



DE ROOVERS

EEN GROEPSPORTRET

TEKST: CHRISTEL COLLIER, DIRK VAN DRIESSCHE - FOTO'S: SIEGINDE WUYTS

Eén van de uitgangspunten bij het maken van artikels voor acc'enten is dat we publiek en kunstenaar wat dichter bij elkaar willen brengen. In het geval van **De Roovers** was er in de theaterzalen de voorbije jaren al zóveel publiek zo dichtbij gekomen, dat het bijna op schuldig verzuim begon te lijken dat dit jonge theatercollectief nog niet uitgebreid in onze kolommen aan het woord kwam. Ondertussen schoven zij op van louter projectwerking naar de status van structureel erkend gezelschap en begonnen ze alweer aan de voorbereiding van een nieuwe productie *Blue remembered hills* waarmee ze in februari ook in Sint-Niklaas te zien zijn.

We repten ons dan ook naar Antwerpen om er te praten over hun recente geschiedenis en de nieuwe evoluties in hun werk en zeker ook over die nieuwe Dennis Pottervoorstelling. Het wordt een gesprek in 'Rooversstijl', bij langzaam invallende duisternis rond een cafétafel geschaard, terwijl de (aanwezige) groepsleden Sara De Bosschere, Luc Nuyens, Klaas Tindemans en Robby Cleiren, af en toe het gezelschap verlaten en vervoegeen, minivergaderingetjes opzetten, ideeën en meningen opperen, toetsen, nuanceren. Ons bandje registreert vlijtig en wij hopen dat uit dit kaleidoscopische groeps gesprek een even helder en geëngageerd betoog tevoorschijn zal komen als we dat van hun voorstellingen gewoon zijn.

Jullie werden - mede door jullie aan Schiller ontleende groepsnaam - in de beginperiode vaak geassocieerd met 'Sturm und Drang', alertheid, kritiek, engagement. We vroegen ons af of daar een evolutie in zit of dat die beginprincipes nog steeds gelden?

Sara: "Eigenlijk... is dat vrij vergelijkbaar. De manier waarop wij onze tekst kiezen, de punten die in een tekst aanwezig moeten zijn om hem als speeltaal te kiezen, zijn toch dezelfde gebleven."

Luc: "De manier van werken evolu-

"De kinderen zitten in de tuin en weten gewoon dat er ergens oorlog wordt gevoerd want hun vaders zijn gaan vechten. Voor hen is dat een virtuele oorlog die ze naspelen."

eert natuurlijk wel. Ik heb wel de indruk dat we nu op een soort scharniermoment zitten. Door die structurele subsidie hebben we wel een andere, grotere verantwoordelijkheid. Nu moeten we wel een soort parcours uitstippelen en nadenken over wat we volgend jaar gaan doen. Vroeger ging het altijd maar over één project en wat daarna kwam, dat zagen we dan wel weer. Nu moeten we toch verder kijken. Maar dat is zich momenteel allemaal heel sterk aan het ontwikkelen."

Die structurele subsidie geeft jullie natuurlijk een zekere vrijheid of ruimte, maar misschien toch ook meer dwang. Jullie waren tot hertoe geprofileerd als een 'jong, dynamisch gezelschap, collectief werkend. Dreigt dat daar wat aan in te boeten?

In koor: "Als dat zo is, dan moeten we ermee stoppen!"

Sara: "Wat ik wel aangenamer vind is

dat ik niet zo het gevoel moet hebben dat alles in die ene productie moet zitten, maar dat je meer gelegenheid krijgt om je te verhouden tot het vak, om te onderzoeken wat de instrumenten zijn, wat we goed vinden van anderen, wat niet, moeten wij iets beter maken, iets anders, wat zijn de mogelijkheden van toneelspelen?"

