

**"Sommige regisseurs dulden geen inspraak, dat is soms afzien.
Andere regisseurs staan ervoor open en dan heb je
het gevoel dat je het samen maakt."**

Chris Thys

De jaren tachtig waren een andere tijd dan de jaren zeventig. Hoewel het opdelen in decennia wat artificieel aandoet, vroeg ik me af hoe je die tijd politiek en sociaal zou duiden.

Het eerste wat mij te binnen schiet over de jaren tachtig is de opkomst van AIDS. Dat heeft veel veranderd. Ik heb in 1982 een aantal maanden in New York les gevolgd en dan begon dat gerucht te gaan, verspreid door mensen die van San Francisco kwamen. Ik had nog nooit van AIDS gehoord natuurlijk en ik vind dat het wel iets teweeggebracht heeft. Daarom niet direct op gebied van theater, maar er is toch wel iets veranderd, ik denk dat er mensen om te beginnen voorzichtiger geworden zijn, maar langs de andere kant ook banger en behoudsgezinder. Het was precies of een soort progressief elan even werd afgeremd. Ook in een aantal toneelstukken werd ernaar verwezen: *Angels in America* bijvoorbeeld. En dan natuurlijk de val van de Berlijnse Muur en de opstand op het Tiananmen-plein in Peking, maar dat was eind jaren tachtig.

Waren jullie ook bezig met de regeringen-Martens, die toen vielen?

Wilfried Martens, dat heeft zo lang geduurd: Martens I, II, III, IV. Ik zou niet meer weten hoeveel regeringen elkaar toen hebben opgevolgd. Ik heb ook het gevoel dat het ook nogal kabbelde allemaal, tot plotseling het Vlaams Blok omhoog schoot, maar daarvoor denk ik dat het allemaal wat voortkabbelde. Dat iedereen maar deed en bleef voortdoen.

Hoe was het om als vrouw die periode mee te maken? Als je het historisch bekijkt zijn de jaren zeventig de periode van de seksuele revolutie. Werd je als actrice anders bekeken?

Dat is nog steeds moeilijk, in de zin dat er in het repertoiretoneel veel meer mannenrollen zijn dan vrouwenrollen. Er zijn nauwelijks vrouwelijke regisseurs. Het beleid is nog altijd voor het grootste deel in handen van mannen, enkel in het kinder- en jongerentheater zitten wel vrouwen met macht en invloed. Ik denk dat vrouwen in collectieven ook hun zeg kunnen doen. Maar zeker in de jaren tachtig, in zo'n structuur als een stadsgezelschap, werd niet veel aan emancipatie gedaan.

Dus die historische verworvenheden van toen, waren in de praktijk in zo'n gezelschappen weinig van toepassing?

Er werd minder moeilijk gedaan over naakt op het toneel, want er waren ook meer vrouwen naakt dan mannen naakt. Dat was eigenlijk al in de jaren zeventig begonnen. Ik heb in 1974 nog op de toneelschool *Anna Luca* gespeeld in *Arca*. Het verhaal ging over twee blinde meisjes en het begon met een blind meisje dat zich waste. Gewoon tien minuten naakt, maar daar viel op dat moment ook al niemand meer over. Soms begrijp ik nu niet goed dat er over naakt moeilijk gedaan wordt, want dan denk ik: het is er al zo lang. Alleen als het gratis is, hoeft het niet echt voor mij.

Je eigen traject ging niet altijd even goed. Je studeerde in Gent, in 1974 ging je naar het Conservatorium. Wat heb je daarna gedaan?

Dan heb ik eerst drie jaar in Arena gezeten. Arena was een gezelschap van twaalf mensen, en Jaak van de Velde was artistiek leider. We deden de helft teksttheater en de helft muziektheater. Dus we hebben o.a. *Woyzeck* van Georg Büchner gespeeld, en *'Tis Pity She's a Whore* van John Ford, en *Tuin der lusten* van Fernando Arrabal. Mijn zangcapaciteiten waren echter niet van die orde dat ik veel kon doen in de musicalproducties. Na drie jaar werken werd ik door het NTG gevraagd en daar ben ik

vervolgens zestien jaar lang gebleven.

We hebben beeldmateriaal van een aantal Arenaproducties gevonden, onder meer *The Rocky Horror Picture Show*.

