

als je Coward speelt even gemeen zijn als hijzelf, je moet je niet identificeren met een keurige theaterbezoeker, maar je moet ook geen last hebben met het grotesk typeren van bepaalde situaties. In de laatste scène bv. staan al die stoelen bij elkaar, net als op die affiche: dat is de Actor's Studio. Noël Coward ging eens de Actor's Studio binnen en ging er na korte tijd woedend weer weg, omdat hij het er zo afgrijselijk vond, en zijn hele verdere leven heeft hij niets anders meer gedaan dan schelden op de Actor's Studio. Je denkt, dat is traumatisch. Terwijl het gewoon een reflex was van 'dat ik dat niet zelf heb bedacht'. In zijn autobiografie is hij de grootste mystificator, misschien heeft hij zijn eigen homosexualiteit niet eens beseft. Maar tussen de lijnen kan je lezen, en uit de foto's kan je opmaken dat hij in zijn particuliere leven in feite veel verder ging dan hij beschrijft. Het stond dus voor ons vast dat die laatste scène, met al die stoelen bij elkaar geschoven, die beroemde kringoefening van Lee Strasberg in de Actor's Studio zou zijn, waarin je per moment moet omschakelen, van de 'primal scream' naar de lach, die bij Grotowski ook nog terugkeert. Wat blijkt echter bij analyse: dat daar 30 zinnen in dat stuk staan die voorkomen bij Pinter. Pinter heeft daar dus vrijelijk uit geput: 'slangen die steken niet, die bijten', staat er bij Coward, en dat is een beroemde Pinter-zin, uit *A Slight Ache* geloof ik. Bij Pinter is dat dus ook veel prozaïscher dan het lijkt, waar iedereen denkt dat het boordevol bedoelingen stak en daarom zo sensationeel was."

LDC: Het effect van het spelen van heel veel stukken, dat obstinate produceren zoals Discordia dat doet, is dat jullie, op een moment dat het theater die marginale positie is gaan innemen, zelf een context hebben gecreëerd waarin theater gedijt. Je maakt een context, je maakt een publiek: een von Münchhausen-tactiek, we zitten wel onder water, maar door hard aan ons eigen haar te trekken slagen we erin ons hoofd boven water te houden.

JJL: "Het spelen van repertoire is voor ons in bepaald opzicht belangrijk, om voor onszelf te bepalen hoelang iets levensvatbaar is. En dan is er ook nog een uitdaging: proberen of je je repertoire kunt houden, in een omgeving die daar niet zo specifiek om vraagt, en die ook niet zo georganiseerd is. Die twee behoeftes - de poging om het anders te organiseren en de doodsangst om te verliezen wat je

hebt gemaakt - hangen samen, vormen samen een artistieke noodzaak. Bij *Am Ziel*, dat we jaren geleden voor het eerst speelden, wilden we kijken of er nog iets overbleef. Dat gevoel vind ik heel prettig, dat je die dingen om je heen blijft houden, niet alleen de spullen, maar ook het geestelijk goed."

Marge

"Als je de bestaanswijze van het moderne theater formuleert als 'zo'n marginale plek binnen de samenleving', dan bedenk ik dat het theater altijd een marginale plek binnen de samenleving geweest is. Toneelspelen was verdacht, al van bij de Romeinen."

LDC: Je kan toch niet beweren dat Shakespeare marginaal was.

JJL: "Eigenlijk wel. De opera ook, die zich net als het ballet ontwikkeld heeft op een ogenblik dat er op het toneel niet gesproken mocht worden, vooral dan in de 19de eeuw. Je kon een opera schrijven die zogenaamd nergens over ging - behalve over een vrouw die een beetje hoestte. De onderliggende betekenis was natuurlijk veel heviger, maar dat werd niet gezegd. Vanaf het moment dat precies hetzelfde probleem gewoon in dialoog op het toneel werd gezegd, werden in Parijs de theaters gesloten. Dat maakte Alexandre Dumas - die *La dame aux camélias*, door Verdi bewerkt tot *La Traviata*, schreef - aan den lijve mee, Victor Hugo werd zelfs verbannen, hij zat in Brussel. Ze verdienen wel verschrikkelijk veel geld aan die opera, waardoor ze stiekem hun stukjes konden opvoeren. Maar wij mogen nu ook nog niet alles. Als je bv. kijkt naar wat nu 'marginaal' heet. Naar waar hier in Brussel bv. het geld voor theater gaat, dat is toch weggesmeten geld. Het enige grote Vlaamse theater hier, de KVS, heeft veel te weinig subsidie om een behoorlijk repertoire mee te maken, en zit in een gebouw dat totaal verloederd is, dat in de jaren '50 is afgebrand en toen haastig met wat betonnen plaatjes is gerestaureerd. Maar het staat er nu nog altijd bij als een ruïne. En hoe maken ze nu reclame: met affiches waarop het gebouw op een hand aangeboden wordt. Ze weten niet hoe symbolisch dat is. Dan denk ik: die ruïne? dat gezelschap? Maar datgene wat moet gesubsidieerd worden, dat krijgt geen geld, daar zijn ze doodsbang voor. Of misschien is men er nog niet eens bang voor. En dat is precies het probleem. Thomas Bernhard had een Oostenrijkse variant op 'wir haben

es nicht gewusst': 'aber wir haben überhaupt nichts getan'. Dat zou je zo op Brussel kunnen overplaatsen. 'We hebben toch niets gedaan?' Nee, inderdaad, je stond erbij en je keek ernaar. 'Wir haben es nicht gewusst' is verschrikkelijk, maar 'wir haben es nicht getan' dat is nog veel erger. Een gezelschap dat al 20 jaar in een ruïne zit, hoe wordt dat in hemelsnaam bestuurd? Niemand heeft ooit een schilder opgebeld om eens te zeggen dat de hekken nieuwe verf nodig hadden. Theater blijft marginaal, behalve in oorlogstijd. De theater-bezoeker wil verzet, letterlijk en figuurlijk: hij wil verzet worden, hij wil zich kunnen verzetten tegen, hij wil zich meten aan de taal, hij wil discussie. Dat zijn er niet veel, maar toch een mooi aantal. Het zijn dus eigenlijk verzetsstrijders, in tijden van geformuleerde vrede."

LDC: Ik heb het, als ik theater marginaal noem, vooral over de verhouding tegenover televisie. Zoals film ook - als nog veel jongere kunst - tegenover de TV ook marginaal geworden is.

JJL: "Maar dan heb je eigenlijk enkel over bezoekersaantallen."

LDC: Nee, het is ruimer: het gaat over de plaats in de samenleving. Ik wil wel aannemen dat er niet zo ontzettend veel mensen gingen kijken naar Shakespeare, Marivaux of Mozart, maar het had een cruciale plaats binnen een samenleving.

JJL: "Dat is helemaal niet waar. Er zijn natuurlijk bepaalde momenten waarop een artistiek succes een grote maatschappelijke aandacht krijgt. Maar bekijk de overgang van de 18de