Luc: "Je kunt ook andere manieren van werken vinden. Dingen zoals *De vrucht van hun arbeid* (Een eindeseizoenproject met tekstlezingen, fragmenten, gastoptredens... red.) werden echt ontwikkeld om de zaken waar we een heel jaar mee bezig zijn een plaats te geven in ons werk. Om bv. een tekst als *Blue remembered hills* al te vertalen eens uit te testen hoe een publiek daar op reageert. Je krijgt meer kans om een discours te ontwikkelen. Voordien was het altijd: een productie maken, die spelen om iedereen betaald te krijgen en basta! Terwijl je nu voelt dat je een vorm van repertoire kan ontwikkelen."

Jullie hadden ook geregeld projecten met andere mensen. Komt er in die samenwerkingen nu een nieuwe dynamiek? Kun je daar in vrijer kiezen?

Luc: "Ja, absoluut. Vroeger duurde zo'n project vier maanden en daarbuiten wilden we wel nog allerlei dingen doen en was het zoeken naar mensen waarmee we dat konden doen. Nu is onze positie wel comfortabeler, nu kunnen we beslissen wat we sowieso willen doen en wat we

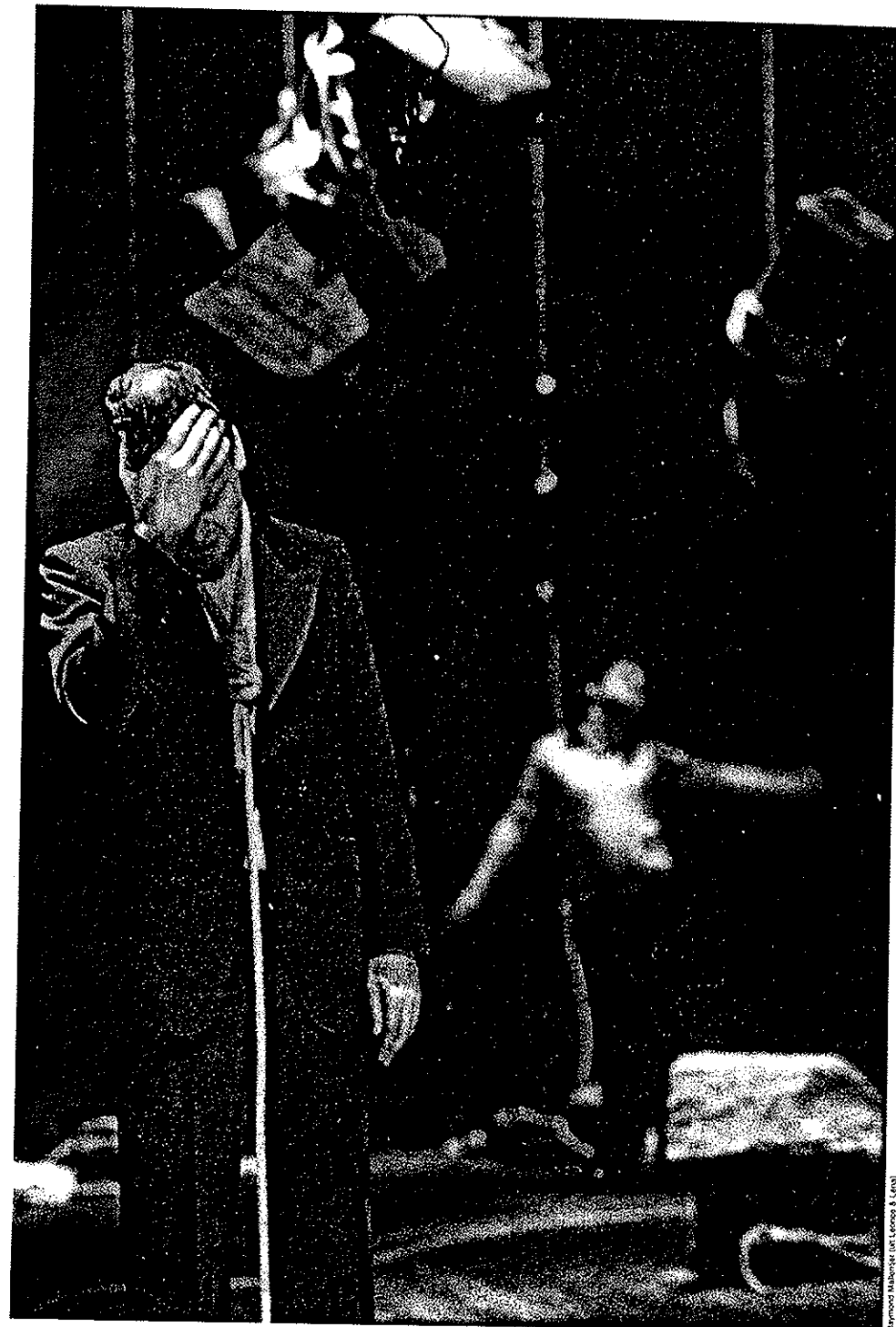


Foto: Mieke Van der Linden

daar nog bij willen doen, omdat we er zin in hebben."

Sara: "Het grote punt waar het bij toneel ook altijd rond draait is de vluchtigheid van het medium. Je speelt een voorstelling, een avond, en dat was het. Die structurele werking laat toe om iets meer op te bouwen, zodat je niet enkel in een consumptief systeem verdwijnt. Bij het toncelspelen ben je namelijk afhankelijk van de taal die je ontwikkelt met de anderen. Het is echt een communicatiekunst. Je kunt je ook afvragen waar je heen wil met het vak of met je voorstellingen, los van die ene 'hit' of de voorstelling van dat moment."

Zouden jullie nu ook gaan overwegen om bepaalde voorstellingen wat langer 'op de plank' te houden, om die vluchtigheid wat tegen te gaan?

