

voorstelling is juist het verst gegaan in het weglaten van dat soort dingen waarvan je weet dat de mensen ze leuk vinden. En dat heb ik ook aan die spelers te danken. Het is ook weer niet zo moeilijk om een voorstelling te maken waarvan je weet dat de toeschouwers boe zullen roepen. Iets maken dat voor jezelf klopt en dat daar tussenin ligt, dat is heel moeilijk. En deze spelers durfden het aan dat risico te nemen.

*“Kan je de etappes van het parcours dat je met deze jonge mensen hebt afgelegd, in detail beschrijven?”*

Ik begin met een idee en dat durf ik dan niet uit te spreken, dat is een soort geheim. En dan zet zich een heel lang proces in gang, waarin ik zoek naar waar ik denk dat de kracht zit van de mensen die ik voor me heb. Tegelijkertijd heb ik bepaalde opvattingen over acteren en die probeer ik in dat proces te ontwikkelen. Langzamerhand kan er dan iets beginnen samenvallen. Concreet heb ik auditie gedaan voor zo een 60 kinderen, waar ik dit soort dingen gezegd heb die ik nu tegen jullie gezegd heb, over toneelspelen, en over het feit dat ik niet houd van ambitieuze kinderen op toneel, dat ik hou van dat allene op je kamertje, van dat rustige. Dan heb ik dia's laten zien van Balthus en Repin (een Russische schilder van rond de eeuwwisseling met van die verstilde aanwezige portretten). Ik heb ook *I Puritani* van Bellini laten horen en ook grote delen laten zien uit *Nostalgia* van Tarkowski, om zo te tonen dat het ego van de acteur en de actrice niet belangrijk is, maar dat ze een deel zijn van het geheel. Daarover ben ik heel duidelijk geweest en dat begrepen ze ook heel goed. Ik heb dan ook een hele tijd met ze zitten praten, hen

verteld dat ik nog nooit eerder een kindervoorstelling gemaakt had en dat ik met hen zou omgaan als met gewone acteurs, dat ik soms in zak en as zit en dat het niet altijd leuk zou zijn. En die kinderen die overgebleven zijn, zijn het soort kinderen die dat leuk vinden.

Ik begin met heel weinig, met 'als je zit, is het al mooi genoeg'. Waar ik heel lang mee bezig ben, is met het wegwerken van al die foute manieren van spelen op toneel waar mensen zich op een bepaalde manier willen mee manifesteren. We hebben dan rond heel verschillende dingen geïmproviseerd: rond hun kindertijd, rond wat ze nu mooi of lelijk vinden. Belangrijk is dan hoe je dat aanpakt: als je als eerste zin opgeeft "Weet je wat ik het leukste vind", dan krijg je andere antwoorden dan wanneer je gewoon vraagt: "Wat vinden jullie leuk?". De objectiviteit van de opdracht krijg je op je brood als regisseur. Met *Malte Laurids Brigge* van R.M. Rilke zijn we heel erg lang bezig geweest omdat daarin ook kijken centraal staat. Rilke heeft in dit werk geprobeerd de dingen in hun complete omstandigheid te ervaren. Een centrale passage in *Malte* is het bekijken van de zes wandtapijten (in het Cluny-museum) die De Dame met de Eenhoorn afbeelden: elk tapijt toont één van de vijf zintuigen en het zesde heet *A mon seul désir*. Een detail daaruit heb ik op het programmablaadje gezet omwille van de zachtheid en de tederheid van het gebaar dat ik daar zie. Voelen, kijken, ruiken, horen, proeven, daarover gaat het. Als je voelt hoe je zit, dan ben je even met jezelf bezig en ben je even afwezig. Als je dat combineert met naar een ander te kijken, met de geluiden en de sfeer in een ruimte waar te nemen, dan ontstaat er zoiets als die afwezige aanwezigheid.

Er zit ook een grote verkleedscène in het boek: Malte kleedt zich met kleren die hij in oude kasten vindt; hij kijkt in de spiegel en wordt langzamerhand wat hij aangetrokken heeft. Daar heb ik altijd van gehouden: kleren over elkaar aantrekken en daarin verward raken, je verkleeden en je vereenzelvigen met wie je bent in die kleren. Er zit ook veel over dood in die tekst en dood is een aan mij welbestede onderwerp. Het woord 'het heengaan' stond in Rilke. We hadden ook andere titels *Let's talk about the death of kings*. Wat mijn oorspronkelijke idee was, was dat serieus nemen van wat je over de wereld denkt. Ik heb heel lang gedacht dat het over het verlangen ging. "Wie ben ik?", "Wie zal ik worden?", "Hoe zal ik doodgaan?". Het is op de leeftijd

Men zal moeite hebben, mij ervan te overtuigen, dat de geschiedenis van de Verloren Zoon niet de legende is van hem, die niet bemind wilde worden. Toen hij nog een kind was, hielden allen in huis van hem. Hij werd groter en gewende aan de weke liefde van hun hart, omdat hij een kind was.

