

Peter De Graef neemt een sabbatjaar.

‘Ik kan doorgaan met stukskes maken en er zal ook wel vraag naar blijven, maar ik wil verder evolueren.’

Marleen Baeten sprak met hem over ‘produceren als apen’, over spelen, lesgeven en schrijven.

De ‘vloeite’ van Peter De Graef

‘Geduld. Immer dabei bleiben’, antwoordt Mutti op de prangende vraag van de bruiloftgasten hoe ze de pudding toch zo lekker krijgt. De bijkomende raad luidt: ‘Heel gelijkmatig roeren. Zo breng je alle krachten van jezelf in het gerecht.’ De woorden zijn Peter De Graef op het lijf geschreven. Met grote toewijding en veel zin voor humor speelt hij de rol van Mutti in *De Burgersbruiloft*, een productie van De Paardenkathedraal (Utrecht) in een regie van Dirk Tanghe.

Peter De Graef staat al twintig jaar op de planken, maar kreeg pas enige bekendheid in 1992 toen hij zijn eigen tekst *Et Voilà* speelde. Dat het zo lang geduurd heeft, vindt hij niet erg, integendeel. ‘Dirk Tanghe was al een prijsbeest toen hij nog op school zat, de jonge acteur Fedja van Huêt nu ook. Ik beklag die mannen. Die moeten daarmee leren leven. Ik heb tot mijn drieëndertigste in volkomen anonimiteit kunnen werken. Al die jaren heb ik heel hard gewerkt. Altijd maar zitten schrijven, veel naar het toneel gaan. Dat ontmoedigde mij niet in het minst. Dat ik het schrijven had, was mijn geluk, hoewel het lang geduurd heeft voor het wat werd. Succes interesseerde mij niet. Ik had er geen moeite mee om bijvoorbeeld in het kindertheater te gaan spelen.’

Vier jaar speelde Peter De Graef bij het Toneelgezelschap Ivonne Lex. ‘Daar heb ik heel goed de botsing tussen stijlen gevoeld. Mijn speelstijl paste er niet. Ivonne zei: “Wat sta jij daar zo slordig” en “Je speelt zoals in een Amerikaanse B-movie”. Dan moest ik articuleren en slecht toneel spelen.’

Nadien speelde hij vier jaar bij het Speeltheater van Eva Bal, waar hij ondermeer kennismaakte met improvisatie- en verteltechnieken.

Heel die tijd bleef hij zich oefenen in het schrijven. De drang om een eigen weg te gaan werd steeds groter.

In 1992 richtte hij samen met Luk Nys het gezelschap Nova Zembla op. Na enkele jaren trok hij zich uit Nova Zembla terug om zich te concentreren op zijn eigen vzw De Stichting, waarmee hij onder de vleugels van De Werf (Brugge) en De Paardenkathedraal (Utrecht) produceerde. Het stille werk van jaren wierp zijn vruchten af. Peter De Graef: ‘Ik ben al lang bezig, maar pas de laatste zeven jaar werd het iets dat opvalt. En wie weet duurt het nu opnieuw een tijd voor het weer wat wordt. Maar naar mijn gevoel houdt niets op. Het gaat door, ook al zie je er een tijd niets van. Tijdens die zeven jaar ging er iets door van datgene waar ik al op mijn twintigste mee bezig was. Die zeven jaar, dat hebben de mensen gedaan. Ikzelf was al veel langer bezig. Eerst was het nog niet goed genoeg. Opeens – met *Et Voilà* en *Ombat* – werd het rijp. Het werd gezien. Ikzelf stond er eerder verbijsterd bij: ze vinden dat goed en ze begrijpen het! Terwijl ik toch wel dingen stond te zeggen die heel specifiek waren als bedenksel.’

De zeven voorbije jaren heeft Peter De Graef inderdaad niet stilgezeten: drie zelfgeschreven monologen die hij ook zelf speelde, vijf theaterteksten die door anderen gespeeld werden, een tekst voor twee acteurs waarvan hij één rol en de regie op zich nam, vier keer acteur in een regie van Dirk Tanghe. Lange speellijsten, succesrijke hernemingen, een steeds toenemende prijzenregen: voor zijn spel, voor zijn schrijfwerk, voor zijn monologen waarin hij zichzelf regisseerde. Vorig jaar kondigde hij een

sabbatjaar aan, maar hij leek niet te stoppen. Dit jaar lukt het beter. De tournee van *De Burgersbruiloft* wisselt hij af met lesgeven. ‘Het is mijn manier van rust zoeken: nu alleen spelen, daarna wat lesgeven. Ik kan toch niet doppen omdat ik behoefte heb aan een sabbatjaar?’

