

wordt aangevallen. Het Monster wordt hierdoor een heel sociaal wezen, en dit in sterke tegenstelling tot Frankenstein en zijn boekenwijsheid. Hij gooit iedereen gewoon weg en kent zelfs de liefde niet. Deze thematiek raakt heel veel. Toen ik de roman las, wist ik meteen dat die monoloog heel op zichzelf moest staan. Ik heb met het plan jarenlang rondgelopen, heb er ook herhaaldelijk subsidie voor aangevraagd, en ik heb ze pas gekregen vanwege *Potter*.”

Eerst had Swarte gedacht aan een grote productie, maar uiteindelijk werd het een reisvoorstelling. Binnen de financiële en organisatorische mogelijkheden van het gezelschap was het een zware, bijna onmogelijke klus, “en dat komt omdat het gegeven toch een bepaalde grandeur nodig had, en de decors en de geschilderde doeken ook in een grote zaal indruk moesten maken. Wat het sjouwwerk betreft, is dit een veel te omvangrijk decor geweest.”

In deze voorstelling gaat het over het romantische theater, iets wat b.v. duidelijk blijkt uit de aanwezigheid van het voetlicht, “het mooiste licht dat er bestaat.” De belichters kwamen op het idee om alles vanuit het voetlicht te belichten: er is niet alleen de klassieke techniek, maar tijdens de monoloog zijn er TL-lichten, en de achterdoeken hebben hun eigen voetlichten. Ook de speelstijl verwijst naar een voorbije traditie. De acteurs inspireerden zich op negentiende eeuwse prenten, zoals de bekende gravures van Gustave Doré. “We hadden in de repetitiezaal fotokopietjes hangen, en als er soms een probleem was, liep één van de acteurs eraan toe en kwam met een gebaar terug. We hebben ook veel gekeken naar expressionistische films zoals *Caligari* of *Nosferatu*. Die Duitse acteurs kwamen van het grote toneel, en ze brachten die stijl mee toen ze voor het eerst voor de camera stonden. Voor ons waren dat kostbare bronnen van informatie.”

Er kwamen aan de voorstelling heel wat decordoeken en toneelmachines te pas. Dat ontlokte een recensent nogmaals de opmerking dat Swarte niet acteurs, maar spullen regisseert. Over zulk een opmerking wordt hij erg kwaad. “Het is gewoon niet waar”, zegt hij. “Spullen zijn belangrijk, maar het gaat om het totaal. Je kan zien dat als acteurs het naar zich toetrekken, het niet klopt. Raf Troch of Philippe Ceulemans zijn zich bewust van de spullen en kunnen daar in opbloeien. Het is wat, zo een slotscène, met al dierommelen dat bed. Om daarin het afscheid te spelen, is erg lastig. Omdat we nu al een paar keer met elkaar gewerkt hebben, komen ze er achter. Philippe Ceulemans is ook een

beeldend kunstenaar en die heeft er een bijzonder gevoel voor. Ik kan het b.v. aan hem overlaten om de spullen te etaleren, iets wat ik normaal doe. Toen we aan de monoloog gingen werken – Philippe speelt het Monster –, was dat vaak ’s avonds onder ons tweeën, en dan waren we vaak uren bezig met het schikken van de spullen. Pas als alles juist lag, zei Philippe Ceulemans dat hij eindelijk met de monoloog kon beginnen.”

De ontstaansperiode van de voorstelling was moeilijk, want bij de eerste lezing stonden ze voor een stuk van vijf uur. Swarte wou ten minste twee uur kwijt. “Je mag dat niet met je acteurs doen. Dus liet ik de dramaturge schrappen, maar dat kon wel eens pijnlijk worden. Ik vind het jammer dat ik in het stuk het evenwicht, tussen de acteurs niet helemaal heb kunnen krijgen. Ditha van der Linden is fantastisch maar krijgt te weinig te doen. Met het laatste bedrijf hadden we veel problemen, want er waren vijf decors voorzien. Het was gewoon gedoe, tot we ontdekten dat na de monoloog alles heel snel moet gaan. De vijf decors zijn dan ook geschrapt en alles viel op zijn plek. Achteraf merk je dat er in de monoloog toch nog dubbelingen zitten. Maar dat heb ik zo gelaten, omdat de première toch een soort ijkpunt is. Nu we het opnieuw opnemen voor Het Theaterfestival, zal ik weer aan de monoloog werken, want ik weet precies wat weg moet.”

