KIEK WISHAUPT

Een interview in drie delen.

In 2012 ging Kiek Wishaupt met pensioen na een carrière van 31 jaar als docente aan de Toneelacademie Maastricht. Ze inspireerde honderden spelers en toekomstige docenten in haar lessen *improvisatie* en ontwikkelde een unieke manier van theatermaken.
De visie en ambacht van Kiek hebben ertoe bijgedragen dat de PTO* een begrip werd in Nederland en België. Daarom vroegen we oud-student Jelle De Grauwe, afgestudeerd in 2012, om haar te interviewen over haar rijke loopbaan. Hij legde haar in drie lange bijeenkomsten het vuur aan de schenen tot er een boeiend portret ontstond, leven en werk zijn bij Kiek onlosmakelijk met elkaar verbonden.
Voor wie les van haar kreeg is dit gesprek een nostalgische reflectie. Wie geen les van haar kreeg, maakt kennis met een bezielde docente en haar onderwijsvisie.

*PTO: de parttime-opleiding tot docent/regisseur, heeft inmiddels de benaming: Opleiding Docent & Regisseur (Parttime-opleiding)

//

deel 1 – woensdag 26 juli 2017

"We gaan plezier maken, maar wel heel serieus plezier maken."

"Je moet je verbinden met dat wat je doet."

"Dat je voelt dat we met elkaar verbonden zijn op basis van dood en leven."

Vooraleer ik de kans krijg om de recorder op te zetten, steekt ze meteen van wal. Ze vertelt dat Leo Swinkels destijds vroeg of ze geen boek wilde schrijven met een beschrijving van haar methode v.w.b. improvisatietheater. Daar is ze toen mee gestart, maar al snel weer mee gestopt. Want: "hoe kun je een methode in woorden op papier zetten, als het er net om gaat dat het daar 'live' op de vloer, met die mensen voor je gebeurt," zo zegt ze. Maar Jo Roets laat niet los, liet ze weten. Daarom dat ik heb toegezegd. En we zien wel…

Vanaf de recorder:

Dus wij zitten hier nu op basis van het doorzettingsvermogen van Jo Roets.
Jij zet nu een recordertje aan?

J: Ja, ik zet 'm al aan. Vind je dat erg?

Ja, ik ben zelf gewend om te onthouden wat iemand zegt. Maar als jij het zo…

J: Ik ga ook wel wat noteren, maar het is ook gewoon makkelijk… Want het was meteen ook mijn eerste vraag, omdat ik in de allereerste mail die we naar elkaar stuurden al een soort van gevoel had van… zucht, moet dit nu? Ik weet niet of ik dat juist… Het stond er niet expliciet in, maar ik las het tussen de regels door…

Precies, moet dit nu? En hij zei ook: en niks weggooien hè! Want ik zei: Jo, daar staan meters, want het staat er allemaal… vergaderingen en lessen en evaluaties … dat staat allemaal door elkaar. Ja, wel op jaar geordend, maar … kijk, ik heb daar ook nog de oude dia's van mijn vader en moeder op zolder, die moeten ook weg. Ik ben jaloers op Peet (Peet Houwen stond jarenlang aan Kieks zijde als docente didactiek, redactie) *want die zei: Kiek, ik heb het allemaal weggegooid al. Nee zegt Jo, nee! Niet weggooien, niet weggooien. Zo zitten wij hier…. als het weer niet lukt, dan is het toch de schuld van Jo Roets.*

J: En wat is bij jou dan vooral de bedenking? Ik wil het wel proberen op papier te zetten, maar het is uiteindelijk toch praktijkwerk en het gebeurt op dat moment?

Het gebeurt op dat moment in relatie tot die en die studenten. Dat weet je zelf ook. De ene groep zit te kijken zo van 'wat gaan we nu doen?' en bij de anderen loopt het spuug al uit de mond. En daar reageer je op als docent. Dus wat is dan methodiek daarin? Wat kun je daar uit halen als constanten? We kunnen een poging wagen, Jelle.

J: Ik denk dat we enerzijds naar de methodiek zullen kijken, maar we kijken ook naar het universum van Kiek, als ik dat zo mag noemen. Dat is toch een bepaald universum?

Ja, jajaja…

J: … wat je op de vloer laat ontstaan of waar het in voorstellingen naartoe gaat, heeft toch te maken met je universum als mens en maker. En ik denk dat dat ook erg samenhangt, en daar ben ik nieuwsgierig naar. Wat jij dan boeiend vindt van doorheen de jaren tot vandaag de dag. Waardoor jij geïnspireerd raakt, door kunstenaars, kunst, theater? Hoe jij over theater denkt. Allemaal grote woorden, maar het hangt er ongetwijfeld wel mee samen. Ik denk dat dat ook interessant is om over te hebben. En dan zeker ook over dat lesgeven, maken, misschien ook het spelen zelf, en waar dat vandaan komt. Het is heel wat. Ik heb, zoals je me misschien kent uit het verleden een waslijst…

vast goed voorbereid

J:… aan vragen waarvan we zullen zien waar we geraken vandaag en… misschien nog een tweede keer. Ik heb ook geen idee Kiek in wat soort van vorm het gesprek ooit… omdat je ooit de vraag hebt gehad om zelfs een boek te maken. Jo zei: laten we hiermee beginnen. Schrijf de interviews uit en dan zien we wel weer verder.

Ja, precies. We nemen er een Portugees gebakje bij. Ik heb het voor het eerst in Portugal, in Lissabon gegeten. Dus als we nu stilte horen op het apparaatje, zijn we aan het eten.

J: Dat zal ik niet mee uittypen, Kiek. Zal ik er gewoon meteen invliegen?

Ja, doe maar.

J: Ik zou het liefst eerst ver terug willen. En ik vroeg me af waar en wanneer jij geboren bent.

