

# Een mens: schudden voor gebruik

Hij schreef en speelde zich een behoorlijke reputatie bij elkaar

met zijn monologen *Et Voilà* en *Ombat*,

maar ook zijn ander werk

als acteur, auteur en regisseur

blijft niet onopgemerkt.

Tuur Devens in gesprek met

## Peter De Graef

Of ik me geamuseerd heb, vraagt Peter De Graef na de voorstelling van *Ombat*. De vraag komt onverwacht. En ik weet na een aangrijpende voorstelling nooit iets te zeggen. Ja ja, stamel ik maar. Ik heb wel gelachen, soms echt luidop, maar het geheel beklijft mij toch als een tragisch verhaal. Wat een vraag. Ze verbaast me. Zoals de hele voorstelling eigenlijk, en zoals de ik-persoon verbaast is en verbaast. Het doorbomen over de haargroei, de weetjes over de manillakrab, of zoals in *Een gemeenschap van schurken* de verhalen over een secretarisvogel en over larven, het zijn op zich al schitterende verhalen. Peter De Graef glundert als ik het met hem over die weetjes heb: 'Mooi hé. Die dingen gebeuren, terwijl wij gewoon voort leven. Ik kan me daar prettig over verbazen. Verbazing is voor mij het vertrekpunt van alles. Daarom ga je schrijven, en dat ga je dan vertellen, en je krijgt de mensen ermee plat. Dat is geweldig!' Glinster oogjes achter zijn brilleglazen!

### Autodidact

Zijn kennis van biologie, fysica, filosofie verwierf hij als autodidact na 1983. Drie jaar lang speelde hij niet, maar studeerde, en ontdekte ook de antroposofie en Steiner. Hij had als het ware drie jaar nodig om af te kicken van de vijf jaren die hij daarvoor bij Ivonne Lex had gewerkt. In '78 had hij zijn opleiding aan het conservatorium bij Dora Van der Groen na anderhalf jaar stopgezet. Hij zat toen samen met o.a. Warre Borgmans, Luc Perceval en Karel Deruwe in het jaar. 'Ik kon goed met Dora opschieten, maar ik had moeite met een aantal vakken, zoals dictie en bewegingsleer. Waarom moest ik die dingen leren? Je gaat toch ook niet aan valschermspringers vlieglessen geven. Ik kon al niet meer normaal een deur opendoen en binnengaan. Ik ging met dat probleem naar Dora, en tot mijn verrassing zei zij dat ik gelijk had. Ook zij had vijf jaar nodig gehad om al die dingen af te leren. Ze zei dat ik maar beter kon gaan. Ik schreef, ik speelde, ik had publiek nodig. En ja, als zo iemand iets tegen je zegt, dan ben je weg.'

Peter De Graef werkte eerst in een platenzaak ('Het was mijn grote droom om be-

stuurder te worden van een bestelwagen'), maar kwam dan bij het toneelgezelschap van Ivonne Lex terecht, waar hij een soloprogramma had en ook in andere stukken meespeelde. Hij moest een contract van vijf jaar tekenen. Hij speelde er, deed de techniek, serveerde kippen, reed met de vrachtwagen. 'Na die vijf jaren was ik compleet overspannen. Mijn huwelijk was kapot, ik zat aan de drank. Toen heb ik drie jaar niets gedaan, alleen gelezen en gestudeerd.'

Tijdens een RVA-omscholingscursus tot kaai-expediteur voelde hij toch dat hij moest toneelspelen. Via de omweg van een auditie voor het KJT kwam hij bij het Speeltheater van Eva Bal terecht. 'Ik heb mij daar goed geamuseerd. Door improvisaties kwamen we tot nieuwe stukken. Heel fijn vond ik het proces dat aan *De mompelaar en de liefde* voorafging. Door improvisaties en door briefopdrachten kregen de personages en het stuk langzaam aan gestalte. Het werd een mooie productie. Kindertheater heb ik graag gedaan. Dat was fris en eerlijk, en in die tijd (eind jaren tachtig, begin negentig TD) was er groots kindertheater, vaak veel beter dan het theater voor volwassenen!'