Maar als knaap wilde hij zijn aanwensels kwijtraken. Hij zou het niet hebben kunnen zeggen, maar als hij buiten rondwaalde de gehele dag en zelfs de honden niet meer mee wilde hebben, dan was dat, omdat ook zij van hem hielden; omdat in hun bliken aandacht was en deelneming, verwachting en bezorgdheid; omdat men ook volgens hen niets kon doen, zonder blij te maken of te kwetsen. Wat hij echter toenmaals bedoelde, dat was de innige onverschilligheid van zijn hart, die hem soms vroeg, in de velden, met zulk een zuiverheid aangreep, dat hij hard begon te lopen, om tijd noch adem te hebben, om niet meer te zijn dan een licht ogenblik, waarin de morgen tot bewustzijn komt.

Het geheim van nog nooit geleefd te hebben breidde zich voor hem uit. Onwillekeurig verliet hij het voetpad en liep verder het veld in met uitgestrekte armen, alsof hij in deze breedte verscheidene richtingen tezamen kon bemachtigen. En dan wierp hij zich ergens achter een heg neer en niemand sloeg acht op hem.(...) Alleen ellendig, dat je dan terug moest naar huis.(...) Allen zullen in de huiskamer zijn en de deur hoeft maar open te gaan, of zij kijken in zijn richting. Hij blijft in het donker, hij wil wachten tot zij vragen. Maar dan komt het ergste. Zij grijpen hem bij zijn handen, zij



Repin

trekken hem mee naar de tafel, en allen, zoveel zijn er, buigen zich nieuwsgierig voorover naar de lamp.(...) Zal hij blijven en het stumperige leven naliegen, dat zij hem toeschrijven, en op hen allen gaan gelijken met zijn hele gezicht? (...)

Neen, hij zal weggaan. Bijvoorbeeld, terwijl zij allen bezig zijn voor hem de verjaardagstafel in gereedheid te brengen met de verkeerde dingen, die alles weer eens goed moeten maken. Weggaan voor altijd. Veel later zal het hem duidelijk worden, hoe stellig hij zich indertijd had voorgenomen, nooit lief te hebben, om niemand in de verschrikkelijke omstandigheid te brengen, bemind te worden. Jaren later herinnert hij het zich en, evenals andere voornemens, is ook dit onmogelijk te verwezenlijken geweest. Want hij heeft liefgehad en nog eens liefgehad in zijn eenzaamheid; telkenmale met verspilling van zijn gehele natuur, en onder ontzettende angst voor de vrijheid van de ander. Langzaam heeft hij het geleerd, het voorwerp van zijn liefde met de stralen van zijn gevoel te doorlichten, in plaats van het daarin te vernietigen. En hij was verwend door de verrukking, die hem, door de altijd doorschijnender gestalte der liefde heen, de ruimten liet gewaarworden, die zij voor zijn eindeloze bezitslust openlegde.(...)

Eerst in zijn herdersjaren kwam zijn ontelbaar verleden tot rust. (...) Dat was de tijd dat hij zich onpersoonlijk en anoniem begon te voelen als een aarzelend herstellende. Hij hield van niemand en niets, behalve dat hij ervan hield, te zijn.

uit: *Het Dagboek van Malte Laurids Brigge* van Rainer Maria Rilke, 1910.

van die jongeren dat je nog het meest met deze vragen zit. Ze hebben eigenlijk al een leven achter de rug en nog zo een heel leven voor zich: die tragiek en tegelijkertijd dat pijnlijke verlangen naar willen weten wie je zal worden, die angst daarvoor ook. Dat vind ik ook in de schilderijen van Balthus. Hij zet kinderen neer in van die volwassen poses die tegelijk zo onbevangen zijn. Dat de voorstelling dat soort associaties zou teweegbrengen over jezelf, dat was mijn bedoeling: dat je je afvraagt, "waar sta ik nu?" vanuit hoe je ziet waar zij staan. Je moet alle oordelen over hen bannen. Je moet hen alleen waarnemen, je moet gewoon de ene verschillend zien van de andere. De verschillen zijn juist zo interessant.

