

De advocaat in de acteur

'The Monkey Trial' en 'Zien en zien': toneelgezelschap Stan bestaat vijftien jaar en brengt nog steeds verfrissend en intelligent theater.

'The Monkey Trial' van Stan tot 6 maart en 'Zien en zien' van Stan en Dito' Dito tot 27 februari 2004. Info: 03 227 13 81 en op www.stan.be

Een mens moet niet overdrijven. Eén zwaluw maakt misschien nog geen zomer, maar één goeie voorstelling maakt wel ons theaterseizoen al half geslaagd. En toneelspelersgroep Stan, zoals Jolente De Keersmaeker, Sara De Roo, Damiaan De Schrijver en Frank Vercruyssen zichzelf noemen, verrast ons niet met één, maar meteen met twee voorstellingen die zeer de moeite waard zijn. De Keersmaeker, De Schrijver en Vercruyssen maakten met Robby Cleiren The Monkey Trial, een eigenzinnige, spitante reconstructie van een roemrucht proces uit 1925, toen een jonge biologieleraar voor de rechtbank moest verschijnen omdat hij de evolutieleer onderwees. En Sara De Roo speelt op dit moment, samen met Guy Dermul van Dito' Dito Zien en zien, een subtiele tekst die Gerardjan Rijnders voor hen schreef.

Typisch voor Stan, dat de laatste jaren een erg graaggeziene gast is in Frankrijk, Groot-Brittannië, Portugal en Noorwegen: het is een collectief, maar er is plaats voor vreemdgaan, om samen te spelen met verwanten uit andere theatergroepen en op die manier ervaringen uit te wisselen. Elke speler van Stan maakt deel uit van het collectief, maar tekent ook zijn eigen parcours. Binnen de allianties van Stan met acteurs uit andere groepen zien we regelmatig dezelfde namen opduiken: De Roovers, Dood Paard, De Koe, Dito' Dito of Rosas. Er moet dus een soort affiniteit zijn. Is dat niet op veilig spelen?

Frank Vercruyssen: 'We zoeken inderdaad niet naar mensen met wie we echt niets hebben. Elke voorstelling die we maken, is een risico. Je moet op de scène een taal vinden die gerust mag verschillen, maar de taal die een acteur uit een andere groep hanteert, moet compatibel zijn met de taal die je zelf gebruikt.'

Damiaan De Schrijver: 'Je mag als acteur niet in jezelf opgesloten raken. Dat zou bij wijze van spreken onze dood betekenen. We hebben trouwens ook risico's genomen. In het begin hebben we een voorstelling gemaakt met Julien Schoenaerts, toch niet evident wegens zijn temperament. Ik heb een productie gemaakt met Camilla Bléreau en Peggy De Landtsheer toen ze te oud bevonden waren om nog voor de Antwerpse KNS te spelen. We hebben Point Blank gemaakt met Portugese acteurs, die we amper drie weken kenden door een workshop in Lissabon.'

Jolente De Keersmaeker: 'Het begint altijd met ontmoetingen, soms toevallig. We moeten het gevoel hebben dat we met hen verder willen. Er moet een soort verliefdheid zijn. Je moet er zeker van kunnen zijn dat de dingen die je op de scène doet niet verkeerd zullen vallen bij die acteur.'

Er moet toch een gemeenschappelijkheid zijn met theatergroepen als Rosas, Dood Paard en De Roovers, aangezien jullie meestal met hen samenwerken?

