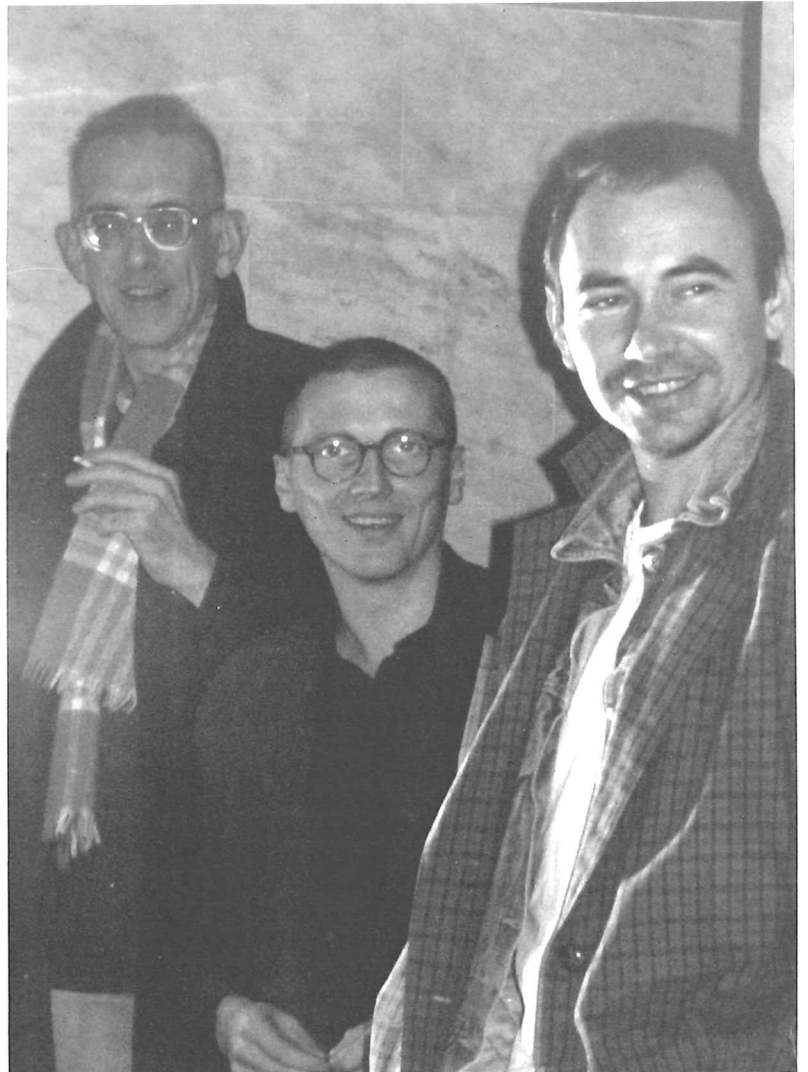


Theater als een nauw pad

Needcompany speelt *Julius Caesar*

In tegenstelling tot zijn vorige producties *Need to know* en *Ça va*, die in hoofdzaak associatieve collages van beelden en teksten waren, koos Jan Lauwers als uitgangspunt voor zijn derde regie *Julius Caesar* van William Shakespeare. Reeds in *Need to know* werkte hij met fragmenten uit Shakespeares *Antony and Cleopatra*, maar die passages maakten toen deel uit van een niet-narratieve, sterk visueel-associatieve voorstelling rond de grote thema's : macht, liefde en dood. Die thema's vinden we, enigzins herschikt, ook terug in *Julius Caesar*. Het verhaal is bekend. Lauwers volgt in grote lijnen de plot : van de eerste samenzweerderige gesprekken tussen Casca, Cassius en Brutus, over de moord op Caesar en de beroemde lijkredes van resp. Brutus en Antonius, tot de veldslag waarin Antonius de verraders verslaat en de macht usurpeert. Lauwers wikkelt de intrige af en tegelijk maakt hij er opnieuw een kluwen van : de wereld van de fictie, de personages, het verhaal wordt doorkruist door de wereld van de scène, van de acteurs, het theater. En die tweede wereld, de wereld van het spel, de speelsheid, eist naarmate de voorstelling vordert steeds meer aandacht van de toeschouwer voor zich op.

We hadden een gesprek met regisseur Jan Lauwers en twee van de acteurs van *Julius Caesar* : Dirk Roofthoof (Cassius) en Mil Seghers (Caesar). Een gesprek over de evolutie van Epigonen zlv naar Needcompany, over het collectief werkproces, over de gevoeligheid van het medium theater, over de schoonheid van beelden en het gevaar daarvan, over de geschoolde en de niet-geschoolde acteur, over vals spelen, over tekst en choreografie.