Ik ben geboren in 1947, dus ik ben een naoorlogs baby'tje. Verwekt in de eerste tijd dat het leven weer wat gewoon werd. Ook tussen mijn vader en moeder. Mijn ouders woonden toen tijdelijk bij mijn oma in Venlo, dat is in Noord-Limburg. Dus daar ben ik in het ziekenhuis ter wereld gebracht en niet zo heel veel later, paar maanden later, zijn we weer terug gegaan naar Maastricht. Want daar kwamen we oorspronkelijk vandaan, mijn grootouders van beide kanten kwamen hier vandaan. Dus dit is echt de plek waar ik…

J: Toen je in Maastricht vanuit Venlo bent komen wonen, dat was samen met je ouders…

En ik ben nooit meer weggegaan.

J: En je bent nooit meer weggegaan. En was jij de enige? Of heb je nog broers of zussen?

Ik heb één broer die 9 jaren ouder is en een zus die 10 jaar ouder is. Die zijn wel een tijdlang weggeweest uit Maastricht. Ik ben dus de enige van het gezin die altijd hier is gebleven. En dat heeft ook heel veel te maken met het feit dat hier een Toneelacademie was.

J: Vooraleer we naar die Toneelacademie gaan… Als je het gezin waarin je opgroeide moet schetsen, tijdens je eerste levensjaren… wat soort van gezin was dat?

Nou, ik kom uit een vreemd gezin. Met heel veel tragiek, maar daar gaan we nu niet op in… Een gezin dat eigenlijk zelden helemaal bij elkaar geweest is. Ikzelf ben bijvoorbeeld al van 1,5 jaar tot 4,5 jaar in een kinderhuis opgegroeid omdat mijn moeder moest werken en omdat mijn vader gestorven was. Mijn moeder kon de zorg voor mij niet op zich nemen en zoals elk katholiek gezin hadden ook wij een katholieke zuster, een tante nonneke zoals jullie zeggen, en tante zuster die werkte in een kinderhuis in Simpelveld. Dat is hier vlakbij, dat is een kilometertje of 30 van hier. En daar hebben ze me toen naartoe gebracht. Zo ben ik de eerste jaren van mijn leven door zusters opgevoed. Later ben ik nog eens terug gemoeten, want toen werd mijn moeder ernstig ziek. Toen was ik zes. Ik ben ook op kostschool geweest bij die zusters en ik heb gewerkt bij diezelfde zusters. Er zit dus een soort van rode draad in mijn leven wat betreft leven, studeren, werken, … bij nonnen.

J: Met kostschool bedoel je dan middelbare schooltijd?

Ja. Twee jaar heb ik toen op kostschool gezeten. Ik ben van huis uit onderwijzeres … net als Jo zeg maar.

J: Voor lager onderwijs?

Ja, voor lager onderwijs.

J: Daar komen we straks zeker op terug. Hoe kijk je daar op terug, op die periode bij de zusters, bij de nonnen?

Nou, het grappige was en nu maak ik een heel grote sprong… toen ik op de Toneelacademie zat, kwam er een vraag van onze pedagogiekleraar destijds: er was een aanvraag van Huize Gabriël in Simpelveld. Die wilden graag een stagiair. Ik wilde wel gaan. Ik was daar al die jaren niet meer geweest, maar ik merkte toen ik binnenkwam dat ik een goed gevoel kreeg. Alle geuren en wat ik zag… Het is een mooi oud Gotisch gebouw. Dus je kunt zeggen imponerend, maar het voelde aan als thuis. Er waren nog 2 zusters die mij als kindje hadden opgevoed en die het erg leuk vonden dat ik daar toen terug was als stagiair. En één van die zusters deed zelfs mee in het spel, in de spelgroep, want ik gaf niet alleen les aan de kinderen, ook aan de leiding… ja, dat was natuurlijk een hele grappige boog.

J: Om daar in een andere hoedanigheid terug te komen?

Ja

J: En was het dan heel erg veranderd in vergelijking met de herinneringen die je zelf had toen je daar was als kind?

De kinderen waren intussen, zo noemden ze dat, structopathisch… kinderen met heel ernstige gedragsproblemen. En toen ik daar zat waren dat kinderen uit verwaarloosde milieus, achterstandsmilieus, maar dit waren kinderen… jongens… oooooo…. jaaa….

J: Kinderen van een heel andere categorie? Een hele uitdaging om mee aan de slag te gaan?

Ik ging daar vrolijk mee aan de gang maar… dat was geen doen. Die kinderen moest ik gewoon vastzetten in een kring. En hele kleine dingetjes doen, want die waren heel stout.

J: Meer focus op structuur aanbrengen dan op het eigenlijke theaterwerk dus?

Goh ik probeerde toch… want toen was ik al leuk methodisch aan de gang (lacht) Wat ik toen heb ontdekt is dat een verhaal een bindende factor kan zijn, ook een ordenende factor. Want als ze zo uit de bocht vlogen, als ze te wild werden, dan pakte ik het verhaal weer op en als het verhaal aangenaam was voor hen, dan bracht hen dat weer tot rust en moest ik niet zeggen: zit stil en hou je mond en blijf van die ander af en zo…

J: dan bedoel je een verhaal waarin je hen spelmatig meenam of ook louter als vertelling?

Ja, beide. Ik vertelde en ik maakte daar spelmomenten in zodat ze eventjes iets konden spelen. En dat bleek toch een mooie manier te zijn hen tot spelen te brengen en tegelijk ook een soort rust aan te bieden zonder dat je de hele tijd politieagent was.

J: Hoe oud waren die kinderen?

Ik had ze van verschillende leeftijden van 7, 8, 9, 10, maar ook pubers. Die laatste groep was makkelijker. Dat zou je niet zeggen, maar die kleintjes.... ooooo

J: Waarom waren die moeilijker?

Nou die waren nog niet in de structuur van die woonsituatie. Die waren nog niet zo lang 'binnen'. En die ouderen die waren al meer vertrouwd.

J: Zij hadden al bepaalde rust?

Die kleintjes die trokken elkaar de haren uit…

J: En die verhalen als rode draad, kan je je daar nog iets van herinneren, welk soort van verhalen?

Bij die kleine kinderen waren dat fantasieverhalen. Maar bij die ouderen… ik herinner me nog iets over roken en verliefd zijn… typische puberverhalen. En avonturenverhalen bij de iets groteren… Ik paste het aan de leeftijd aan. Als ze geloofden dat er elfjes waren, oké, maar als ze geloofden dat je toch best streken kon uithalen in het leven, dan gingen we op avontuur.