De toekomst

Na *Frankenstein* vroeg Swarte subsidie aan voor een gezelschap, maar dat werd hem door het Ministerie geweigerd. Daarna kwam de selectie voor Het Theaterfestival en enkele tijd later kreeg Swarte het goede nieuws te horen, dat zijn voorstellen aanvaard werden en dat hij in de komende vier jaar met een eigen gezelschap mag werken à rato van één productie per jaar.

Swarte zal verder onderwerpen uit de geschiedenis aanpakken, maar op de vraag of hij ooit Ibsen op een ‘historische’ manier wil doen, zegt hij resoluut: “Nee, ik ben niet thuis in het realisme.” Shakespeare ziet hij beter zitten, maar dat denken nu veel mensen om hem heen, zodat het te veel voor de hand ligt. Hij wil een duidelijk onderscheid blijven maken tussen zijn arbeid in het eigen gezelschap en daarbuiten. “Ben ik gast, dan ben ik niet te zien. Speel ik met mijn gezelschap, dan moet er voor mij een taak zijn. Ik zou op het toneel ook heel graag een remake maken van een film van Douglas Sirk, *Written on the Wind*. Dat komt omdat ik sterk in semiotiek geïnteresseerd ben. Sirk was een meester in het omgaan met tekens: binnen, buiten, bloemen, leegte, deuren. Bij hem zie

je hoe die dingen werken, en ze verdiepen een film die oppervlakkig gezien sentimenteel is. Dat is interessant materiaal. Met mijn eigen gezelschap zal ik eerst *De Geheugenkunst* doen, gebaseerd op het boek van Frances Yates. Ik doe dat tesaam met Guy Cassiers. Het theater van het geheugen wordt helemaal nagebouwd. Ik moet dus naar Italië, Venetië, Padua, Vicenza om boeken in te kijken, ik moet er schilderijen voor maken. De productie zal uitkomen op het einde van het seizoen. Ik zou ook eens het circus van Calder met ijzerdraad willen doen.”

“Ik denk nu meer en meer: waarom geen po-li-tiek theater? Bij Proloog is dat falikant afgelopen, maar dat kan niet betekenen dat politiek theater dat ook goed theater is onmogelijk zou zijn. Wat er nu aan de hand is, is veel erger dan wat we in de luxeperiode van de jaren zeventig meemaakten, en nu zouden we ons niet met politiek bezighouden? Dat kan toch niet? Daarbij komt dat ik nu wel subsidie heb, maar ik ben de laatste der Mohicanen: achter mij is er een generatie van zeventien jaar die uitsluitend in de werkplaats terecht kan. Deze mensen kunnen niet zelfstandig opereren, al zit daar absoluut talent tussen. Waarom kan je niet wat geld vinden, om hen te laten rotzooien? Ik voel dat ik daarmee bezig wil zijn. Als gast ben ik uitgenodigd door het Zuidelijk Toneel om volgend jaar een groot project te maken. Ik ben nu bezig met het lezen van *The Beggar's Opera* van John Gay, de bewerking van Brecht en die van Fassbinder. Ik wil een nieuwe versie en nieuwe muziek. Daar heeft het politieke al zijn ingang. Zowel de ruwheid als de liederlijkheid van het origineel moet een hedendaagse vorm vinden. Er is nu geen autoriteit meer die op de groeiende brutaliteit een vat krijgt. Men laat het lopen. Ik wil een mooi toneelstuk maken, met alles erop en eraan, een goeie schrijver, sjieke muziek, en toch moet het een klap in het gezicht van de goede smaak zijn, om met Majakovski te spreken. Misschien moet het daarover gaan. Ik heb er heel veel zin in.”

Johan Thielemans