

## Donkere bril

“Later mocht je dan je werk aan de baas tonen. Dat was nog in zijn donkere-brilperiode, zwart pak, wit hemd. Hij zat in een hoekje te kijken en begon te praten, lange monologen, soms vier uur non stop. Men rookte zich daar echt te pletter. In die door rook benevelde ruimte, met de wat nasale stem van die man, werden urenlang problemen geanalyseerd. Het waarom van het theater! Dat zit nog steeds in mijn achterkamer, dat is nog geen verleden tijd.”

“Ik heb er geen techniek van meegebracht, al heb ik al die oefeningen gedaan. Na zes maanden mocht ik Cieslak vervangen. Ik had er een punt van gemaakt uit te blinken in die troep. Waar ik nog altijd op teer, ook al komt er wat sleet op, is die overtuiging, die wilskracht, die overgave, dat onverbiddelijke. Dat zoek ik ook altijd bij mijn medewerkers en dat is moeilijk. Het is een hele opgave de juiste mensen samen te brengen. Je kan niet anders dan ze indoctrineren en trainen, een lang proces, dat alleen tot stand kan komen als er die bereidheid is en een organisatievorm waarbinnen dat kan. Men zegt wel eens, in Polen hebben ze niets anders, daàrom werken ze zich uit de naad, en dat het Poolse volk kan lijden, want die acteurs lijden op een ongelooflijke manier. Die uitleg heb ik nooit geaccepteerd. In onze Westerse kapitalistische wereld zijn zovele garanties voor sociale zekerheid en is theater zo een luxe-artikel dat dit goeddeels de bereidheid doodt om zich op zo een manier met iets bezig te houden. In onze constellatie zouden weinig mensen er mee doorgaan, werden ze er niet voor betaald. Geld is bij ons te veel de spoorslag.”

## Vruchtgebruikers

*Operazangers in het Westen trainen zich wel. Dat geldt nog sterker voor balletmensen.*

“Ach, theater is zo een onduidelijk terrein. Vooral nu het theater een zwakke periode doormaakt, springen allerhande vruchtgebruikers op het toneel. Er zijn geen weerstanden. Dat heeft fantastische resultaten opgeleverd bij iemand als Chéreau bijvoorbeeld, maar die was in de filosofie geschoold. Er zijn helaas ook psychiaters die met hun vuile handen het toneel bezoedeld hebben. Iedereen kan er terecht, het is een vergaarbak van narcisme, ego. Een operazanger die zijn stemtraining verwaarloost, wordt in de kortste keren van het toneel gelachen. Een danser die niet oefent, valt op zijn neus. Een acteur die zich tot 's morgens in de kroeg bezuigt, kan rustig op het toneel gaan staan.”

*Bij Grotowski was dat niet zo?*

“Ze dronken zich ook te pletter. Bij de oefeningen 's morgens rook je

de vodka die uit hun poriën kwam. Maar er was een masochistische manier van werken. Oudere acteurs leden daar sterk onder, vooral omdat de wervelkolom zo centraal staat. Ikzelf heb er nu ook last van gekregen. Met Camera Obscura heb ik jarenlang die oefeningen gedaan, uitgebreid en aangepast aan andere noodzakelijkheden. Het leek wel een legeropleiding, dat weghalen van de blokkages van de acteur. Ik merk 'het dagelijks hier in Rotterdam. Het gaat niet meteen, dus doen ze het maar niet. Het is een bijna Pavloviaanse reactie op een woord dat valt. Hier wordt zóveel nagedacht over wat zou mogen en over wat het zou kunnen betekenen, dat wordt dan nog eens overwogen en in de groep besproken, en tegen de tijd dat ze het moeten doen, is het dood. Dat noem ik wel eens smalend het probleem van het Hollands toneel. Elk element moet in de praatgroep. Een overmaat aan denken blokkeert handelen.”

*Je hebt Grotowski's training naar je toegehaald. Wat waren de accentverschuivingen?*

“Ik heb geprobeerd de dodelijke ernst van de Poolse sfeer, waar je Auschwitz nog duidelijk kunt voelen, een andere toon te geven. Het uit persoonlijke behoefte veel speelser gemaakt. Die bizarre, decadente afrekening van Grotowski met de Christusmythe in *Apocalypsis cum Figuris* ontspruit aan de waarde van het christelijk geloof in een land als Polen, een betekenis die sterk verbonden is met verdrukking. Het wordt een vergaarbak voor alles wat zich niet wil voegen. Dat kennen we hier niet meer. Alle oefeningen hadden een meedogenloze, bittere ernst. Dat kreeg ik ook na maanden. Je had niks, alleen een kamertje en één boek, maar dat lees je dan ook écht. Dat heeft verwantschap met het *Walden* van Thoreau. Een hete kop thee in de Poolse winter is een feest. Je krijgt een andere visie.”

*Grotowski is in de jaren zeventig een soort goeroe geworden. Heb je nog nood aan contact?*

“Jawel. Tot voor enkele jaren was er regelmatig contact. Bij elke première kreeg ik een telegram van hem. Ik heb aan den lijve gevoeld dat hij niet verder kon na *Apocalypsis*. Zijn apostelen voelden sterk aan dat hij alles al gezegd had, niets meer te vertellen had. Een volgende stap zou een afrekenen met de zwaartekracht zijn. Hij zou botsen op de beperktheid van de menselijke geest. Binnen die tien jaar heeft hij zijn leven zo samengeballd tot één brok expressie dat hij zich moest terugtrekken. Bij zijn latere evolutie twijfelde ik een beetje aan de integriteit van een en ander. Er kwamen berichten op me af: zijn holy day, zijn wandelingen door het woud, ... ja daar schrik ik wel van terug.”

## Quasi-Grotowski

*In 'Het Marmeren Graf' nam je de idee goeroe sterk op de korrel. Ik vroeg me af of Grotowski daar niet moet verschijnen?*

“Eigenlijk wel, al zou ik op die manier nooit met hem willen afrekenen. Tenslotte is hij mijn echte leermeester geweest, aan wie ik te veel te danken heb, een persoonlijke mentale instelling ten aanzien van het toneel. Ik heb er geleerd dat je in het theater niet tot taak hebt een algemeen geldende levensvisie te verspreiden, maar wel je eigen unieke levenservaring als interessantste communicatieel te beschouwen en daar ten allen tijde kond aan te geven binnen een artistieke context. Daar is een misverstand uit gegroeid bij de epigonen. Ze hebben dat omgeduid tot een bevrijding van het zelf, wat geleid heeft tot de meest afschuwelijke excessen, tot quasi-Grotowskiaan hysterie, Shakespeareteksten die men op de kop staand debiteerde, zonder ooit verder te komen dan oefeningen.

*Het Balkon  
(Ro Theater)  
Foto Leo Van Velzen*