Sara: "Goh, ja, echt wel. Daar hebben we het echt ook over. De mensen beginnen de laatste tijd trouwers weer veel naar *Maria Stuart* te vragen bijvoorbeeld, en *De wilde eend*, die zouden we ook heel graag opnieuw doen. Dat was het eerste wat we ooit deden."

Jan Joris Lamers en Discordia hadden ook zo'n 'stock' aan voorstellingen. Zo heb ik Ritter, Dene, Voss van hen gezien zo'n tien jaar na hun première. Dat is toch fantastisch!"

Luc (twijfelt hardop): "Ja, maar dat heeft echt twee kanten, hè..."

Klaas: "Dat is niet voor alles zo. Het voordeel van de structurele erkenning is ook dat je kort op de bal kan spelen, dat je alert kan blijven, en daarvan moet de houdbaarheid zich nog bewijzen. Je moet ook oppassen om niet in een Duits systeem terecht te komen, waar repertoire houden een verplichting is. En soms kunnen dingen die langer op de plank blijven ook een ander gezicht krijgen, bv. door het toevoegen van andere spelers. Maar het zijn wel dingen waarvoor nu kan worden nagedacht, zo kunnen bepaalde zaken die voor een kortere periode gepland worden dan in een later seizoen eventueel terugkeren."

"Potter geeft aan dat kinderen wreed zijn, en dat ze ook beter de wreedheden van de volwassenen zien dan de volwassenen zelf."



Raymond Kasteleer (in Leenore & Lene)

We hadden het al eerder over engagement en tekstkeuze. Worden teksten daarop ook geselecteerd, moet er een boodschap overgebracht worden en is het belangrijk dat het publiek dat ook oppikt?

Luc: "Dat vind ik eigenlijk een vraag voor de dramaturg!"

(hilariteit, waarna Klaas de handschoen figuurlijk opneemt)

Klaas: "Je kan repertoire kiezen op basis van een bepaalde maatschappelijke betrokkenheid van een tekst en zijn toepasbaarheid op maatschappelijke situaties die je raken, maar de manier waarop je daar mee omgaat en tot spel maakt, is een kwestie van heel persoonlijk engagement. Het zoeken naar de aansluiting tussen ideologische duidelijkheid en de heel persoonlijke, bijna autobiografische inzet, als dat lukt, dan zit het heel goed."

