

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