

Marianne van Kerkhoven

Wie niet getroffen wordt, kan niks maken

INTERVIEW MET PETER VAN KRAAIJ

Peter van Kraaij werkt allang in het theater: hij behoort tot de generatie van Ivo van Hove, Guy Cassiers, Lucas Vandervost...

Toch is zijn werk in een bredere kring niet zo bekend. Ook in de pers is er over zijn oeuvre – dat een aantal merkwaardige voorstellingen, theaterteksten, scenario's bevat – nauwelijks geschreven.

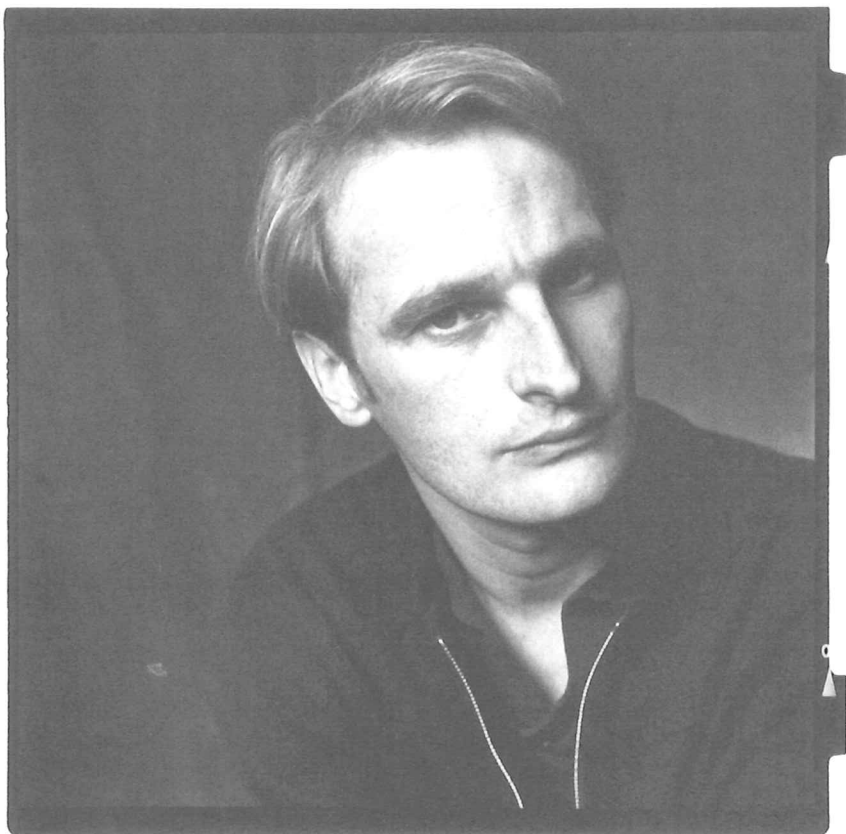
Van Kraaij is iemand die niet met zichzelf 'te koop loopt'. Dat zijn werk dààrom een eerder verzwegen bestaan moet leiden is, zeker in de huidige mediacontext, onterecht. Marianne van Kerkhoven maakt hier bewust misbruik van haar dubbele functie – dramaturge bij enkele van Van Kraaij's producties en redactielid van Etcetera – om het vertekende beeld wat bij te stellen, via het noteren van een aantal bedenkingen van Peter van Kraaij.

*'Ik leerde mijn grootste en misschien wel mijn enige gave:
mezelf te verplaatsen in anderen...'*
(TINA MODOTTI IN *BE IN'ME, SITTINGS, DEEL 1* VAN PETER VAN KRAAIJ)

*'Tournage avec les mêmes yeux et les mêmes oreilles
aujourd'hui qu'hier. Unité. Homogénéité.'*
(ROBERT BRESSON IN *NOTES SUR LE CINÉMATOGRAPHE*)