Dat was tot 1978, maar daarna zijn ze eigenlijk meer en meer gaan toespitsen op musical. Ten slotte zijn ze opgenomen geweest door het ballet.

En die musicals, was er een artistieke aanpak of moeten we ze vergelijken met de hedendaagse, commerciële musicals?

Dat was een beetje tussen de twee. Er werden bijvoorbeeld twee stukken van Shakespeare omgevormd tot musical. Ze hebben ook meer traditionele musicals gedaan, zoals *The Rocky Horror Picture Show*, dat was een hit! Daarna zijn er ook Brelprogramma's geweest, en ook *Jesus Christ Superstar* hebben ze geproduceerd, maar toen was ik al weg.

Hoe was het om in het NTG binnen te komen? Er wordt heel vaak over de hiërarchie gepraat. 1^{ste} plan, 2^{de} plan, 3^{de} plan, ik vraag me af hoe dat was als je er in zat? Wat klopt er van die verhalen?

Dat was wel een beetje zo. Ik kende de meeste van die mensen en het was toen de gewoonte dat studenten van het Conservatorium meespeelden of figureerden of kleine rolletjes speelden in het NTG, dus het huis kende hen wel. Het was natuurlijk een heel groot contrast: Arena was een jong gezelschap en in NTG was ik de jongste. Ik ben dat heel lang gebleven, dat was wel jammer. Natuurlijk ben ik lang gebleven, iedereen werd ouder, ik ook. En dat maakte dat op een bepaald moment de gemiddelde leeftijd tamelijk hoog lag en er niet genoeg beweging was en doorstroming. Het zat wat vast. Er kwamen te weinig nieuwe mensen. Dat is inherent aan zo'n gezelschap. Alhoewel ik denk dat het anders kan. Ik denk dat er een vorm mogelijk moet zijn, waarbinnen er veel grotere beweging is. Wat belet dat het verstart.

Hoeveel mensen waren er toen jij begon?

Ik heb het nagekeken: 27. Dat kan je je nu bijna niet meer voorstellen. Toen was het NTG het kleinste gezelschap. In Antwerpen waren er 35 tot 40, dat kan je je echt niet meer voorstellen! Ik heb nu in de lustrumboeken gekeken: met *Daens* stonden er 50 mensen op de scène! Ook de dingen die Dirk Tanghe gedaan heeft tijdens de verbouwingen in het Tolhuis, zoals *Christus wordt weer gekruisigd*. Dat was met 60 mensen op scène. *Jungleboek*, dat was een massa. En alles werd bestuurd vanuit twee bureautjes, een boekhouder, één dramaturg en dan nog iemand voor de planning en promotie.

Wat was de functie van de beleidsgroep, zaten die in het bureautje?

Neen, die vergaderden, want dat waren mensen van het gezelschap. De enige die niet speelde was Jean-Pierre De Decker. Jef Demedts, Hugo en Walter Eysselinck speelden. Frans Redant speelde ook niet, hij stelde de programmatie samen, bepaalde de koers, de leiding, samen met Jef. En dat heeft een aantal jaren heel goed gedraaid. Ook heel mooie voorstellingen, ook slechte natuurlijk, want er werd veel gespeeld. We deden toen soms zeven producties per seizoen.

En, misschien in de eerste plaats, hoe ging het tussen die 27 mensen? Hoe was het engagement ten opzichte van dat huis?

In zo'n grote groep is het ook logisch dat er sommige mensen zijn die meer met elkaar overeenkomen, ook artistiek waarmee het beter klikt dan met anderen. Dat is ook niet één grote familie, als we samen in één grote productie zaten, dan zat iedereen er in. Dat was wel fijn, maar soms kwam je elkaar maar één keer per jaar tegen in een productie.

Je zegt 'die verschillende artistieke interesses', zijn die duidelijk te maken? Waren er die op een gegeven moment een beetje vochten?

Ik herinner me de eerste jaren als tamelijk eensgezind. Er werd ook gezocht naar stukken

waar een engagement uit sprak of anders werden ze toch op die manier geïnterpreteerd. Dat heeft wel een aantal jaren op die manier gefunctioneerd. Bijvoorbeeld *Dantons dood*, ik vond dat een fantastische voorstelling en een heel moeilijk stuk. Ik heb toen ook regie-assistentie gedaan, en ik speelde er een klein rolletje in.