Het was ongetwijfeld gemakkelijker geweest om rust te nemen binnen een structureel gesubsidieerd gezelschap. Peter De Graef diende een aanvraag in, maar ondanks het positieve advies van de Raad voor Nederlandstalige Dramatische Kunst viel De Stichting uit de boot voor de periode 1997-2001. Even was er nog hoop toen de beleidsmakers als doekje voor het bloeden een nieuwe subsidie categorie in het vooruitzicht stelden: ‘structurele projectsubsidies’ zouden de jaarlijkse toekenning van eerder kleine ‘projectsubsidies’ combineren met de continuïteit van de ‘structurele gezelschapssubsidie’. Om de dialoog over deze nog in te vullen categorie te openen diende De Stichting een subsidieaanvraag in voor 1998, een herbronningsjaar voor Peter De Graef waarin De Stichting uitsluitend hernemingen zou realiseren. Het antwoord was negatief. Ook de Raad voor Nederlandstalige Dramatische Kunst bleef braaf binnen de lijntjes kleuren: geen nieuw project, geen geld. Het begrip ‘structurele projectsubsidies’ stierf een stille dood.

Peter De Graef blijft er flegmatisch bij. ‘Ik dacht: we dienen zo iets in en dan zien we wel wat de bedoeling is van mijn leven. We kregen het geld niet, met als gevolg dat ik weer naar Nederland werd gezogen. Ze hebben er veel grotere budgetten en als ze iemand zien die het kan, ja. Dus sta ik voor het probleem: moet ik nog structurele subsidies aanvragen in België of blijf ik projectmatig werken? In Neder-

land gaan praten met commissies en in België projectsubsidies aanvragen voor De Stichting. Dat is een heel andere manier van denken en doen dan met een gezelschap werken, waarbij je weet aan welke voorwaarden je moet voldoen.'

Binnen het podiumkunstendecreet moet een structureel gesubsidieerd gezelschap 'zorgen voor een aanbod van eigen producties' en 'gemiddeld minimaal tachtig voorstellingen per seizoen brengen in binnen- en buitenland' en 'minimaal één opdracht toekennen aan een Nederlandstalig toneelacteur; diens werk moet tijdens de gesubsidieerde periode opgenomen worden in de programmering.' Het decreet laat dus veel mogelijkheden open. Peter De Graef: 'Eens je de ruimte en de rust krijgt om een goede voorstelling te maken, kan je ze voldoende kwijt. Niets verhindert je om die ene

voorstelling tachtig keer te spelen. Of dat wenselijk is, moet ik wel nog uitvlooien. Ach, ik heb eigenlijk nog nooit last gehad van opgelegde normen en ook financieel raak ik goed rond. Ik heb dus niet het gevoel dat ik niets kan doen omdat ik geen geld heb. Iedereen, ook hier in Vlaanderen, wil mij geld geven voor kleinschalige projecten. Maar op het moment dat ik een stuk wil maken met tien man, waar moet ik dan terecht?

Groot

Etcetera: Waarom klopt je niet aan bij een kunstencentrum of een grote gezelschapsstructuur als Het Toneelhuis?

Peter De Graef: Dat is natuurlijk de meest aangewezen manier om iets geproduceerd te krijgen in Vlaanderen: als klein gezelschap vraag

je projectsubsidies aan, je stapt met dat geld naar een of meer producenten. Je gooit al dat geld samen en je maakt je ding. Waarom doe ik dat niet? (*Met veel nadruk:*) Omdat ik enorm veel belang hecht aan mijn totale autonomie. Zo erg zelfs dat ik terugschrik voor een regie bij het NTG of zo. Ik kan daar niet in mijn eigen geest werken, zoals bij mijn eigen projecten, want ik kom daar tegenover zoveel mensen te staan aan wie ik mijn manier van werken niet in één twee drie kan overbrengen, die in een totaal andere dimensie met het vak bezig zijn. Werken met acteurs met wie je nog nooit gewerkt hebt, vind ik nog het minste. Maar iedereen die rond een productie hangt vertrouwd maken met jouw manier van werken: technici, mensen van de administratie, enz. Voor al die mensen ben je gewoon terug een NTG-productie aan het maken. Het is zeker niet zo dat ik totaal niets zou willen maken in huizen als het NTG of Het Toneelhuis, maar ik ben wel voorzichtig. Ik weet bijvoorbeeld heel goed waarom ik de meeste van mijn voorstellingen tot nu toe gemaakt heb in De Werf in Brugge: omdat ik me daar geborgen voel. Het is er eenvoudig, ongecompliceerd, het ruikt er naar soep, zoals thuis. Maar een grote productie kan ik er niet maken.'

Etcetera: Na het vele kleine werk jeukt het om grotere dingen aan te pakken?

