

spelers op bevlogen momenten. Dat zal ik in woorden nooit kunnen; ik ken de grens van mijn eigen schrijven. Zo'n taalkathedraal kan ik niet bereiken, zo'n ongelooflijke taalvirtuositeit waarvan je de virtuositeit niet meer voelt omdat alles puur inhoud geworden is. De grote dichters voeden mij, daar kijk ik naar op. Ik lees niet alle dagen poëzie, maar soms heb ik bij het schrijven of het repeteren de zuivering van die lectuur nodig, een niveau van rust en openheid, die ik bijvoorbeeld ook vind in de dagboeken of aantekeningen van Bresson: het raken van die eenvoudige kern van het metier.

Dialogen schrijven voor scenario's neemt niet zoveel tijd in beslag; dat gaat moeiteloos, ik herschrijf ze bijna nooit. In de dialogen van *Meisje* van Dorothee van den Berghe – mijn vriendin – heb ik een serieuze impact gehad; het is haar wereld, die zij ontwikkeld heeft, maar we hebben daar natuurlijk al jaren samen over gepraat. Als je die wereld zo geabsorbeerd hebt, is dat enkel een kwestie van aan tafel te gaan zitten en die stemmen te laten spreken, in een zuivere vorm iets 'van binnenuit' proberen te pakken. Filmdialogen bewegen zich overwegend op het niveau van een realistische taal. Als je veel repetities hebt gezien weet je wat een acteur met een zin kan doen of niet.

Bij het andere schrijven (*Het Kind van de Smid*, *Sittings*) moet je wel een verhaal ontwikkelen, maar in beide gevallen was dat gebaseerd op bronnenmateriaal. Je vertrekt niet vanuit het niets (dat doe je natuurlijk nooit); er is een hele mozaïek van flarden, citaten, brieven, dagboeken – een wereld waarin je aarzelend kan beginnen schrijven. In *Het Kind* heeft Josse zich op de episodes in Australië geconcentreerd en ik op die in Amerika. Schrijven voor theater houdt voor mij een grotere complexiteit in, zowel naar vorm als naar taal. Je kan metaforischer werken en de taal op verschillende manieren hanteren, terwijl je bij film toch vaker binnen het realisme blijft.

Het scenario voor *Thuisfront*, dat door Ivo van Hove werd verfilmd – zijn eerste televisiefilm – is iets zeer persoonlijks. Ook al zitten er in zijn filming mooie passages, toch ben ik het fundamenteel oneens met zijn basiskeuze voor een stilering van de geschetste wereld. Mijn-wereld-in-taal is in *Thuisfront* zeer uitgepuurd, cryptisch bijna, en heeft toch met

realisme te maken. Ik had dat in de film graag geconfronteerd gezien met een meer documentaire aanpak. Eigenlijk had ik dat helemaal anders in mijn hoofd en misschien – precies omdat de materie zo persoonlijk is – had ik dat niet mogen 'afgeven'. Het verhaal van de hoofdpersoon is het verhaal van een depressie. Ivo heeft er een familietragedie van gemaakt en het daardoor buiten die man gerukt, terwijl het voor mij een film was *in* die man, een soort van mentale wereld; het ging

voor mij niet over hoe de dingen zijn maar hoe die man de dingen ervaart, hoe hij paranoïde wordt, zich opsluit en daarna herboren wordt. Voor mij moet je zoiets bijna zonder vorm spelen, documentair, als een observatie, zonder gevoeligheid of sentimentaliteit. Misschien had ik *Thuisfront* toch zelf moeten verfilmen; ik voel dat het nog steeds bij mij blijft leven. Ik merk dan dat schrijven voor filmprojecten van derden in feite alleen voor Dorothee kan. Met haar is dat één ding gewor-

Sittings PETER VAN KRAAIJ / HET NET & KAAITHEATER FOTO HERMAN SORGELOOS