Ondertussen schreef hij ook. ('Mijn grootste droom was altijd een romanschrijver te zijn, die met een portable naar Moskou, naar Barcelona trekt en een spoor van romans achterlaat, die voldoende geld opbrengen om zo de wereld rond te trekken.')

Hij schreef inderdaad een roman, maar vond geen uitgever. Ook zijn bundel korte verhalen beoordeelde men als niet geschikt om te publiceren. Hij volgde schrijverstrainingen in Amsterdam en Leiden, en kwam erachter dat hij eigenlijk toneelschrijver was: 'Voor proza schrijf ik te veel in telegramstijl, te veel in

one-liners. Voor toneel is zo'n strakke tekst juist prima. Met het spel kan je invullen wat wel en niet tussen de regels staat.'

### Existentiële eenzaamheid

In 1991 was *Et Voilà* af, een vrije bewerking van twee verhalen van Guy de Maupassant. De verteller is een dertiger, die menselijke ervaringen wil verklaren, en bij zijn vriend Lardier, een wetenschapper, een antwoord probeert te vinden. Maar die stelt alleen maar vast dat 'theorieën zijn voor angsthasen! Vliegenmeppers, dat zijn het, om vragen op afstand te houden.' De verteller begint steeds meer te twijfelen, raakt geobsedeerd door de werkelijkheid die hij niet kan verklaren, en meent het antwoord te moeten zoeken in een hoger wezen, het 'et voilà' dat zich met ons voedt, 'ons binnenste. Onze stemmingen. Begeertes. Angsten. Ons'. Hij trekt de vergelijking door naar koeien, en op het einde stelt hij de vraag: 'wat zou er gebeuren, denkt ge, als er op een goeie dag een koe werd geboren met inzicht.' Peter De Graef speelde deze monoloog zelf bij Nova Zembla, een jong gezelschap van Luk Nys dat het artistiek en organisatorisch nogal moeilijk had. Met Luk Nys voelde hij zich antroposofisch wel verwant, maar tot een blijvende samenwerking zou het niet komen. Het project *Verwanten* naar *Die Wahlverwandtschaften* van Goethe kwam niet van de grond (daaruit ontstond wel het latere *Hun!*) en met de tweede soloproduktie *Ombat* in 1993 verliet hij het gezelschap. *Ombat* is het verhaal, of beter een soort biecht en zelfondervraging, van Orgen Massanen in Brazilië, een priester die bisschop en heilige had willen zijn, en niet goed weet wat hij aan moet met *Ombat*, een wrede huurmoordenaar, die al vol berouw gaat biechten, voordat hij zijn daden pleegt. Orgen stelt zich vragen over geweld, hij stelt vooral zichzelf in vraag, zijn gedrag, zijn denken. Hij zit vol twijfels en heeft last van een groot schuldgevoel. 'Ik wilde weten wat ik had moeten doen.' is de laatste zin. *Ombat* werd voor het Theaterfestival 1994 geselecteerd.

*Hun!*, de eerste versie van *Verwanten* werd afgelopen seizoen met de ad-hoc Stichting op-

gevoerd, met veel succes. *Hun!* schetst een driehoeksverhouding in de huiskamer. Eddy heeft het nog steeds voor de verpleegster Emilie. Hij heeft zelfmoord willen plegen wegens zijn onbeantwoorde liefde voor haar, maar dat lukte maar half. Hij raakte verlamd, en uit medelijden heeft Emilie hem dan maar in huis genomen. Zij is dan getrouwd met Frans, die als monteur meer op zijn boortoren zit dan thuis. Dat het niet gaat tussen hun drieën, hebben ze wel door, maar ze verdringen het ook. De schuld ligt in de buitenwereld, bij de anderen, bij 'hun'. Deze driehoeksverhouding wordt nog complexer als Frans vertelt dat hij een andere vrouw, een Italiaanse, heeft en dat hij naar de hoeren is geweest. Dat blijkt allemaal niet waar te zijn, maar ondertussen is het leed zo aangewakkerd, dat hij zich uiteindelijk ontmant. Bij alle drie de personages is hier dezelfde existentiële eenzaamheid uit de monologen terug te vinden.