Peter De Graef: Ik heb nog niet duidelijk voor ogen wat ik wil vanaf nu. Na *Henry* zat ik met het gevoel: nu kan ik nog jaren doorgaan met stukskes maken en er zal ook wel vraag naar blijven, maar ik wil verder evolueren. Mijn eigen terreintje heb ik zowat afgegraasd. Ik heb misschien wel veel stemmetjes en gevoelsinhouden in mij, maar vanaf het ogenblik dat ik een andere acteur tegenover mij zie – al is het een eerstejaars van het conservatorium – dan word ik enthousiast van de mogelijkheden die hij heeft en die ik niet heb. Ik bedoel: mag ik je regisseren? Mag ik dingen met je doen zoals jij eruit ziet, zoals jij spreekt, zoals jij doet? Geweldig! Als je er zo zeven hebt, dat is een feest. Een mens op het toneel, dat is een hele wereld die binnenkomt. Tijd geven om dat te laten gebeuren en die werelden met elkaar te laten botsen, dat is plezant. Het is spelen maal het aantal acteurs dat er op het toneel staat. Ook de voldoening is groter, in die zin dat je uiteindelijk eens kan zien wat je doet. Al mijn stukken waarover de mensen zo enthousiast zijn, heb ik zelf nog niet gezien. Voor mij is dat altijd hard werken, terwijl ik nu zoals de andere toeschouwers in de zaal kan gaan zitten en kan genieten van het moment waarop de acteurs opkomen. Het is heel opwindend om van in de zaal te voelen dat het werkt daar op het toneel.



Etcetera: En zelf spelen in een groep, trekt dat je nog aan?

Peter De Graef: Dat is ook prettig, zoals nu in *De Burgermansbruiloft*. Maar spelen blijft een heel arbeidsintensieve job, gewoon al fysiek: rijden, spelen, terugrijden. Ik doe dat nu vier keer per week, twee uur staan wippen en zweten. Dan moet je zorgen dat je fysiek goed in orde blijft. Goed slapen en goed eten, anders trek je het niet: onregelmatige uren, de kinderen daar nog tussendoor. Het gaat wel als je rustig blijft. De voorbije jaren zat ik tussen het spelen door nog te schrijven. Nu doe ik maar één ding tegelijk, en dan heb ik het voor mijn doen heel rustig. Zelf spelen wil ik zeker blijven doen, maar misschien niet meer elk seizoen.

Etcetera: Heb je al plannen voor na je sabbatjaar?

Peter De Graef: Er liggen plannen. Die zijn goed, maar ik begin er pas terug aan als ik er klaar voor ben. Ik wil iets anders doen dan stukjes maken. Dat kan van alles zijn, zowel film als theater. Ik vind het ook prettig om jonge mensen bij hun eigen proces te brengen, om hen te laten spelen, schrijven, enzovoort. Als ik subsidies zou aanvragen om een groep te starten, dan zou ik proberen een aantal mensen bij elkaar te brengen die willen toneel maken op mijn manier. Wat mijn manier is, weet ik niet. Dat ondervind ik altijd terwijl ik werk. Maar er is blijkbaar wel iets, en dat werkt ook. Het impliceert dat die jonge mensen autonoom kunnen werken, dat ze kunnen schrijven en zo. Bij al die dingen zou ik hen wel helpen, maar ze moeten zelf hun ding maken. Het zal ook nooit gebeuren dat ik me verantwoordelijk voel voor het draaiend blijven houden van een groep. In die zin zal ik nooit een gezelschap stichten. In principe moet die groep autonoom kunnen draaien terwijl ik ook andere dingen doe. Er zal natuurlijk regelmatig contact zijn met elkaar, maar op hetzelfde ogenblik zijn er enkelen aan het schrijven, is iemand aan het regisseren en weer anderen spelen. Dat sluit niet uit dat we eens met z'n allen een stuk spelen dat ik regisseer of dat ik al eens meespeel in een stuk van iemand van hen. En er moet natuurlijk ook 'vloeiende' in zitten. Er moeten mensen kunnen gaan en komen. Dat zie ik nog wel groeien in de toekomst. Dat zou dan in Vlaanderen, in Antwerpen, moeten zijn.

Etcetera: Kan het niet in Nederland?

Peter De Graef: Juist wel, maar ik wil het hier doen. Toen ik subsidies aanvraag voor De Stichting was één van de motivaties van praktische aard: ik rijd 60.000 km op een jaar. Gerekend aan 110 km/u zit ik jaarlijks 545 uur of 3 1/2 maand (68 werkdagen van 8u) in de

auto. Daarin kruipen 450.000 frank aan kilometervergoeding. Die tijd en dat geld kunnen we nuttiger besteden, om van het milieu nog te zwijgen. Het is een economische overweging, maar ook feitelijk zou het mij beter uitkomen om een vaste stek in Antwerpen te hebben. Nu ik die subsidies niet gekregen heb, concentreer ik me in eerste instantie weer op een projectmatige manier van werken. De precieze wegen heb ik nog niet achterhaald, want ik zeg ook: *hold your horses*. Straks ligt er geld op tafel en moet ik aan het werk! Maar er zijn voldoende mensen die me verzekeren dat het in Nederland geen probleem is om aan geld te geraken – zelfs niet voor grootschalige projecten – wanneer ze geloven in de mensen die het trekken. Men is er heel open. Er is meer geld. Het is een grotere industrie. Er zit ook meer volk op.