Dramaturgische voorbereiding

Soms denk ik dat mijn behoefte aan een uitgebreide dramaturgische voorbereiding, aan een haast filosofische onderbouwing van de voorstellingen vroeger vertrok vanuit een vorm van onzekerheid, vanuit een nood aan controle; alsof ik alle onverwachte dingen die in de besprekingen naar boven zouden komen wou voorzien en onmiddellijk wou kunnen beantwoorden. Vandaag ben ik eerder bezig met 'het klaarmaken van mijn intuïtie', mezelf 'stemmen' om zo open en precies mogelijk aan een repetitieproces te kunnen beginnen, om zuiver te kunnen reageren. Het aanleggen van een soort humuslaag. Ik denk dan steeds aan Robert Bresson die zei dat je elke dag met dezelfde gemoedsgesteldheid, in evenwicht met jezelf moet repeteren. Grote wisselingen van euforie tot algehele onzekerheid moet je uitschakelen. Je moet gedurende al die dagen op gelijke manier getroffen kunnen worden, zowel in de gesprekken als in het kijken. Wie niet getroffen wordt, wie niet kwetsbaar, open en rustig is, kan niks maken. In een gelijkmatige omgeving kan je de kwaliteit van wat bij je binnenkomt beter inschatten. Repeteren gaat net over 'momenten'. Ik wil daarom altijd als eerste in het repetitielokaal zijn, de ruimte voelen, wat muziek opzetten, mezelf in een soort evenwicht brengen om de dingen optimaal te laten binnenkomen. Ik kan de dingen alleen maar begrijpen van binnenuit; eigenlijk functioneer ik vanuit empathie. Je moet je kunnen verplaatsen in auteurs als Joyce, Koltès, Müller, Yourcenar... Dat zijn werelden op zich. Het volstaat niet te zeggen: ik neem een tekst van hen en doe daar mijn ding mee. Zinvol met die teksten omgaan wil zeggen: de volle rijkdom van hun universum in kaart brengen. Eigenlijk doe ik hetzelfde wat acteurs doen met een tekst: van binnenuit proberen grijpen wat er staat. Daarvoor moet ik maandenlang kunnen leven met die teksten, er een heleboel parallel materiaal bij betrekken.



Peter van Kraaij FOTO Jérôme de Perlinghi

Voor de scène over de Spaanse Burgeroorlog in *Be in'me (Sittings, deel 1)* had ik oorspronkelijk een schriftuur bedacht op een beweging uit het *Kvintet Opus 57* van Sjostakovitj; vanaf de eerste lezing voelde ik echter dat dat niet meer klopte. Ik heb toen beslist de acteurs te vragen om op basis van het aanwezige materiaal de scène te improviseren. Dat was een berekend risico; uiteindelijk vertrokken we vanuit hetzelfde bad. Ik kan alleen met improvisaties werken die ongelooflijk gestuurd zijn vanuit het materiaal. De mensen waarmee je werkt zijn natuurlijk zeer belangrijk; de spelers van *Sittings* (Robijn Wendelaar, Valentijn Dhaenens, Yvonne Wiewel, Bart Slegers en Josse de Pauw) zijn stuk voor stuk mensen met wie ik graag samen ben; ze zijn intelligent, gevoelig, bereid te zoeken, ze hebben geen schrik om 'leeg' op een scène te komen. Acteurs die niet afhankelijk zijn van iemand die hen alles inlept, die weten dat elke stilte haar belang heeft, die de verschillende werelden achter een tekst opzoeken. Ook nu met *Het Jachtgezelschap* werk ik met drie fantasti-

sche acteurs met zeer verschillende achtergronden - Steven van Watermeulen, Dirk van Dijk en Frieda Pittoors - die open zijn, bereid naar mekaar te luisteren...

Zelf geschreven of bestaande tekst

Het traject dat je tijdens de repetities doorloopt, moet je elke dag herzien en bijstellen, of het nu om een zelfgeschreven of om een bestaande tekst gaat. *Be in'me* heb ik echt geschreven met de stemmen van deze vier acteurs in m'n hoofd. Als je zelf schrijft ken je het waarom van elk woord; bij elke zin heb je je redenen. Als je complexe teksten als die van Bernhard of Joyce encenseert, ga je op zoek naar wat het betekent, naar alles wat meeklinkt in die taal. Bij *Be in'me* had ik snel het gevoel dat het het mooiste zou zijn om het ontstaansproces en het resultaat tegelijkertijd te tonen; het verhaal als een 'tekstmachine' die dingen genereert; dat is een zeer kwetsbare manier van werken want je vraagt de spelers zich te tonen in het moment van het creëren. Je hebt als toeschouwer de mogelijkheid om er volledig in op te gaan en tegelijkertijd toon je

door het proces ook de kaalheid van het maken. Misschien noem je zoiets Brechtiaans maar voor mij zit er geen afstandelijkheid, wel een doorzichtigheid in dergelijke spelwijze. Als dat lukt voel je aan het publiek dat het van binnenuit iets heeft mogen meemaken. Dat heeft natuurlijk alles te maken met de kwaliteit van de spelers die met zoveel zorg en engagement - zowel naar de inhoud toe als naar de vorm die er voor gevonden is - deze voorstelling elke avond opnieuw maken.