De twee monologen zijn caleidoscopische mijmeringen over de existentie zelf, aan de hand van vaak absurdistisch overkomende toestanden en gedachtenkronkelingen. *Hun!* is zo'n geconcretiseerde mijmering. In alle drie de stukken zijn het associatief opgebouwde gedachten in korte zinnen, in telegramstijl, in kernwoorden. In alle drie de stukken woedt er een onderhuidse strijd tussen de emotie en de

rede, vullen het apollonische en het dyonisische elkaar aan. In alle drie de stukken schept het instinct, en kritiseert het verstand, met alle gevolgen van dien. Alle drie zijn ze een mengeling van tragische en vreselijk komische toestanden en uitspraken. *Et Voilà* is de meest expliciete existentiële queeste, waarbij op het einde de onmacht om iets te weten te komen blijft. In *Ombat* zit dezelfde subjectieve onmacht. In *Hun!* wordt wel een daad gesteld, de ontmanning, maar ook dat is een uiting van wanhoop. Het onvermogen grip te krijgen op de buiten- en binnenwereld is het kernmotief van de drie stukken. In die zin roepen alle drie de stukken na een eerste verbazing een gevoel van herkenning op.

### Herkenning

Ik weet het, in sommige theaterkritiek is het begrip herkenning een vies woord, en wordt het direct geassocieerd met 'lagere cultuuruitingen', zoals smartlappen en soaps, die direct en expliciet op dat gevoel inspelen. Vreemding mag wel, maar herkenning toch niet! (Maar hoe kun je in godsnaam over vreemding spreken als de tegenpool niet mag werken?) De kracht van theater ligt voor mij in die emotieve evocatie, in dat lekker ouderwetse catharsis-effect, dat je dingen van op het podium in jezelf herkent. Niet rechttoe-

recht aan en uitdrukkelijk, maar wat dieperliggend en in verschillende lagen. Heel geleidelijk gebeurt dat in de stukken van De Graef. Bij *Ombat* is in het begin de scène donker. Er zingt iemand mee op muziek van Bach, nou ja, zingen. Gekweel met rustpauzes. Is het iemand die bang is, gefrustreerd is, zijn geweten probeert te sussen? Dan zit de man in het licht, op verschillende stoelen, en schuifelend verplaatst hij zich. De eerste vreemde actie zorgt voor afstand van de toeschouwer tot wat er zich op de scène afspeelt. Door het publiek rechtstreeks aan te spreken wordt de figuur verteller, die het publiek in vertrouwen neemt en op die manier een band schept, en geleidelijk aan ook een personage, dat met brokken zijn verhaal vertelt. Dat personage wordt de ene keer een personae dramatae en de andere keer een observator van zichzelf. Langzaam druppelt het verhaal in ons, langzaam maken we ons eigen filmpje, langzaam aan ontstaat herkenning. Op een bepaald moment speelt het personage met vogelvleugels: vleugels op draaiwieltjes, die mensen boven de graven van de doden hangen, opdat de ziel rustig naar de hemel kan fladderen. De tekst krijgt vleugels, de observatiefocus zweeft boven ons. Melancholisch, tragikomisch. Dagen nadien speelt de voorstelling je nog door het hoofd.

