

JAAK VAN SCHOOR IN GESPREK MET ALFONS GORIS

Alfons Goris (*Herentals 1930), lic. Letteren en Wijsbegeerte van de R.U.G. Toneelopleiding aan Studio van het Nationaal Toneel. Acteur K.V.S. (1958-61), regisseur bij de K.N.S., K.V.S., T.I.L., Arca-Net, Studio Herman Teirlinck, Arena, enz. Vertaler van werk van Sean O'Casey, Julius Hay, Bert Brecht, Euripides, Peter Hacks, Michel de Ghelderode, Mishima. Sinds 1967 directeur van Studio Herman Teirlinck-Hoger Instituut voor Dramatische Kunst te Antwerpen en sinds 1970 speldocent in Mudra, het opleidingscentrum van Maurice Béjart in Brussel. Speelde o.m. Jason in *Medea* (Euripides) in de K.V.S. Vertaler van de *Troïades* (*Vrouwen van Troje*) voor het N.T.G. in 1984-'85 (regie Stavros Doufexis). Regisseerde voor K.N.S. *Nora* (Ibsen), *Trijntje Cornelis* (Huygens). Tot '87 Lid van de Raad van Advies voor Toneel. Publiceerde in vele vaktijdschriften, in brochurevorm o.m. *Over de opleiding van de tonelist* (1966).

JvS: Ik zou twee vragen willen stellen: 1) wat zijn uw ervaringen geweest bij de vertaling van de *Troïades*, in hoeverre was dat een optornen tegen situaties die nu minder actueel zijn? 2) Is actualisering bij het vertalen een leidend begrip geweest of niet?

A.G.: Beslist wel. Maar ik zou het thema "oudheid" toch nog even ruimer willen bekijken dan alleen maar terwille van het vertalen. Het onderwerp van dit colloquium heeft mij er enigszins toe verplicht even na te gaan wat ik er allemaal mee te maken heb gehad gedurende ca. 40 jaar. Ik was nl. 18 toen ik Oedipus speelde, maar dat was nog collegewerk. Een paar jaar later was ik als student Philoctetes, met Hugo Weckx en Jos Chabert als medespelers... Ik ben nadien naar Studio gegaan en in het tweede jaar moesten wij de Boutensvertaling van Sophocles' *Electra* instuderen. Dan was ik de opvoeder in een soort schoolopvoering. Het resultaat was niet om over naar huis te schrijven, maar we hadden er toch voeling mee en in het derde jaar - ik was bij K.V.S. geëngageerd - speelde ik Jason in *Medea* in de regie van Jo Dua. Het is een lange weg geweest. En nog steeds attaqueer ik geregeld met de studenten van Studio klassieke teksten, en met overtuiging.

Ik heb moeten wachten tot de jaren '58-'59 om eens iets anders te kunnen zien omtrent die klassieke toneelspelen. Dat was bij een regisseur, een vijftigjarige meester die Ronderis heette. Van hem heb ik de *Choëphoren* gezien, de *Eumeniden* en *Medea*. Dat was helemaal iets anders dan wat we daar voordien van gemaakt hadden. Wij zaten toen nog gevangen in de voordracht en het mooie gebaar, de traditie van de uitgalming en de schone uitspraak van de conservatoria van de vorige eeuw. Mijn eerste leraars werkten nog in die geest. Wij zorgden er dan maar voor dat we daarbij de gebaren vonden die daarmee samengingen. En zo werkten