J: Had je het gevoel dat ze daar iets aan hadden in zo'n specifieke context waarin ze opgroeiden? Dat je als dramadocent die binnenkomt in zo'n instituut, dat dat wel iets teweegbracht? Of had je niet het gevoel dat het zo 'anders' was dan het dagelijkse leven dat ze daar leefden?

Dat was het wel, het was anders voor ze. Ik denk altijd dat die kinderen ook blij waren dat er iets gebeurde dat

plezier gaf, dat tegelijktijd ook rust gaf, want anders ben je alleen maar aan het schreeuwen, pesten, … Ik denk dat kinderen dat niet doen omdat ze het fijn vinden. Er waren er die gretig waren en het was ook gewoon gezellig tussen mij en hen… gewoon samen. Je deed samen iets en je zag elkaar. Er was aandacht en er was redelijke concentratie op den duur, allemaal dingen waarvan ik denk: dat vindt een mens toch prettig?

J: En ook voorwaarden om theatraal aan de slag te gaan?

Jajaja

J: Bijna basisvoorwaarden om iets in gang te kunnen zetten, toch?

Ze speelden ook bepaalde dingetjes hoor. Ik stuurde wel aan op spelen en op kleine vormen van theater, maar dit was een situatie waarin het spelen ook wel een middel was om het pedagogische doel te bereiken. Ik bedoel ik ben daar altijd nogal …

J: Ja, hoe sta je daartegenover om theater als een middel in te zetten?

Ik ben daar altijd nogal uitgesproken in geweest, dat je als theaterdocent de plicht hebt om met kinderen of volwassenen als doel hebt dat je samen theater maakt. Anders ben je therapeutisch bezig, sociaal-agogisch … helemaal niks mis mee! En er is ook niks mis mee als spelen daarin minder belangrijk is. Je hebt dan trouwens ook een andere opleiding gehad.

J: Sluiten die twee benaderingen elkaar automatisch uit volgens jou? Dan bedoel ik: stel dat je theater als doel, als vak inzet, fungeert het dan automatisch ook niet altijd als middel? Dat je automatisch ook aan andere doelstellingen werkt, zonder dat je focus daar op ligt?

Tuurlijk. Maar als ik een stoel aan het timmeren ben, dan ben ik ook met concentratie bezig, maar ik ben er uiteindelijk op gericht dat die stoel klaar komt en ik denk niet intussen 'nou, dit is goed voor mijn concentratie'. Snap je? Dus zo verhoudt zich dat…

J: Om even terug te gaan naar de tijd dat jij daar opgroeide als kind, van je geboorte tot je 12 jaar, wat voor een kind was je? Hoe zou je jezelf omschrijven als kind?

Ik was een actief kind en gretig in de zin van leergierig. Ik was altijd erg teleurgesteld, nu vind ik dat bijna gênant om te vertellen… maar ik snapte nooit zo goed als de juf al die vingers eerst afging. Ik dacht altijd 'als jij mij nou even laat zeggen hoe het zit, dan kunnen we door'. (lacht)

J: Het ging te traag?

Nou ik deed zo graag een voorzet of voerde graag het woord. Ik vond het altijd fijn om de beurt te krijgen. Want ik dacht altijd: 'goh ik weet iets en laat het mij nou even zeggen'. Dus in die zin ben ik soms wel een beetje lastig geweest in de klas en moest ik strafregels schrijven die bijna altijd de tekst hadden: 'Ik mag niet roepen in de klas'. Want als het mij te gortig werd en er nog een kind de beurt kreeg, dan riep ik het gewoon.

J: En waarom deed je dat? Vanuit een soort van ongeduld of soort van vraag naar aandacht? Jezelf willen manifesteren? Kan je dat duiden vanwaar dat kwam?

Nou, ik wou het zo graag vertellen dat ik het wist.

J: De zin om…

De zin om te delen: 'het zit zus en zo'. En als ik geen beurt kreeg als ik iets wist of had geleerd of gezien, dan

vond ik dat zo zonde, want dan had ik het niet kunnen communiceren. Ik vrees dat dat een onderliggende drang is als ik theater maak.

J: Daar lag al een kiem, dat zat toen al in je?

Altijd graag zo van 'ik weet iets', 'laat het me vertellen'… daar word je ook docent van natuurlijk.

J: Waarover ging dat dan? Waren er bepaalde onderwerpen waar je op jonge leeftijd al mee bezig was? Zaken waardoor je was gefascineerd?

Nee, er waren geen bepaalde onderwerpen, kan ik me niet herinneren. Ik wilde gewoon in het algemeen van me laten horen. Weet je, ik was de jongste thuis, dus je begrijpt dat er heel wat over tafel ging tussen mijn moeder en die twee grote kinderen. Daardoor had ik ook een ongelooflijke woordenschat als kind.

J: In die zin was je wel wat voor op leeftijdsgenoten?

Taalkundig wel, met lezen, met taal. Op andere fronten was ik middelmatig. Ik denk dat taal wel een pluspunt was.

J: Wat zijn de belangrijkste dingen in je opvoeding geweest, thuis en bij de zusters, die je gevormd hebben, die een stempel op je gedrukt hebben? Opvoeding is sowieso een erg bepalende factor in een mensenleven. Zijn er daarin bepaalde dingen die in je ontwikkeling als kind bepalend zijn geweest voor wie je nu bent?

Wel, ik voel nog dagelijks dat dat kloosterleven, waarin ik eigenlijk heel dichtbij ben opgegroeid, dat dat een diepe indruk op mij heeft gemaakt. Je kreeg daar in het klooster als kind, ik kwam er later ook in de vakanties als ik niet thuis kon blijven, je kreeg een taakje en het werkje dat ik het liefste deed was werken op het kerkhof.

J: Als jong kind lijkt me dat niet 'evident'.

Daar was het stil. Er stonden boompjes, lagen kiezels, moesten we harken. Het was een hele mooie natuuromgeving. Dat is het tegenovergestelde van wat ik net zei dat ik zo graag iets vertelde aan de omgeving. Als kind was ik ook gefascineerd door die kloosterlijke stilte. Dat vond ik zo prachtig. En dan ging je nadien op een boomstam zitten en moest je ook intussen voortdurend bidden 'Jezus Maria Jozef, bid voor ons'. Die zuster zei het voorgebed en wij antwoordden dan. Prachtig was dat.