V.l.n.r. Mil Seghers, Jan Lauwers, Dirk Roofthoof
Foto Bart Verstockt

In een interview van voor enkele jaren waarin je de overgang van Epigonentheater naar Needcompany commentarieerde, heb je gezegd: ik heb behoefte aan een nieuwe sterke groep, ik wil daar een jaar mee werken om te zien hoever ik na vijf jaar sta, ik weet nog steeds niet of theater mijn medium is? Je bent nu al meer dan drie jaar bezig met die groep. Wat zijn je ervaringen?

Jan Lauwers: "Ik wou er eigenlijk mee stoppen op dat ogenblik. Het is op vraag van Ritsaert ten Cate van Mickery om iets met video te doen, dat ik *Need to know* gemaakt heb. Maar dat was ik aanvankelijk niet van plan. Je valt echter in een leegte. Ik had een soort van haat-liefde verhouding tot het theater. Ik kreeg behoefte aan een nieuwe groep. *Need to know* en *Ça va* zijn hele aangename werkprocessen geweest. Ik kon me veel meer dan voorheen ontwikkelen als zelfstandig kunstenaar. Ik geloof niet meer in het collectieve werkproces. Er zijn in Vlaanderen enkele groepen die zonder regisseur werken en die heel mooie dingen maken, zoals STAN of Turbiasz, Dehollander en Van Dyck. Hoe eigenzinnig die producties ook zijn, ze hebben voor mij iets "oppervlakkigs" omdat ze op een compromis gebouwd zijn dat het geheel naar beneden haalt. Dat is niet het geval als één persoon de beslissingen neemt. Dan kan je echt vooruitgaan. Het werkproces bij Epigonen en bij Need is totaal verschillend en toch is het in beide gevallen een groepsproces. Dat is waarschijnlijk de reden waarom we er nu al vier jaar mee bezig zijn. Het is voor mij ook belangrijk dat de groep per productie verandert. Jarenlang werken met dezelfde mensen interesseert me niet meer. In *Julius Caesar* zitten een aantal mensen waarmee ik al langer samenwerk. Anderen zoals Johan, Dirk, Tom en Hendrien zijn free-lancers. Toch is het een goede groep, dat voel je. Ik denk dat dat een van mijn sterke kanten is dat ik goed mensen kan mengen. Als je de juiste mensen kiest, is je voorstelling al voor 50% geslaagd."

Hoe maak je die keuze? Wat me opviel in Julius Caesar was hoe mooi de stemmen waren. Heb je acteurs gekozen omwille van hun stemkwaliteiten?

JL: "Er is natuurlijk de tekst van Shakespeare en die moet goed gezegd worden. Ik wilde niet vervallen in een Vlaams amateuristische voorstelling. Ik wou goed met taal omgaan. Ik moest dus mensen hebben die goed

met taal konden omgaan. Maar ik heb niet zitten denken: die heeft een goede stem voor Cassius, of die heeft een goede stem voor Brutus.

Ik haat audities, maar soms kan het niet anders. Voor de volgende productie werken we in Spanje. Ik ken geen enkele Spaanse acteur. Dus moet ik audities doen. Het liefst werk ik met mensen die ik ken. De relatie die ik met ieder lid van de groep heb, is totaal anders ontstaan. Ik ken Dirk Roothoofd al tien jaar of langer. Het is pas de laatste twee, drie jaar dat hij in mijn kop rondspookt. Hij heeft een aantal dingen gedaan die ik niet zo interessant vond. Je twijfelt dan een tijdje. Maar plotseling ben je dan toch samen vertrokken. Ik zat op een bepaalde avond naar een voorstelling van Maatschappij Discordia te kijken. Ik moest lachen met een moment dat ik heel mooi vond. Er was nog een iemand die moest lachen met een stem die van heel diep kwam. Ik vond het heel grappig dat iemand hetzelfde als ik gezien had. Die iemand bleek Tom Jansen te zijn. Een paar maanden later zie ik zijn Müllerstuk en ik vond dat fantastisch. Zo gaat dat: je zit naast iemand, je lacht met hetzelfde en je wordt verliefd op die persoon. Hetzelfde is met Mil Seghers gebeurd. Je komt iemand tegen die tapt in een café en daar krijg je dan een relatie mee. Bij iedereen is dat verschillend. Als je die mensen waarvan je vindt dat ze bijzonder zijn, samenbrengt, dan is dat heel spannend. Binnen enkele weken komen de Spaanse acteurs, twee mannen en een vrouw, naar België voor een ontmoeting met ons. Dan klikt het of klikt het niet. Dat vind ik heel spannend."

