

stelling die me heel zwaar gepakt heeft was *Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser* (Tg Stan). Nadien ga ik daar dan over nadenken. Waarom pakte me dat zo? Waarom die combinatie van liefdesbrieven met politiek? Ik denk graag na over de composities die mensen maken. De verbinding tussen het lijden van een mens omwille van een verlies in de liefde en omwille van het verlies van een geloof in vrede bij het zien van de gruwelijke machts-spelletjes die in de wereldpolitiek gespeeld worden, dat vond ik een ontroerende compositie. Ik kan ontroerd worden door eenvoudige tekens die men gevonden heeft: één object dat alles kan zijn en tegelijk niets vastlegt. Dat geeft zoveel vrijheid aan de verbeelding van de toeschouwer. Je stimuleert daarmee het vermogen om zelf na te denken. Als toneelspeler hou ik van de voorstellingen van mijn collega's waarbij ik voel dat ze mijn verbeelding niet hebben willen invullen. Want uiteindelijk is niets zo plezant als spelenderwijs fantaseren. Ik denk trouwens dat het inherent is aan een mens dat hij daarin – en in het feit dat die fantasie ook zin heeft – wil erkend worden.

Bij Maatschappij Discordia is er die eigenaardige combinatie van klassiek en modern. De structuren zijn heel klassiek. Wat mij bijvoorbeeld fascineert, is de secure omgang met de geladenheid van bepaalde plekken in een bepaalde vertelling. Toneel gaat voor mij immers altijd over een individu of een kleine groep tegenover een gemeenschap, over een interactie tegenover het geheel. Het klassieke theater heeft een aantal afgesproken plaatsen en de schouwburgen zijn daar ook op gebouwd. Vanuit de toeschouwer gezien komen de personages die links opkomen van binnen op (*cour*), rechts komen ze van buiten op (*jardin*). In het midden achteraan kwam bijna nooit iemand op, want daar kwam alleen de god op, de *deus ex machina*. Vanuit *cour* kwam altijd het goede op en vanuit *jardin* meestal het slechte. Dat is niet altijd zo en je kan daar natuurlijk ook mee gaan spelen. Ikzelf ken de codes niet goed, maar als toneelspeler voel je soms zelf dat je bepaalde teksten niet op bepaalde plekken kan zeggen. Die geladenheid van posities op de scène boeit me de laatste tijd heel erg. Ik zou dat heel graag onderzoeken, misschien zelfs vanuit de psychoanalyse, omdat ik denk dat er een cultuurbepaalde bladshikking is, ook wat de toneelscène betreft. Een acteur die de scène kruist van achter naar voor geeft in die beweging een bepaalde geladenheid aan zijn tekst. Ik denk dat een publiek de geladenheid van dergelijke bewegingen of posities op een toneel begrijpt zonder dat dat toegelicht wordt. Iemand als Lucas Vandervost heeft een perfect gevoel voor de geladenheid van een positie in



Maatschappij Discordia

de ruimte. Hij kan ergens gaan staan en op eens hoor je die woorden op een heel pertinente manier. Ik ben altijd heel erg bezig met waar je als acteur best gaat staan, maar nu we met muzikanten op de scène werken wordt die vraag nog veel dwingender, want we kunnen niet meer zo maar eender waar gaan staan. De positie in een ruimte is dus even goed ruw materiaal waarmee je een voorstelling gelaagd kan maken. Als toeschouwer vind ik het aangenaam om te merken wanneer er ook met dát materiaal gewerkt is. Een goed gebruik van de ruimte, waarmee ik meer dan een illustratie van de handeling bedoel, kan de voorstelling intenser maken.

Geheugen

'Tijdens het repetitieproces zijn wij om beurten toeschouwer wanneer we bepaalde beelden willen uitproberen of inoefenen (De Roovers werken als collectief, zonder regisseur, mb). Maar ook terwijl ik zelf in de voorstelling sta, ben ik toeschouwer, omdat ik me op het publiek richt. Ik kan me niet inbeelden dat ik op het podium zou staan en iets zou doen zonder rekening te houden met de toeschouwer, niet in de zin van dat het goed of slecht moet zijn, maar op het niveau van de vertelling. Dat is een eigenaardig mechanisme: in de dialoog met de toeschouwer word ik zelf toeschouwer; in mijn concentratie op de ruimte krijg ik het beeld dat de toeschouwer voor zich ziet. Het heeft met geheugen te maken, denk ik. Eigenlijk speel je een beetje op het mechanisme van de herinnering. Soms vraag ik me af of de positie van een acteur op de scène niet vergelijkbaar zou kunnen zijn met hoe je je geheugen rangschikt. Wanneer je je concentreert, kan je herinneringen een plaats

geven in je hoofd. *Ik moest dat nog doen* zit dan een beetje links achteraan in je hoofd. *Aah, ik ben iets vergeten* zit bovenaan. Of: *Ik moet echt weg! Ik moet echt weg!*, dat zit vooraan in je hoofd. En als je meer reflectief nadent – *Zijn of niet zijn*, bij wijze van spreken – zit dat waarschijnlijk meer in het midden of achteraan in je hoofd. Het zijn dingen die je vertelling als toneelspeler bewust of onbewust beïnvloeden. Anderzijds wil ik daar niet te ver in gaan. Zo vond ik *Tambours sur la digue* van Ariane Mnouchkine (recent te zien in deSingel) erg indrukwekkend omdat het allemaal zo goed in elkaar zit en mooi is om naar te kijken, maar anderzijds is het allemaal zo perfect dat het ook zielloos wordt. Dat blijf ik bij Maatschappij Discordia zo fantastisch vinden: er is een zeer groot bewustzijn in de omgang met theatertekens en tegelijk is er de goesting om het altijd opnieuw anders te proberen en daarin ook risico's te nemen. Bijvoorbeeld: vanuit een reflectief denken zit *Zijn of niet zijn* achteraan in het hoofd, maar je kan ook eens proberen om het als een punker, helemaal vanuit je voorhoofd, te zeggen. Ik ben er bijna zeker van dat je dat als toeschouwer perfect aanvoelt.'

Opgetekend door Marleen Baeten