FRANK VERCRUYSSSEN: We zijn kinderen zowel van Stanislavski en Brecht als van Maatschappij Discordia en Jan Decorte. Methodisch zijn we autonome spelers die alles willen beslissen en over alle aspecten van de voorstelling willen nadenken. We delen ook een bepaalde filosofie over illusie op een scène: we geloven er namelijk niet in. Maar we geven de toeschouwers wel de toestemming om verhalen en personages te zien. We spelen ook een eerste voorstelling en geen première. We zeggen op dat moment niet: we hebben alles vastgemetseld en dat product geven we aan u. We tonen niet iets wat we gedurende acht weken dichtgewerkt hebben. We hebben de tekst vertaald, heel nauwkeurig geanalyseerd waarom een bepaald woord uitgerekend daar staat. Het is heel belangrijk dat we precies weten wat een auteur met die tekst wil zeggen. We houden een tekst heel lang rond de tafel. Iedereen kent hem dan enkele dagen voor de première heel goed uit het hoofd. Pas de laatste dagen repeteren we hem op de scène, om de frisheid van het spelen te bewaren.

Dat betekent toch dat jullie op de scène heel nauwkeurig naar elkaar moeten luisteren, want er kan van alles misgaan.

SARA DE ROO: Het gaat dikwijls om het niet willen weten. Je hebt acteurs die niet kunnen omgaan met die onzekerheid en wanhopig vragen: wat moet ik straks doen als ik op de scène sta? Je kunt alles wel repeteren, maar als er publiek in de zaal zit, wordt het toch weer iets anders. We zijn natuurlijk wel voorbereid omdat we de tekst heel goed kennen, maar we laten de nodige openheid in verband met de encenering. Trouwens: wat is een fout? Als er iets verkeerd gaat in een situatie, bijvoorbeeld op het vlak van timing, en je neemt dat mee in de voorstelling, bestaat het woord 'fout' helemaal niet.

DAMIAAN DE SCHRIJVER: Mathias de Koning, die ons begeleidde bij een van onze twee afstudeerproducties in 1989 en die een beetje onze leermeester was, zegt dat een fout precies zorgt voor de zuurstof in de hersenen. En dat is noodzakelijk om op de scène te blijven denken.

JOLENTE DE KEERSMAEKER: We hebben gemerkt tijdens onze workshop met Portugese acteurs enkele seizoenen geleden, dat anderen vooral bezig zijn met de vraag 'wat is de emotie die we over de tekst gaan gooien'. Als je hen dan vraagt waarom een zin precies daar in de tekst staat, of wat iets betekent, staan ze met hun mond vol tanden.

DE SCHRIJVER: Daarom vonden we het belangrijk om een denker over theater, zoals Diderot, in Frankrijk te spelen. Wij proberen een antipsychologische aanpak te hanteren, iets wat ze daar helemaal niet gewoon zijn.

DE KEERSMAEKER: Maar die psychologisering komt er wel bij. Het gaat om liefde voor de taal, voor de woorden.

DE SCHRIJVER: Het woord wordt vlees, omdat je nu eenmaal vlees bent.

Is tekst op de scène brengen voor jullie een soort cadeau dat jullie aan de toeschouwers geven, door het langzaam uit te pakken?

VERCRUYSSSEN: Je hebt een tekst die je wilt spelen omdat hij jou op een bepaalde manier aanspreekt, maar je presenteert jezelf ook via die tekst. Hij gaat ook over jou. We willen van elkaar dat we onvoorwaardelijk 'ja' tegen een tekst zeggen als iemand van ons hem wil opvoeren. Als je aan de anderen moet uitleggen waarom, is het eigenlijk al om zeep.

DE SCHRIJVER: Je deelt het inzicht dat goeie schrijvers gehad hebben en dat probeer je bij de toeschouwers over te brengen om meer zicht te krijgen op jouw beweegredenen en op de complexiteit van de maatschappij.

VERCRUYSSSEN: Door een bepaald woord op een bepaald moment te zeggen, creëer je de mogelijkheid om over iets na te denken. Het gaat over de tijd en over de maatschappij. Maar we kiezen een tekst nooit als een illustratie van onze visie op de dingen. Het gaat op de eerste plaats altijd om de schoonheid van een tekst. Ofwel zijn dat klassiekers, ofwel collages van teksten, ofwel belanden we bij eigentijdse auteurs. We komen vaak uit bij schrijvers van het eind van de negentiende, begin twintigste eeuw, zoals Wilde, Büchner of Tsjechow, om dan een sprong in de tijd te maken naar Thomas Bernhard, in de tweede helft van de voorbije eeuw. Blijkbaar zaten die auteurs met bekommernissen die wij delen.

