijn er voldoende fluctuaties mogelijk, om elke avond ‘te spelen.’”

“Het is een werkproces waarbij er ontzettend veel gegomd wordt. En dat vraagt tijd. Die tijd heb ik voorlopig enkel bij het liefhebbersgezelschap Theater Teater in Mechelen, we werken er met repetitieperioden van zes maanden. Tijd is hier niet gelijk aan geld. Je mag je dus vergissen. Dat is bijvoorbeeld met *Wanja*, *Wanja* ook gebeurd: na twee maanden hebben we beslist om alles weg te gooien. Bij een beroepsgezelschap is op dat moment de première al voorbij. Dat geeft mij als regisseur de kans om laboratoriumwerk te verrichten. Met *Platonov* heb ik het voor de eerste keer aangedurfd om deze methode in het beroepstheater op te leggen.”

Restauratie van de emotie

Hoe ging dat dan?

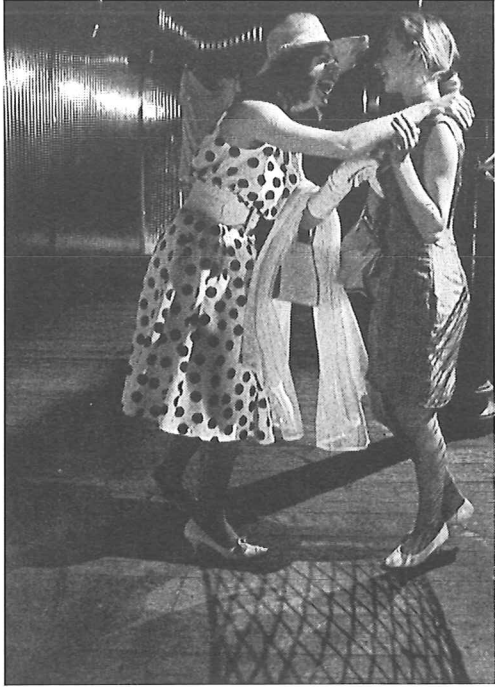
“We hebben eerst lang rond de tafel gezeten: elke acteur heeft zijn eigen biografie opgesteld, en gezocht naar de onderlinge verhouding. Dan hebben we geprobeerd om de scènes te spelen zoals ze er staan, in al hun eenvoud. Geen commentaar, geen beelden, alleen de emotionaliteit binnen de confrontaties van de personages. Ik vroeg de acteurs om heel dicht bij hun ervaring te spelen en te werken met heel persoonlijke verhalen. De leus was simpel en exact. Ik ben dus niet uitgegaan van wat je ‘een concept’ kunt noemen, tenzij je dat het concept zou noemen. *Platonov* sprak me aan omdat het veel vertelt over de jonge mensen die ik om mij heen zie. Ik ervaar dat jonge mensen - ik bedoel daarmee de leeftijdsgroep tussen vijftientig en vijfendertig jaar - over een enorme energie beschikken, maar er geen blijf mee weten. Er is geen duidelijk doel meer. We komen in een periode van restauratie, wat emotionaliteit betreft, zowel in de kunst als in het dagelijks leven. Daarom heb ik ook Tennessee Williams geprogrameerd. In *A Streetcar Named Desire* wat we hier in Mechelen hebben gespeeld onder de titel *Elyseese Velden*, gaat het om de wanhoop van Blanche. Ik toon dat mensen vechten om warmte en liefde, en daarbij alle mogelijke truiken en tactieken gebruiken. Ik wil een herwaardering geven van de pure emotionaliteit. Het beschrijven van deze gevoelens vind ik een politieke stelling.”

Waarom?

“Ik wil mensen op een verkeerd been zetten, even uit evenwicht bren-

‘Een poppenhuis’ (Arca)





'Elyseese velden' en
'Wanja, Wanja'
(Theater Teater)
— Foto's Marc
Peeters

gen. Ik wil ze emotioneel raken, ook door hen te doen lachen. Dat vind ik belangrijker dan een cynisch, nihilistisch pamflet, iets wat ik trouwens vrij reactionair vind. Als ik mensen kan ontroeren, of kan doen lachen, dan weet ik dat ik iets gedaan heb."

In stukken als Met vuur spelen of Platonov lopen de mensen met hun emotionaliteit wel verloren.

"Je kan ook iets per negatio vertellen. Platonov wordt het slachtoffer van zijn impulsen, waarvan hij de consequenties niet aankan. Ik vind dat *Platonov* een heel optimistische boodschap heeft. Ik toon de mens in al zijn emotionaliteit en kleinheid, ik toon hoe groot zijn angst is om beslissingen te nemen, om iets passioneels aan te gaan, iets wat we allemaal graag zouden willen, maar wat ik om me heen zo weinig mensen zie doen. Ik toon dat gevecht in *Platonov*, en ik denk dat je daar op zijn minst over gaat nadenken. Als een voorstelling mij ontzettend raakt dan herken ik dingen uit mijn eigen leven. Ik zie parallelle patronen. Als iemand daar tien minuten over nadent, ben ik heel tevreden."

Is het theater dan een spiegel?