Etcetera: Is er ook meer flexibiliteit?

Peter De Graef: Neen. Ook in Nederland is het systeem vastgelopen. Er wordt té veel geproduceerd, té veel gesubsidieerd en té veel gespeeld, waardoor er een brei van voorstellingen door die schouwburgen wordt geperst. Grote zaal, kleine zaal, elke avond iets anders,... Er zit veel magers tussen. Mensen gaan twee keer kijken en als ze elke keer iets magers te zien krijgen, blijven ze de derde keer weg. Als er dan iets goeds is, blijft de zaal ook leeg. In Nederland bereik ik nog niet 1% van mijn potentiële doelgroep. Dat is niet goed hè. Anderzijds moet ik wel zeggen dat het altijd vol zit bij de producties van Dirk Tanghe. Dat is het resultaat van de hoge scores van de voorbije jaren. Hij wordt goed gepromoot en de mensen houden hem in 't oog. Met uitverkochte zalen nog vóór de première als gevolg. Eigenlijk is het een kermis die je niet in handen hebt.

Etcetera: In een reactie op de subsidietoekenningen zei je: 'Het zijn de instituten die betaald worden terwijl het produceren zou moeten ondersteund worden.' Wat bedoel je daarmee?

Peter De Graef: Je hebt drie actoren: de producenten, de overheid en de instituten, vooral de receptieve schouwburgen in Nederland en de culturele centra in Vlaanderen. De overheid zegt aan de kunstenaar: maak iets met het geld dat je van ons krijgt. De kunstenaar gaat met de receptieve schouwburg praten en vraagt of die zijn product op voorhand wil kopen, want anders heeft hij onvoldoende geld om te repeteren met zoveel mensen. Wanneer het vorige product van een kunstenaar goed was, wil de schouwburgdirecteur graag mee een risico nemen voor de volgende voorstelling, met subsidiegeld uiteraard. De speellijst ligt meestal al vast nog voor het stuk gemaakt is. Dan komt het stuk uit: matig, niet goed, maar ook

niet slecht. Dus we spelen het maar. Het resultaat: het theater in zijn geheel verliest aan kwaliteit. Waarom? Omdat men niet kan zeggen: het is niet goed genoeg, we spelen niet. Dat kan men niet zeggen, want dan kan men zijn mensen niet uitbetalen.

Ik denk dat haast de volledige geldstroom naar de kunstenaars moet gaan. De receptieve schouwburgen zouden nog een klein geldstroompje moeten krijgen voor hun werkingskosten, maar de kunstenaars zouden gratis of vrijwel gratis moeten komen spelen. Dan heeft de kunstenaar de vrijheid om zijn voorstelling al dan niet te spelen, aangezien hij toch doorbetaald wordt. Want let op: ook als je het geld hebt, is het heel pijnlijk om niet te spelen als je gerepeteerd hebt. Dat zal soms dus wel gebeuren, maar niet zo dikwijls. Zoals de zaken er nu voorstaan kunnen alleen grote gezelschappen het zich permitteren om een onvoldoende voorstelling niet te spelen. Het is natuurlijk een te gekke omschakeling, als je zulke grote geldstromen moet gaan omleggen, rechtstreeks naar de kunstenaar. Dat zal men nooit doen, maar ik zie geen andere oplossing. En natuurlijk zullen er in dat systeem veel gemakkelijker koppen rollen. Er wordt immers te veel geproduceerd. Er moet wat gefilterd worden. Maar doe dat maar eens: minder produceren terwijl heel Nederland vol theaterpaleizen staat, met juffrouwen voor de koffie en al wat je wil. Alleen, het zit leeg. Het is betaald, het draait, maar het zit leeg. In Vlaanderen speel je gelukkig zelden voor haast lege zalen.

Wat het geschetste marktsysteem betreft, is België echter een kopie van Nederland. Ons systeem is gelieerd aan het Nederlandse. Als het Ro Theater al in september zijn volgend seizoen begint te verkopen in België – en zij zeggen 'alleen die en die week zitten we in Vlaanderen, als je ons wilt hebben moet je nu boeken' –, dan moet Vlaanderen volgen. We proberen de pest van overboeking eruit te krijgen hier in Vlaanderen – de verkopers zitten er ook mee – maar in Nederland blijft men bij de pakken zitten.

Geduld

Etcetera: Dien je bij de volgende subsidieronde opnieuw een aanvraag voor structurele subsidies in?

Peter De Graef: De eerste vier jaar wil ik geen aanvraag meer indienen. Ik neem nu volop de tijd om mijn weg te zoeken. Nu ik in de scholen sta, neem ik de kans om nog wat beter te worden in het doorgeven en het sturen. Tussendoor kan ik al eens iets maken met mensen die ik daar ontmoet, maar ik wil in geen geval samen met het geld een heleboel voorwaarden opgelegd krijgen. Het is ontstel-

lend hoe snel je verward raakt in het systeem. Ik merk het ook in de toneelschool: uiteindelijk word ik meer systeem dan wat ik te brengen heb. Er blijft nog zo'n klein beetje Peter De Graef over.