Hoewel ik bij elke voorstelling een compleet andere weg probeer te bewandelen, tekenen zich toch twee grote krachtlijnen af. Enerzijds heb je zelf geschreven teksten als *Het Kind van de Smid* (samen met Josse de Pauw) en *Sittings*, maar ook Müllers *Wolokolamsker Chaussee*, waarin het tonen van het werkproces, de verhaalmachine belangrijk is, en anderzijds de voorstellingen op basis van bestaande teksten, waar het toch meer om een encenering gaat, het maken van een wereld uitgaande van een tekst. Voor alles heb je een structuur en context nodig, een organisatie, een producent, maar het zelf schrijven vraagt natuurlijk een veel langere werkperiode, het organiseren van tussentijdse lezingen met de acteurs, enzovoort. Dat wordt gauw een proces dat zich over twee, drie jaar uitstrekt en als freelancer is dat problematisch. Ik heb op dit moment erg behoefte aan een afwisseling tussen schrijven en repeteren. Na *Be in'me* heb ik toch het gevoel gekregen dat ik in het schrijven iets kan. Die tekst is een eigen leven gaan leiden, maar is enorm verdedigd geworden in de vorm door alle medewerkers. Daardoor voel ik me zekerder in het schrijven. Ik doe het trouwens ook graag. Het werken met bestaande teksten vertrekt voor mij vanuit een enorm respect voor grote auteurs. Ook daar wil ik lang mee bezig kunnen zijn. Daar doe je het toch ook voor: het plezier van gedurende maanden met dat materiaal te leven en dan met anderen daarover van gedachten te wisselen, daar samen iets in te vinden. Maar eerst probeer je zelf heel bescheiden uit te maken of je er iets mee aankan.

Poëzie en dialogen

Poëzie is voor mij het ultieme: dat compleet bezonken residu van iets waar mensen uren, weken, maanden, jaren mee bezig zijn, het verwoorden van een essentie die alles laat meeklinken! Dat is buitengewoon. Sommige muzikanten kunnen dat ook en sommige

spelers op bevlogen momenten. Dat zal ik in woorden nooit kunnen; ik ken de grens van mijn eigen schrijven. Zo'n taalkathedraal kan ik niet bereiken, zo'n ongelooflijke taalvirtuositeit waarvan je de virtuositeit niet meer voelt omdat alles puur inhoud geworden is. De grote dichters voeden mij, daar kijk ik naar op. Ik lees niet alle dagen poëzie, maar soms heb ik bij het schrijven of het repeteren de zuivering van die lectuur nodig, een niveau van rust en openheid, die ik bijvoorbeeld ook vind in de dagboeken of aantekeningen van Bresson: het raken van die eenvoudige kern van het metier.

Dialogen schrijven voor scenario's neemt niet zoveel tijd in beslag; dat gaat moeiteloos, ik herschrijf ze bijna nooit. In de dialogen van *Meisje* van Dorothee van den Berghe – mijn vriendin – heb ik een serieuze impact gehad; het is haar wereld, die zij ontwikkeld heeft, maar we hebben daar natuurlijk al jaren samen over gepraat. Als je die wereld zo geabsorbeerd hebt, is dat enkel een kwestie van aan tafel te gaan zitten en die stemmen te laten spreken, in een zuivere vorm iets 'van binnenuit' proberen te pakken. Filmdialogen bewegen zich overwegend op het niveau van een realistische taal. Als je veel repetities hebt gezien weet je wat een acteur met een zin kan doen of niet.