Gevoelig medium

Even terug naar het begin. In het vorige interview zei je: theater interesseert me eigenlijk niet. Theater is een heel beperkt medium. Denk je daarnog steeds zo over?

JL: "Ik denk niet dat theater een beperkt medium is. Heb ik dat toen gezegd? Ik vind het absoluut geen beperkt medium. Ik vind het een gevoelig medium. Het maakt gebruik van alle andere media. Ik vind het nog altijd heel moeilijk. Ik weet wel wat theater betekent. Maar ik vind het heel moeilijk om tot iets te komen. Je gebruikt mensen, tekst, muziek. Ik hou bijvoorbeeld meer van muziek dan van muziek met een plaatje erbij.

Maar je hebt toch muziek nodig. Dat vind ik de dubbelheid van theater, de verraderlijkheid ervan en je loopt er toch steeds weer in. Maar toch ben ik er heel erg verliefd op. Je werkt hard met mensen en je speelt voor mensen. Je hebt de spanning, en als het gedaan is is het gedaan. Enkel en alleen op dat moment bestaat het. Het is iedere avond anders. In de Singel was er een nabespreking bij een van de voorstellingen. En dan zijn er een aantal mensen die heel trots komen zeggen wat ze er van vonden, mooi of niet mooi. Maar je voelt dat de mensen dat belangrijk vinden. Theater faalt ook altijd. Dirk stoorde zich aan het feit dat er zo een grote galm is in de Singel. Als acteur moet je dat dan technisch proberen te pakken. Dat is heel spannend. Dat zijn heel spannende momenten. Dat is het mooie van acteren, het mooie van theater, dat het altijd een beetje mislukt."

Je theater is niet alleen confrontatie van mensen, het is ook confrontatie van verschillende media.

JL: "Theater bestaat daar ook uit. Je hebt altijd een decor nodig. Je hebt altijd een beeld nodig. Je hebt altijd een tekst nodig. Of een gegeven. Bij sommige voorstellingen die ik zie denk ik: de regisseur is o.k., maar de vormgeving is weer niks. Niet doordacht. Niet belangrijk genoeg bevonden. En alles is belangrijk. Er zijn geen details. Dus kan je het decor ook beschouwen als een werk dat op zich staat. Of het nu mooi of lelijk is, is iets anders. Daarom hebben we bij *Julius Caesar* echte marmer gebruikt en geen namaak marmer."

Is er voor jou een medium dat het uitgangspunt is?

JL: "Ik vind dat een moeilijke vraag. Ik ben in de eerste plaats een beeldend kunstenaar. Mijn tekeningen worden voor mij ook steeds interessanter. Het beeld van Caesars dood deed me denken aan een lied van Lou Reed uit *Songs for Drella* waarin het ook gaat over het vastleggen van een beeld en het toch laten bewegen. Dat is ook het geval in de voorstelling; Mil kan zo ongelofelijk mooi stilstaan met een zo ongelofelijk mooie concentratie. En dat kan zo vals zijn als wat, dat weet ik niet. Is het omdat hij zonder bril niet of nauwelijks ziet? Maar je voelt dat dat mooi is. Daar kan ik een uur naar kijken. We hebben dat gereduceerd tot drie minuten. Sommige toeschouwers vragen me waarom ik dat geen

halfuur heb laten duren. Andere vonden het veel te lang. Theater heeft voor mij toch veel met beelden te maken."

Er zit een kleine danschoreografie in de voorstelling. Maar eigenlijk kan je zeggen dat de hele voorstelling een soort van choreografie is.

JL : "Dat heeft te maken met mijn samenwerking met Grace Ellen Barkley. Nu al een aantal jaren. Zij is een choreografe die ook graag acteert. Zij is bezig met beweging. Ze geeft voortdurend opmerkingen aan de acteurs over hun houding. Dat zijn dingen die helpen. We hebben heel veel getraind, we hebben veel dansbewegingen ingestudeerd die we later weer hebben weggegooid. Dat heeft niets te maken met de voorstelling, maar alles met het repetitieproces. Dat is bagage die je meeneemt. Daardoor is Grace in het productieproces altijd aanwezig geweest, ook al zie je in de voorstelling niet zoveel dans."