Je moet maar durven: Wilde gaan spelen in Groot-Brittannië, Anouilh in Frankrijk.

DE SCHRIJVER: Er is in Groot-Brittannië een grote leemte tussen een erg traditionele manier van acteren en groepen die denken dat ze jong theater brengen omdat ze in jeans spelen. Hetzelfde in Frankrijk: Anouilh is er compleet gerecupereerd door het privé-theater. We laten zien dat je hem ook op een andere manier kan spelen. En dan blijken zijn teksten fris en eigentijds te zijn.

DE SCHRIJVER: We hebben in ons taalgebied, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Frankrijk en Groot-Brittannië, geen grote bibliotheek met monumentale theaterauteurs. Daarom kunnen we ons ontzettend veel veroorloven.

VERCRUYSSSEN: Onze grote auteurs zijn Vondel en Bredero, maar waar die mensen het over hebben, is toch van een andere orde dan bij Shakespeare, Molière, Corneille of Racine. Doordat wij hun eigen auteurs in het Frans en het Engels spelen en dat zo perfect mogelijk doen, scherpt dat de aandacht van de toeschouwers. De Parisiens zeiden ons: we spreken ze wel, maar we horen de taal niet meer. Opeens krijgen ze een herlezing.

DE SCHRIJVER: En we declameren niet. We spreken gewoon met elkaar op de scène. Dat vinden ze merkwaardig.

Geen voorstelling van Stan zonder humor?

VERCRUYSSSEN: Het is wel belangrijk dat de toeschouwers met je meegaan van de emotie 'beneden' ũ de ernst van de vertelling ũ naar boven, naar de lach die bevrijdend kan zijn. Een voorstelling wordt te streng als de toeschouwers de hele tijd met hun

aandacht 'beneden' blijven. En als ze de hele tijd 'boven' zitten en lachen, zou je willen zeggen: 'Ja, vrienden, maar dit gaat ook wel ergens over'. Het bepaalt ook mijn tekstkeuze: als die een mengeling is van kleine, ogenschijnlijk banale en daardoor grappige dingen en een ernstig, inhoudelijk betoog, zeg ik 'ja' tegen die tekst.

DE SCHRIJVER: Ik hoop dat er van ons nog nooit een voorstelling zonder een sprankeltje humor te zien geweest is. Maar de humor moet voortvloeien uit de ernst. Als je als acteur alleen voor de humor gaat, misluk je.

Gerardjan Rijnders is als hedendaagse auteur ook bij de gefrequiteerden. Het is al de derde tekst die hij voor Guy Dermul en Sara De Roo schrijft. Zit er een evolutie in zijn werk?

DE ROO: Het is nog cryptischer geworden. Iemand die de voorstelling gezien had, zei: 'Volgens mij zijn er geen twintig woorden die je kan vastgrijpen.' Zwembad, stront, bed, dat moet het ongeveer zijn. Omdat de tekst niet anekdotisch is, gaat hij dieper. Het onderwerp vraagt daar ook om: een man en vrouw worden geconfronteerd met een ingrijpende gebeurtenis in hun leven. Op het moment dat ze die gebeurtenis kunnen benoemen, kunnen ze weer hun eigen weg gaan.

Er staat ook een muzikant op de scène. Wat is zijn functie?

DE ROO: De muzikant speelt met de tijd in de voorstelling. Met zijn muziek levert hij commentaar, kan hij een eind maken aan wat we zeggen of net iets toevoegen. In de tekst van Rijnders zit er zoveel tussen de woorden. Als er nog eens muziek tussen komt, wordt het nog extremer, zeker als die ogenschijnlijk ongelegen tussen de woorden glipt. Dan wordt wat er gebeurt universeler: je krijgt meer ruimte om je eigen verhaal in te passen.