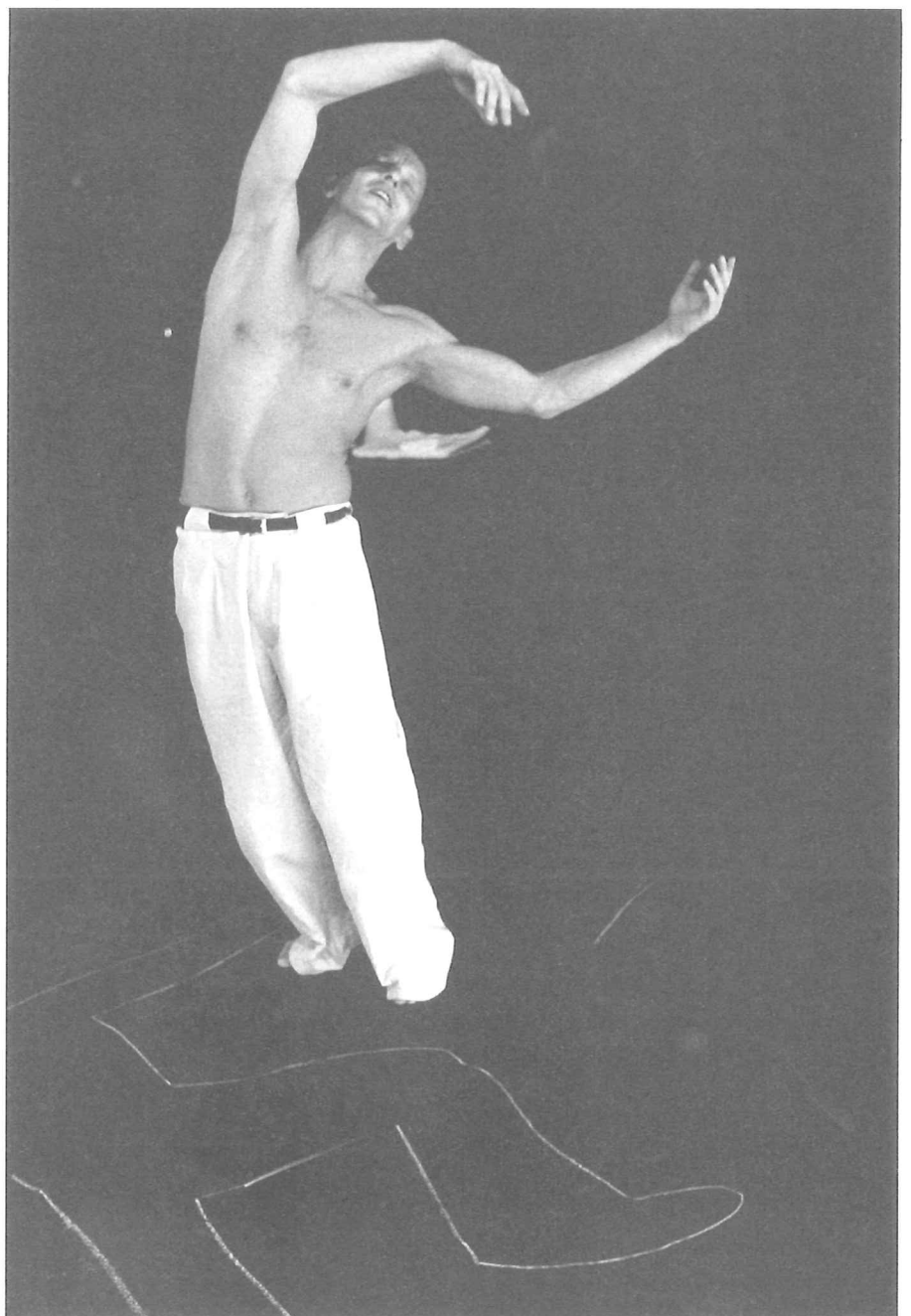
Bij het andere schrijven (*Het Kind van de Smid*, *Sittings*) moet je wel een verhaal ontwikkelen, maar in beide gevallen was dat gebaseerd op bronnenmateriaal. Je vertrekt niet vanuit het niets (dat doe je natuurlijk nooit); er is een hele mozaïek van flarden, citaten, brieven, dagboeken – een wereld waarin je aarzelend kan beginnen schrijven. In *Het Kind* heeft Josse zich op de episodes in Australië geconcentreerd en ik op die in Amerika. Schrijven voor theater houdt voor mij een grotere complexiteit in, zowel naar vorm als naar taal. Je kan metaforischer werken en de taal op verschillende manieren hanteren, terwijl je bij film toch vaker binnen het realisme blijft.

Het scenario voor *Thuisfront*, dat door Ivo van Hove werd verfilmd – zijn eerste televisiefilm – is iets zeer persoonlijks. Ook al zitten er in zijn filming mooie passages, toch ben ik het fundamenteel oneens met zijn basiskeuze voor een stilering van de geschetste wereld. Mijn-wereld-in-taal is in *Thuisfront* zeer uitgepuurd, cryptisch bijna, en heeft toch met

realisme te maken. Ik had dat in de film graag geconfronteerd gezien met een meer documentaire aanpak. Eigenlijk had ik dat helemaal anders in mijn hoofd en misschien – precies omdat de materie zo persoonlijk is – had ik dat niet mogen 'afgeven'. Het verhaal van de hoofdpersoon is het verhaal van een depressie. Ivo heeft er een familietragedie van gemaakt en het daardoor buiten die man gerukt, terwijl het voor mij een film was *in* die man, een soort van mentale wereld; het ging

voor mij niet over hoe de dingen zijn maar hoe die man de dingen ervaart, hoe hij paranoïde wordt, zich opsluit en daarna herboren wordt. Voor mij moet je zoiets bijna zonder vorm spelen, documentair, als een observatie, zonder gevoeligheid of sentimentaliteit. Misschien had ik *Thuisfront* toch zelf moeten verfilmen; ik voel dat het nog steeds bij mij blijft leven. Ik merk dan dat schrijven voor filmprojecten van derden in feite alleen voor Dorothee kan. Met haar is dat één ding gewor-