wij aan die rollen. Bij die kennismaking met de Grieken deed zich het probleem voor van de chorale beweging, en een présence en een geritualiseerde structuur die ik nooit voor mogelijk heb gehouden. Later heb ik ervaren dat die mensen nog levende volksdansen kenden. Nog later - in 1965 dacht ik - heb ik in Venetië *De Vogels* van Aristophanes in een regie van Karolos Koun gezien, gepresenteerd als een volksfeest met muziek van Hadjidakis, met lampions, enz... een bijzonder levendige voorstelling die BÉjart met zijn *Vogels* lang niet kon benaderen. In Studio hebben we dit stuk nog in 1972 gespeeld met François Beukelaers, maar weer uitgaande van heel andere technieken. Ik herinner me nog levendig die ervaring van authenticiteit die ik Venetië had. Een paar duizend mensen hebben die bijgewoond en dat was een echt feest. Tot dan moesten wij hier nog steeds opboksen tegen die vertalingen van Burgersdijk e.a. Alhoewel, die *Philoctetes* van Anton van Wilderode was dan nog niet zo kwaad in die tijd. Maar we hebben moeten wachten tot in 1967 eer we iets helemaal anders gingen voelen omtrent de klassieke tragedie. Het *Living Theatre* bracht hier *Antigone* van Brecht in een zeer agressieve speelstijl. De acteurs liepen in de zaal rond, briesend stonden ze voor het publiek met hun tekst die ze in slecht Frans, of Engels in het gezicht van het publiek gooiden. Het was net vóór mei 1968. Nu had ik in die tijd niet direct zoiets verwacht. Ik had hen voordien in een formeel zeer verzorgde voorstelling gezien van *The Brig* in het Festival van Antwerpen. In een paar jaar tijd waren die helemaal anders ingesteld: zij gingen uit van een mentaliteit die reeds aanwezig was in de jaren vijftig en die een beginpunt vond bij de happenings. Met allerlei handelingen die men later performance is gaan noemen. Eigenlijk geen gematrijsde handelingen, een beetje zoals Anne-Teresa de Keersmaeker het nu doet, maar die kon je interpreteren zoals je het wilde. Die voorstellingen van het *Living* waren voor ons onthutsend. Het jaar voordien had ik nog een vrij classicistische (toen was *Studio* 20 jaar oud) voorstelling gemaakt van *Antigone* van Sophocles met koren en zang en beweging, enz. Iedereen die die voorstelling van het *Living* in het 140 gezien had was daarvan ondersteboven. En je moet dat ook in de geest van de tijd zien: theater is tenslotte erg aan het hier en het nu verbonden. Maar het was een uitzonderlijk evenement. Nadien is het *Living* wat ontspoord, zijn ze in de dromen en de promiscuïteit wat verzonken. Toen wilden wij in die geest *Ajax 68* maken, dat was nog voor de mei-revolte van '68. Ik heb die voorstelling begeleid, maar vooral de tekstverklaring - en een regisseur is toch in de eerste plaats een tekstverklaarder - heeft daarbij veel opgeroepen i.v.m. de affiniteiten die die studenten met die tekst voelden. Ik ben sindsdien een heel andere richting uitgegaan. Ik heb het gevoel dat theater een enorme behoefte heeft aan codes, aan afspraken, aan eenheid en niet aan verdeeldheid. Ik denk daarbij aan een land zoals Japan, dat leert met zijn verleden te leven. Japan past zich anderzijds aan aan de moderne ontwikkelingen. Ik was toevallig een week geleden bij een vriend die mij banden toonde van het Kaboe-ki-theater. Een acteur van 80 jaar speelt daar een courtisane in een liefdesscène in

een tekst uit de 16de eeuw. Maar die voorstelling is zo springlevend en het publiek reageert nog zo levendig. Die acteur blijft in de gestaltes die hij kent. Binnen codes kan hij nog een grote vrijheid ontwikkelen. Wij moeten geen Kaboeki-spelers worden, maar er zijn aanduidingen in die zin. In 1973 was ik erachter gekomen dat het Living *The Women of Thracis* gespeeld had van Ezra Pound. Het is een merkwaardige vertaling van die tekst van Sophocles. Pound had ontdekt dat het Griekse theater in mentaliteit veel te maken had met het Japanse No. Hij heeft trouwens ook No-spielen vertaald. De Griekse mythologie beoordeelde hij even goed als een natuurgodsdienst, zoals hij die bij de Japanners vond. Die goden kan je zo maar niet overboord gooien, die goden zitten in ons. Artaud zegt dat, Schiller zegt dat. Een niet geïnformeerd mens handelt altijd mythologisch. Wanneer ik hier binnenkom, dan werk ik ook intuïtief, werk ik ook met de krachten die in mij en in de ruimte aanwezig zijn om bij voorbeeld te ontdekken waar ik moet zijn. Iedere god of godin bij de Grieken is een kracht die gesitueerd is in de ruimte, maar ook in het lichaam. Je kunt behuisd worden door een god, door Ares, door Aphrodite, dan is er een god in u. Of jij bent in een god. Dat is niet eens duidelijk. We hebben enthousiasme ("entho eimi"), we zijn in god, door een god beziel. Maar meteen vervluchtigen onze grenzen. Het is een merkwaardige vorm van transformatie. Het is essentieel voor het theater dat men zoals de Grieken de metamorfoze kent. Dezelfde gevoeligheid vind je bij voorbeeld bij Rilke. Het gaat hier om een filosofie van het leven als spel waarbij je met de vluchtigheid van de tijd a.h.w. vrede kunt nemen, dat je het gevoel krijgt "ik leef niet om niets". Die grote culturen, o.m. de Japanse, zijn daarin geslaagd. Bij ons maakt het theater de mens daarom niet beter, maar het geeft ten minste een gevoel van betrokkenheid én betrekkelijkheid. In het humaniseringsproces van het Westen heeft het theater een essentiële rol gespeeld. Een humanisering die voortdurend vanuit het mediterrane gebied tot ons gekomen is. De minder wrede benadering van het leven. In de aanvang was er een god uit het Oude Testament en die kon je ergens in een zware donderwolk op de berg Sinai benaderen en dan geeft hij nog twee stenen tafelen mee, maar dat is en blijft een wrede god. Een liefhebbende god, een halfgod die tussen de mensen komt is reeds geannonceerd bij Plato en bij Prometheus van Aischylus. Die halfgod is daar reeds onder ons en het is pas in de 16de eeuw dat die god middenin ons gaat wonen, wanneer die christelijke middeleeuwen en de theocratische maatschappij opgedoekt worden. Dan gaat eigenlijk een nieuw humanistisch bewustzijn leven waarbij we feitelijk een betere aansluiting vinden bij die klassieke oudheid. Vooral de Engelse en de nederlandse humanistische cultuur zijn daarbij belangrijk. Die twee culturen zijn zowel voor het filosofische, het humanistische richtinggevende culturen geweest en het is in de zestiende eeuw dat die god binnenin ons gaat wonen. Wij nemen een belangrijke plaats in met die humanistische cultuur van een Hooft, Vondel, Huygens, enz. Ik geloof in de humaniserende waarde van het theater.