Etcetera: Wat bedoel je?

Peter De Graef: Vorig jaar vroeg de toneelschool van Maastricht me om te komen lesgeven. Ik zeg: ja, dat is goed. Ik weet wel niet wat ik te vertellen heb, maar het enthousiasme van de studenten spreekt me wel aan. We trekken een stuk uit de kast en we spelen dat. Dat was heel prettig. Iedereen was heel tevreden, maar ik niet. Want ik had daar precies zitten doen wat ik niemand zou willen leren, namelijk in een krappe tijd iets onmogelijks doen,

het tot iets geweldigs brengen. In vijf weken tijd *Lucifer* van Vondel brengen. Als ik iets te leren heb, is het: *take your time*. Als ik iets aan een acteur te leren heb, is het in volledige rust op het toneel te staan. Maar hoe kan hij nu ooit rustig worden als hij duizend dingen aan zijn hoofd heeft? Als hij naast die Vondel ook nog daar en ginder een project heeft en daar en ginder een stage gaat doen? Als je het zelfs in die vijf weken nog niet rustig kan krijgen in de zin van: je moet alleen maar dit doen.

Dat is echt waar de essentie. Ook met dat gezelschap van jongeren dat ik in mijn hoofd heb, zou ik een jaar geld willen om te werken zonder dat we al iets laten zien. Dat kan nu niet. En dat heeft niet alleen te maken met het overheidsbeleid en de financiering, maar het

heeft zeker ook te maken met de gang van zaken in de sector: met hoe we met verkoop en met spelen omgaan. Er is een enorme vraag van de kant van de programmatoren. Dat heb ik gemerkt. *Henry* was nog niet klaar en ze vroegen al wanneer het volgende stuk eraan kwam. Als je nog maar laat vallen dat je iets van zin bent, zijn ze het bij wijze van spreken al aan het verkopen. Dan moet je als theatermaker op de rem gaan staan en zeggen: oh oh, geduld! Degelijk materiaal heeft tijd nodig. Ik heb nu in korte tijd veel geproduceerd omdat veel daarvan al een hele tijd in de schuif lag. Nu bloeit dat op, zoals de oogst van meerdere zaadjes. Maar die zitten al jaren in de grond!

Take your time, dat is de essentie van wat ik over te brengen heb. Ik vind ook dat dat op

Ombat - Peter De Graef, co-productie De Werf & Nova Zembla / Jan Vernieuwe



dit moment ontbreekt in de sector. We zijn allemaal... overspannen niet, maar wel druk, vreselijk druk. Ik denk dat we gemiddeld een veel drukker en gestresseerder bestaan leiden dan iemand die pakweg in verzekeringen doet. Aan de andere kant willen we elke avond de wereld een spiegel voorhouden. Goed, tot enkele jaren geleden kon je nog een aantal vormen van stress en depressie laten zien op het toneel en zeggen: zo is het met ons gesteld. Maar ondertussen zijn de mensen aan het leren om iets anders te doen met hun stress. Ze beginnen rust te nemen. Ik vind dat wij dat ook moeten doen en daarover vertellen, vertellen wat daar de gevolgen van zijn. Maar dat kunnen we niet als we als apen blijven produceren. We moeten eerst zelf tot rust komen, ook privé. We moeten écht gaan zitten en mediteren. We moeten ophouden met (roept) 'Spelen!' en nadien (roept weer) 'Zuipen!'. Het is een automatische reflex. Ik doe het ook, heel de sector doet het: spelen en nadien met z'n allen de kroeg in. Maar het verandert wel heel je innerlijke machine, je manier van kijken, je perceptievermogen, wat je schrijft, wat je maakt. Ik zit daarop te broeden en ga eerst eens zelf uitvlooien op welke manier ik die rust kan nemen en daar iets over kan doorgeven. Ik denk echt dat we dan een ander verhaal zullen vertellen.

Gedachten in lichamen

*Etcetera: Wat heb je als regisseur of als le-
der te bieden aan een jonge acteur?*

Peter De Graef: Wanneer een acteur iets voorstelt aan een regisseur, dan moet die altijd zeggen 'ja, doe maar eens', ook al weet hij dat het niet goed is. De regisseur moet de acteur laten proberen tot die zelf zegt 'neen, het is niet goed'. Als je iets niet goed vindt, kan je dat alleen uitleggen met je hoofd, terwijl de acteur het moet voelen met zijn lichaam.

De meeste acteurs zitten ook veel te sakkeren op zichzelf. Maar je moet juist het tegen-
deel doen. De enige reden die ik kan bedenken waarom ik goed ben, is omdat het me geen fluit kan schelen. Ik amuseer me en ik verdien mijn brood. Als ik het toneel opga, zit ik volledig in die magie. Maar als je op voorhand zegt: nu zal ik mijn best eens doen, dan loop je jezelf alleen maar in de weg. En natuurlijk blijft die demon in elke acteur aanwezig. Je komt er-
gens en men zegt: 'geweldige voorstelling'. De volgende dag probeer je dat toch niet te herhalen zeker! Neen, loslaten, niets proberen, gaan zitten, laten gebeuren!