Sittings PETER VAN KRAAIJ / HET NET & KAAITHEATER FOTO HERMAN SORGELOOS



den. Ik vind dat ze heel veel talent heeft; daar kan ik aan meewerken en het met gerust gemoed afgeven.

Het niet gerealiseerde filmtraject

Mijn relatie met film is eigenlijk op een vreemde manier verlopen. Los van poëzie is film voor mij in feite het ultieme medium. Als het lukt, is het prachtig; een mooie film kan ik meermaals bekijken, er echt van genieten. Door omstandigheden heb ik wellicht een verkeerd traject afgelegd. Ik heb op het RITCS filmopleiding gevolgd. Ivo van Hove zat op hetzelfde moment in de toneelafdeling. Al tijdens de opleiding is hij met AKT begonnen (wat later AKT-Vertikaal werd); ik werkte met hem mee als regisseur, dramaturg, artistiek gesprekspartner - een periode die ik voor geen geld had willen missen. Ik heb toen ongelooflijk veel geleerd van Ivo en Jan Versweyveld, van hun vakmanschap, hun luciditeit, hun gedrevenheid. Het was een harde maar zeer goeie leerschool. Maar daardoor werd film al meteen op een zijspoor gezet; ik heb er toen echt voor moeten knokken om twee kortfilms te realiseren. Als ik er nu op terugkijk vind ik het eigenlijk niet terecht dat *Caught* de prijs voor de beste kortfilm op het filmfestival van Brussel heeft gekregen in 1986. Dat is geen valse bescheidenheid: ik vind dat werk niet goed genoeg. Ik heb in film geen eigen stem of stijl - of noem het gevoeligheid of misschien gewoon een manier van werken - kunnen ontwikkelen zoals ik dat in theater wel heb kunnen doen. *Vinaya*, de film die ik met Josse de Pauw in Mexico heb gedraaid, zal ik als film zeker niet afvallen, maar we zijn daar wel in volkomen naïviteit aan begonnen: zonder budget, zonder middelen, zonder het samenstellen van een ploeg vooraf, zonder tijd. Dominique Derudder verklaarde ons voor gek. Maar het is gelukt: we hebben een film gemaakt waar mooie dingen inzitten, waar wat verteld wordt waardevol is. Maar voldaan ben ik er niet over: het laatste kwartier van de film hebben we door productieomstandigheden moeten wegsnijden, waardoor hij toch geamputeerd is.

Los daarvan ben ik vrij snel gevraagd om aan de filmafdeling van Sint Lukas (Brussel) scenario- en acteursoefeningen te geven. Ik heb dat graag gedaan, heb er veel geleerd. Dan zie je daar in zo'n klas mensen opstaan waarvan je denkt: die hebben nu al een eigen stem in film,

zoals bijvoorbeeld Dorothée en Vincent Bal, beiden uit hetzelfde jaar. Ik vroeg me toen af: 'Is film nu wel mijn medium?' Als ik dan werk zie van de mensen die ik bewonder zoals Robert Bresson, Hou Hsiao-Hsien, Maurice Pialat of Michael Winterbottom: dat is zo fenomenaal op alle vlakken, dat kan ik niet. Je moet je natuurlijk niet altijd daaraan spiegelen, maar als je een theaterproductie uitbrengt, ga je niet in concurrentie met de hele wereld; je gooit het op de markt van de lage landen. Met film daarentegen - als je naar festivals gaat, in grote zalen draait - moet je je meten met de wereld. Daar moet je minstens op een realistische manier over nadenken.