J: Dat vond je fijn om te doen omwille van die stilte?

Ja en omwille van het repetitieve. Die rituelen vond ik als kind heerlijk.

J: En kan je zeggen waarom je dat werken op het kerkhof, dat bidden en die rituelen waarom je dat zo fascinerend vond? Omwille van die stilte en ingetogenheid of ook vanuit de betekenis die daarin vervat zat? Of vatte je dat toen als kind niet?

Ik denk toch dat het simpelweg de magie van de stilte was, die ook helpt om beter waar te nemen. Ik bedoel: kleine geluiden van de wind bijvoorbeeld. Die hoor je pas echt als je in zo'n stillere omgeving bent.

J: Het sensitieve?

Je wordt er sensitief van, van de stilte. Je zet jezelf open.

J: Je beleefde die stilte daar niet als iets opgelegds en iets zwaars?

Nee! Nee! Nee! Die stilte was licht. In mijn herinnering scheen de zon uiteraard ook altijd. Dat is natuurlijk niet

waar. Maar het gevoel dat het licht was, dat je buiten was en de stilte van dat klooster… heerlijk. Daar was nog veel meer stilte, in die gangen kil en koel…

J: Was het een heel geregeld en gestructureerd leven daar?

Het was heel gestructureerd en dat was ook aan mij besteed!

J: Vond je dat fijn? Dat matchte toch met die 'andere' kant van je waarover je vertelde?

Ja, aan de ene kant heb ik altijd genoten van levendigheid. De levendigheid van het lesgeven, het theaterleven, maar ik kan ook denken 'die deur dicht nou' en dan helemaal terugvallen op stilte.

J: Ben je in je dagelijkse leven ook gestructureerd?

Wel, ik vind het aan de ene kant heel fijn om geen afspraken te hebben, geen structuur, te zien wat de dag brengt, maar anderzijds ben ik wel iemand die graag stapeltjes maakt, lessen voorbereidt, zo is dat… ja… dat ik altijd voldoende eten in huis heb. Dus ik hou ook van structuur, maar ik hou er ook van dat ik in mijn leven een baan heb gehad waarin ik niet van 9 tot 5 moest werken, dat vond ik heerlijk. Maar dan moet je wel zelf structuur aanbrengen.

J: Beide hebben elkaar dus nodig?

Ja… het lijken uitersten, maar ik ervaar het zelf niet zo. Ik ervaar het als twee dingen die elkaar prettig compenseren.

J: Complementair zijn? Het ene maakt het andere misschien mogelijk?

Ja en dat ik het fijn vind om bij veel mensen te zijn en het levendig te hebben, maar ik vind het ook heerlijk om alleen te zijn en stil. En dat laatste hangt samen met dat ik ook matig ben. Mensen snappen niet dat ik maar 2 sigaretten per dag rook en ik drink één borreltje, geen twee. Die matiging schrijf ik ook wel toe aan mijn opvoeding. Ik hou erg van eenvoud en van matiging. Ja, dat vind ik mooi in het leven.

J: Waarom vind je dat 'mooi'? Waarom doe je dat?

Ik vind dat eenvoud vrijheid geeft. Dat betekent dat je gelukkig of tevreden kunt zijn zonder dat daar een hele heisa of tralala omheen nodig is. Dat geeft vrijheid, voelt niet aan als afhankelijk zijn van kicks of evenementen.

J: Geluk vanuit jezelf? Rust vanuit jezelf? Geen afhankelijkheid van…

Ja, geen afhankelijkheid van dit soort extremere dingen. Voor mij voelt dat heel vrij. Dat ik gewoon naar buiten ga, een stuk ga lopen en dan een eigengemaakte boterham bij mij heb.

J: Zijn dat de dingen waar je gelukkig van wordt?

Ja. Ja, daar word ik heel licht en vrij en zorgeloos van. En dat ligt heel kort bij wat kloosterlingen in principe opzoeken. Dat is iets dat ik niet zo herken uit ons gezin. Niet dat het daar nou zo extreem anders was, maar ik herken het vooral uit die eerste jaren in het klooster. Ze zeggen dat wat er gebeurt tot je 4^{e} dat dat heel erg bepalend is . Het klinkt altijd treuriger dan het is, maar nee, het was ook goed. Het waren hele lieve opvoeders. Ik heb heel positieve aandacht gehad. Ik kan me niet herinneren dat ik gestraft ben of zoiets. Nee. Het was best een zacht klimaat, zeg maar.

J: En dat geloof, is daar ook iets inhoudelijks van blijven 'hangen', doorwerken?

Kijk, ik heb wel iets met de christelijke waarden. Ik geloof niet in hiernamaals en in hogere machten, maar ik geloof wel in het verlangen naar harmonie, het verlangen naar het goede, naar mensen in je omgeving zorg geven die het misschien minder goed hebben, mensen die niet vooraan in de rij hebben gestaan om die een beetje mee te nemen. Dat soort dingen.

J: Sociale betrokkenheid?

Ja, maar ik begrijp mensen niet die zoiets plaatsen in de vorm van een liefdevolle almachtige. Dat is voor mij geen… zo zie ik het niet, maar wel dat wij kunnen delen dat iedereen in het diepste van zijn hart, toch heel graag harmonie in het leven wil zien, dat het goed is… dus die hang naar het absolute goede. Ik denk dat mensen dat vertalen naar 'dat is een god', maar die vertaling maak ik niet, maar wel dat verlangen naar harmonie… en dat ik daarover teleurgesteld kan zijn in het leven. Dat ik dan denk: ik vind het mooi om dat met mensen te kunnen oproepen, maar daar waar dat niet is, vind ik het leven soms… ja…

J: Waar kom je dat in je dagelijkse leven dan nog tegen, dat verlangen? Hoe uit zich dat verlangen naar harmonie?