Ombat, De Werf & Nova Zembla / Jan Vernieuwe



De priester in *Ombat*, de ik-persoon in *Et Voilà*, Emilie, Eddy en Frans uit *Hun!*. Het zijn stuk voor stuk mengelingen van concrete personages en archetypen. Peter De Graef: 'Er ontstaat een vibratie tussen wat ik ooit heb meegemaakt en wat jij hebt meegemaakt. Ook praat ik over iets wat ik niet heb meegemaakt. Het zit er allemaal in. Het is niet echt, maar het is het universele lijden dat persoonlijk is. Daarom is het een gast die in Brazilië zit, en geen leraar biologie uit Kortrijk. Dat is té helder. Verhalen hebben voor mij de zuivere concrete duidingskracht van een wetenschappelijke stelling. Daarvoor is een andere manier van kijken en denken, van interpreteren nodig. De verhalen *Ombat*, *Hun!*, *Schurken* laten zien wat er kan gebeuren tussen mensen. Maar die mensen kun je ook zien als subpersoonlijkheden van één mens, die verloren zit. Ik denk dat dat een strijd is die we allemaal meemaken. We zitten allemaal verloren in twee of meer subpersoonlijkheden, waarbij we met de ik-krachten dat innerlijk getetter moeten verdragen, en daarop reageren. In verhalen kun je dat goed uiten, en al spelend kun je dat brengen. Laat de grote slechte maar eens vechten met de zachte goeie, laat de goeie maar eens slecht worden. Innerlijk kun je dat niet doen, dan word je zot. Daarom zijn er verhalen, mythen, en is er het theater! We zijn aan het dromen, maar het is niet onwerkelijk! Het raakt sommige toeschouwers in hun eigen wezen, andere niet, die trekken een verdedigings scherm op, en komen dan zeggen hoe goed ik iemand kan spelen die zot aan het worden is. Dat mag natuurlijk ook. Ook in *Who's afraid of Virginia Woolf* (de voor het Theaterfestival 1995 geselecteerde productie van Maltipertuis, in een regie van Dirk Tanghe, waarin Peter De Graef het personage George speelt, TD) is het een perfecte strijd tussen subfiguren die in één mens kunnen voorkomen.'

### Illusie

'Theater is hier en nu, met ervaringen van mensen van vlees en bloed. Ik probeer de vierde wand steeds kapot te stampen. Mensen, het is illusie, ik ben het maar, ik vertel maar een verhaaltje. Maar het gaat over ons, daarom kies ik dergelijke figuren: aan de ene kant zijn ze authentiek, maar aan de andere kant is er een knipoog naar hen. Dat spelen op die scheidingslijn probeer ik zo fijn mogelijk te doen. Ik speel de karikaturale kant en de realistische kant van een figuur zo dik mogelijk tegen elkaar uit, zoals in de verhalen van Roald Dahl. De verhalen spelen zich af in het gebied van dromen, ze zijn uitvergroet om zo bij emoties te komen. Een vent met een kop haren rechttop is al hulpelozener dan iemand

met een concreet kapsel. Daar kan een grotere brok treurnis uitbreken.'

Naast de uitstraling van existentiële herkenning blijven de stukken van De Graef authentiek. Authentiek in de betekenis van 'persoonlijk, eigen', typisch Peter De Graef in tekst en spel, en ook in de betekenis van 'oorspronkelijk', een terug gaan naar de oorspronkelijke kracht van theater en verhalen. Voor mij hebben de drie stukken de kracht van mythen (in de oude literaire betekenis). Het zijn de verhalen van individuele personages, maar het zijn ook verhalen over dé mens, verhalen die zoeken naar antwoorden op de vragen over de zin en onzin van oorlog en geweld, verhalen over de geboorte, het leven, de dood. Het zijn ook existentiële queestes naar onze eigen psyche. Volgens professor Freddy Decreus in de inleiding van *Mythe en Epos in de beeldende kunst* behandelen mythen 'de mens dus als deel en geheel, als fragment en geheel, met de moeilijke vraag: waar en wanneer word ik deel van de anderen, van De Andere, van Het Andere? Waar houd ik op met individu te zijn, en waarom? Zeker niet enkel met mijn verstand, ook door middel van mijn emoties, mijn driften en mijn verlangens, d.w.z. deze die ik durf erkennen EN deze die ik onderdruk.' In soaps draait herkenning om oppervlakkige, reeds gekende, voor de hand liggende emotionele uitingen, en gaat het niet om vragen, maar om antwoorden. In de verhalen van De Graef gaat het over onderdrukte verlangens en emoties. Bij echte mythen, echt goede verhalen, en bij het theater van Peter De Graef gaat het om het herkennen, erkennen en onderkennen van existentiële en metafysische vragen. Antwoorden zijn niet vanzelfsprekend, het blijven slechts pogingen om de omringende wereld en chaos te ordenen, te interpreteren, te structureren.