Zelfstandig kunstenaar

Je hebt in het begin van het interview gesproken over de overgang van een collectief werkproces naar een andere vorm van werken waarbij je jezelf meer als zelfstandig kunstenaar kon ontwikkelen. Wil dat zeggen dat jij nu autonoom beslist : dit gaan we doen en zo en zo ?

JL : "Dat is een delicate zaak : de relatie tussen een regisseur en zijn acteurs. Ik denk dat zowel een acteur als een regisseur veel voor zichzelf opeisen. Een acteur moet zichzelf natuurlijk belangrijk voelen. Maar een regisseur moet zich ook belangrijk voelen. Het is moeilijk. Ik heb daar met veel mensen over gepraat : collectief of niet collectief werken. Ik denk dat ik iemand ben die alles zelf in de hand wil houden. Ik wil het decor bepalen, ik wil de affiche bepalen, ik wil bepalen wat de acteurs dragen. Maar langs de andere kant kan het mij niets schelen. Soms zeggen ze me zelfs dat ik een beetje te gemakkelijk ben. De acteurs vragen soms : ik kan dat zo doen, maar ik kan het ook zo doen, ik kan dat zo zeggen of zo... En dan denk ik : daar heb je als acteur toch alle vrijheid in. En langs de andere kant wil ik absoluut niet dat ze doen wat ze willen doen.

En van waar komen de ideeën ? Ik bepaal op voorhand het concept en de meeste algemene ideeën komen van mij. De functie die je als regisseur hebt

tijdens het repetitieproces is knopen doorhakken. Iedereen moet zijn mening kunnen zeggen, anders kun je evengoed met robots beginnen werken. Iedereen moet kunnen zeggen : ik wil dat niet doen of zelfs ik weiger dat te doen. Als je het maar kan verantwoord. Als ik tegen Dirk zeg : je moet dat en dat doen en ik kan dat niet verantwoord, dan zit je in de problemen. Je standpunt tegenover mekaar moet helder blijven. Bij *Julius Caesar* werd er heel essentieel gewerkt. Het ging niet zozeer om technische vragen als wel om vragen : wat sta je te doen op de scène, waarom doen we die tekst, wat betekent die rol in verhouding tot de andere, waarom speel je die rol, enz. Je gaat als acteur heel diep in de tekst door en daardoor wordt je standpunt heel helder en kan je de tekst zeggen alsof je hem altijd zo gezegd hebt. Daar moet je toe komen. Want voor elk idee heb je misschien wel twintigduizend vormen : je kunt dat zo doen en zo en zo... En daarover kun je spreken... En als je dan beslist, heb je ook de andere mogelijkheden doorgemaakt. Dan werk je veel efficiënter, dan heb je geen oeverloze discussies. Dat vind ik een van de belangrijke functies van een regisseur.

Ik vind het heel moeilijk om over dit vak te praten. De mensen van het Love Theatre zijn komen kijken. Ik vond hun voorstelling trouwens een hele mooie voorstelling. Peter Halasz komt naar mij, hij was naar *Julius Caesar* komen kijken en hij vond het ook een mooie voorstelling, en hij zegt : waarom regisseer jij zo veel ? Je voelt één man erboven staan. En hij vond dat heel beangstigend. Hij zit daar op zijn kamertje in New York met zijn familie en hij zet zijn stuk in mekaar en dat wil hij ermee zeggen. En of dat nu technisch klopt of niet, dat interesseert hem geen bal. Wat dat betreft is *Julius Caesar* de tegenpool. En toch betekent dat hetzelfde. Toch bereik je hetzelfde. Ik vond het interessant dat hij als theatermaker zei : waarom zit je zo te regisseren, waarom ga je niet zelf op de planken staan en doe je het gewoon ?"

DR : "Ik vond dat je bij hun voorstelling Peter Halasz er ook boven voelde."

JL : "Ja, maar hij doet het ook zelf."

DR : "Je voelt toch dat het van hem komt."

JL : "Ik denk dat hij bedoelt : je hebt een idee, doe het dan zelf. Maar ik kan dat niet. Ik wil het ook niet zelf doen. Ik vind het veel interessanter om een idee in de groep te werpen en

te zien wat er uit die confrontatie voortkomt. Hoe lang kan je iets blijven verdedigen dat je goed vindt ?"

Je had het over twintigduizend mogelijkheden. Zijn dat mogelijkheden die je allemaal uitprobeert en waarvan je dan zegt : OK, die kiezen we ?