Nou, ik vind … dat uit zich door te zorgen dat waar mensen bij elkaar zijn, dat ik daar een positieve inbreng kan hebben. Dat het daar gezellig is, goed is, aangenaam is, dat we elkaar verstaan, mekaar de kans geven, te zorgen dat de competitie niet de bovenhand krijgt, het delen en het verwonderd zijn door en over elkaar, ... dat je denkt 'goh, jij hebt iets moois gemaakt' en niet dat je denkt 'nou, had ik dat maar gemaakt', dat is wel menselijk maar…

J: Dus niet oordelend en open naar elkaar toe?

Daar streef ik in elk geval wel naar en daar kom je jezelf wel in tegen dat het niet lukt hoor. Het is wel waar ik naartoe wil.

J: Is het dan fout om afgunstig te zijn?

Nee, ik vind het allemaal niet fout. Neem ijdelheid, want dat wordt nogal toegedicht aan spelers. Ik vind het niet fout, maar ik vind dat als je het herkent en erkent in jezelf dat het wel een avontuur is om het anders te doen. En van jezelf niet te verwachten dat het zomaar lukt. Maar het geeft wel een punt. Ik heb bijvoorbeeld op de academie er veel mee te maken gehad dat, ook in een vergadering, dat er uitgegaan werd van het feit dat een acteur/een speler een ijdel mens moet zijn, per definitie. En ik vind dus dat een acteur/speler net dat moet bestrijden en moet proberen om tot overgave te komen. Overgave aan dat wat hij wil vertellen en aan wie hij het wil vertellen. En dat merk je, ik vind dat zo goed te zien als je naar spelers kijkt.

J: Dus een goede acteur is voor jou iemand die de focus legt op die communicatie. Wat je ook over jezelf zei: ten dienste staan van het graag willen vertellen.

Dat je ook het engagement voelt en het hoeft helemaal niet te gaan over oorlog of … Het kan iets kleins zijn, maar als iemand daar van harte mee bezig is en dat graag wil communiceren dan voel je dat iemand zich overgeeft en niet denkt van 'nou, hier sta ik'. Mensen zeggen vaak ook tegen mij 'dat je dat durft', maar ja de angst gaat net weg als je weet dat het niet om jezelf gaat op het toneel. Als ik die zorg om zichzelf zie bij acteurs dan denk ik 'ik ga naar huis'. Ik wil het niet meemaken. Pas op, ik vind het wel logisch dat dat gebeurt. Je bent immers je eigen instrument.

J: Je bent dat instrument uiteraard ook aan het zoeken, ontdekken en ontwikkelen.

Tuurlijk, het is ook jouw instrument en daar ben je misschien ook wel trots op.

J: Is dat iets dat je in je werken met mensen ook expliciet benoemt of zocht je dan manieren om…

Ik zocht manieren om dat om te buigen. Als je mensen daarin gaat afstraffen, zo van 'jij mag niet ijdel zijn', ik geloof niet dat dat zo werkt. Maar leg de focus op het verhaal dat je vertelt, dat verhaal dat je moet gaan spelen en hoe mooi dat is en kijk eens wat we er ook nog bij hebben, je kan dat pak aantrekken en… (lacht)… ja toch? Anders gaan mensen zich verzetten, je moet aangeven hoe je tot die overgave komt en dat hangt voor mij ook heel erg samen met plezier er in hebben, dat je denkt 'ja, dat wil ik wel doen'.

J: Je hebt veel verteld over het opgroeien bij de zusters. Zijn er dingen die je van thuis uit hebt meegekregen die bepalend zijn geweest?

Ik denk dan vooral aan wat mijn moeder voor mij betekend heeft, want er was geen vader, dan moet je het van de moeder hebben. Dan denk ik dat ik meegenomen heb dat het heel vanzelfsprekend is dat een vrouw zichzelf redt. Ja, nu is dat allemaal gewoon, maar dat was toen niet. Mijn moeder was een harde werker. Mijn moeder was ook een geëngageerde werker, dat heb ik ook wel van haar. Je verbinden met dat wat je doet. Dat kon ze wel goed.

J: Ook in de zin van sociaal-geëngageerd?

In de zin van met overgave dingen doen. Op een bepaald moment is ze terecht gekomen in de grammofoonplaten-wereld. De manier waarop zij zich heeft ingewerkt, er nog een diploma in heeft gehaald en ja… dat was haar lust en haar leven. Snap je? Dat was meer dan gewoon een grammofoonplaat verkopen. Ook veel communicatie met klanten. Mensen die kwamen speciaal voor die mevrouw van… snap je? Dat vond ik altijd wel mooi van mijn moeder. Die overgave aan iets waar je in staat. Dat je iets van harte doet. Mijn moeder was ook een speelse vrouw, vond ik. Kon je wel mee lachen.

J: In haar dagelijkse leven?

Ja, de zaken wat op stelten zetten als we bijvoorbeeld op bezoek gingen bij de zusters. Zij en mijn oma gingen dan in de spreekkamer schilderijtjes verhangen. Of als de zuster zich omdraaide, deden ze zo (maakt handgebaar) achter haar kont. En dan moest ik lachen. Mijn moeder vond het leuk om mensen te amuseren.

J: Heeft dat ook weer met die gezelligheid te maken, een gezellige, lichte sfeer installeren?

Ja, mijn moeder kon wel sfeer maken en hield daar ook van. Maar ook dat lekker binnen zijn, lekker thuis zijn. Dat ook hé.

J: Die grammofoonplaten…

Ik heb er nog. Dat deeltje daar en dat deeltje (wijst op grammofoonplaten) . Dat zijn de meest rare platen. Van operette tot jazz. Dat is een klein deel van wat er thuis stond.

J: Dus je bent opgegroeid met muziek?

Ja

J: En trok dat meteen je aandacht?