Is Rijnders zo'n sterke auteur omdat hij weet wat het is om op de scène te staan?

DE ROO: Ja, ik denk dat dit belangrijker is dan het feit dat hij regisseur is. Hij laat ons ook erg vrij, al heeft hij de tekst voor ons geschreven. Van hem mochten we de tekst in stukken knippen, er dingen uit weglaten of hem helemaal niet spelen. Uiteindelijk spelen we zijn versie, zonder wijzigingen. Dat zegt toch wel iets. Het stuk begint met vijf monologen die op elkaar lijken. Je krijgt een situatie waarin de man en de vrouw elkaar terugzien. De eerste twee monologen staan in de derde persoon, dan krijgt het publiek er twee te horen in de eerste persoon. Door het repetitieve komen ze dicht bij elkaar. De vijfde monoloog kondigt de ontmoeting aan. 'Hij is hier geweest', hoor je. En dan zien ze elkaar. Het leek ons nogal theoretisch om te spelen toen we dat lazen. Maar op het moment dat je de tekst begint te zeggen, wordt het snel duidelijk wat er staat. Dat is de kracht van Rijnders.

Jullie zijn niet bang voor teksten die er niet hapklaar uitzien. Neem 'The Monkey Trial', gebaseerd op de verslaggeving van een proces uit 1925.

VERCRUYSSSEN: Ik heb de bewerking samen met Robby Cleiren van de Roovers gemaakt, met wie ik trouwens alle personages deel, behalve dat van de rechter. We konden de beschrijving van de precedenten gemakkelijk schrappen, maar dan werd

het inderdaad moeilijker. We moesten sommige betogen herstructureren, ze begrijpbaar houden en de hele zaak toch tot een speelbare lengte reduceren.

Maar mijn drijfveer was vooral dat ik iets wou doen met het gegeven van de ondervraging en het advocaat spelen. En een pleidooi houden, dat heeft ontzettend veel met de mechanismen van het theater te maken. Dat de tekst ook gaat over de strijd tussen creationisme - het geloof dat God de wereld geschapen heeft - en evolutionisme - de leer van Darwin dat de mens afstamt van de aap - is mooi meegenomen. Zo gaat het ook over verdraagzaamheid en fundamentalisme. Het is gewoon hilarisch dat men de hele zaak liet draaien rond de biologieleraar John Scopes, die natuurlijk bij voorbaat schuldig was, omdat hij de evolutieleer onderwezen had. De creationisten waren op kruistocht en dus moest de hele zaak maar eens goed onder de aandacht komen.

Bovendien wou men de handelszaken van het stadje Dayton, waar het proces plaatsvond, een steuntje in de rug geven. Dat is goed gelukt, want het werd het eerste megaproces uit de geschiedenis, dankzij de media. En niet het minst door de aanklager Bryan, een vurig verdediger van het creationisme, met tegenover hem advocaat Darrow, de grootste strafpleiter van zijn tijd. Als je het nauwkeuriger gaat bekijken, stel je vast dat Bryan niet zomaar een fundamentalist was, maar opkwam voor de vrouwenrechten en tegen de militaire inmenging van de Verenigde Staten in de Tweede Wereldoorlog. En Darrow pleitte graag rijkeluiszoontjes vrij.

Zoals altijd willen we met deze voorstelling geen eenduidige boodschap brengen. We maken theater omdat we nadenken over de dingen en ons vragen stellen. Het is mooi als het publiek dat met ons doet.

© 2004 Roularta Media Group NV

Publicatie: Knack / Knack

Publicatiedatum: 4 februari 2004

Auteur: Paul Demets;

Pagina:50

Aantal woorden: 2269