Het lijkt heel vaak of er revoluties gaande zijn in de jaren tachtig op verschillende plekken. Heiner Müller wordt vaak gespeeld. Bob De Moor vertelde zojuist nog over een stuk waar de revolutie, of de onmogelijkheid van de revolutie, bezongen wordt.

Over welk stuk had Bob De Moor het? *Boerderij der dieren*? Neen, het was nog een ander. Maakt niet uit.

De vraag is of het niet toevallig is dat *Dantons Dood* dan ook net gespeeld werd.

Er was ook heel veel interesse voor Duits theater en Duitse dramaturgie. Botho Strauss werd gespeeld. We gingen veel kijken in Bochum en Wolfgang Langhof zat daar. Duits theater is nog altijd heel goed. Ze hebben fantastische regisseurs en fantastische acteurs.

Daarvoor leek het NTG veel meer gericht op het Angelsaksische.

Dan deden ze veel Harold Pinter. Ze zijn niet helemaal verdwenen, maar er werd veel gekeken in *Theater Heute* naar nieuwe stukken.

En dan dat zowat iedereen het er over eens was: we moeten maatschappijkritische stukken brengen, dan verandert er iets.

Ja, ik kan daar ook niet juist de vinger op leggen. Ik ken het juiste jaartal niet, maar het is ook niet zo dat opeens iets veranderde. Jos Verbist is bijvoorbeeld beginnen regisseren, Herman Gillis heeft verschillende regies gedaan. Er kwamen ook jongere mensen regisseren. Maar je kan niet zeggen dat het mensen zijn die banale producties zouden maken, absoluut niet. Integendeel! Dat was nog voor Jos Verbist naar Arca gegaan is, want dat was ook in die periode. Eerst Pol en Herman Gillis, dan Jos Verbist en Jappe Claes en dan terug Herman Gillis en Jos Verbist.

En was Jean-Pierre De Decker degene die een beetje bepaalde wat er gebeurde. Of had Hugo Van den Berghe meer invloed?

Ik denk dat Jean-Pierre De Decker als huisregisseur veel aanbracht. Ik weet niet hoe het er op de vergaderingen met de beleidsgroep aan toging, aangezien ik daar niet bij was.

Hoe was het om met Jean-Pierre De Decker te werken?

Ik heb hem heel goed gekend, we hebben zes jaar samengeleefd. Ik werkte heel graag met hem, omdat hij altijd heel goed gedocumenteerd was. Hij wist altijd heel goed wat hij zocht in een tekst. Over de interpretatie van vrouwenpersonages hebben we wel een aantal keren conflicten gehad. Met een man is het dikwijls dat ze een bepaalde visie op een vrouw in een regie willen tonen. En dat klopt daarom niet altijd met het aanvoelen van de actrice, die de rol of het personage speelt. We zijn er wel altijd uitgeraakt. Ik denk dat een vrouw sowieso dingen op een andere manier benadert. Ik heb het niet over beter of slechter, maar ik merk het als ik met een vrouwelijke regisseur samenwerk. Dat heb je in film ook, dat er andere accenten gelegd worden of dat er andere invalshoeken genomen worden.

En misschien ook samen met de positie van de acteur, hoe was die toen?

De positie was afhankelijk van hoe de regisseur zich opstelde en dat hing van de productie af. Sommige regisseurs dulden geen inspraak, dan is dat soms afzien. Andere regisseurs staan ervoor open, die vragen dat zelfs, want dan heb je het gevoel dat je het samen maakt. Op dat vlak is er wel veel veranderd. Ook door de opleidingen wordt er niet meer geregisseerd op een manier van: "Nu gij naar daar, gij naar daar, en hier zitten". Ik heb dat wel meegemaakt, dat is sterven!

Bij sommigen was er wel die switch in de jaren zeventig, de speler die iets meer

autonomie krijgt. Kwam dat ook binnen in zo'n groot huis?

Ja, met mondjesmaat en zoals ik zei: het was afhankelijk van het materiaal, de regisseur en de rol.

Zijn er nog stukken waaraan je bijzondere herinneringen hebt, zoals *Dantons dood*?