Sara: "Ja, bij onze keuzes buigen wij ons altijd wel over het probleem van de verantwoordelijkheid tegenover het publiek. Niet dat we denken in termen van stellingen of veranderen of opvoedkundige dingen of zo, maar we stellen ons steeds de vraag welk engagement we aangaan als we op een podium gaan staan. Die betrokkenheid is nog steeds dezelfde."

Klaas: Wat ik persoonlijk wel merk is dat de druk, om bij elk stuk dat je kiest die symbiose tot stand te brengen, wel wat afneemt naarmate je je planning over een heel seizoen kan spreiden. Sara (lachend): Ik zou hierop graag ja zeggen, maar ik vrees dat we nu bij *De metamorfosen* toch weer diezelfde druk en datzelfde verlangen voelen. Het is gewoon drie keer per seizoen van hetzelfde.

Is de keuze voor *Blue remembered hills* een verlengstuk van jullie vorige productie *Van de brug af gezien*, dat even grote filmische kwaliteiten had?

Sara: "Nee, juist omwille van die link hadden we het bijna niet gedaan. Nee, we hebben deze tekst echt gekozen voor zijn thema: het ootlogsgeschied staat overal ter wereld klaar en de kleuter zit bij wijze van spreken met zijn geweer bovenop 'ground zero'."

Robby: "Kijk, neem nu de taal van bv. Schiller, die is zo monumentaal, daar heb je eigenlijk al bijna vanzelf theater... Daar tegenover staan dan stukken als *Van de brug af gezien* of *Blue remembered hills* die zeer filmisch geschreven zijn, en waar het gevaar groot is dat die teksten voor het theater snel te oppervlakkig worden. Het is niet zo simpel om daar buiten het vaarwater van de soap te blijven. Potter heeft zelf voor een zekere abstractie gezorgd door in zijn tv-film

de rollen van de kinderen door volwassenen te laten spelen. Op televisie werkt dat straf, maar wat kan je daar nog aan toevoegen in het theater? Daar wordt sowieso al met een andere code gewerkt. Dat zijn een aantal moeilijkheden van het stuk waarvan we ons bewust zijn, maar de sterkte van het thema deed ons toch onze twijfels overwinnen."

Sara: "Ook het cliché dat een kind veel agressie in zich heeft, lijkt uiteindelijk toch weer relevant in het licht van sommige actuele tv-beelden en dan wordt het interessant te onderzoeken wat de waarde is van dat cliché. En dat is dan weer een reden waarom ik er toch aan wil beginnen."

Hoe haal je de 'grote oorlog', waar Potter het over heeft, in jullie interpretatie naar het heden?

Klaas: "Engeland was niet bezet tijdens W.O. II, de honger kwam er pas ook ná de oorlog en eigenlijk gaat het dus over een conflict dat een stuk verderaf ligt."

Sara: "Eigenlijk trek je die situatie gemakkelijk naar het heden: De kinderen zitten in de tuin en weten gewoon dat er ergens oorlog wordt gevoerd want hun vaders zijn gaan vechten. Voor hen is dat een virtuele oorlog die ze naspelen. Op diezelfde manier zitten wij in onze tuin Europa terwijl op de achtergrond de groten bezig zijn oorlog te voeren, wij weten dat en discussiëren erover."

Ook legde Potter in zijn tekst reeds het verband tussen de vreselijke pesterijen, die elk kind wel eens meemaakt, en de dingen die op de achtergrond gebeuren."

Klaas: "Hij zegt het al in zijn inleiding: 'Eigenlijk zijn kinderen de ergste mensen, het onschuldige kind bestaat niet, hoe jonger ze zijn, hoe amoreler.' Hij geeft aan dat kinderen wreed zijn, en dat ze ook beter de wreedheden van de volwassenen zien dan de volwassenen zelf."

Sara: "Potter rekent daar echt af met alle romantiek en nostalgie en laat zien met welk een gruwelijke mor-

sigheid kinderen met elkaar omgaan."

