

JJL: "Toen ik regie-eindexamen deed, werkte ik met teksten van Michel de Ghelderode en sindsdien is het al jaren niet meer in mijn hoofd opgekomen om dat nog eens te doen. Tot op het moment dat ik een totaal afgebroken Marollenwijk voor me zie en bij mezelf denk 'hier moet die man ergens gewoond hebben'. Ik heb hem nooit ontmoet omdat ik niet eens meer wist of hij zelfs nog wel leefde. Als je de jaren '20 bekijkt - Paul Van Ostayen en zijn omgeving - waar de Ghelderode en De Gruyter bv. ook in thuishoorden, dan zie je een sociaal engagement. Bij de Ghelderode zie je ook die fascinatie voor de godsdienst, tegelijk met de afschuw ervan, en een heel nationalistische kant, die verankerd is in dit politiek verscheurde land. *Pantagleize* bv., dat op Charlie Chaplin gebaseerd is, dat is aan de ene kant heel links, progressief, helder en duidelijk, en anderszijds heeft dat een heel behoudende kant, net niet fascistoïde. Als je dat wilt analyseren, en ook door het Brusselse 'argot' wilt breken - je begrijpt er voortdurend niets van, het is geen echt Frans - dan zie je een heel helder engagement, dan doet het aan Thomas Bernhard denken, dezelfde haat-liefde-verhouding met zijn omgeving. Hij beschrijft en bespot de mensen waar hij mee leeft, en hij is daarbij voorname-lijk geïnteresseerd in de laagste klasse, de ouden van dagen, de mensen die een beetje eigenaardig zijn (*Pantagleize* zelf), de toneelspelers die hij 'clowns' noemt. Toen onlangs iemand het over de Ghelderode had, toen dacht ik : dat verklaart waarschijnlijk mijn interesse voor het werk van Thomas Bernhard, omdat ik toen daar ook al iets in zag."

LDC: Het soort engagement van Thomas Bernhard lijkt me toch totaal anders, de Ghelderode is carnavalesk.

JJL: "Het is niet carnavalesk, hij hanteert net als Ensor de vormen van zijn omgeving, en die zijn carnavalesk. Brussel is één en al geformuleerd carnavalesk, zeker bij de laagste klasse die niets anders heeft, dan zich vermaken met elkaar de tijd dat het duurt. Hij heeft het over TBC en over allerlei ziekten, altijd over het vroegtijdig sterven. Als hij een stuk over oude mannen schrijft, dan zouden dat net zo goed achttienjarigen kunnen zijn met de tering. Bernhard is wat dat betreft even carnavalesk, alleen staat dat verder van ons af. Kijk bv. naar de houding van Henning Rischbieter, redacteur van Theater Heute. Die had onze *Ritter, Dene, Voss*-voorstelling gezien, een

hele kale voorstelling, en daar was hij heel erg van gecharmeerd. 'Waarom speel je Bernhard?', vroeg hij ons, 'dat is toch te 'Wienerisch', dat is toch enkel folklore' - zeker voor een Berlijner als hij. Maar ik zei dat een Nederlander daar geen last van heeft, want wij dragen geen hoedjes met veertjes en wij zeggen niet 'herr Hofrat'. Toen vroeg ik hem of hij de romans van Bernhard had gelezen. Die roman over Glenn Gould bv., die heeft toch helemaal niets 'Wienerisch'. Hij blijft wel die 'Weense' taal hanteren, maar dat doet Handke bv. ook. Ik wil de Ghelderode en Bernhard niet zomaar samen plaatsen, maar de overeenkomsten zijn frappant."

Stijl

LDC: In de jaren '60 en '70 was er een soort interesse voor 'het publiek', meestal in de vorm van de Derde Wereld, de buurt, de commune. Een investering van het sociale. Dat is plots gekanteld, we trekken ons nu terug in onze post-moderne huizen, en met wat er buiten gebeurd hebben we niets meer te maken. Onze dure interieurs en onze mooie dure kleren krijgen juist een mooie fond tegen de armoede van buiten. Ik zie in mijn herinnering, begin jaren '80, een stuk opdoemen, dat Stijl heette, getekend Jan-Joris Lamers, een stuk dat opviel door een ondraaglijk koele esthetica. Jij zegt dat in deze tijden het neo-liberale genieten van stijl- an-sich zo om zich heen grijpt, maar waarom dan toen zo'n stuk?