Ja. Als kind ging ik voordat ik in slaap viel altijd chronisch minstens een half uur zingen in bed. En dan zong ik allerlei schlagers. Die kende ik al als kind… Wij woonden in een flat en een benedenbuur had gezegd (in de zomer stond het raam open) 'goh, wat zingt het kind toch leuk!' En dat had mijn moeder weer tegen mij gezegd. Nou toen was de beer los hé, Jelle, want toen had ik daar beneden een mevrouw die luisterde. Mijn moeder die

kwam stilletjes de slaapkamerdeur dicht doen, want die kende mijn repertoire al. Die liedjes leerde ik in de platenzaak in de buurt. Mijn moeder was daar filiaalchef. Er was een bar met van die horens. Ik mocht altijd plaatjes opzetten. Ik kon er uren zitten op zo'n barkruk. Liedjes luisteren. We hadden daar ook boekjes. De Tuney-tunes en de Muziekparade en dan ging ik al die liedjes van buiten leren. En dus kon ik 's avonds zingen. Ik vond het fijn te weten dat zij aan het luisteren was, die buurvrouw. Zij genoot ervan dus, laat maar gaan.

J: Wat vond je daar zo fijn aan?

Dat dat gewaardeerd werd door iemand en misschien dacht ik ook wel stilletjes, dat het ooit tot iets zou leiden. Dat ik, zoals bij veel kinderen, de droom had om iets te worden in dat opzicht.

J: Hoe oud was je toen?

Lagere school. Dat heb ik toch lang gedaan hoor dit. Ja, ik denk dat ik wel tot een jaar of tien, elf heb liggen zingen in bed.

J: Maar daar deed je voor de rest niets anders mee? Bijv. dat je naar een koor ging?

Jawel, ik ben bij de jeugdoperette geweest. Ja.

J: Toen je nog op de lagere school…

Nee, toen was ik 12 denk ik. Toen was ik een beginner op de middelbare school. De jeugdoperette, de eerste productie stond ik in het koor. Toen mocht ik, ik weet niet waarom ze dat deden, maar toen mocht ik daarna in een kleine operette al een rolletje zingen en toen kwam de doorbraak en mocht ik in Assepoester een stiefzuster spelen.

J: Het ging snel.

Was niet mis hè (lacht). Maar toen moest ik naar de kostschool. En ik mocht op zaterdag niet naar huis, ik moest daar blijven. Nou… Zo erg. Zo erg. Dat was echt…mijn carrière in de knop gebroken.

J: En dat is niet meer teruggekomen?

Nee, daarvoor had ik, toen ik nog wat jonger was, wel nog in een amateurproductie gespeeld. Ze hadden twee kinderen nodig. Dat was ook fantastisch, met volwassenen spelen…..En ik was bij de scouting, daar kon je een acteerinsigne halen. Dus zo waren er wel wat momenten. Op kostschool heb ik ook nog wel eens meegedaan met een voorstelling en ik heb er nog wel eens zelf een soort van cabaret gemaakt, in m'n eentje, voor een feest. Maar het had toch allemaal niet zo heel veel structuur.

J: Maar het kon dan wel van thuis uit om al die dingen te doen?

Mijn moeder vond dat leuk.

J: Was dat zo vanzelfsprekend in die tijd? Ik heb daar geen idee van…

Nou, mijn moeder hield ook erg van spelen. Die ging in een buurthuis regisseren en haar vader was ook een man die in de amateurwereld speelde. Op zich was dat in Maastricht vrij gewoon, maar dan wel in de amateurwereld. Zo gauw je zei: 'ik wil er mijn beroep van maken', dan kreeg je te horen dat je daar geen droog brood mee kon verdienen, dat was de boodschap. Zo van 'dan kwam je in een verderfelijke wereld'. Zolang dat het op niveau was van amateurs: prima.

J: Maar het is dus al met de paplepel meegegeven?

Ja, mijn moeder regisseerde. En die ging zich thuis ook verkleden.

J: Dat gekkige waarover je het daarstraks had…

Dan ging ze rare dingen aantrekken en gingen we haar fotograferen. Dus er was wel een hang naar speelsheid. Dat werd zeker niet tegengehouden. Dan kreeg je bevestiging. Dan werd er gelachen en gezegd doe maar…. En omdat ik de jongste was, was dat natuurlijk ook iets van 'och, kijk het kind'. Daar werd wel positief op gereageerd tot het moment dat ik dat professioneel wilde gaan doen. Dat was… dat was niet aan de orde.

J: Daar gaan we het later nog over hebben… Waren er nog andere dingen die misschien mee een kiem zijn geweest voor het creatieve, artistieke? Gingen jullie naar voorstellingen, musea, … bijvoorbeeld?

Nee, eigenlijk niet. Ik denk dat het vooral de muziek was die nogal leefde thuis. Gek genoeg heb ik nooit geleerd om een muziekinstrument te bespelen behalve de blokfluit, want dat hoorde bij mijn opleiding in de kweekschool. Maar nee, theater, … ja je ging wel eens naar een kindervoorstelling of naar de poppenkast. Dat haatte ik. Dat vond ik zoooo kinderachtig. Dat vond ik echt helemaal verschrikkelijk. Maar verder was dat niet aan de orde… Lezen wel! Dat werd heel erg gestimuleerd.

J: Las je veel?

Ja, ongelooflijk veel. Uren ja. Dan kwam meneer Bartels bij ons langs rijden in zijn Opel. Een beige Opel. Die deed dan de achterklep open. Daar had hij boeken in.

J: Een rijdende bibliotheek?

Ja.

J: En zijn er bepaalde boeken of verhalen die zijn bijgebleven? Of een bepaald soort van verhalen waar je graag in dook.

Ik las het liefst destijds als kind, dat was wel wat zielig, ik las het liefst de heel behoudende, truttige boeken die gingen allemaal over moeders die thuis zaten. Mijn moeder was natuurlijk niet thuis. Hele brave boeken. Die vond ik fantastisch. Dan zat ik in die wereld die ik zelf niet had. En daarnaast las ik heel veel boeken die te maken hadden met meisjes, een soort robbedoezen heette dat toen, die alles durfden. En die bijvoorbeeld ook op kostschool zaten en die daar dan streken uithaalden. Dat was de andere kant.

J: Toch weer twee kanten?

Ja, weer die twee kanten. Stilletjes thee drinken, maar ook … ja dat vond ik mooi.

J: Dat inspireerde voor eigen kattenkwaad?

Oh ja, dat deed ik. Thuis, maar ook op straat. Ik was ook wel veel op straat. En dan was dat toch wel kijken wat je uit kon halen. Van het eenvoudige belletje trekken tot en met achter mensen aan lopen en roepen… en ooit een drol in een brievenbus droppen.