Dat kunnen is één ding, dat overbrengen is iets anders. Maar ik merk toch wel dat het helpt wanneer ik aan de studenten zeg: 'Wil je in plaats van jezelf te haten om je fouten, jezelf accepteren?' Na een tijd kan het niet anders

dan goedkomen. 'Wil je ook eens – in plaats van altijd te kijken wat niet goed is – alert zijn voor wat wél goed is?' Als acteur ben je enorm kwetsbaar. Je geeft jezelf bloot. Dat mag je toch niet doen terwijl een stuk van jezelf er met een zweep achter gaat staan. 'Leg de zweep weg en heb geduld. Ga erbij staan als een kind dat leert lopen.' Dat bedoel ik met een bepaalde methode. Ik was me daar niet zo van bewust toen ik alleen maar speelde. Maar nu moet ik iets doorgeven.

*Etcetera: Word je je bewuster van je eigen
spel op het ogenblik dat je begint les te geven?*

Peter De Graef: In zijn globaliteit wel, maar ik word me vooral bewust van het spel van anderen en van hoe gedachten in lichamen kruipen. Als iemand denkt 'ik doe mijn best', dan zie ik dat. Als die gedachte weg is, dan zie ik het ook. Het is mooi om te zien hoe anderen in elkaar zitten. Kijken, kijken, kijken. Dan zeg je iets tegen iemand en dan zegt die 'Ah ja, natuurlijk.' Het is heel prettig. Ik moet geen tekst van buiten leren, ik moet niet gaan zitten zweeten. Alleen maar kijken. Maar wel héél intensief kijken.

Ze hebben me gevraagd: leer ons spelen. Ik zie ook hoe snel ze dat weer kwijt zijn. Bij de première is dat heel goed, dan heeft het nog adem. Maar als ik na drie weken spelen nog eens kom kijken, dan zie ik dat ze terug aan het 'spelen' zijn, dat ze terug hun oude Hollandse technieken aan het bovenhalen zijn. Dat heeft geen fond, geen basis. Het is het soort spelen dat ze vier jaar lang gedaan hebben. Daarom werken ze zo graag met mij, omdat ik zeg: 'Niet doen, bij mij mag je alleen maar doen wat je niet mag. Je moet bij jezelf zoeken wat de mensen op straat en in de keuken doen. Doe maar alsof je thuis bent.' Dan kom je op mooie dingen. Maar na een tijdje denken ze: 'Toch nog een beetje erbij spelen'.

Met onze opvoeding zijn we enorm naar ons hoofd getrokken. Nederlanders hebben dat nog een graadje erger, denk ik. Ze hebben van nature meer de neiging om de dingen te ordenen en logisch met elkaar in verband te brengen. Dat werkt tot op zekere hoogte. Hun samenleving werkt. Maar je hebt er ook fenomenen zoals Lelystad: totaal bedacht en nadien uitgevoerd. En inderdaad, nu wonen er daar mensen. Maar ja, hartstikke dood. Dat is de andere kant van logisch Nederland. Dat merk je ook bij de Nederlandse acteurs, en zelfs bij het Nederlandse publiek. Het is een publiek dat de trucendozerij op prijs stelt. Ik moet er wel bij zeggen dat ze ook het natuurlijke op prijs stellen. Maar ik zie soms Nederlandse collega's dingen doen waarvan ik denk: 'Dat is toch niet goed, open doekjes halen elke avond.' Maar

wie ben ik om te zeggen dat je dat niet moet doen? En toch, een open doekje doet er niet toe, het is niet onze job om open doekjes te halen. Wat heb je dan gemaakt? Een frulleke, iets plezants. Dat mag ook eens, maar het is niet de essentie.

*Etcetera: Met welke mensen wil je in de toe-
komst graag samenwerken?*

Peter De Graef: Ik zou niet met oudere mensen willen werken. Zelfs generatiegenoten van mij hebben al last met openstaan, omdat die al zoveel ervaring hebben en het dus zelf ook wel weten. Op een manier is dat leuk: je kan een voorstelling aan hen overlaten. Ze hebben genoeg métier om een voorstelling vijftig keer te spelen en ondertussen te laten groeien. Maar het voordeel van jonge mensen is dat ze heel open staan en tot veel bereid zijn.

Wanneer ik aan de groep denk die ik graag bijeen zou brengen dan denk ik toch dat we mensen zullen krijgen die een andere houding hebben dan de gemiddelde mens en de gemiddelde acteur, niet alleen op het toneel maar ook in het leven. Ik kom voldoende acteurs van de nieuwe generatie tegen die verdomd goed weten waarover ik het heb. Ik verschiet soms van die jonge mannekens die nu van de school komen. Ik vraag me af hoe ik het hen moet uitleggen. Ik ben veertig. Mijn ziel is veel ouder, ik zie daar veel meer in, mijn binnenwereld is groter. Maar als ik dan vraag of ze wel verstaan wat ik bedoel, stellen ze me gerust.

