

lend: er werd veel meer beroep gedaan op de creativiteit van de acteurs. Ze gingen uit van een heel duidelijke lezing van het stuk, maar gaven de acteurs een veel groter verantwoordelijkheidsgevoel.

Een stukje van God

Je gebruikt vaak de term authenticiteit, maar wat betekent die voor jou?

“Moeilijke vraag. Het heeft te maken met breekbaarheid, kwetsbaarheid, met het in de weegschaal leggen van je eigen emoties. Als ik een goede voorstelling zie, vergeet ik dat ik in theater zit. T. Williams zegt: als theater goed gespeeld wordt staat de tijd stil. Je steelt een stukje van God. Maar het gebeurt zo weinig. Ik geloof dat het theater van morgenvroeg van de acteurs is. We komen uit een periode van regisseurstoneel, van dramaturgische lectuur, wat zeker zijn belang had: we hebben geleerd een stuk anders te lezen, een voorstelling dramaturgisch te leiden. Maar ik kreeg snel de indruk naar gevisualiseerde dramaturgische lezingen te kijken, en dat interesseert mij niet. Ik wil mensen van vlees en bloed zien. Daarom is het ook hoogdringend tijd dat er een herwaardering komt van het acteursmétier. En dat er iets gedaan wordt aan de acteursopleiding. Want wat er gebeurt in de Studio en het Conservatorium van Gent b.v. is bedenkelijk. Mensen die daar uitkomen weten gewoon van niets.”

Wat is de taak van de regisseur bij het zoeken naar authenticiteit?

“De acteur moet gestimuleerd worden om zijn fantasie aan te spreken, om te handelen op een persoonlijke manier, dan is hij interessant. Veel interessanter dan als hij iets uitvoert dat hem opgelegd wordt. Dat betekent dat je de grootst mogelijke opening aan de acteurs moet laten, met veel respect en geduld. Waardoor er vertrouwen ontstaat: je mag, je durft en je kan dan ook veel meer als acteur. Acteren is, zegt Charlotte Rampling, een zeer schizofrene bedoening. Je acteert en speelt tegelijk met jezelf. Een acteur moet durven tornen aan de verdedigingsmechanismen die hij als mens opgebouwd heeft om te overleven, ze afbreken, openingen creëren. Dat kan je pas als je je warm voelt, behaaglijk, graag gezien. Het duurt langer om een acteur zover te krijgen, maar het is altijd veel pregnanter en juist. De regisseur moet dus vertrouwen geven, en een kader scheppen waarin de acteur de eigenheid kan ontwikkelen en zijn intuïtie de vrije teugel kan laten.”

Deze intuïtie wordt aangesproken tijdens het repetitieproces, maar blijft die werken tijdens de opvoeringen?

“Mijn ervaring is dat ik in een opvoeringsreeks de rol bij de beste acteurs voel groeien. Nuances worden juist, er zijn meer details. Dat heeft veel te maken met de werkmethode, omdat de acteur een weg

krijgt aangeduid, waarin hij die rol moet zoeken. Hij moet daarin zijn eigen verantwoordelijkheid nemen. Iedere voorstelling begint van nul. Het parcours ligt ongeveer vast, maar er is een marge, waarover hij zelf beslist. De andere acteurs moeten daar attent voor zijn, zodat ze er kunnen op inspelen. Dat impliceert een goed functionerende groep van mensen die elkaar voor de volle honderd procent vertrouwen. Luk Perceval zegt: je maakt maar goede dingen met je familie. Engagement, warmte en liefde: als die er zijn, stroomt het de zaal in, en wordt een voorstelling tien procent beter. De acteurs spelen dan met elkaar, ze luisteren naar elkaar, elke avond opnieuw. Dan gebeurt er elke avond ook iets. Zijn die voorwaarden niet vervuld, dan wordt een opvoering heel vlug dode materie. Een opvoering mag nooit een herhaling zijn. Dit kan echter alleen als er op een speciale manier gerepeteerd werd. Tijdens een repetitie zet je een spanningsboog op, maar daarbinnen zijn er voldoende fluctuaties mogelijk, om elke avond ‘te spelen.’”

“Het is een werkproces waarbij er ontzettend veel gegomd wordt. En dat vraagt tijd. Die tijd heb ik voorlopig enkel bij het liefhebbersgezelschap Theater Teater in Mechelen, we werken er met repetitieperioden van zes maanden. Tijd is hier niet gelijk aan geld. Je mag je dus vergissen. Dat is bijvoorbeeld met *Wanja*, *Wanja* ook gebeurd: na twee maanden hebben we beslist om alles weg te gooien. Bij een beroepsgezelschap is op dat moment de première al voorbij. Dat geeft mij als regisseur de kans om laboratoriumwerk te verrichten. Met *Platonov* heb ik het voor de eerste keer aangedurfd om deze methode in het beroepstheater op te leggen.”

Restauratie van de emotie

Hoe ging dat dan?

“We hebben eerst lang rond de tafel gezeten: elke acteur heeft zijn eigen biografie opgesteld, en gezocht naar de onderlinge verhouding. Dan hebben we geprobeerd om de scènes te spelen zoals ze er staan, in al hun eenvoud. Geen commentaar, geen beelden, alleen de emotionaliteit binnen de confrontaties van de personages. Ik vroeg de acteurs om heel dicht bij hun ervaring te spelen en te werken met heel persoonlijke verhalen. De leus was simpel en exact. Ik ben dus niet uitgegaan van wat je ‘een concept’ kunt noemen, tenzij je dat het concept zou noemen. *Platonov* sprak me aan omdat het veel vertelt over de jonge mensen die ik om mij heen zie. Ik ervaar dat jonge mensen - ik bedoel daarmee de leeftijdsgroep tussen vijftientig en vijfendertig jaar - over een enorme energie beschikken, maar er geen blijf mee weten. Er is geen duidelijk doel meer. We komen in een periode van restauratie, wat emotionaliteit betreft, zowel in de kunst als in het dagelijks leven. Daarom heb ik ook Tennessee Williams geprogrameerd. In *A Streetcar Named Desire* wat we hier in Mechelen hebben gespeeld onder de titel *Elyseese Velden*, gaat het om de wanhoop van Blanche. Ik toon dat mensen vechten om warmte en liefde, en daarbij alle mogelijke truiken en tactieken gebruiken. Ik wil een herwaardering geven van de pure emotionaliteit. Het beschrijven van deze gevoelens vind ik een politieke stelling.”

Waarom?

“Ik wil mensen op een verkeerd been zetten, even uit evenwicht bren-

*‘Een poppenhuis’
(Arca)*

