

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