

meubelstukken) staan op wieltjes. De enige innerlijkheid die hier mogelijk blijft is die van het geweld dat zich op schaarse momenten (Roscoe die Ned neerschiet) rechtstreeks uit, maar dat meestal in andere vormen (cfr. de dans en de songs) en vooral in het taalgebruik naar buiten komt.

Geen naturalisme, geen autobiografische constructie (4), geen symbolisme en ook geen opbouw via de clichés van een bestaand genre: gewoon acteurs die zich zelf zijn en een rol spelen zonder verwijzing naar een reële of culturele voorkennis. Het verhaal, de tijd, de psychologie zijn niet belangrijk in *North Atlantic*; de ruimte, het geweld en de acteurs wél. Wat Liz LeComptes regie zo krachtig maakt is dat zij erin geslaagd is zoveel (ook culturele) gewoonten, vooroordelen, waanbeelden, manieren, plooi-

en, clichés, kortom zoveel zekerheden te doen vergeten.

*North Atlantic* maakt ons heel nieuwsgierig naar het verdere werk van de Woostergroup.

*North Atlantic* maakt ons heel nieuwsgierig naar het verdere werk van Globe.

Marianne Van Kerkhoven

(1) Ethel Portnoy, *De Brandende Kwestie. Tramlijn Begeerte*, Vrij Nederland, 28 mei 1983, p. 7-8.

(2) Liz LeCompte in *The Drama Review*, Vol. 25, nr. 3, Fall 1981, p. 23.

(3) Cfr. de tekst van Norbert Jochum in *Versus*, 0/1982, *Het melodrama en Douglas Sirk*, p. 37.

(4) Tenzij misschien Ron Vawter, die voor zijn rol van Roscoe kon putten uit eigen ervaringen als Special Forces Recruiting Officer.

NORTH ATLANTIC  
 auteur: Jim Strahs; groep:  
 Globe/The Wooster Group;  
 decor: Jim Clayburgh; kos-  
 tuums: Paul Gallis; drama-  
 turgie: Rob Klinkenberg;  
 regie: Elizabeth LeCompte;  
 spelers: Nettie Blanken, Wim  
 van der Grijn, Theo de  
 Groot, Kees Hulst, Nora  
 Kretz, Diaan Lensink, Babette  
 Mulder, Nancy Reilly, Gerard-  
 jan Rijnders, Michael Stumm,  
 Kate Valk, Ron Vawter.

*North Atlantic*  
 (Globe/Wooster) —  
 Foto Patrick Meis



## Liz LeCompte: Dat nog steeds vastzitten aan het naturalisme is een schande voor het theater.

We spraken lang met Elizabeth LeCompte over de toekomst en het verleden van de Woostergroup, over de Amerikaanse en de Europese cultuur, over *Route 1 & 9*, over het werkproces, het autobiografische, het politieke in hun werk... Ziehier een keuze uit haar antwoorden; flarden uit een gesprek opgenomen voor de Videokrant van Kaaitheater 83. We schrijven 27 april 1983: de repetities (samen met Globe) voor wat *North Atlantic* zal worden zijn net begonnen; wij van onze kant hebben zo pas *Route 1 & 9* gezien.

### Over 'the last act' en wat erna komt

*Route 1 & 9* draagt als ondertitel *the last act*, t.w. 1. het laatste bedrijf van *Our Town* van Thornton Wilder, waarmee in het stuk gespeeld wordt; 2. de laatste (seksuele) daad, nl. deslot-pornofilm in het stuk en 3. omdat de Woostergroup financieel, artistiek en wat publiek betreft zo marginaal werkt dat elk stuk wel eens het laatste zou kunnen zijn. "Ik ben telkens weer verbaasd wanneer er na een stuk nog

een komt. Dit project leek mij zeer finaal."

*The last act* dus, maar ook: omdat de drie nieuwe stukken gepland voor het volgende seizoen toch wel afgescheiden zijn van de vijf vorige (de trilogie *Three Places in Rhode Island*, *Point Judith* en *Route 1 & 9*). "*Route 1 & 9* is het einde van het werk op een bepaalde visuele manier. Denk bijvoorbeeld aan het huisje dat in de trilogie voorkomt en ook in *Point Judith* en waarvan in *Route 1 & 9* nog een skelet overblijft. Het werk van het komende seizoen heeft een nieuw visueel vertrekpunt."

