

namiddag repeteerden we een jeugd-stuk. Een hele maand lang hadden we bijna geen gelegenheid om behoorlijk warm te eten. Van dat jeugd-stuk werden misschien vier voorstellingen gespeeld, we kregen er een derde van ons maandloon voor, een maandloon dat toen zo'n vijfduizend frank bedroeg. Onvoorstelbaar, natuurlijk. Dat kaderde binnen een fout vedette-systeem. Daar moest wel een revolve uit voortkomen."

"Ik zat bij Vic in de loge en ontdekte dat we beiden hetzelfde temperament hadden. Wij hebben contact genomen met de Nederlandse Vereniging voor Toneelkunstenaars, begonnen te complotten, met vergaderingen in Vlaanderen en in Nederland. Op die manier is de BVT (Beroepsvereniging voor Toneelkunstenaars) er gekomen, waar alle acteurs van Antwerpen en Brussel aan meededen. Later volgde Gent. Zo konden we druk uitoefenen op de syndicaten en werden we langzamerhand als gesprekspartner aanvaard. De beroepskaart is daar b.v. een resultaat van. Veel later is daar het theaterdecreet uit voortgevloeid, wat hogere lonen heeft opgeleverd."

*Hoe waren de werkvoorwaarden bij de KVS?*

"Wij wisten nooit wat we moesten doen. Een grondige voorbereiding op een rol was uitgesloten. Op donderdag hing de rolverdeling uit en dan wist je dat je de volgende maandag de eerste lezing had. Toen ik in de KVS arriveerde, speelden ze de stukken twee weken. Dat is dan later tot drie weken uitgebreid. We repeteerden maximaal vier weken, met de generale repetities erbij. Ik begrijp niet meer hoe dat mogelijk was."

*Wie was er in die periode erg belangrijk?*

"Ik denk hier speciaal aan iemand met wie ik een haat-liefdeverhouding heb gehad. Ik was ervan overtuigd dat hij mij niet kon uitstaan. Kris Betz, namelijk. Wij waren niet gewoon veel te verduren. Je had talent en je deed maar wat, maar Kris Betz was erg

perfectionistisch ingesteld. Van hem hoorde ik het eerst zeggen 'Klappen!' Ik zei 'Ik zeg het toch!' 'Neen,' zei hij, 'je zegt niets dan flauwekul. Klappen: wat zeg je eigenlijk?' Dat was hard, maar hij heeft me veel geleerd. Daarnaast had ik erg veel aan Jo Dua, die veel jonger was. Hij werkte op een andere manier, begon met erop te wijzen wat een scènebeeld was, wat de rol van de belichting was, maakte ons bewust van de plastische kunsten die aan het theater te pas kwamen. Hij werkte met het lichaam, want hij was een leerling van Lea Daan. Bij Kris Betz ging het meer om de zeggings, en om de zweep: ik bedoel de professionele discipline. Zij maakten ons duidelijk dat te laat komen bijvoorbeeld niet kon. Ze prentten ons het fanatisme in dat nodig is om acteur te zijn."

## Londen

*Kris Betz had een enorme bewondering voor Engelse acteurs. Komt jouw bewondering door hem?*

"Dat kan wel. In de jaren zestig keek iedereen de Angelsaksische kant op. Ik ben toen ook voor het eerst twee maanden naar Engeland geweest. Op een dag zei Vic de Ruyter, kijk, er mag van de British Council een van de jonge acteurs naar Engeland. Wie wil? Niemand. Er was zo'n concurrentiegeest dat men dacht: welke kansen gaan me in die twee maanden allemaal ontglippen? Dat was ook reëel: we speelden om de drie weken, en de rolbezetting kende je niet van tevoren. Twee maanden weggaan was dus een risico. Ik ging. Ik kwam in Victoria Station aan en ik wilde me omdraaien en naar huis hollen. Ik was zo eenzaam dat ik dezelfde avond nog naar het theater ging, eigenlijk veel meer in een theater vluchtte. Ik zag *La répétition* van Anouilh met Maggie Smith in haar eerste grote rol. Dat was een revelatie voor mij. De volgende dag ging ik naar de Bristol Old Vic School bij Mr. Shelley, een Engelsman die ook bij de KVS had gewerkt. Elke namiddag volgde ik er de lessen. Mijn ogen gingen open."