JL : "Je hebt bijvoorbeeld de scène waarin Caesar sterft. Dat is een van de mooiste repetitiemomenten geweest. Ik wist dat we er misschien onze tanden op zouden breken, op dat doodgaan. Ik heb de scène voor mij uitgeschoven. Op een bepaald ogenblik beslis je dan toch : we gaan de hele dag bezig zijn met die dood. Ik heb tegen iedereen gezegd : zeg maar alles wat jullie willen. Willen jullie met bloed spelen, met messen, doodschieten, een hartinfarct krijgen, in brand steken, ... Iedereen was aan het praten. Ik zat een beetje zoals ik in mijn tekenatelier zit : ik hoor wel alles, maar toch ben ik ergens anders. Geobsedeerd door het feit dat ik het niet kon pakken. Mil stond er zo maar wat te staan en te vallen. En op een bepaald ogenblik, iedereen was aan het praten en het roepen, heb ik gezegd : Mil blijf daar zo eens staan. En Mil bleef staan, want hij wist wat ik daar mee bedoelde. Het werd heel stil, een minuut, twee minuten, een hele poos. Daar ben je eigenlijk een paar maanden naar toe aan het werken. En plotseling is het daar. Dat is een proces. Dat is moeilijk te omschrijven."

'Vals'spelen.

Je zei : ik kende Dirk al een hele tijd, maar vond wat hij deed niet zo interessant. Ben jij op zoek naar een totaal andere manier van acteren ?

JL : "Ik vond dat hij voordat ik hem kende ongelofelijk vals speelde. Het eerste professionele contact was na *Alles Liebe*. Dirk moet op een bepaald ogenblik wenen. Nadien in het café vroeg hij mij : vond je dat moment mooi ? Ik heb geantwoord dat ik er geen ogenblik in geloofde. En Dirk had het heel moeilijk om dat te aanvaarden. Want hij dacht dat het heel juist was. Toen ik die scène zag, dacht ik : ik weet heel zeker dat Dirk dat goed kan. Hij is veel te veel met techniek bezig. En nu nog zeg ik : Dirk, je moet niet proberen altijd zo goed te praten. Hij zegt dan : maar ze moeten me toch op de achterste rij kunnen verstaan. Natuurlijk, maar soms denk ik dat ik het liever een beetje slordiger heb. Er



Julius Caesar (Needcompany) Foto Mark Bisaerts

is een verschil tussen verstaan en begrijpen."

Heb jij zelf ook het gevoel dat er een groot verschil is tussen wat je vroeger hebt gedaan en je ervaring nu bij Julius Caesar? Denk je nu anders na over acteren?

DR: "Het is totaal andere materie. Ik vind nog altijd dat die scène in *Alles Liebe* juist zat. Maar het is gewoon andere materie, een andere voorstelling. Ik herinner me een bepaalde discussie tijdens de repetities. Op een bepaald ogenblik moest ik vier of vijf zinnen zeggen en ik zei ze niet, maar maakte een geluidje met mijn tong. Johan en ik vonden dat fantastisch en Jan vond dat zo vals als wat. En dan voel je bij ons de geschooldheid. Ik vind het boeiend dat je door een regisseur, door een Jan Lauwers, in een korset wordt geduwd, dat al die dingen eraf vallen, dat het een heel nauw pad wordt waarover je moet gaan. In het begin wringt dat korset, maar na verloop van tijd ga je er heel vrij in voelen. Dat zijn verworvenheden als

acteur, waar je van leeft en waarmee je voortdoet. Die twintigduizend mogelijkheden zijn zeker niet allemaal uitgeprobeerd. We hebben eigenlijk heel snel een aantal dingen vastgelegd, een stramien waarin nog wel veel kon. Maar als je dat vergelijkt met *Alles Liebe*, *Don Carlos* of *Alpenrosentango*, dan is er weinig uitgeprobeerd en geïmproviseerd. Wat ik zo fantastisch vind is dat dat korset mij in het begin zo beklemde, dat ik me daarin nadien heel vrij voelde. Het is alsof je met een woordenschat van honderd woordjes hetzelfde moet zeggen als met een hele vocabulaire, dat je armen en benen worden afgehakt, maar dat je toch die rol moet spelen. Maar op de duur leer je Lauwers kennen en weet je wat hij vals vindt en begin je met hem mee te denken. En dan blijkt dat pad niet zo nauw natuurlijk.