En dan is er uiteraard nog die moeilijke productiekant van film: je moet soms jaren met je scenario leuren en dat word ik snel beu. Het zal wel misplaatste ijdelheid zijn, maar ik wil me onafhankelijk tonen tegenover producenten. Ik zal dus niet snel bellen om mij aan te bieden. Tot mijn eigen schade. Ik kan zo'n lang aanslepend gesprek moeilijk voeren. Na vier jaar hoeft het voor mij niet meer. In theater moet je soms ook twee jaar wachten, maar in die tijd kan je in de materie doordringen, het groeit, het blijft leven, het verandert. Bij film moet je telkens bedenken dat je een hele machine meesleurt: als je één bladzijde in je scenario verandert, moeten misschien dertig mensen iets anders gaan doen. In het theater is het maken op zich een enorme voldoening. Zelfs al zitten er in De Balie in Amsterdam slechts dertig mensen naar *Sittings* te kijken, toch voel je daar een heel grote dankbaarheid van het publiek; je bereikt mensen in de diepte. We hebben zeker in de laatste tournee van *Sittings* een aantal zeer bijzondere voorstellingen gespeeld. We hebben een aantal mensen zodanig getroffen dat ze ons dat zelf na de voorstelling kwamen zeggen; dat gebeurt niet zo vaak in het theater. Dan heb je het gevoel dat het resultaat in balans is met de investering. In film - door de omslachtigheid van de middelen - moet je al tienduizenden mensen bereiken wil je je investering op alle vlakken - ook het financiële - in evenwicht brengen.

Al deze redenen bij mekaar maken dat film tot nu toe niet datgene geworden is waarmee ik mijn leven kan vullen.

Het documentaire

Er bestaan zoveel verhalen in de wereld, die je gewoon uit de geschiedenis kan plukken; via biografieën, briefwisselingen enz. ligt er een

zeer rijk materiaal voor het grijpen. Je moet alleen de vorm vinden om ze te vertellen. Natuurlijk moet je daarmee je eigen ding doen. Ik wil bijvoorbeeld vertellen, dat de mens de potentie van verschillende levens in zich heeft, of de vraag stellen of de mens in staat is zichzelf te veranderen. Als ik dat kan doen aan de hand van het verhaal van Tina Modotti en Edward Weston, dat zo ongelooflijk rijk is en waarin nog andere thema's die mij bezighouden naar boven komen, - de relatie tussen kleine en grote geschiedenis, tussen politieke gebeurtenissen en individu - waarom zou ik me dan die rijkdom niet toeëigenen en daar iets mee doen? Mijn schets van het leven van Modotti is geen biografie: het is een hypothese, een voorstel waarbij ik uitging van de feiten uit haar leven. Natuurlijk heeft Weston niet gedanst op de muziek van Bach zoals Bart Slegers dat in de voorstelling doet; maar dit soort dansen leek mij wel de exacte vorm om Weston te typeren. Je vertrekt vanuit het documentaire om toch je eigen stem te vinden. Het documentaire in film vind ik nog steeds heel mooi. Ik bedoel daarmee: het op een juiste manier vastleggen van iets dat bestaat. Veel films waar ik van hou, die ik mooi vind, noem ik documentair omdat ze de tijd vastleggen, omdat ze gaan over dingen die niet dramatisch zijn, maar dramatisch worden door hun plaatsing. Ik denk bijvoorbeeld aan die film *Beau travail* van Claire Denis. Over die mannenwereld van het vreemdelingenlegioen in de woestijn. Haar films zijn voor mij misschien de meest documentaire maar ook de meest poëtische, zoals ze gedurende vijf minuten een legionair filmt die zich midden in de woestijn in een klein spiegeltje staat te scheren. Het maakt voor mij dan niks uit of dat écht een legionair is of een acteur die dat beeld oproept; het ene spreekt het andere niet tegen. Zoals Hans Aarsman schrijft: je moet zoeken in de wereld, proberen dingen te combineren en niet meteen zeggen 'dat wel en dat niet'.

Gezelschap/ outsider

Ik zou op een meer continue manier met mijn werk bezig willen zijn, maar daarvoor heb je een structuur nodig, waarbinnen je met een aantal steeds weerkerende mensen kan werken. De tijd nemen om iets te laten ontwikkelen, al duurt het vijf jaar. De twee tussentijdse lezingen, bijvoorbeeld, die we van *Sittings* organiseerden, hebben enorm veel opgeleverd. Omdat ze vroeg bij een project betrokken zijn, beginnen de mensen ook meer uit te wisselen, aan te brengen. Ik heb er altijd voor gekozen te freelancen; het geeft je een