De reisgids, van Botho Strauss. Ik ben ook een fan van Botho Strauss. Van hem hebben we ook andere stukken gedaan: *Trilogie van het weerzien*, dat was begin jaren negentig. *Station Service* van Gilda Bourlet met Jos Verbist. *Sollnes* met Herman Gillis en Jos Verbist, ze hebben dat samen geregisseerd. Het was een heel fijne productie. *Peter Pan*, dat was feest. *De Koning sterft*, daar heb ik regie-assistentie gedaan bij Franz Marijnen en dat was heel geslaagd. Ik was een grote fan van Franz Marijnen. Ik had al zijn producties gezien die hij in de Zwarte Zaal met zijn Amerikaans gezelschap gebracht had, Camera Obscura. Ik denk dat ik ze allemaal twee keer gezien heb. Dat was een leuke periode. Hij wist ook perfect wat hij met dat stuk wou vertellen. Het werkte en het was een hele mooie voorstelling.

Zo iemand werd dan makkelijk binnengehaald. Was dat geen probleem? Als gastregisseur gevraagd worden, wat bracht die dan binnen in een huis dat nieuw was op zichzelf?

Franz Marijnen was een heel goed regisseur. Hij bracht talent, visie en kennis binnen.

En *De Reisgids*, daar hebben we ook beelden van kunnen vinden, dat is ook rond die tijd?

Met Bob en Antje.

Wat maakt voor jou het verschil tussen die twee?

Die van hen was veel intiemer, want het was een kleine zaalproductie met heel weinig. Onze productie was een grote zaalproductie met een decor, een huis en een grot met een soundscape. Dat is moeilijk om te vergelijken. Ik heb die van hen heel graag gezien en ik heb die van ons heel graag gespeeld.

En zo zijn er inderdaad een aantal auteurs die steeds terugkomen. Wat vind je bijzonder aan Botho Strauss? Zou er een verklaring zijn waarom die vaak werd gespeeld?

Het was ook de glorieperiode van de Schaubühne met fantastische acteurs, fantastische producties. Dat sprak aan, dat was de tijd, hoe verklaar je zoiets?

Waarom is hij één van jouw favorieten?

Hij vraagt inspanning. Je krijgt het niet op een blaadje, je moet erg geconcentreerd luisteren en meedenken. Het is intrigerend, maar ik heb veel favoriete auteurs.

En hoe ging zo'n gesprek rond tekst? Is het iets helemaal anders dan vandaag?

Dat werd trouw gevolgd. Ik zal niet zeggen dat er niet gecoupeerd werd of dat er geen bewerkingen gemaakt werden. Nu is het meer zo dat acteurs ook makers zijn, een acteur is niet meer alleen acteur. Het zijn theatermakers en iedereen schrijft of maakt stukken. Soms lukt dat beter dan een andere keer. Soms denk ik: doe hetzelfde met een goed stuk dat er is. Het is ook een métier, een goed stuk schrijven, vind ik. Als er een goed stuk ligt, dan heeft niemand de behoefte om daaraan te prutsen.

Er zijn nog elementen, zoals decor en scénografie. Dat was in de eerste plaats bedoeld om ruimte te geven of om een soort indruk te laten. Ook daar kan ik mij voorstellen dat er een groot verschil is tussen toen en nu.

De mode verandert en zoals design evolueert, evolueert ook smaak. Misschien waren er vroeger wel meer decors met grote beelden en changements en wordt het nu soberder gedaan.

Er werd vaak een schisma gemaakt tussen de grote huizen toen en de talentrijke vernieuwers in de rand. Ervoer je daar een soort kloof? Ging je kijken naar wat er in Nieuwpoort stond?

Ja, ik ben altijd graag en veel gaan kijken, omdat ik nieuwsgierig ben. Ik hou van theater. Dan is het geen opdracht. Ik denk dat ik meeste producties van Arca twee keer gezien heb. Blauwe Maandag heb ik zeker bijna allemaal twee keer gezien.

Waarom ging je twee keer?

Omdat je op een of andere manier gedwongen werd om anders te kijken. Zij deden ook repertoire, maar dat werd altijd op een of andere manier afgestoofd en je werd gedwongen om daar naar te kijken met een nieuwe, frisse blik. Dat klinkt raar, maar er opende zich een nieuw stuk, terwijl je dat stuk al meer dan tien keer had bekeken. Er werd ook gewoon heel goed geacteerd. In Arca hadden ze toen echt een gezelschap, daar zat wat talent bijeen. De Blauwe Maandag: dat was genieten!

Interview: Wouter Hillaert

Transcriptie: Diane Bal

Eindredactie: Ann-Sophie Liekens