JJL: "Voor mijn doen was *Stijl* één van de meest overwogen voorstellingen die ik ooit heb gemaakt. Ik had er toen erg lang over nagedacht, en waargenomen dat die koele esthetiek er gewoon was. Het had te maken met het breepunt tussen minimal art en het opkomende design, dat zich precies meester ging maken van die minimal art en de arte povera. De eerste tafels van 'original rock' met een grote glazen plaat daarop: wat je bij Richard Serra zag, trof je plots aan bij iemand in de huiskamer, dat vonden wij toen choquant. Tegelijk: het opkomende besef dat 'land art' niet meer mogelijk was omdat er gewoon geen land meer was. Het was de opkomst van het eerste milieubesef, niet als zodanig geformuleerd, maar wel aanwezig. Ik had toen voor het eerst de idee, in de Elzas in de bossen lopend, van 'het gaat hier fout'. Zonder dat iemand het me had gezegd."

LDC: Stijl had nochtans nergens het

karakter van een aanklacht, het was eerder het tonen van de interne logica van het design.

JJL: "Wij wilden het precies die vorm geven waarin het plaatsvond, het de taal geven die het had. Parallel daarmee wilden we aangeven hoe 'chique' er ook met de wereldliteratuur werd omgesprongen. Er zat bv. het 'voorspel in het theater' uit Goethes *Faust* in. We wilden tonen: zoveel bijzonders zijn ze niet gewend, maar ze hebben ongehoord veel gelezen."

LDC: In een voorstelling als Am Ziel bv., en eigenlijk in elke voorstelling van Discordia, is er een heel grote aandacht voor stijl, voor mooie kleren, meubelen.

JJL: "Dat is zonder twijfel een fascinatie. De spelers hebben een aantal voorkeuren: hoe ze dingen willen tonen, hoe ze iets willen uitspreken, en daar zijn ze zelfstandig in bij ons. Ik heb het altijd op prijs gesteld dat spelers uit verschillende omgevingen zich bij ons werk thuis zouden voelen. Er is natuurlijk een soort omgeving, en daarin heerst een mode. Ik heb altijd de mode gevolgd, niet de mode van de straat, maar de geformuleerde collecties, die je 'dient te dragen'. De laatste jaren zijn dat die pejerdure voddens van Yamamoto, dat is het enige wat ons bevalt. Waar haalt hij zijn ontwerpen vandaan? Hij koopt klassieken. Hij komt bij een kleermaker, per jaar bestelt hij bv. 100 ouderwetse linnen pakken, zoals ik er een in *Am Ziel* aan heb. Je ziet wat afwijkende details die zijn stempel dragen, maar hij koopt als het ware 'repertoire', en dat vermenigvuldigt hij. Van 100 zo'n pakken maakt hij er 1000, en dan zijn er 1000 mensen in de wereld die een engagement hebben met zijn herontdekking van dat klassieke pak. Dat eclectische karakter van die kleding vind ik aangenaam, en daarbij is het - in de lijn van onze tijd - of helemaal kunststof, of helemaal natuur. Het pak van René Eljon in *Private Lives* (Coward), dat is 100% acryl, verschrikkelijk stijf. Dat heeft iets beangstigends, maar het werkt. Het feit dat men op het toneel aanheeft wat men dagelijks draagt, dat fascineert mij. Zoals je dat bij Proust kan lezen. Of beter: op de scène de kleren dragen die men zou willen aanhebben en zelf niet kan betalen."

LDC: Maar je voelt tegelijk dat ze gemaakt zijn voor het toneel.

JJL: "Dat zijn ze ook. Het leuke is dat je je daar verschrikkelijk in kan vergissen. Zo las ik dat iemand vond dat ik het meest slechtzittende pak droeg dat hij ooit gezien had. Dat was