'Een mens is pas mens wanneer hij geschokt door het leven, aanspoelt op de stranden van zijn begeerte. Omdat hij zichzelf dan samenrapen moet! Omdat hij dan moet nadenken, over wat bij hém hoort en wat bij de rest van de wereld. Een mens: schudden voor gebruik!' (uit *Et Voilà*)

### Tekst en spel

De teksten worden pas echt theater door het spel. *Et voilà* en *Ombat* waren solovoortellingen en Peter De Graef speelde ze zelf. 'Puur praktisch', zegt hij, 'omdat dat het goedkoopste was.' Ook voor *Hun!*, voor drie personages, doet hij de regie (samen met Arne Lievens) en speelt hij de rol van Eddy zelf ('dat scheelde weer een loon van een acteur'). Met zijn hese en tegelijkertijd zacht-schelle stem, met zijn stiltes, zijn pretoogjes, zijn haarbos,

speelt hij die rollen schitterend. 'Ik ben natuurlijk vergroeid met die teksten. Ik heb ze zelf bedacht, geschreven, laten rusten, geschrapt, enz. In de teksten staan een hoop dingen niet. Het is de kunst dan van een regisseur en van de spelers om dat in te vullen. Ze moeten die tekst concreet maken, hun verbeelding gebruiken, er moet een mooie wrijving komen tussen tekst en concept.'

Met de tekst *Een gemeenschap van schurken* die hij voor het afgelopen seizoen voor TheaterTeater in opdracht van dat gezelschap schreef, is dat jammer genoeg niet goed gebeurd. De schrijfpdracht bestond erin een stuk te schrijven over Kafka, maar dan op een manier van de Marx Brothers. Een misschien wat vreemde houding tegenover Kafka, maar ook Kafka zelf lachte tranen met tuiten als hij een verhaal voorlas. TheaterTeater haalde in de aankondiging terecht Milan Kundera als essayist aan om te zeggen dat het komische niet te scheiden is van de eigenlijke essentie van het kafkaëske. De verhalen van Kafka hebben inderdaad iets absurd komisch, maar dat vormt ook de diepere tragiek. In Kafka's werken worden het menselijk leven en de maatschappij een labyrint, een absurditeit waaruit niet meer te ontkomen is, een wereld die je achtervolgt en waarop je geen vat krijgt. Kafkaësk is datgene in het leven dat je onafwendbaar bedreigt, als een bureaucratisch noodlot, als een maatschappelijk fatum, als een onmenselijk Schicksal in een aards pandemonium. Voor een buitenstaander is dat op het eerste gezicht iets komisch. Die typerende ambiguïteit vinden we terug in de monologen en in *Hun!*. In *Een gemeenschap van schurken* komt die wel gedeeltelijk in de tekst bovendrijven, maar niet in de opvoering. Het hoofdpersonage heet Jozef K., hij wordt door de bureaucratie gedagvaard en komt bij mensen terecht die in een wachtzaal en in zichzelf gevangen zitten. Dat levert soms mooie tafereeltjes op, maar op vele momenten chargeren de figuren. Jappe Claes, de oprichter van TheaterTeater, werd een paar maanden voor zijn regie plotseling ontslagen als artistiek leider en heeft het stuk in deze vreemde omstandigheden geregisseerd. Ik kan me voorstellen dat zo iets niet stimuleert om er wat van te maken. Er ontbrak een concept, en datgene wat niet in de tekst stond, werd niet geconcretiseerd. Peter De Graef hoopt het stuk over een viertal jaar zelf aan te pakken, met zelfgekozen acteurs.

Een andere schrijfpdracht was *Jeanne* voor het Nederlandse jeugdtheatergezelschap Huis aan de Amstel. Het is het verhaal over Jeanne d'Arc, historisch en psychologisch mooi uitgewerkt, en ook met de nodige humor. Een



