



*Fastes Foulés.
L'Ymagier
Singulier.*

“Precies. En tenslotte was er een directeur die er oren naar had. Doe maar, zie hij. We mochten in de leegstaande fabriek repeteren en vonden een onderdak in een slaapzaal, eigenlijk een rij van kleine kamertjes. We aten in de mensa, een immense ruimte, waar we met zijn zessen alleen aan tafel zaten. De fabriek zou immers gesloten worden.

In de fabriekhal stooten we op grote ijzeren ramen, die we moesten uitbreken. Terwijl we daarmee bezig waren, groeide het idee om deze zware objecten te gebruiken. Zo zijn we dan tot aan de première gesukkeld, en de ramen waren een essentieel onderdeel van de voorstelling geworden. Première 1983: vijf toeschouwers.”

Katastrofe?

“Nee, want onder hen bevond zich Franco Quadri, en die schreef een laaiende kritiek, en plots zat de fabriekshal vol. Een succes dus. We keerden naar Brussel terug, maar daar was de première een sof. We waren doodop. Ik herinner me dat we nog aan de generale bezig waren, terwijl het publiek al aankwam. Het wilde dus zeggen dat de acteurs die zware ramen net versleurd hadden, en gewoonweg uitgeput aan de vertoning begonnen, om dan die zware spullen weer al zwetend te versjouwen. De Brusselaars pikten het ook niet dat een deel van het publiek in het midden van de voorstelling (na twee uur) naar buiten werd geleid, terwijl het andere deel werd binnen-

gelaten. Een prachtig idee, vonden we, maar nu besef ik dat het niet kon werken. Je begrijpt: het was een ramp. *Un naufrage*. In België hadden we sowieso al vijanden, want we hadden ons ostentatief afgewend van het gesubsidieerde theater. Laten ze maar op hun bek gaan, was hun grootste verlangen. Aan die Brusselse voorstellingen — ook al kwam er veel publiek op af — hadden we zelf zeer weinig plezier.”

“Maar de Italianen kwamen kijken en kochten de voorstelling. Tijdens die Italiaanse tournee hebben we de twee delen tot één geheel samengevoegd, en in die vorm zijn we het in Luik gaan spelen.

Luik was ook het einde van L'Ymagier. We wisten niet wat we moesten doen. Vele leden werden iets ouder en wilden iets dat hen grote sociale zekerheid zou verschaffen. We waren als groep ook te sterk verbonden geweest: we leefden samen, we hadden dezelfde smaak, dezelfde vrienden. Het werd verstikkend. Iedereen begon te zeuren over zijn eigen persoonlijkheid. Enfin, het einde was in zicht, er was geen positieve energie in de groep meer aanwezig. Enkele mensen richtten Indigo op, en wierpen zich op organisatie en productie. Dat betekende echt het einde. Pijnlijk, maar onafwendbaar.”

Tweeling

Je stond dan alleen.

“Een echt probleem was het niet,

want in Italië had ik aanbiedingen gekregen, bij het festival van Pontedera. Er was een productiekeren, waar de directeur Baci verschillende seminaries organiseerde met mensen zoals Richard Schechner of Richard Cieslak. (Dergelijke seminaries werden in de jaren zeventig ook gehouden aan de UIA binnen het CET, met dezelfde lesgevers, maar blijkbaar met minder resultaat n.v.d.r.)”.

— *Was je daar naartoe gegaan om te regisseren?*

“Nee, ik wilde vooral de Amerikaan Schechner leren kennen, maar Baci stelde voor om voor zijn festival iets te doen. Ik had daar een tweeling ontmoet, en deze actrices wilden graag *Agatha* van Duras spelen. We gingen scheep. Als voorbereiding regisseerde ik *Le barrage contre le Pacifique* in open lucht. We noemden het *Passagio*. Het speelde zich af onder een brug, waarover treinen voorbijkwamen, de acteurs zwommen in de rivier. Ik had dat stuk gekozen omdat het het verleden van de personages uit *Agatha* vertelt.”

Duras is toch teksttheater? Wil dat zeggen dat je op je uitgangspunten terugkwam?

“Helemaal niet. Het beeld, de omgeving, de ruimte bleven even belangrijk”.

Waren de tweeling-actrices volgens de traditionele Italiaanse school gevormd?

“Helemaal niet. Ze kwamen uit een traditie die ik nauwelijks kende, want