*Wat maakte daar grote indruk?*

"De professionele aanpak. Wat men vandaag hier doet, gebeurde toen reeds in Bristol. Tekstontleding, regelen van de adem, stemplaatsing, muzieklessen, dansen. Alles wat een acteur nodig heeft om van zijn lichaam een rijker instrument te maken en waar ik dus niets van wist. 's Morgens volgde ik de instudering van een produktie van de Bristol Old Vic en zag daar Leon Rossiter, toen nog totaal onbekend. Later trok ik naar Stratford om de Royal Shakespeare Company aan het werk te zien. Dat was enorm hoor, dat zijn onvergetelijke indrukken. Je moet weten dat er bij ons ook nu nog beroeps-acteurs van veertig en vijftig jaar geen voet over de grenzen zetten. Twee-

derde van onze acteurs ziet niets, niet in Parijs, Bochum, Londen of Keulen."

"Daarna ging ik elk jaar ten minste twee keer voor veertien dagen naar Londen. Werner Kopers ging vaak mee, maar als hij terug voet aan Vlaamse wal zette, voelde hij zich depressief. Hij vond het allemaal hopeloos. Maar ik kwam altijd wild terug. Misschien dacht ik niet voldoende na of besefte ik onze tekorten te weinig. De laatste jaren is mijn enthousiasme voor Londen wat bekoeld."

*Terwijl je bij de KVS werkte, ijverde je ook voor een eigen gezelschap in Gent. Hoe is dat gegroeid?*

"Ik had eerst in het Keldertheater Arca gezeten, waar in de kleedkamer hardop werd gedroomd over een gezelschap in de eigen stad. Ik bleef contacten met Gent onderhouden. Pas op de viering van Staf Bruggen heeft de toenmalige minister van cultuur, Renaat Van Elst, een balletje aan het rollen gebracht. Er werd een werkc comité opgericht onder het voorzitterschap van Achilles Mussche. Ik woonde een paar vergaderingen bij. Toen het NTG werd gesticht, ben ik onmiddellijk naar Gent gekomen."

*Na enkele jaren kwam Jean-Pierre De Decker als regisseur het gezelschap vervoegen. Een verrassing was toen je rol in De aannemer. Je had de jonge, krachtige held gespeeld in Don Carlos en in Hamlet. Nu stond daar plots een oude, wankelende man op de scène. Hoe groei je naar zo'n rol toe? Wie is je spiegel om je te helpen bij de houding van je armen?*

"Ik denk daar niet aan. Iets in onze hersens en in onze ruggegraat dicteert dat. In de Bristol Old Vic moesten de acteurs heel geregeld naar de diertuin om dieren te observeren. Shelley zei dan: 'Kijk naar de trots van het dier en verleng dat in je ruggegraat.' Ik doe dat ook zo, het komt spontaan, na de eerste weken laat ik het langzaam komen, zodat het organisch groeit."

*Controleer je het ooit in de spiegel?*

"Nooit. Ik heb daar schrik van. Ik kan mezelf ook niet op de televisie aan het werk zien. Ik dacht waarschijnlijk dat ik beter was." (lacht).

*Een danser werkt constant voor een spiegel.*

"Dat is anders. Ik zou het wel eens durven voor bepaalde details. Misschien is het een overblijfsel van mijn Oostvlaamse schroom: nog altijd bang voor mijn eigen lichaam."

## Vonken

*Onlangs heb je het publiek nog eens verrast met je rol in Oom Wanja. Het viel op hoe je plots accenten ging verleggen, hoe er meer bewegingen aan*

De aannemer (NTG, 1974)