Doorgroeien

*Etcetera: Je hebt een generatie theaterma-
kers voor je en een generatie achter je. Hoe ver-
houd je je daarmee?*

Peter De Graef: Enerzijds stel ik me – als één van de voorlopers van een nieuwe stijl die intussen gemeengoed geworden is – de vraag wat ik zal doen als er straks een andere stijl de 'nieuwe' stijl wordt. Anderzijds heb ik het gevoel dat ik mijn stijl nog niet eens begonnen ben. De voorbije jaren heb ik alleen nog maar geoefend.

Etcetera: Wat bedoel je?

Peter De Graef: Ik zal het anders zeggen, ik denk dat het meer met mijn privé-leven te maken heeft. Ik wil privé meer komen tot meditatie als een vast onderdeel van mijn leven, zoals eten, drinken en slapen. Daar ben ik nu nog niet aan toe, maar ik wil dat proberen, ik wil dat leren. Ik wil meer vanuit die rust schrijven en spelen. Terwijl mijn werk tot nu toe meer is voortgekomen uit hasj en alcohol, waarmee ik de dingen waarmee ik worstelde trachtte te verdoven of te verdringen. Dat soort strijd heeft goede resultaten gehad. Vanuit het op

die manier aanpakken van conflicten heb ik mooie stukken gemaakt. En ik heb met Dirk Tanghe gewerkt, die ook goed overweg kan met alcohol, dus wij verstonden elkaar zeer goed. Je moet niet zeggen dat we nonsens hebben gemaakt, anders zouden de mensen niet komen kijken. Maar het bewustzijn had een trek van die manier van met de dingen omgaan. Nu wil ik eens zien wat het geeft wanneer je het anders aanpakt. Want ik weet dat dat meditatieve, stillende deel ook altijd aanwezig is geweest. Ik wil dat nu eens met al zijn kracht naar boven laten komen en ik weet dat verdovende middelen remmend en bevuilend werken. Het eerste verhaal heb ik verteld. Nu wil ik doorgroeien, ik wil de meditatieve kant naar boven laten komen. Pas dan wil ik weer gaan produceren. Nu hang ik nog te veel vast aan de oude gewoonten. Maar ik werk eraan. Dat komt wel goed. Dat bedoel ik wanneer ik zeg: tot nu toe was ik aan het oefenen.

Met dat mediteren begint een onderzoek van het bewustzijn, van mijn bewustzijn. Maar dat is natuurlijk niet alleen van mij, dat is van iedereen. Ik moet met mijn persoonlijkheid en op mijn manier mijn weg volgen. Dat is voor iedereen zo, dus daarover kan je dingen gaan vertellen. En dan vertel je iets anders dan: 'Alles is shit.' Natuurlijk, dat is wel schoon: 'Alles is shit, alles is shit', zoals ze dat bij de Blauwe Maandag Compagnie zo schoon doen. Dat heb ik ook meegemaakt: 'Godverdomme', 'Het is niet waar', 'Dat kan niet', 'Ik verlang', enzovoort. Het enige waar ik op uitkom is: ik haal dit alleen maar in mijn hoofd. Het is het gewentel van mijn ego. Ik leef natuurlijk ook in een samenleving die altijd tegen mijn ego heeft gezegd: 'Ga maar door!' Maar er zijn culturen waarin ze heel anders omgaan met hun ego en hun stress. In elk geval ben ik niet de enige die daarmee bezig is. Ik merk dat bepaalde boekenplanken in de bibliotheek elk jaar breder worden. Dat is een teken dat de mensen ermee bezig zijn. Dus vind ik dat het minste dat je als theatermaker kan doen is van toch eens mee te zoeken. Je moet kunnen zeggen: oké, nu gaan we eens iets anders doen.

Ik heb het gevoel dat ik nu tussen twee periodes in zit. In die zin ben ik dus niet zo bang dat mijn speelstijl straks verouderd is. Ik geloof zelfs niet dat ik in de toekomst hetzelfde of iets gelijkaardigs zal doen, want ik wil alleen maar evolueren, ik wil nog verder gaan. Of met mezelf, of met andere mensen. In mijn verhalen wil ik sferen oproepen die zeer subtiel zijn, maar zo sterk dat een hele zaal dat kan volgen. Ik heb ook dingen in mijn hoofd die gebeuren met mensen. Heel kleine dingetjes, maar toch zo essentieel dat iedereen zegt: ach ja, dat is waar.

Etcetera: Maak je het soms mee dat toneelschoolstudenten dingen doen waar jij totaal niets mee hebt?