Robby: "We hebben de vertaling ook zelf gedaan en we zijn daarbij vrij trouw gebleven aan de oorspronkelijke tekst. Het is steeds zoeken naar een equivalent van het Engelse woord of de kinderliedjes in het Nederlands. Zo hebben we er ook voor gekozen om Vlaamse collega-acteurs te vragen omdat we net dat eigen accent wilden bewaren. Als je de taal hebt gevonden die bij het stuk past, dan heb je al de helft van de voorstelling."

In de tekstlezing van het stuk eind vorig seizoen zagen we vooral veel spelplezier en een leuke interactie vanuit het publiek. Houdt dat voor het theaterstuk geen gevaar in dat de toeschouwer alleen die laag zal zien?

Robby: "Als het goed is blijven alle lagen er wel inzitten, maar toch haalt men eruit wat men eruit wil halen. De boventoon is wel licht - het dus over een conflict dat een stuk verderaf ligt." Sara: "Eigenlijk trek je die situatie gemakkelijk naar het heden: De kinderen zitten in de tuin en weten gewoon dat er ergens oorlog wordt gevoerd want hun vaders zijn gaan vechten. Voor hen is dat een virtuele oorlog die ze naspelen. Op diezelfde manier zitten wij in onze tuin Europa terwijl op de achtergrond de groten bezig zijn oorlog te voeren, wij weten dat en discussiëren erover."

Soms gebeurt het ook dat mensen er andere dingen in zien dan wij bedoeld hadden, maar waarvan je dan achteraf zegt: "Dat is toch prachtig!"

Kan deze voorstelling ook een jong publiek aanspreken?

Robby: "Potter heeft zeker geen kindervoorstelling willen schrijven. Het is duidelijk een stuk voor volwassenen, daarom laat hij ook de kinderrollen spelen door volwassenen. Hij is nooit vanuit de doelgroep vertrokken. Maar jongere mensen zijn natuurlijk steeds welkom, zeer zeker."

Sara: "Mén mag eigenlijk zélf niet te jong zijn om dat te spelen... omdat het toch wel gaat om die omdraaiing van volwassenen die, terugblikkend, hun kindertijd naspelen en daarbij een bepaalde voorstelling van die kindertijd hebben. Eigenlijk kan daarom die afstand en die wrijving niet groot genoeg zijn..."

Als wij de Roovers verlaten is de duisternis buiten compleet. Ook zij zwermen de nacht in, houden onder-tussen nog even halt bij eigen bezigheden om alras met zijn allen de Blue remembered hills te gaan beklimmen... ←

I donderdag 6 februari 2003 - 20u.
Sint-Niklaas, Stadsschouwburg
Blue remembered hills
De Roovers
Info en tickets : 03-766.39.39

"DE ROOVERS IS VOORAL EEN MENTALITEIT" (L. Van den Dries)
De Roovers werd opgericht in 1994 uit de afstudeerklass van het Antwerpse Conservatorium, Toneel Dora Van der Groen. Het gezelschap bracht inmiddels een twaalftal producties op de planken, bijna alle stevige repertoirestukken, zoals *Vijve nachten*, *De bazatonen*, *Venetië*, *Vuile handen* en *Maria Stuart*. De Roovers telt een aantal vaste kerleden, die geregeld samenwerkingen aangaan met andere gezelschappen:

- (NTG, Discordia, Kaaitheater, De Tijd)
- (Het Nationaal Toneel Den Haag, Malpertuis, Ibycus, Lampe)
- (NTG, Discordia, De Keo, HETPALEIS)
- (Discordia, Malpertuis, De Onderneming, Het Toneelhuis)
- (scenograaf, de Onderneming, OAS)
- (dramaturg, voormalig directeur V.T.I., Pascale Platel).

De Roovers (naar *Die Rauber* van F. Schiller) is een collectief, d.w.z. men werkt zonder regisseur en iedereen beslist mee over alles van de productie.