"Ik weet niet wat de betekenis van dat huisje was. Ik gebruikte het enkel als een structureel element: ik kon erin spelen met formele en visuele metaforen. Doorheen de dingen die ik erin legde werd het ook een soort van model van hoe ik een theaterstuk opbouw. Meestal heb ik vooraf alleen een sterk visueel beeld, maar nu, voor de komende projecten, zijn er gelijktijdig twee vertrekpunten: een beeld,

een verhoogd platform op palen, en een tekst, *Heksenjacht* van Arthur Miller.”

## Over citaten en wat eruit voortkomt

*Miller voor het komende project, Thornton Wilder in 'Route 1&9', O'Neill in 'Point Judith', T.S. Eliot in 'Nyatt School'... Is er dan de nood om met een deel van de Amerikaanse — en Angelsaksische — cultuur te spelen?*

“We werken met alle mogelijke teksten, maar ook met theater'resten', die de mensen kennen, die ze gezien hebben. Dat heeft waarschijnlijk ook te maken met het feit dat je met theater bezig bent: als ik met film bezig zou zijn, zou ik films citeren.”

“Het werkproces zelf beschrijven is moeilijk. Het is telkens anders; een 'methode' die nu wel weerkeert is dat we gelijktijdig op verschillende ideeën werken, maar niet tegelijkertijd: bij *Route 1&9* bijvoorbeeld werkten we de ene dag op de Black-Face-comedy, de tweede dag op *Our Town* en de derde op de sequens waar de blinden het huisje opbouwen. We denken er niet aan hoe die dingen in mekaar zullen passen: we houden ze zo lang mogelijk gescheiden. Het is zo iets als drie verschillende sporen volgen en aan het einde komen de sporen samen. Dat samenbrengen doe ik muzikaal, intuïtief en niet met de betekenis als leidraad. Die betekenis blijft in mij aanwezig als een soort sub-tekst, die ik echter nooit aan de oppervlakte laat komen. Ik ben dikwijls zeer verrast over het resultaat en ik denk dat ik daarom blij doorwerken: zo lang ik die verbazing in mezelf kan behouden. Het is zeer opwindend, maar ook zeer gevaarlijk. Je neemt zeer veel risico's. En soms vraag ik me af of het niet kinderachtig is.”

## Over naturalisme

“Ik ben niet geïnteresseerd in naturalistisch theater of in het personage op zich. In mijn stukken kan je geen emotioneel of psychologisch personage volgen, maar wel een emotionele, psychologische idee. De mensen zijn gewoon zo'n idee te verbinden met een personage en wanneer ze dat — zoals in mijn stukken — niet kunnen, dan vinden ze zo'n voorstelling gefragmenteerd, niet universeel, te specifiek. Bij de Woostergroep zijn het de performers zelf die de dragers zijn van de idee en niet de personages die ze spelen, noch de accessoires waarmee ze werken. Naturalisme is zo eng; het is een enkele smalle strook uit de theatergeschiedenis en ik wil me niet zo opgesloten voelen. Ik wil het naturalisme wel gebruiken in mijn stukken, maar in

een veel breder kader, omdat er zo veel méér is. Dat nog steeds vastzitten aan het naturalisme is een schande voor het theater. Film doet het zoveel beter. Indien we ons daar niet van bewust worden, zal er niet veel theater — serieus theater dan — overblijven.”