Dat vind ik voor mezelf het boeiende aan free-lancen: dat er iemand komt die zegt wat Perceval doet is flauwekul, en dat er morgen iemand komt en zegt wat Lauwers doet is flauwekul. Als je daar voor open staat dan gaan er we-

relden voor je open. Maar het is wel zo dat je na een tijd begint te zoeken, te selecteren, te filteren. Nu heb ik zo'n tien jaar al van alles meegemaakt. Nu vallen er mensen weg waarmee ik vroeger wel zou willen werken. Misschien ben ik nu toch beïnvloed door een bepaalde manier van naar theater kijken en zouden bepaalde werkprocessen uit het verleden me niet meer interesseren. Maar ik probeer mijn onafhankelijkheid te bewaren, los van een regisseur.

Ik heb in het begin tegen Jan gezegd: ik wil je leren kennen, ik wil weten wat je interesseert. Ik heb ook ideeën over een voorstelling, maar ik wileerst weten wat de regisseur wil. En ik wil helpen die droom waar te maken. Bij *Don Carlos* vond Ivo Van Hove dat ik niet gespeeld had wat hij wilde. Dan voel ik me ontgoocheld, ook al vindt de hele zaal mij goed. Als hetgeen je zelf over een voorstelling denkt dan nog kan samenvallen met hetgeen de regisseur denkt, dan heb je een goede samenwerking. Ik heb altijd een beeld over mijn rol, maar ik leg dat de eerste



*Julius Caesar
(Needcompany)
Foto Mark Bisaerts*

dagen bijna nooit voor, omdat ik bang ben dat het weer een Roofthoofd-figuur wordt, ook in mijn spelen."

Persoon en personage

Hoe ben jij naar die rol toegestapt? Ook met een bepaald idee over het personage in je achterhoofd?

MS: "De grote vrees voor mij was hoe met die geschoolde acteurs samen te werken."

JL: "Wat ik zo mooi vind bij jou Mil, is dat je er een ongelofelijke angst voor hebt, altijd."

MS: "Dat is niet alleen bij het acteren. Dat is in mijn hele leven zo."

JL: "Dat is precies je kracht. Die angst gebruik je op een hele kundige manier. Hoe moet ik in godsnaam die teksten van Shakespeare zeggen? En dan is het heel mooi dat iemand als Johan Leysen veel bewondering heeft voor de manier waarop Mil bepaalde zinnen zegt. Johan is een acteur die veel luistert naar anderen om bagage op te doen voor zichzelf. Hij stond perplex hoe helder, hoe doodgevoel Mil bepaalde dingen zei. Mil neemt tegenover de tekst van Shakespeare een natuurlijk standpunt in: zo van die tekst staat daar dus zal ik hem zeggen. Terwijl Johan begint te analyseren: als

het dit betekent moet ik het zo zeggen, als het dat betekent dan moet ik hier een pauze laten of even ademen...Mil zegt het gewoon."

MS: "Langs de andere kant leer je natuurlijk als niet geschoolde acteur ook ontzettend veel van de geschoolde acteur. Je hebt veel schrik om te beginnen, omdat je denkt dat zij alles weten."

Heb je je werk nog ervaren als het werken aan een personage, aan een fictieve figuur?

DR: "Ik heb veel meer het gevoel gehad te werken aan een voorstelling. Het werken aan een rol vloeit daar uit voort."

MS: "Een groot gedeelte van het denkwerk is al gedaan door Jan."

JL: "We praten er wel over. De figuur van Cassius kan je zo spelen of zo spelen. Je neemt dus een standpunt in. Maar ik denk niet dat daar zoveel over gezegd moet worden. Dat gebeurt intuïtief. Je denkt: Dirk moet Cassius spelen. En dan begint het."

DR: "Ik heb ook mijn voorkeuren, maar ik zeg die op voorhand niet. Mij interesseert dat iemand een bepaalde voorstelling wil maken en de babbels die we daarover hebben in het café. Als dat intuïtief klopt, dan moet ik niet weten welke rol ik ga spelen. Mijn aan-

vankelijke voorkeur was Antonius. Mij fascineert het waarom iemand mij een bepaalde rol geeft. Ik zal nooit tegen een regisseur zeggen: ik zou die of die rol willen spelen."

JL: "Stel nu dat we morgen zouden zeggen: we gaan verwisselen van rol. Dan zie je een andere Cassius, een andere Brutus, een andere Caesar en toch doe je dezelfde tekst. Ik denk dat dat kan."

Dan ga je toch uit van het idee van een personage?

JL: "Ik bedoel: zoals Dirk Cassius speelt, zo zal Dirk dan Brutus spelen. En dan krijg je toch een andere kijk op Brutus. En toch speel je dezelfde voorstelling. Ik denk dat dat bewijst dat het niet zo belangrijk is hoe je dat personage voor jezelf analyseert."