Ezra Pound gebruikt in zijn *Women of Trachis* een Amerikaans slang, een volkse taal met wat platte verwoordingen. En dat beantwoordt ook beter aan die humaniserende tendens. Daarom ook heb ik met Doufexis voor mijn vertaling van *De Vrouwen* met hem als 'native speaker' die vertaling doorgenomen en hier en daar dingen ontdekt, waarvan ik geen vermoeden had. Vertalen is wat dat betreft een nieuw medium scheppen via een andere taal. Er is een versie A, een idee of een concept die er achter steken, er zijn daarnaast zoveel versies B waaruit een grotere B moet komen (dat is ook de reden waarom men je het vraagt). Iedere tien jaar bijna heeft men een nieuwe vertaling nodig. Wat mij betreft, ik leg eerst alle vertalingen die bestaan in de talen die ik beheers naast elkaar, ik trek mij dan terug met een goed Grieks woordenboek. Ga dan zeer intensief werken, kom achteraf bij Doufexis met mijn tekst terecht die voldoende Duits kent om na te kunnen gaan of die tekst ritmisch gezien goed in elkaar steekt. Hij heeft er ook nog wat fouten uitgehaald, dingen die je soms ontsnapt zijn omdat je te letterlijk aansloot bij bestaande vertalingen, zonder een concreet beeld te hebben van de juiste situatie. Het komt er op neer een vrij concreet beeld op te roepen van een tekst waar een regisseur wat aan heeft. Doufexis heeft die tekst dan op zijn manier benaderd, met zijn gevoel voor zang, dans... Chris Boni heeft een monumentale Hecuba neergezet. Ook de kooropvattingen waren interessant door dat gevoel voor ritme en dans van de regisseur. Ook door de medewerking van Alida Neslo, die negroïed is en toch niet echt Afrikaans, voldoende gecultiveerd om die situaties beter te begrijpen. Jean-Louis Barrault heeft als eerste gezegd wat de dansposities zijn van de Griekse volksdans en heeft dat in de *Oresteia*, die hij zelf geregisseerd heeft in de jaren '64-'65, ingebracht. Eigenlijk hebben de Grieken ons dat vroeger getoond. Karolos Koun heeft ooit gezegd: "Wij ademen nog dezelfde lucht, wij lopen nog op dezelfde grond, wij zien nog hetzelfde licht en dezelfde zee, dus wat ik in die opvoeringen projecteer zal er wel dichterbij zitten dan wat een ander (b.v. een Germaan) ermee doet". Ik heb pas die *Oedipus* van Jürgen Gosch gezien. Dat vind ik ook geen oplossing. Dat was een fantastische voorstelling voor de happy few. Je kon daar op een Freudiaanse geraffineerde manier technisch knap uitgewerkte toestanden zien, zoals je dat van Duitsers kan verwachten. Maar het had zeer weinig mediterrane. (Presentatie van de film *Ajax '68*)