

Toen je later in België met Anne Teresa De Keersmaeker en Jan Lauwers aan de slag ging er een heel andere wereld voor je open.

Dat kun je wel zeggen. Nederlanders zijn erg bedreven in verbale communicatie. En dan kom je ergens terecht waar veel gezwegen wordt en niet geprobeerd wordt om onwetendheid dicht te plamuren met veel woorden, maar om de dingen te laten zijn zoals ze zijn. Zeker bij Anne Teresa De Keersmaeker was dat aan de hand. Nooit heeft zij mij uitgelegd waarom zij van Müller *Medeamaterial* wilde doen. Het was wat het was. Ik wou van haar weten waar het over ging. Waarom zegt die dat en dat niet? Maar dat was voor haar allemaal niet aan de orde. Het ging haar om het ritme. De *beat* moest komen. En dus zat ik daar in elkaar gevouwen op een stoel met een handje die tekst te ritmeren. Tot mijn verbazing kwam na een aantal weken de betekenis bovendobberen. En dat terwijl daar al die tijd nauwelijks een woord over gezegd was. Erg heftig was dat.

Ben je die ervaring in je latere werk blijven meedragen? Zoals nu bij de repetities voor *Under the Volcano*?

Die omgang met ritme heb ik daar verworven. Het goed zeggen en tellen. Ik vind altijd dat je niet te veel psychologisch moet gaan neuzelen. Als ik nu repeteer en de tekst nog niet helemaal in mijn systeem heb, dan permitteer ik het mij om een zin te zeggen, *il m'est arrivé* en dan poppeldepop. Het ritme van de zaak is op dat moment belangrijker dan de zin zelf. Dora Van den Groen zei altijd: tekst, dat is niks, dat zijn honden die blaffen.

Het materiaal van *Under the Volcano* is heel anders dan dat van Müller. Ik speel een wanhopige man die als enige een zeer ontwikkeld taalgebruik heeft, die daarmee schermt, zich daarmee verdedigt. Bij Müller zeggen mensen iets omdat ze echt niet langer kunnen zwijgen. Je weet ook niet tot wie precies iets is gericht. Daarmee vergeleken is *Under the Volcano* heel concreet. Dat neemt niet weg dat ik ook hier bij het repeteren meer met ritme bezig ben dan met psychologie. Want het vertrouwen is gegroeid dat dat onderweg wel duidelijk wordt.

In een interview in *Theaterschrift* in 1991 zeg je dat je weinig zinnigs te melden hebt over je

ontwikkeling als acteur. Je zag je carrière eerder als een reeks van toevallige ontmoetingen, en je vond het moeilijk om daar een lijn in te zien. Ondertussen zijn we een aantal jaren verder. Hoe kijk je daar in 2008 tegenaan?

Ik beschouw mezelf niet als een kunstenaar met een oeuvre. Sowieso niet als een kunstenaar. Hoe je werkt en ook hoe je leeft, heeft niet met een weg, of met een evolutie te maken. Het ziet er voor mij meer uit als een geïsveld met *blubbers* hier en daar. Ik weet niet of dat ergens naartoe gaat, je laveert daar doorheen. Ongetwijfeld krijg je een aantal technieken meer in de hand. Je ontdekt waar mensen je graag mee zien, hoe je mensen kan verleiden met je werk. Vaak word je ook steeds meer gevraagd om dingen te doen die ze al van je gezien hebben. Zo van: we willen hem of haar, want hij of zij kan dat zo goed.

En vind je dat okay?

Neen, dat vind ik nu net een probleem van het ouder worden als acteur. Je bouwt een status op, een reputatie – iets dat zich bijna los van jezelf ontwikkelt. Je kan daar je profijt mee doen of niet, maar het heeft weinig met je

werk te maken. Ik ben ooit eens uit een productie gestapt, precies omdat mijn aanwezigheid daar gebaseerd was op een beeld dat men van mij had. Ik ben hier en nu, en ik wil hier en nu werken.

Met het ouder worden verandert een mens. Door je lichaam heen gaan relaties, kinderen, vreemde talen, tal van teksten, manieren van werken met regisseurs... Heeft dat geen weerslag op je spel gehad?

Ik kan zelf niet zeggen in welke mate mij dat veranderd heeft. Ik heb nu voor het eerst sinds jaren weer in het Nederlands gespeeld. Misschien is dat een graadmeter? Door zoveel in Frankrijk gespeeld te hebben, denk ik dat ik inmiddels meer bezig ben met hoe ik een tekst moet zeggen, terwijl ik me daar vroeger – zeg maar twintig jaar geleden – nooit vragen bij stelde. Het spelen in het Frans heeft mij de zorg om helder te formuleren bijgebracht, en ook om de taal zijn werk te laten doen. Taal kan erg mooi zijn als je er zorg aan besteedt. Ik sta er van te kijken dat in Vlaanderen niemand daar om maalt. Het werk van een groep als *De Tijd* is wat dat betreft een uitzondering.



De zelfmoordenaar (Baal), regie Lodewijk de Boer © Hans Verhoeven, collectie Theater Instituut Nederland