DR: "Waar ik intuïtief heel erg gevoelig voor ben is hoe de mensen rondom mij spelen. Als Brutus roept dan roep ik bijna nooit. Dat vult mekaar aan. Ik speel mijn rol Cassius zo omdat Johan Brutus zo speelt. Dat is een wisselwerking."

Ik heb bij deze voorstelling de indruk dat iedereen zich sterk bewust is van de fysieke aanwezigheid van de andere acteurs. Iedereen staat voortdurend op de scene, er wordt naar mekaar gekeken, naar mekaar geglimlacht. Het besef van de groep is heel sterk. Iedere actie, iedere repliek laadt zich op aan de groep.

DR: "Niet alle acteurs beseffen dat theater in groep gemaakt wordt. Dat is zo verschrikkelijk aan sommigen acteurs dat ze alleen maar met hun rol bezig zijn, alleen die rol belangrijk vinden en die niet zien als een onderdeel van de voorstelling. En dat heeft niets met persoonlijkheid te maken."

Spelen, niet spelen, vals spelen, ... is dat iets dat ook voor jou opgaat?

MS: "Ik heb altijd het gevoel: ik ben daar niet mee bezig, met theater. Ik speel nu twee jaar en voor een gedeelte is dat nog altijd iets dat buiten mij gebeurt. Ik heb daar nog altijd mijn twijfels over: hoe kan dat nu? Hoe is dat? Hoe moet dat?"

Je vertrekt heel erg vanuit de acteur als persoon. Op de scène zie je ook voortdurend personage en acteur. De acteurs staan naar mekaar te kijken en te glimlachen terwijl dat in de fictieve wereld eigenlijk niet kan.

JL: "Dat was precies de keuze om deze Shakespeare te doen. Het uit-

gangspunt was : de mensen waarmee je werkt zijn de mensen die op de scène staan. Vanuit die natuurlijkheid wilden we theater maken en de tekst zeggen. Op een bepaald ogenblik zegt Portia, de vrouw van Brutus : ik ben maar een vrouw. Tot vorig jaar zou dat niet gekund hebben. Het was tegelijk moeilijker en gemakkelijker werken dan voorheen. Je wist op voorhand wat je ging zeggen. Daar moesten we ons dus al geen zorgen meer over maken. Een mooie tekst. Goede acteurs. Dus op die manier was het gemakkelijk. Als regisseur zit je dan in een sofa. Ik heb nog nooit zo rustig naar een voorstelling toegevoerd."

MS : "Als je het groeiproces van *Ça va* en *Julius Caesar* vergelijkt, dat is helemaal anders. Ook van Jan uit, de manier waarop hij het in handen houdt. Hij kan alles veel meer zijn gang laten gaan."

JL : "Omdat we wisten wat we gingen zeggen. Je bent zo zeker van die tekst. Bij *Ça va* hadden we geen tekst en dan moet je beginnen te zweten. En een choreografie maken is zoveel moeilijker dan een Shakespeare lezen. Je moet dan een volledig vocabularium maken. Terwijl dat nu helemaal niet nodig was. De acteurs mogen nu iedere avond zuipen, dat maakt hun stemmen alleen maar mooier."

Je zegt de tekst ligt voor, maar er is natuurlijk heel wat geschrapt.

JL : "Ik vraag me af of we zo veel geschrapt hebben. Het is echt een kort stuk. Ik denk dat we 30% geschrapt hebben."

Hoe zijn de schrappingen gebeurd ?

JL : "Je laat de tekst intypen op de computer. Er zijn 35 rollen. Dan ga je na welke rollen je nodig hebt en welke niet. Passages die je wel wil gebruiken geef je aan personages die je wel behoudt. Zo speelt Casca eigenlijk twaalf rollen. Je verandert gewoon de namen. Daarna hebben we nog geschrapt tijdens de lezingen. En daarin denk ik dat we te slordig zijn geweest. Terwijl we toch altijd kritisch tegenover elkaar waren, heb ik daar misschien te snel gezegd : dat kan er ook nog uit. Het is misschien daardoor dat het begin te obscuur is. Ik heb dat iets te vormelijk willen doen. Ik zou dat nu niet meer doen. Ik heb iets te veel aan ritme gedacht. We moeten stevig spelen tot die stilte bij de dood van Caesar, anders heeft de stilte geen waarde. Daar ging ik van uit. De laatste voor-

stellingen spelen we het begin al een stuk trager en de stilte blijft even krachtig. Daar heb ik dus een fout gemaakt."