Peter De Graef: Neen, er verandert niet zo veel. Gisteren zag ik op de televisie een documentaire over Lee Strasberg. Dat is het nog altijd hoor. Johan van Assche en de andere mensen van mijn generatie hebben in wezen – behalve van Dora Van der Groen – leren spelen door naar alle films te gaan kijken die er geprojecteerd werden. James Dean, Dustin Hoffman, dat waren onze leermeesters. Zo wilden wij spelen. Inderdaad zoals in een B-movie. Dat was goed. En dat doen we nog altijd, maar op de grote scène worden we versterkt, zodat we kunnen rommelen met onze taal. Dat zijn de enige evoluties. Voor de rest staan we niet verder dan Strasberg. En die heeft het dan weer van Stanislavski. Hij ging eens naar een Russische toneelvoorstelling kijken en zag de acteurs met hun rug naar het publiek staan. 'Dat is het, yes', zei hij. 'We gaan het zo doen.' Toen heeft hij zijn studio opgericht.

Wat wél anders is: ik zag Strasberg gisteren bezig, wat een varken. Nee, nee, nee! Liefde, zachtheid, vriendelijkheid, heel veel vriendelijkheid. Niet soft hè. Maar zacht, zo innerlijk sterk zijn dat je kwetsbaar durft zijn, dat je open wordt. Daar moet je heel sterk voor zijn.

De vorige generatie deed het net omgekeerd. Die máakte zich sterk. (*Hij roept*) Hun ego! (*Weer stil*) Maar hier (*hij wijst op zijn middel*) zaten ze afgeklemd. Natuurlijk, al die stukken gaan over zo'n mensen. Virginia Woolf en zo, dat moet je zo spelen, met een stuk beton in je buik. Ik denk dat wij het anders gaan doen. Terwijl we het over dezelfde problemen hebben. Want onze problemen veranderen niet: ons lustwezen, onze relaties. Alleen de manier waarop we ermee omgaan is anders, en dus ook wat we erover kunnen vertellen op het toneel. Dan denk ik dat we toch al een stapje verder zijn dan Strasberg. We zitten nog altijd met: het moet ongedwongen zijn, het moet rauw klinken. Zoals Arne Sierens zegt: we moeten de muziek van de straat, de muziek van de mensen hebben op het toneel. Dat is zo. Alleen, wij gaan er iets anders mee vertellen. Niet van 't Is klote'. Ja, 't is klote, maar... We zullen wel zien wat er van komt. Ik ben heel rare stukken aan het schrijven. Ik voel het al.

Etcetera: Ik vond Itak jouw mooiste stuk, maar omdat het een productie voor mensen vanaf acht jaar was, hebben weinigen ze gezien.

Peter De Graef: Ja, *Itak* was schoon. Maar zie eens hoe ingewikkeld ook. Dat moet. De werkelijkheid is ook zo ingewikkeld. Veel tegelijkertijd, veel dingen die samenkomen. Voor kinderen moet je niet uitleggen of discussiëren

over God, of hij bestaat of niet. Als je opkomt en je zegt 'Ik ben God', dan ben jij God. Dat praat veel makkelijker. Voor volwassenen moet het allemaal veel genuanceerder. Als je dan iemand zoiets laat zeggen, moet je er meteen iemand anders kritiek op laten geven, opdat er evenwicht zou zijn. Anders zijn er mensen in de zaal die zeggen 'oh, hij zweeft' en die gaan lopen. Tenzij dat je het zo kan zeggen dat hij niet meer zweeft. In die zin was *De Drie Mannen Van Ypsilanti* een goede oefening. Ik heb daar gemerkt dat je totaal ongebruikelijk Nederlands kan laten zeggen als keukennederlands, en dat het werkt. Dat mensen toch de poëzie van de taal naar binnenkrijgen. De dingen waar het in essentie over gaat, kan je niet uitspreken. De taal is daar te grof voor. Je moet zoeken naar een manier om poëtisch, tussen de taal door te spreken.

Het prettige aan *Itak* was dat ik boven- en onderwerelden naast mekaar kon creëren, die met elkaar in verbinding kwamen. Dat kan je voor kinderen. Voor volwassenen zou het toch anders moeten. (*kleine pauze*) Maar ik weet ook dat iedereen aan het einde denkt: 'Oh, was dat maar eens waar'. Dat einde, als hij daar aankomt en in bed gelegd wordt, als de nonkel weggaat en *Strangers in the Night* zingt, ik weet dat iedereen dan denkt: 'Was het maar waar dat we op het einde van ons leven niets fout gedaan hebben. Dat we het alleen maar niet wisten.' Tegelijkertijd zegt iedereen natuurlijk: 'Het is maar een verhaaltje.' Anders kan je niet verder leven. Morgen moet je weer een verzekering afsluiten. Dat doe je toch niet als... (*lacht heel hard*)

Zeker in die richting ga ik verder werken. Maar ik vind dat ik daar juist over moet praten. Anders ben ik hard aan het zweven. Ik vind dat ik daar een verschrikkelijk grote verantwoordelijkheid heb. Dus, ik wil niet zeveren.