J: Samen met anderen uit de buurt?

Ja, maar ik was wel degene die de plannen maakte. Zullen we… ja… zullen we… En ik kwam veel in de stad. Want de scouting was in het centrum. Ik vind dat nu dus vreselijk als kinderen dat soort dingen doen. Maar dan

moet ik denken, Kiek wat jij ooit deed… Dan liep ik in een straat waar werd verbouwd bijvoorbeeld, met schuttingen er omheen en dan kocht in destijds met mijn zakgeld rotjes, knalbommetjes, stopte die in zo'n schutting en stak ze aan…. en dan liepen daar mensen vlak langs. Nou die schrokken zich rot. Want dan knalden die dingen opeens. Dan vond ik dat zo ontzettend leuk en grappig.

J: Zijn dat dingen die je soms nog… geen bommetjes meer, maar dat je denkt dat zit er nog altijd in om af en toe eens nog een schilderijtje te verhangen zoals je moeder dat deed?

Nee. Weet je, ik kan me er soms over verbazen dat ik echt zo'n kind was, sans pitié hoor! Ja dan denk ik 'oh heb ik dat ook allemaal gedaan?'. Ik vind het nog wel altijd leuk om mensen te laten lachen, maar een mens laten schrikken dat zit er niet meer in bij mij. Het stoute heb ik uitgeleefd. Dat hoeft nu niet meer. Zo van, dat heb ik gedaan. Ik moet alleen tegen mezelf zeggen dat ik niet te hard mag oordelen over kinderen die dat nu nog doen.

J: Had je in de periode voor het middelbaar ook idolen, mensen waar je naar op keek?

Nou, heel weinig. Ik deed dat een beetje omdat ik dacht dat het hoorde als puber om dat te doen. Dus ging ik ook zeggen 'ik ben fan van die en die'. En dan liefst van iemand waarvan de ander nog geen fan was. Mensen waren bijvoorbeeld fan van Paul Anka en dan ging ik zeggen: ik van Ricky Nelson.

J: Maar dat was niet het geval? Je verdween niet in de wereld van iemand?

Nooit gehad, Jelle. Ik ben altijd wat wars geweest van... misschien ook wel van gezag. Of van bazen. Ja, gezag ook. Dat moet op basis van dat je meer weet of iets kunt wat een ander niet kan of …. Maar niet gewoon om de positie op zich. En ik heb dat altijd geweten aan het feit dat het bij ons thuis vrij horizontaal was. Daar was niet de vader waarvan mijn moeder zei 'wacht maar tot hij thuis komt'. En als ik ergens bij anderen was waar wel een vader was, dan zat ik met verbaasde ogen te kijken en dacht ik: oh die heeft hier een positie. Die krijgt eerst het vlees. Oh groot stuk zeg.

J: Dat vond je raar?

Vond ik heel raar. Heel raar. Gewoon omdat hij vader is ? Ik vond dat ook ongezellig.

J: Maar naar iemand opkijken naar wat iemand kan vertellen of waarmee iemand bezig is… dat had je niet in die tijd?

Ik kan wel van iemand genieten omdat ik dan denk 'goh die is slim'. Daar kan ik wel van genieten. Maar ik ken het opkijken niet zo.

J: Omdat dat met een soort van 'nijd, jaloezie' te maken heeft? Waar we het daarstraks nog over hadden.

Vroeger had ik dat wel wat meer, omdat wij het thuis niet breed hadden. En daardoor konden bepaalde dingen gewoon niet. En dan kon ik wel eens denken: die kinderen dit of dat wél, maar ze zijn toch helemaal niet zo slim. Waarom mogen die naar die betere school? Daar heb ik wel last van gehad en mezelf ook op moeten corrigeren. Mensen die meer hebben of die rijk zijn, die zijn niet per definitie vervelend of slecht of …..
Daar had ik wel moeite mee. Daar heb ik aan moeten werken om dat oordeel uit mijn kop te krijgen.

J: En dat is gelukt?

Beter. Beter (lacht). Ik heb bijvoorbeeld een broer die flink verdient en ik heb goede vrienden die veel meer geld of weelde hebben. Maar…

J: Je had een broer en zus? Zijn die uiteindelijk ook in het artistieke beland?

Nee, mijn zus is ook onderwijzeres. Heeft ze een leven lang gedaan. Mijn broer werkte bij Philips als economisch directeur. Die zijn een ander pad opgegaan.

J: Je vertelde daarstraks hoe vreselijk je die poppenkast vond. Is er een heel vroege herinnering aan toen je zelf naar theater ging en danig onder de indruk was? Ik herinner bij mezelf nog die eerste magische ervaring. Heb je die ook gehad?

Ja, het eerste dat ik me herinner is Repelsteeltje. En het was in dat kinderhuis. Daar hadden ze ook een toneel, een bühne. Gek genoeg herinner ik me niet de hele voorstelling, maar wel één moment waarop dat mannetje Repelsteeltje om een vuur danste. Hoe ze dat maakten, geen idee, maar in mijn herinnering was dat echt vuur op de scène en dat was een naar, gemeen mannetje en die danste daar rond en zong 'niemand weet, niemand weet dat ik Repelsteeltje heet'. Ja… dat vond ik ongelooflijk. Ongelooflijk. Ook de kleuren daarvan herinner ik me goed. Het was heel kleurig. Dat rode, dat zwart, dat … En dat mannetje dat ook zo verkleed was met een vies baardje en zo. Ja, dat maakte bang, maar trok tegelijk ook aan. Dus een combinatie van … Je wou er van weten, maar ook niet. Dat is me altijd bijgebleven dat moment. Het eerste echte theatermoment dat ik me herinner.

J: En als je daar nu naar terugkijkt, buiten dat dubbele gevoel, waarmee heeft het nu volgens jou te maken waarom je het je nog herinnert?

Het was goed aangekleed. Er was veel te zien. Ja dat was in de vorm goed aangezet. Het was echt een klein spektakel. Ik denk dat ik dat ook prettig vond: de kleuren, de kostumering, het decor, … dat nam je zo mee.