Wat opviel is dat vooral de stukken over vriendschap, over trouw, over verraad centraal staan ?

JL : "In een eerste bewerking van de tekst voor een workshop in Amsterdam had ik alleen die fragmenten overgehouden waarin gezegd wordt : ik hou van jou. Dan krijg je een heel erotische voorstelling. Dat is voor mij altijd een belangrijk punt geweest, dat wilde ik behouden. Het is een stuk veel meer over vriendschap dan over macht."

De vrouw en de dood

De rol van de vrouw in het geheel van de voorstelling is opvallend. Zij ironiseert het gebeuren.

JL : "De rol van de vrouw is fundamenteel. Als je het stuk leest, zou je die rol gemakkelijk kunnen verwaarlozen. Ik vind Portia iemand die niet wil meespelen en daardoor stoort. Dat is misschien meer cynisch dan ironisch. Maar ze heeft ook pijn. Ze pleegt zelfmoord. Ze kan er gewoon niet tegen op, tegen wat er gebeurt, tegen al die intriges. Ze heeft daar niets mee te maken. Ik denk dat de visie die we nu op Portia hebben mij het meest interesseert. Dat ik het meest zo ben."

Zou je kunnen zeggen dat de mannen pas na hun dood weten wat de vrouw al wist, dat ze pas na hun dood op een andere, veel lichtere manier met elkaar omgaan, vrij van intriges en machtsstrijd ?

JL : "Ja, zo zou je dat kunnen zeggen. Alhoewel het pas na haar dood is dat ze die ironische of cynische lichteheid krijgt."

Je geeft wel een mooi beeld van de dood op het einde van het stuk.

JL : "We hebben veel zitten nadenken over dat laatste beeld. Tom doet het nog steeds niet graag, de scène met de paardjes. Je weet vanaf het moment dat je het beeld hebt : dit scoort. Dit is fantastisch. Ik wist het. Het is pure kitsch."

DR : "Het is een klef beeld. Soms wanneer we daar treurig op die paardjes zitten wordt het echt klef. Maar het is door de manier waarop je als acteur met dat beeld omgaat dat het toch nog iets wordt. Je kan dat ongelofelijk sentimenteel maken."

JL : "We hebben lang gedacht : dat beeld is eigenlijk te mooi, te kitscherig. Tegenover de tekst is het eigenlijk een heel valse voorstelling. Het is een te brave voorstelling."

Maar uiteindelijk is het toch ook een voorstelling over macht, machtswellust en tomeloze ambitie.

JL : "Dat is natuurlijk de tekst van Shakespeare die overeind blijft. Maar ik zou het nu vormelijk anders aanpakken. Maar ik wil deze voorstelling niet afbreken. Ik zit eigenlijk al met de volgende in mijn hoofd."

Eén van de vormen waarnaar je graag teruggrijpt is de Oudheid. In-Need to know was dat Shakespeares Anthony and Cleopatra, in Ça va de Egyptische graftombe en de adelaar. Nu opnieuw een tekst die zich in de Oudheid afspeelt.

JL : "Een van de redenen daarvoor is het feit dat mijn vader archeoloog is. Hij heeft een hele mooie verzameling. Aan de andere kant is het ook zo dat wanneer je een tekst van Shakespeare neemt, je gemakkelijk van die tekst kan abstraheren. Die teksten zijn al zo lang geleden geschreven. Teksten van Heiner Müller bijvoorbeeld die gaan over wat er hier en nu gebeurt, daar ben je veel concreter gebonden aan de actualiteit. Omdat niemand een tekst als *Julius Caesar* nog in vraag stelt, kan je er meer afstand van nemen."

Is ook de volgende voorstelling op teksten gebaseerd ?

JL : "We baseren ons op een vijftien novellen van Hemingway, sommigen zijn heel kort. Die verhalen hebben veel te maken met Spanje en met wie Hemingway zelf was. Het zal een moeilijker proces worden dan *Julius Caesar*. We gaan in Spanje werken omdat de meeste teksten iets met Spanje te maken hebben en omdat het een ander werkklimaat is dan in Brussel."

Bewijst je keuze voor Hemingway dat er op dit ogenblik weinig teksten geschreven worden waarmee je wil werken ?

JL : "Ik moet zeggen dat ik weinig theaterteksten lees. Ik kan daar dus niet op antwoorden. Ik moet meer teksten gaan lezen. Misschien vind ik wel heel bruikbare dingen."

Erwin Jans, Luk Van den Dries,
Dirk Verstockt