Het Jachtgezelschap PETER VAN KRAAIJ / KAAITHEATER FOTO HERMAN SORGELOOS

rijkdom aan mogelijkheden, maar financieel blijft het een gevecht, bovendien moet je soms jaren op voorhand plannen om bepaalde mensen waarmee je wil werken te kunnen engageren. Ik wil niet die druk van twee, drie voorstellingen per jaar te moeten maken. De laatste tijd valt het me wel erg zwaar en verlang ik naar een eigen gezelschap met een beetje middelen: enkele mensen in vaste dienst of een soort pool van mensen zoals Josse dat in Het Net heeft willen organiseren. Een structuur met daarin de nodige knowhow wat productie en promotie enz. betreft, zodat je je hoofdzakelijk kan bezighouden met het

creëren van dingen. Zodat je kan zeggen: ik werk drie maanden niet om na te denken over volgende projecten. Als ik nu drie maanden niet werk, is dat niet omdat ik daarvoor gekozen heb, maar omdat ik het als freelancer niet bij mekaar kreeg. Als je met dezelfde acteurs kan verderwerken - de mensen van *Sittings* bijvoorbeeld, en nu die van *Het Jachtgezelschap* - dan is er in een repetitieperiode zoveel dat je niet meer hoeft uit te leggen. Voor al deze mensen ligt de lat min of meer op dezelfde hoogte. Je zou zoveel tijd winnen. Moet je dan toch zoiets opzetten wat men een 'gezelschap' noemt? Misschien kom ik daar (te) laat

achter en waarschijnlijk heb ik daar de organisatorische kwaliteiten niet voor.

In feite ben ik een outsider; ik bedoel daarmee dat ik nooit in vaste structuren heb gezeten. Ik heb wel bij Het Zuidelijk Toneel gewerkt en bij De Tijd en Het muziek Lod en het Kaaitheater en steeds met mensen waarmee ik graag wilde werken. Er is wel een link met die gezelschappen, maar niet op regelmatige basis, zodat je zowel binnen die structuren als voor hun publiek een outsider blijft. Naar de buitenwereld toe (pers, publiek) heb ik geen duidelijk profiel - terwijl ik toch al

jaren aan het werk ben, een eigen stem heb en steeds met heel goeie mensen heb gewerkt. Zo heb ik met Ivo, Josse en Lucas, drie zeer verschillende theatermakers, een verhaal gehad, maar ik ben niet regelmatig in hun structuren aanwezig geweest. Ik dank dat ook aan mezelf en blijk daar niet in te veranderen. Ik kan eigenlijk niet aarden in het theatermilieu; ik ga niet naar Het Theaterfestival om daar 'mijn kop te laten zien' of om met mensen en pers te babbelen. Ik kan er mezelf niet toe bewegen om mensen op te bellen en mij aan te bieden. Dat is wellicht een compleet misplaatst eergevoel, een soort ijdelheid; ik lijk daarin op mijn pa, die ook 'nooit iemand nodig wil hebben'. 'Er buiten staan' heeft zo zijn voordelen, maar productioneel is het moeilijk. Ik ben de veertig voorbij en heb nog niks opgebouwd. Uiteraard heb ik een relatie ontwikkeld met acteurs en medewerkers en dat is natuurlijk het allerbelangrijkste. Maar toch: in feite ben ik vogelvrij.

Pedagogie

Ik heb vaak aan projecten gewerkt op het Conservatorium in Antwerpen bij Dora van der Groen; meestal strekken die zich uit over een trimester. Het verschil met de theaterprojecten ligt eigenlijk in de voorbereiding. Je begint bijna zonder voorbereiding; het werk is ook niet bedoeld om ermee naar buiten te komen. Je zoekt dingen die voor de spelers interessant kunnen zijn, zoals dat 'labo' waarin ik *Othello* bewerkt heb voor de drie hoofdfiguren. In het professionele theater zou ik *Othello* natuurlijk nooit doen zonder voorbereiding. Met de studenten gaat het voornamelijk om spelen, om een oefening in verbeelding. Met professionelen is de input en het vakmanschap natuurlijk veel groter; bij de studenten stuit je meer op problemen van methode en analyse. Het werk verschilt ook erg van student tot student. Je hebt een heel intens gesprek met hen tot op de rand van een confrontatie; je probeert een aantal vooroordelen of problemen waar ze mee zitten weg te nemen. Ik probeer hen duidelijk te maken dat het over hén gaat, over wat zij op een scène willen en dat zij dat moeten afdwingen; niemand is geïnteresseerd in iemand die niks te zeggen heeft. Hun angsten wegnemen, hen ervan bewust maken dat op de scène staan een leven is, dat het al mooi kan zijn om er gewoon te *zijn* op de scène. Leugens wegnemen, zoals Jan Ritsema altijd zegt. Luisteren

en zeggen: 'Nu geloof ik je niet'. Soms iets doorduwen omdat ze vast zitten en onzeker zijn. Therapeutisch is een groot woord maar toch gaat het om het leren van dingen. Met vakmensen is de uitwisseling uiteraard 'gelijker'. In studenten moet je veel investeren, maar soms komen er dingen uit die fantastisch zijn, zo mooi en zo pril: dingen die je - eens in het vak - niet meer kan bereiken omdat er dan te veel filters tussenzitten. Mijzelf verplicht het de dingen nauwkeurig te verwoorden; niets is zo verhelderend als iets aan iemand proberen uit te leggen.

