Athena, Odysseus, Teucer, Agamemnon in Sellars enscenering van "Ajax" – Foto Micha Langer

tekst. Neem nou *Ajax*. Ik wou dat allang doen sinds ik een artikel las over Fassbinder, die dat stuk geregisseerd had in Bremen. Ik las het stuk en zat te wachten op een kans om het zelf te brengen. In Washington dacht ik, dit is de plaats waar het kan. Juist zoals ik nu erg tevreden ben dat de Europese première plaatsvindt in Brussel, het Navo-hoofdkwartier. Toch wachtte ik nog twee jaar, tot de tweede regeringstermijn van Reagan. Dan stapelden de feiten zich op, zoals die raid op Libië. Toen wist ik het, dit is het moment, want hier zien we die militaire arrogantie waarover in het stuk sprake is. Dat is verschillend met opera. Een theaterstuk kan ik lang bijhouden en wachten op het geschikte ogenblik. Theater moet volgens mij beantwoorden aan specifieke tijdsmomenten, gebeurtenissen in de wereld. Het moet een antwoord geven op wat in de krant te lezen valt. Het moet met meer te maken hebben dan met privé-overwegingen of verlangens. Er moet een directe noodzaak zijn. Voor het decor werk ik meestal met George Tsypin. Hij had voor *Ajax* verschillende ontwerpen gemaakt; die vond ik niet goed. Ten slotte werd er toch een gekozen maar na twee dagen repetitie wist ik het. Het werd de achterkant van het Pentagon, daar waar de vuiligheid buiten gedragen wordt. Ik bedoel, de inbreng kan van overal komen en je moet daar onmiddellijk durven op ingaan."

Dat betekent ook dat de inbreng van de acteurs enorm kan zijn?

"Absoluut. Ik moet toegeven dat ik tot nog toe altijd het geluk gehad heb met knappere mensen te mogen werken dan mezelf. Het plezier bij theatermaken is dat je je kan omringen met interessante mensen. Het basiswerk van een regisseur is de mensen uit te kiezen waarmee je in eenzelfde kamer gaat zitten. De ontwerpers, de acteurs. Dat is je job."

Casting is dus heel belangrijk?

"Ik wist heel vlug dat ik bijvoorbeeld voor dit stuk vooral een beroep zou doen op acteurs afkomstig uit de minderheidsgroepen in Amerika. Vooral wat betreft de versie die ik in Washington uitbracht. Ik wou dat de generaals in dit stuk zwarten, Aziaten en hispanics zouden zijn. Want binnen honderd jaar gaan zij de wereld beheersen. Zoals vroeger de Ieren, Italianen en Duitsers de macht hebben overgenomen in Amerika. Zij klommen van beneden tot aan de top. Dus dat beeld lag meteen vast. En dat was ook een directe schok voor het publiek. Want bij mijn weten, maar ik hoop dat ik me vergis, is er nog altijd geen zwarte generaal bij het Amerikaanse leger. Bovendien is er altijd die drang aanwezig om te vechten tegen wat ik het materialisme noem. Tegen de mening ingaan dat mensen zijn zoals ze er uitzien. Dus geen type-casting, want op het uiterlijke van de mens kun je niet het karakter bepalen. Tegelijkertijd vond ik door met zwarte acteurs te werken een element van religie en ceremonie terug, zoals dat ook aanwezig is in het Griekse drama. Ik kon meteen refereren naar de rituelen van de zwarte kerk *(black church)* in Amerika. Bijvoorbeeld de vader van Ben Halley, de koorleider in de voorstelling, is een predikant uit Harlem. Hij kent die kerk, die manier van zingen, bidden, ritmiek. Zo vonden we een oplossing voor een van de moeilijkste problemen van het Griekse drama, namelijk het neerzetten van het koor.

Bovendien vind ik de acteurs afkomstig van de minderheidsgroepen de beste Amerikaanse acteurs op dit ogenblik. Want vergeet niet dat, traditioneel gezien, theater de stem is van de onderdrukte. Sganarelle krijgt de beste tekst. Het is geen toeval dat de beste Europese stukken gebaseerd zijn op de traditie van de knecht. Denk maar aan Figaro, Leporello. Uiteindelijk gaat het tel-