## Over cultuur

“Het is waar, wij Amerikanen hebben een probleem met cultuur. Ergens geloven wij nog steeds dat de Europese cultuur DE cultuur is. En toch is Amerika werkelijk verantwoordelijk voor heel grote muziek; dat beginnen we ons nu pas te realiseren. En in het theater zijn we verantwoordelijk voor de musical, een prachtig ding dat cultureel nog steeds als 'low' wordt beschouwd. Kijk naar *Route 1&9*, die vorm van vaudeville die we daarin gebruiken, ook nog zo iets unieks Amerikaans; en dat wordt verworpen ten voordele van dat soort pseudo-europees naturalisme. Wij zijn nog altijd op zoek naar een Amerikaanse Tsjechov, een Amerikaanse Ibsen. Wij plaatsen mensen op een voetstuk zoals O'Neill die een heel middelmatige schrijver was, en Miller en deze mensen zijn onze culturele helden in plaats van de mensen van de vaudeville, de Amerikaanse musical en de film. In de film wordt dat soort genres al minder 'low' gequoteerd, maar niet in het theater.”

## Over racisme

“Met *Route 1&9* hebben wij geraakt aan iets dat taboe is voor iedereen in Amerika, iets dat een deel is van onze geschiedenis. Het gebruik van die blackface-comedy in het stuk werd als denigrerend beschouwd om zijn humor, zijn expliciete seksuele verwijzingen, zijn scatologie. Indien we het getoond hadden met openlijke afkeuring, indien we gezegd hadden: 'dit is iets verschrikkelijk lelijks en we willen dat dit nooit meer gebeurt', dan zou men het aanvaard hebben. Maar dat kon ik niet doen, omdat ik het niet lelijk vind. Ik denk dat die blackface-humor een manier van overleven was voor de zwarten zelf en dat het nobel en mooi is. Maar het is moeilijk om zo iets nu in Amerika te zeggen. De reden waarom het de mensen zo in verwarring bracht, was — denk ik — omdat het niet duidelijk was hoe ik over dat blackface-stuk dacht. Het is niet lelijk of lelijk gemaakt, maar het is wel gewelddadig. Ik heb vertrouwen gehad in mijn intuïtie en dat is belangrijk.”

“De meeste reacties kwamen van blanken; we hebben in feite geen zwart publiek: daar gaat het stuk voor een deel ook over. Het heeft sommige mensen zeer erg gekwetst en ik kan niet doen alsof ze ongelijk hebben. Je wordt er telkens weer mee geconfronteerd. Vanavond zijn er drie mensen weggegaan uit de voorstelling. Men

*North Atlantic  
(Globe/Wooster) —  
Foto Patrick Meis*





North Atlantic (Globe/Wooster) — Foto Patrick Meis

## Gerardjan Rijnders: Ik denk dat iedere serieuze toneelmaker in een kontinu realisme-debat met zichzelf gewikkeld moet zijn.

Amsterdam, 10 augustus 1983

*Wat hebben jullie nu van mekaar geleerd in dat werkproces van North Atlantic?*

Stilte. "Dat is heel moeilijk te zeggen. De mensen van Globe die erin zaten, waren zonder uitzondering enthousiast. Maar hoe ze onder woorden brengen wat ze geleerd hebben, dat weet ik niet. Wat ik er zelf van geleerd heb, dat is aan de ene kant niet nieuw, omdat ik er in mijn werk al altijd mee bezig ben geweest — ook al krijg je daar binnen kritieken nooit respons op —: ik denk dat iedere serieuze toneelmaker in een continu realisme-debat met zichzelf gewikkeld moet zijn. Je kunt die *Drie Zusters* van mij zien als een gewone voorstelling waarin de drie zusters in Nederland zijn gaan wonen. Maar ik heb het zelf altijd veel meer gezien als, zeg maar, een voorstelling van kinderen die zeggen: 'we gaan eens Tsjechov spelen': een *naspelen* van naturalisme dus. Ik ben altijd met dat probleem bezig geweest, maar door de confron-

vertelde mij dat het Indianen waren en dat ze het stuk racistisch vonden. Dat is moeilijk. Ook *Point Judith* was agressief en scatologisch, enz., maar het ging over blanken en ik ben blank."

