

humor van grappen zonder *punchlines*, die er niet meer toe doen, zo levend is. Eén van de kwaliteiten van dit stuk is, hoop ik, het plezier te mogen associëren vanuit materiaal dat rauw, ruw en instinctief leidt tot bedenkingen waar wij nooit zijn kunnen opkomen. Je kan zeggen dat een man in gips is als een oude vrouw in brons, maar hij breekt eruit en de lichten doven en je bent vrij. Ik realiseer me nu pas wat de oude vrouw voor mij betekent."

PH : "Moest je nu voor een krant uit Tel Aviv schrijven en je zou me diezelfde vraag stellen over het einde, dan zou ik je antwoorden dat dat einde een *golem*verhaal is. Een golem is een geest die je via een bezwering tot leven brengt. *Golem*verhalen zijn een deel van de joodse cultuur. Maar dat is alleen voor Tel Aviv-kranten."

ST : "Het is een allegorie van het theater : bekijk al die make-up. Je herkent niets meer van wat er binnenin zit. Er is evenveel verhulling als onthulling. Net als het einde dat geen einde is. Ineens is er dat lied in het donker. Het is niet de dood en de verrijzenis van Goldie. Dat zou een verwerpelijke perspectief zijn. Mocht iemand daar opkomen, moge hij ervan genieten, het komt in geen geval van ons. Maar er zit een soort van eclips in het stuk, er komt een ogenblik dat het stuk weer tot bestaan komt, tot een soort van vertelling. Wanneer het voorbij is kan je erover praten. Bijna een ritme van verdriet, van ongelukkig zijn."

PH : "Wel beschouwd is er meer vreugde in het beluisteren van een mooi begrafenislied dan in het aanhoren van een grap die een grap is. Een grap is veel ellendiger dan een begrafenislied. Ik zeg : "de chili vloeit over iemands gezicht." Dat is heel treurig. Een begrafenislied zit vol vreugde. Alles draait zich om."

ST : "Net als wanneer Cora en Agnes wenen en lachen : neen, we spelen dit, als een instrument, en we doen dat zo goed mogelijk. Wij scheiden de elementen heel ruw. Het stuk gaat niet vooruit in de tijd, als een verhaal, het probeert een weg te vinden om het voor zichzelf te kunnen vertellen. Alleen het feit dat het een avond in Goldie's huis betreft, houdt het samen."

ST : "Peter in het gips en handschoenen met waskaarsen is volledig losgekoppeld van het Goldie-verhaal. Door het feit dat het in het stuk zit wordt het een deel van het stuk. Hoe meer we het spelen, hoe dichterbij het tegen het stuk aankruipt. Wanneer Goldie valt zou het kunnen eindigen, maar het

gaat verder. Wanneer ze op de stoelentoren klimt zou het daar kunnen eindigen. Het leven gaat verder en dat is haar persoonlijke miserie. We zijn getuigen van alle overluidens en toch moet het verder gaan."

PH : "In New York, en het spijt me dat ik hierover begin, zijn er zoveel vrienden die weggaan en die sterven, even oud of veel jonger dan ik. Ik had nooit gedacht dat ik hen zou overleven. Het gaat zo snel."

ST : "Mensen die we graag zien. Dat zeggen we wanneer Goldie valt. Peter vertelde over Ishtar, een mythologische figuur die naar de ondergrond gaat om iemand terug te brengen waar ze van houdt. Het lijkt belachelijk. Om in de ondergrond binnen te mogen, moet ze zeven maal iets van zichzelf in ruil geven. Uiteindelijk moet ze alles opgeven voor ze aankomt. De mensen sterven er als vliegen. Ik was in Amsterdam en wandelde er toevallig een oud theater binnen. Het was vol met heel elegant geklede mensen, iedereen *gay*. Mannen en vrouwen samen, vrij somber, maar heel mooi. Ik liep wat rond tot er iemand naar me toe kwam en zei : "Het spijt me, maar dit is een privéfeest." Ik zei : "Excuseer me, ik dacht dat dit een theater was en ik ben blij dat ik de *gay-scene* ontdekt heb." "Dit is de *gay-scene* niet, dit is een begrafenisfeest", antwoordde hij. Ik realiseerde me toen dat dat de waarheid was, de *gay-scene* is een begrafenisfeest. In New York volgt de ene dode de andere op, allemaal mensen waar we van houden."