Muziek

Spijtig genoeg heb ik nooit muziek geleerd. Maar het is iets dat mij meer en meer inspireert. Muziek levert je een denkkader, een structuur die als ze klopt enorm verrijkend blijkt te zijn. De impact die de vijf bewegingen van Sjostakovitj' *Kwintet* hadden bij het schrijven van *Be in'me* is niet te onderschatten. Het gesprek met muzikanten is niet altijd eenvoudig, maar zeer interessant: je hebt het over spanningen, bogen, associaties, krachtvelden, het moment. Het gaat dus eigenlijk heel erg over spelen. Vaak hoor ik muziek in mijn hoofd. In het werk met Jan Kuijken en George van Dam merk ik dat het niet alleen om 'het juiste muziekje' gaat. Muzikanten blijken vaak zeer radicaal te denken. Zo bleek Jan Kuijken in *De Overstroming* nog verder te durven gaan in de duur van de muziek, in de lengte van stiltes. Dat kon ook omdat hij live op de scène aanwezig was en zich daardoor samen met de actrice Yvonne Wiewel veel meer kon permitteren. In muziek gaat het in feite altijd om energieën; de energie om mensen open aan te spreken. Spijtig genoeg kan ik geen partituren lezen en is mijn omgang met muziek dus zuiver intuïtief; als ik verder wil gaan op dat pad stuit ik op mijn eigen beperkingen. Ik kijk wel heel graag naar masterclasses op TV; daar hoor ik eigenlijk nooit iets zeggen dat ik niet begrijp, daar gaat het om essentiële dingen zoals een stilte durven maken, samen vertrekken, iets persoonlijks willen zeggen aan iedereen die in het publiek zit, zoals de acteurs dat ook in *Sittings* doen.

Het moment

Waar plaats je jezelf op die as tussen Modotti's politieke engagement enerzijds en Westons verstilde kunst anderzijds? Daar gaat *Be in'me* net over: ik word geslingerd tussen beide uitersten, zit daar ergens tussenin, ter-

wijl ik de beide opties even compleet en valabel vind. In feite gaat het steeds om het volledig beleven van het moment, hoe je dat als acteur laat ontstaan en de tijd neemt om dat bij het publiek te laten binnensijpelen. Dàt is poëzie: het is er even, het gaat bij je binnen en komt nooit meer terug. Misschien ligt daar wel de finale reden waarom ik niet meer met film bezig ben: bij film gaat het steeds om het vastleggen van dingen en daar heb ik ongeloflijk veel problemen mee. Dat verwijst ook naar mijn geloof omtrent de veranderbaarheid van mensen, het geloof dat ze zichzelf opnieuw kunnen uitvinden. Als je niks wil vastleggen, kan je uiteindelijk alleen maar genieten van die unieke, wonderlijk mooie momenten. Vroeger hield ik van elke productie een kaft bij, met programmaboekjes, perskritieken, foto's, het script... Ik stel vast dat mijn kaften hoe langer hoe leger worden. Eigenlijk ben ik niet geïnteresseerd in het nalaten van sporen. Als ik al sporen wil nalaten, dan is het in de hoofden van mensen, de enige plaats waar de dingen bestaàn. Een tape van *Exiles* (James Joyce) geeft voor mij op geen enkel moment de voorstelling van *Exiles* weer; de poëzie ervan leeft in mijn hoofd.

Het gaat om wat Dorothée het 'wasserettegevoel' noemt, dat plotse gevoel van gelukzaligheid wanneer je iets ziet op straat en er tegelijkertijd een raam opengaat en je muziek hoort. Een heel kwetsbare wereld waarin plots alles klopt. Hoe in een wasserette twee Indiërs met tulband lakens staan te vouwen terwijl een Marokkaanse vrouw onderbroekjes in de wasmachine stopt en dat alles plots een poëzie bezit die veel groter is dan je ooit kan vertellen. Poëzie heeft alles te maken met verwondering, met getroffen worden en daar niet direct iets op kunnen antwoorden. Zo'n moment waarop je het gevoel hebt dat je allemaal samen hetzelfde, iets moois, hebt meegemaakt. ☺