

zijn varianten zit me tot hier. Het heeft wel een soort helderheid en transparantie van de tekens, maar op een gegeven moment slaat dat zichzelf onderuit en verliest het elke betekenis. De oorzaak is vaak dat er, omwille van produktiedwang bijvoorbeeld, van tevoren iets bedacht moet worden. Al die toestanden met decorontwerpers, maquettes en concepten! Je moet natuurlijk wel weten wat je wil, maar naast je zekerheden moet er plaats blijven voor onzekerheid. Ik werk aan *Platonov* ook met een concept, maar met De Trust hebben we een procesmatige manier van werken ontwikkeld die alleen maar probeert dat concept onderuit te halen. Het uiteindelijke concept dwingt zich tijdens de repetities af in weerwil van wat je vooropgesteld had."

*Je zit je dus niet te pijnigen in de repetitiezaal over de exacte vorm waarin je de dingen wil zeggen.*

TB: "Repeteren bij De Trust is veel lezen, veel praten, alles naar het eigen leven en naar de maatschappij toe vertalen, de muren vol hangen met vanalles en nog wat. Het ontwikkelt zich constant en de uiteindelijke beslissing hoe het er zal uitzien is bijna een randfenomeen. Op een gegeven moment vormt er zich iets en dat is het dan. Als de meningen uit mekaar lopen, neem ik mijn verantwoordelijkheid en wordt

het natuurlijk steeds meer mijn voorstelling. Maar ik ken de acteurs zo goed dat dit zich zelden stelt. De Trust is een team. We hebben bijvoorbeeld een rouleringssysteem. Wie aan de beurt is voor een dragende rol, is aan de beurt. Zo simpel ligt dat. Of dat nu de ideale cast is, doet er niet toe."

*De Trust debuteerde met De Meeuw van Tsjechow. Drie jaar later volgt Platonov. Wat leert de vergelijking tussen beide Tsjechow-ensceneringen voor de evolutie van het ensemble?*

TB: "*De Meeuw* ging in zijn deconstructie van de tekst nog verder dan wat Gerardjan Rijnders in 1983 deed toen hij *Drie Zusters* regisseerde bij Globe. Rijnders maakte er een Suske en Wiske in Brabant van. *De Meeuw* was schrijnender, melancholisch en bizar. In onze aanpak realiseerden de personages zich zeer goed de paradox van het bestaan waaraan ze tenonder gaan. Ze weten dat ze hun leven een zin proberen te geven door nieuwe verhoudingen aan te gaan. Omdat ze dat weten had ik steeds iedereen aanwezig gelaten bij de confrontaties tussen de anderen. Dus als Trigorin met Nina een flirt aangaat, kijkt Arkadina toe. Iedereen staat er altijd bij en ziet alles. Dat werd dus een harde en extreme voorstelling.

Dat was ook de inzet van de regie, de rest werd daaraan opgeofferd. We

haalden het stuk uit mekaar, sommige dingen lieten we liggen, andere werkten we uit en werden versterkt. We maakten een eigen regie-organisme.

*Platonov* werd heel anders. Ik baseer mij nu met de acteurs op bepaalde aspecten van het naturalisme, wat wil zeggen dat je al spelend je montage maakt. We hebben dat vroeger bewust verwaarloosd, omdat we het naturalisme leerden aan de oude toneelvormen. De stijl ging op zichzelf staan, zodat er alleen maar ijdelheid overbleef.

Tsjechow schreef met een organisme in zijn hoofd; dat is nergens zuiverder aanwezig dan in *Platonov*. Geen stuk dat zo vol zit met regie-aanwijzingen. Tsjechow had toen nog zeer precieze ideeën over hoe er bewogen en gestaan moest worden. Ik wou nu wel eens weten hoe dat organisme juist in mekaar zat. Want zo kom je in het hoofd van die 21-jarige idioot die met de moed der wanhoop gewoon alles op het papier gepleurd heeft.

Terwijl hij dat later in *Iwanov*, *Drie Zusters* of *Oom Wanja* veel economischer is gaan uitwerken. Hij bevestigt in zijn brieven dat hij later meer naar de smaak van het publiek is gaan schrijven. Wij noemen dat nu vakmatiger. Maar in een eersteling stop je altijd alles wat je kwijt wil. Op het gevaar af in een soort valkuil te trappen, wilden we met De Trust nagaan wat dat pure Tsjechow-organisme vandaag nog waard was.

We hadden er ook weer ons eigen organisme kunnen op enten. Het stuk verknippen en er zelf iets mee doen. Maar dat is een beetje modieus geworden en met Tsjechow interesseert me dat niet meer zo. Bovendien is *Platonov* een ingenieus bouwwerk met een heel specifieke structuur. Het is echt een wereldwerk."

*Heb je het ook zo nauwkeurig geregisseerd?*

TB: "Absoluut. Uiteindelijk is het tot in het kleinste detail uitgebalanceerd. Het is als een symfonie, alles staat met mekaar in verhouding, elke noot moet gespeeld.

Dit belet niet dat elke acteur zijn eigen gang kan gaan. Iedereen behoudt zijn autonomie. Je zit als acteur altijd op het snijpunt van wat de tekst dicteert en hoe je persoonlijk op zo'n situatie zou reageren. Hamlet is nooit alleen Hamlet, hij is evenzeer de man die hem op het toneel zet."

Theo Van Rompay

Oorlog (De Trust)