"Eerder een vergrootglas. Communicatie is het belangrijkste in theater, en dat loopt het makkelijkst via de herkenning. Daarom zoek ik altijd naar de humor in een tekst. Wat me bezighoudt is de zoektocht naar de vorm. Op dat vlak ben ik niet tevreden. Rauw realisme lust ik niet. *Mon Oncle* van Tati, meesterlijk is dat. Maar die vorm heb ik nog niet, ik zoek.

Je toont vooral familieverhoudingen in een kleinburgerlijk milieu.

"Het is het milieu dat ik het beste ken. Over de emotionele mechanismen in dat milieu heb ik iets te vertellen. Je gaat me in de eerste tien jaar niet *De Prins van Homburg* of *Macbeth* zien regisseren."

Waarom niet?

"Ik heb er nog niet voldoende affiniteit mee. Ik doorgrond de machtsstrijd van *Macbeth* te weinig om er mijn eigen visie op te vertellen. Ik kan natuurlijk kopiëren, maar daar gaat het niet om."

Als je vanuit die optiek werkt, dan zal achteraf de reeks van stukken die je geregisseerd hebt een soort van emotionele en intellectuele biografie zijn?

"Kijk naar Fassbinder, die heeft toch ook maar één film gemaakt, telkens opnieuw. Of ik nu Valentin, Pinter, Strindberg, Tsjechow of Feydeau doe, ik herken altijd iets wat me nauw aan het hart ligt - hoezeer de stijl en de schrijftuur ook kunnen verschillen, hoezeer de vorm waarin je dat vertelt verschilt."

"Een andere motivatie is dat ik al deze stukken al eerder gezien heb, maar telkens dacht: nee, zo niet. *De Vader* van Strindberg b.v. in het NTG. Verschrikkelijk. Het doek ging op, en na tien minuten dacht ik: laat maar weer zakken, ik weet het, het zit fout."

Dan beland je vanzelf, breedgesproken, in het realisme van de negentiende en de twintigste eeuw.

"Dat is meer toeval dan opzet. Ik wil ook Molière doen, Ionesco en zeker Marivaux, het mechanisme van de leugen. Tsjechow heeft gezegd: je liegt één keer in je leven en je krijgt het nooit meer goed. Dat is die ene kwetsuur, en daar bouwt Marivaux stukken rond. Deze amoraliteit en deze decadentie zie ik ook rond mij. Maar mijn eerste motivatie om een stuk te kiezen ligt altijd in de rolbezetting: hier kan ik met die acteurs iets nieuws bereiken, of hier kan ik die acteurs een mooie rol geven. Ik ben eerder coach dan regisseur. Als ik een verdienste wil hebben, dan is het van de acteurs goed te hebben doen spelen. Dat is ook inherent aan het acteurstheater: de regisseursvisie is niet zo prominent, maar als men mijn Blanche in de *Elyseese Velden*, of Wanja of Dr. Triletski bij Tsjechow

fantastisch vindt, dan ben ik tevreden."

Familiebanden

Je sluit met Platonov nu een periode af bij Arca. Vanwaar de overstap naar Blauwe Maandag?

"De hoofdreden was dat ik een aanbieding kreeg van een groep waarvan ik intuïtief aanvoelde dat er meer mogelijk is. Er bestaat al lang een affiniteit tussen mijn werk en dat van Perceval en Joosten van BMC, we volgen mekaar ook al lang. Het klikt op alle vlakken. We hebben ook dezelfde ideeën over hoe een groep moet functioneren: een familie die in compleet vertrouwen met mekaar werkt. Ik heb, na lang overleg, beslist om er in te stappen, omdat ik dacht: als ik dit niet doe, rijdt er een trein weg en ben ik te laat."

Wat zijn nu de mogelijkheden in vergelijking met Arca?

"Wel, ik hoop dat De Wael ons veertig miljoen geeft - want die verdienen we - en dat we op termijn een eigen theater hebben. Nee, we bouwen eraan, en proberen mensen aan te trekken waar we goed mee kunnen werken. Acteurs met een kleine a, waar je meer mee kunt bereiken. Volgend seizoen is al groots opgezet met *Zomergasten*, *Strange Interlude* en een herneming van *De Meeuw*."

Tot nu toe werkte BMC met gastacteurs. Jij bent meer voor ensemblewerking?

"Voor de vorming van een ensemble is er gewoon geen geld. We hebben ons voorgenomen om goede stukken te kiezen met interessant spelmateriaal waarvoor dan acteurs geëst worden. Het is mogelijk dat daar een vaste kern uit ontstaat. We geven mekaar vier jaar de tijd om te zien waar we komen."

Wat is je eerste opdracht?

"Meespelen in *Zomergasten*. Vanaf volgend seizoen zullen we elk een regie doen per seizoen. Maar ik wil zeker ook veel spelen."

Zijn er ambities om tot een groot repertoiregezelschap te komen? Willen jullie de grote schouwburgen in?

"Onze opdracht ligt nu in het maken van goed theater met de mogelijkheden die we nu hebben. We willen er wel voor werken om meer mogelijkheden te creëren en een eigen gebouw, een thuis, want het reizen is heel vermoeiend. Laten we zeggen, het kindje is geboren, en leert nu lopen, doet dat niet slecht, maar ik denk dat je het nu moet laten groot worden. We zien wel wat er van komt."

Johan Thielemans en
Luk Van den Dries