*"Als toeschouwer is het erg moeilijk om wat je gezien hebt in Het Heengaan te communiceren naar andere toeschouwers die op een of andere manier niet zien wat daar te zien is. Je mist een begrippenapparaat om accuraat te beschrijven wat er precies aan de hand is."*

Wat ik natuurlijk graag wil is dat de toeschouwer daarnaar op zoek moet. Aan de ene kant wil ik dat je werkt als toeschouwer, maar aan de andere kant mag je het niet precies doorhebben. De voorstelling doet alleen iets met je als je daartoe bereid bent. Ik begrijp dat deze voorstelling voor sommige mensen bedreigend kan zijn en dan wil je gewoon niet zien, terwijl de tekentaal van de voorstelling voor iedereen natuurlijk zo bekend is als wat: alleen op je kamertje, alleen 's avonds wandelen. Iedereen kent dat gevulde, gedachtenloze volledig op je zelf zijn, die gevulde eenzaamheid die geen eenzaamheid is maar die op een of andere manier prettig voelt, hoeveel verdriet er ook inzigt. Er zijn weinig momenten dat de mensen niet als stukken gebroken glas door de straten lopen, die alle kanten proberen op te kijken, maar als hele spiegels die door anderen mogen worden gezien. Het heeft veel te maken met het ontmantelen van je getrainde verdedigingssysteem waarmee je je - terecht - handhaaft in deze wereld. En dat is voor mij in zeer veel gevallen te herleiden tot een fundamentele angst voor het heengaan, een heengaan dat je maar steeds niet onder ogen wil zien. De ontmanteling van je verdedigingssysteem, zoals we die in *Het Heengaan* proberen te spelen, heeft dan weer zeer veel te maken met kijken; je door de wereld laten doorgronden en jij, die de wereld doorgrondt.

*"Vandaar dat de voorstelling veel te maken heeft met sensualiteit. Soms heb ik het gevoel naar een soort orgie te kijken."*

Dat woord hebben we nooit ge-

bruikt en in het begin begreep ik ook dat soort reacties niet. Het heeft voor mij te maken met voorwaarden voor acteren. Dat kijken naar de ander in openheid, dat moeten de kinderen op toneel ook doen. Zij moeten zich in de aanwezigheid van elkaar weten. Dat begint met dat lopen; dat noemen we de *stallen*. Dat is het lopen van de paarden in het zijterrein voordat ze de renbaan opmoeten. Dan zie je de paarden en de jockey's kriskras door elkaar lopen, op zichzelf en geconcentreerd en met de honderd meter voor zich. Open maar in het bewustzijn dat er straks iets moet gebeuren. Onder acteurs is er het verhaal dat veel acteurs de tegenspeler nog nooit in de ogen hebben gekeken, alleen maar tot de neus of tot de wangen gesproken hebben omdat ze anders uit hun concentratie zijn. Zoiets kan niet want dan kan je niet samenspelen. Dat is juist een deel van de magie van het toneelspelen: dat het allemaal losse mensjes zijn met elk hun eigen manier om hun probleempjes met hun rol op te lossen en dat het er toch als een soort eenheid uitziet omdat er aan een open bewustzijn van elkaar gewerkt is.

*"Vandaar waarschijnlijk ook het extremem soort van helderheid van deze voorstelling: je hebt nooit het gevoel dat er een soort glazen wand tussen het publiek en de spelers staat."*

Een van mijn uitdrukkingen is "eenvouds verlichte water" spelen. In elke regie roep ik ongeveer diezelfde woorden: 'helder', 'eenvoudig', 'simpel, mag dat?', 'zonder flauwekul', 'een gebaar is een gebaar, geef dat toch niet een betekenis', 'dwing ons als publiek niet om te willen weten dat wat jij wil dat we weten'. Ik wil de signalen veel subtieler, veel fijnzinniger. Soms weet ik niet of ik in het goeie beroep zit: toneelspelen is eigenlijk een hele grove kunstvorm, heeft eigenlijk nog steeds de commedia dell'arte-grofheid in middelen. Zeker in een grote zaal is het soms een brute kunstvorm. Je moet overal altijd vergrovingen, vergrotingen en simplificaties aanbrengen om het publiek wat duidelijk te maken. Voor nuance moet je dicht bij de huid van de voorstelling kunnen zitten en dat kan niet. Met film en tv kan dat al wat beter. Ik ben voor fijnzinnigheid en luciditeit. Het is hard werken om de poses te vermijden waartoe een publiek dwingt. Daartoe is die andere instelling op de scène nodig: als je interesse hebt in de ander en ook in jezelf komt er een enorme ruimte vrij. En in dat bijna niks moet je voluit durven gaan.

Hidegard De Vuyst  
An-Marie Lambrechts