### Over politiek in theater

"Ik zou zeggen: mijn theater is niet politiek, maar sociaal. Dat is vager. Ik hou van dubbelzinnige dingen. Politiek wil zeggen: het werk in een bepaalde richting sturen, vooraleer je weet welke richting dat zal zijn. Daar houd ik niet van. Ik ontdek tijdens het werken wat er zal gebeuren. Wie ik ben maakt het politiek. Een vrouw vandaag. En ook mijn manier van werken maakt het politiek, in die zin dat ik constant inhamer op wat er met mij gebeurt. Ik onderzoek mijn leven constant; dat moet politiek zijn. En ook de anderen doen dat. Onze stukken zijn in feite een dialoog van alle medewerkers met elkaar. Onze stukken zijn een dialoog."

### Over een paradox

*Wat betekent het publiek voor je?*

"Heel veel, maar ik probeer er zo weinig mogelijk aan te denken; tot net voor ze het stuk zullen zien. Ik denk alleen maar aan mijn eigen plezier. Ik ben een hedonist. De confrontatie met hen stel ik uit tot de laatste minuut."

*Ben je bang voor hen?*

"Oh ja."

*Waarom?*

Omdat ik schuchter ben en dan is het hard. Wat ik toon — en ook alle performers — is zeer persoonlijk, iets heel erg van mezelf. Wij kunnen ons niet verbergen achter een auteur ergens ver weg in een land, die de zinnen geschreven heeft. Elke zin hebben wij gekozen of geschreven en dus... het is hard als je schuchter bent en ik ben schuchter."

*En toch wil je het tonen?*

"Ja. (*lange stilte*) Dat is een paradox."

Marianne Van Kerkhoven

gewoon maar uit principe die voorstelling te gaan herhalen. Dat is veel te weinig opwindend. We hebben vorige week een paar keer gerepeteerd en de eerste helft — het eerste en tweede bedrijf — duurde oorspronkelijk een uur en drie kwartier; dat duurt nu nog maar één uur. We spelen het heel snel: dat hele realistische ritme hoeft niet. Die voorstelling had sowieso het verloop van normaal naar héél langzaam, in het laatste bedrijf, waar alleen nog maar een soort van op en neer beweging is met af en toe wat gemompel; en dat accent hebben we nu versterkt. En het laatste bedrijf — dat moet ik nog uitproberen — ben ik van plan helemaal op band op te nemen en te laten draaien en de acteurs zachtjes mee te laten spelen. De bedoeling is dat je als door een aquarium naar het vierde bedrijf kijkt, zodat het stuk nog veel meer 'uifadet', nog veel erger in een soort niemandsland of in een tijdloos iets belandt. Ik had gedacht dat zoiets bij de mensen die niet met de Woostergroup meegedaan hadden op moeilijkheden kon stuiten, gewoon begripsmatig, maar dat bleek niet het geval te zijn."

### Ondersteboven

*Heb je een idee wat de Amerikanen van jullie hebben geleerd?*

"Dat is nog veel moeilijker. Liz (LeCompte) zei altijd: 'ik heb nog nooit met professionele acteurs gewerkt.' Zij beschouwt de mensen waarmee ze werkt dus niet als acteur. De acteurs van Wooster, die b.v. *Drie Zusters* hadden gezien, zegden: 'God, jullie kunnen echt karakters spelen.'

tatie met de Woostergroup, die dat veel radicaler doet en niet gehinderd wordt door wat dan ook, heb ik mezelf kunnen verscherpen. Dat heeft weer consequenties voor hoe ik zelf verder denk te gaan werken, zonder dat het een breuk zal betekenen in m'n werk. Het werkproces van *North Atlantic* heeft me duidelijk gemaakt dat je in je commentaar op dat realisme en naturalisme nog veel brutaler kan zijn."

*Jullie werken volgend seizoen ook met een aantal 'buitenhuis'-regisseurs. Is het wel mogelijk om die ervaring met de Woostergroup op anderen over te dragen?*

"Ik denk niet dat dat kan: die andere regisseurs willen hun voorstelling maken. Ze zullen wel bij diverse acteurs op die ervaring stuiten. Dat speelt nu al. We brengen deze week nog enkele voorstellingen van *Drie Zusters* in Amsterdam. Terwijl we nog met de Woostergroup repeteerden hadden een paar mensen al iets van 'we hebben geen zin meer om