laconieke, saxofoon spelende engel, die zo uit de film *Himmel über Berlin* zou weggevlogen kunnen zijn, leidt het jonge publiek naar de oorlog tussen de Engelsen en de Fransen in 1429. Hij is eigenlijk op zoek naar het wezen der dingen, en wil ook zo de legende rond de heilige maagd van Orléans tot haar juiste proporties terugbrengen. Dat dat niet lukt, is het boeiende en knappe van deze produktie, want een mythe is natuurlijk veel mooier dan de werkelijkheid. De personages zijn helder uitgetekend, zonder in typetjes te vervallen. Huis aan de Amstel schetst heel suggestief en beeldend, met slechts een paar middelen, het gekonkeloes tussen de individuen en de strijd van de massa's. Er klinkt praktisch geen wapegeletter, maar wel saxofoonmuziek. Peter De Graef heeft aan deze schrijfpdracht betere herinneringen dan aan *Schurken*. Hier werd serieus samengewerkt. Met regisseuse Liesbeth Colthof werd constant overleg gepleegd, commentaar geleverd, geschraapt, tekst en beeld verbeterd. Als schrijver kon hij heel de tijd over haar schouder meekijken en het proces mee bepalen. Opvallend is dat de tekst veel langer is dan zijn eigen stukken, met veel langere zinnen, zelfs op plaatsen heel Hollands, en ook veel explicieter. Het onbenoemde wezen uit *Et Voilà* heet hier God. Peter De Graef: 'Het is een stuk voor kinderen, en die hebben nood aan een heldere taal. We hebben dat gewoon God genoemd, en de kinderen weten perfect waarover het gaat. En of ze erin geloven of niet, voor hen is het duidelijk, en ze kijken geboeid verder.'

### Regie

Peter De Graef boeit als acteur, als auteur, en ook als regisseur. Ik ben een van de weinigen die de consternatie over zijn regie bij het project *Stukkenschrijven* heeft mogen meemaken. In het seizoen 1993/1994 volgde een viertal Vlaamse kinderboekenschrijvers een cursus toneelschrijven, onder begeleiding van Suzanne Van Lohuizen en in een organisatie van Barbara Wijckmans, toen nog jeugdprogrammator van CC Hasselt. Een van de schrijvers was Ed Franck. Op het einde zouden vier eenakters gespeeld worden door studenten van de Toneelacademie van Maastricht, telkens in een regie van een Vlaams theatermaker. Peter De Graef ging nogal wild om met de sprookjes-stroperige tekst *De droge rivier*, aanvankelijk tot grote angst van de schrijver, achteraf tot grote voldoening. Hij kortte de tekst van 26 bladzijden in tot 10. De voorstelling stond theatraal heel sterk, met een pure humor en vol tragiek. Het werd het beste theaterprodukt van de vier teksten van auteurs die gewoon waren prozaverhalen te schrijven en zich voor het eerst op het theater stortten. Dat was bij de presentaties te merken, maar heel duidelijk was, dat theater niet alleen van een tekst afhangt, maar ook van een team mensen, die hun persoonlijke visie op die tekst in het stuk leggen. En dat had Peter De Graef met zijn ploeg toneelstudenten gedaan. 'We hebben ons toen enorm geamuseerd. Als autoriteit van dunne teksten kon ik lustig schrappen. Het kind in mezelf kwam boven. Het was mijn eerste regie, en het

resultaat heeft me zelfvertrouwen gegeven. Nu is dat groepje studenten afgestudeerd, en volgend seizoen gaan we samen bij Hollandia een nieuw, nog te schrijven stuk maken.'

Wordt dus ongetwijfeld vervolgd: in *De Misanthrop* naar Molière bij het Nationale Toneel in een regie van Dirk Tanghe (hij acteerde ook al in Tanghe's regie van *Le bourgeois gentilhomme*, een locatieproject van Malperuis uit Tiel); in *Itak*, een mythisch reisverhaal voor één acteur en enkele poppen, dat hij in 1992 schreef in opdracht van De Verbeelding in Arnhem en dat hij volgend jaar bij de Paardenkathedraal zal opzetten; bij Hollandia; met een nieuwe monoloog waaraan hij momenteel werkt.

'Voor mij moet theater een mengeling zijn van grotesk absurdisme en een flinke brok realisme. Ik voel me auteur en acteur van theaterstukken: als ik iets schrijf, dan lees ik het hardop en is het glashelder. Ik hoor bij het schrijven altijd de muziek, de klank, het ritme van de tekst. En die wil ik ook met een concept op de scène brengen.'

### Tuur Devens

De monologen *Et Voilà* en *Ombat* zijn in één bundel uitgegeven bij Bebuquin, Antwerpen/Amsterdam, 1994.