PH : "Die dingen telkens opnieuw vertellen is een overlevingstechniek, op die manier verliest het zijn dreiging. En evengoed reist het stuk door het heiligdom dat de geschiedenis van Europa is. Het is als een prentkaart."

ST : "Waarom vraag je niet waarom het zo'n saai decor is ?"

PH : "Misschien heb je *The Chinese* gezien. Dat was zo inventief en grappig. Daarna maakte ik met Seth een stuk. We gebruikten een groot decor, met twee schermen. We gebruikten film, tussen de schermen was de scène en het was alsof het geheel een overlappende film werd. Het bleek zeer *witty*, de scène bleef leeg op de projector na. Ik heb altijd al theater gehaat waar men meubelen in gebruikt."

ST : "Hij doet altijd datgene wat hij haat. Hij haat acteren, dus volgend stuk moet er geacteerd worden. Ik vind de manier waarop Peter zijn ongenoegens tot leven brengt heel wonderlijk. Nu begrijp ik waarom we dit

saai decor gebruiken, waarom we het doek lieten opgaan en alle verwachtingen van diegenen die onze inventiviteit bewonderen in één klap aan diggelen slaan. Wij deden het met veel huiver en schaamte. Elke keer we het decor zien, vragen we ons af hoe het mogelijk is. Hoe meer we ons bewust worden van de opzettelijkheid, hoe ongemakkelijker we worden. Het is het stuk, niet de conventie. Het stuk gaat over valse herinneringen en nog altijd worstel ik met dat decor. Ook met de belichting."

PH : "Die is op haar manier een vergissing. In het begin waren er alleen blote spots die om het even waar bevestigd werden. Nu past het echter."

ST : "Dit stuk is een vage herinnering aan theater."

PH : "Er is een heel gekke interpretatie die ook met de belichting te maken heeft. Iemand schreef dat ik op de stoelentoren klom om dichterbij het licht te komen, anders kon ik mijn dagboek niet lezen. Ik heb geen bijzondere reden om die toren te bouwen. Ik zou van alles kunnen zeggen. Maar die toren beklimmen om beter te kunnen zien, dat is groots. Ik wou dat ik bij het creëren zo *witty* kon zijn."

We hebben al lang geen vraag meer moeten stellen. Halasz en Tillet vertellen onophoudelijk omdat ze moeten vertellen. Terwijl het interview ten einde loopt, de toon meer ontspannen wordt, de bewegingen losser, de blikken minder gefixeerd, veert Seth Tillet plots recht en wijst Peter Halasz en de rest van het gezelschap op een stokoude vrouw die op het balkon van één van de vervallen gevels tegenover de Beursschouwburg verschijnt : oneindig traag, met loshangende haren, in een blauwe peignoir. Wij zien haar. Bij ons zit de man die haar avond na avond speelt. Hij ziet haar. Hij ziet zichzelf. Zij ziet niemand meer. Zonder aanleiding verscheen ze op het balkon, zonder aanleiding verdwijnt ze. Van dat niets waren wij de getuigen. Omdat ze de balkondeuren niet helemaal achter zich sluit, zien we nog net hoe ze het licht aansteekt : een armzalig peertje aan een lange draad. Zij zal nooit in de zaal zitten om te kijken naar Goldie Roth/Peter Halasz. Waarom zou ze ? Zij is Goldie Roth, de toekomst van Peter Halasz, en de onze, onherroepelijk. "*Besides this story, no one recalls what she did on this earth. She left no traces, like water on the sand.*"

Erwin Jans, Dirk Verstoekt