J: Je zat er helemaal mee in, in die andere realiteit die er ontstond op de scène?

Ja, ik zat echt niet te denken: oh dat is die, die jongen van… Nee, dat is 'm. Dat IS Repelsteeltje.

J: Je gaf daarstraks al aan dat je ging studeren voor leerkracht lager onderwijs. Maar daarvoor, in het middelbaar, ging je terug naar de nonnen, de kostschool. Kan je daarover iets over vertellen, over die tijd? Als je nu naar het secundair onderwijs/voorgezet onderwijs gaat, maak je een keuze in wat je gaat studeren. Wat heb jij gekozen?

Oh die keuze die werd gemaakt hoor. Dat was voor mij niet zo fijn, want wat ik al zei: dat had wel met geld en stand te maken waar je naartoe ging. Wij hadden een school vlakbij en dat was een middelbare school, maar op een niveau… matig. Maar dat was een goedkope school. Mijn moeder kon daar voor 12,50 gulden voor het hele jaar de boeken lenen. Ik hoefde niet met de bus, hoefde geen fiets, ik kon te voet naar die school dus mijn moeder hoefde niet veel geld uit te geven. Dat heb ik toen gedaan, want ik had verder niet veel in te brengen. Maar ik was wel heel jaloers op de kinderen die naar de andere scholen mochten. Je wist een beetje wie in de klas slim of dom was, dat zag je ook aan de punten. En er gingen dus kinderen naar middelbare scholen verder weg, deftigere scholen ook, waarvan ik dacht: die zijn toch helemaal niet zo slim.

J: En waren die scholen verder weg qua niveau ook effectief hoger?

Ja. Daar was ook een vorm van middelbaar onderwijs dat heel erg gericht was op meisjes uit de betere klasse. Dat had wel status. En daar gingen dus die kinderen naartoe, waarvan ik dacht 'maar hoezo?'. In die tijd werd ik wel een beetje geconfronteerd met mijn eigen rancune t.o.v. … ja, het voordeel was dan weer dat ik in mijn schooltijd veel tijd over had om gewoon nog te spelen. Want het was niet moeilijk. En mijn moeder had het plan, ik begreep dat later, om mij net zoals mijn zusje te laten overstappen naar de leraressenopleiding.

J: Dat was een vanzelfsprekend traject?

Ja. En zo is het gegaan. Ik ben ook nog op kostschool geweest.

J: Met de kostschool bedoel je de tijd dat je voor leerkracht studeerde?

Ik heb twee jaar op school in de buurt gezeten, middelbaar onderwijs, het laatste jaar moest ik verkassen, moest ik naar de kostschool. Dat had ermee te maken dat mijn moeder een andere baan kreeg. Buiten onze buurt. Mijn grote zus ging trouwen, die ging weg, mijn broer was onder dienst. Dus zei mijn moeder, je kunt hier niet alleen thuis blijven tot ik eindelijk eens thuis kom. Toen moest ik naar kostschool, laatste jaar van die middelbare route. Dat was een totaal andere opleiding. Ik moest allerlei vakken volgen ik waar ik nog geen les in had gehad. Dat was verschrikkelijk. Maar het moest. Dat had gelukkig een einde, want toen begon ik aan een nieuwe opleiding, aan de kweekschool, de pedagogische academie. Dat was wel heel aangenaam qua scholing. Ik geloof dat we wel 15 vakken hadden, allerlei leervakken, maar ook handenarbeid, tekenen, muziek, gymnastiek en …. Nou het was een prachtopleiding eigenlijk.

J: Dus je vond het niet erg dat die keuze voor je was gemaakt?

Helemaal niet. Ik heb die kweekschool met heel veel plezier doorlopen.

J: In tegenstelling tot die middelbare tijd?

Ja, het begin was het nog wel ok, maar toen ik moest overstappen werd het heel lastig. Ik moest enorm studeren. Dat viel voor mij heel erg tegen, omdat ik gewend was dat het allemaal vanzelf ging. En ineens moest ik erg hard werken. Maar mijn moeder had daar geen compassie mee.

J: Want is dat een tijd, die middelbare schooltijd, waar je ook nog iets artistieks deed of dat dat evolueerde?

Nee, helemaal niks. Pas op de kweekschool kwam dat allemaal weer terug. Dat was toen puur leren, leren, leren. En op de kweekschool, daar mocht je weer… We hadden een hele leuke zuster, die was een beetje…

J: Prettig gestoord?

Ja, maar ook heel geleerd. Die gaf les in drie talen. Die ging met ons echt aan de gang. Dan mocht je bijvoorbeeld het verhaal van Julius Caesar spelen. Of we gingen allemaal in alle talen liedjes zingen. En dat vonden wij… het was zo'n vrouw die echt heel breed cultureel onderlegd was en die nam ons daar volledig in mee. Fantastisch. Maar dat mocht ze niet van de directrice.

J: Omdat dat niet in het lesprogramma was opgenomen?

Ze zei: we mogen niet meer zingen. Wij: och zuster, … Zij: het mag niet meer. Nou ja, dan gingen we weer even gewoon studeren. Maar wij: laat ons toch nog even zingen, zuster. Weet je wat, zei ze dan, dan doen we de deur dicht en zingen we heel zachtjes.

J: Spannend ook!

Ja, er was daar wel wat meer aan de hand dan op die middelbare school.

J: Was dat een soort van sleutelfiguur? Een kiem voor …

Jajaja! Zij was wel een goed voorbeeld. Ik vond haar erg leuk. En ze was zo vrij in haar denken.

J: Dat was nieuw voor je?

Ja, zoals zij dat deed. Dat was nieuw, heel nieuw. Dat deed geen andere juffrouw of zuster, maar dat was ook

omdat zij… Weet je, zij is ook uit het klooster gegaan later. Ze heeft er jaren gewerkt, maar dat was echt een vrijgevochten zuster.

J: En heb je daar iets concreet…

Oh en haar zus, dat was ook nog grappig. Haar zus, Antoinette De Visser, dat was de directrice van de Toneelacademie. Maar ja! Dan zei ze: Kiek wil je een pakje afgeven bij mijn zus, want die woonde bij ons om de hoek, die zus. Mocht ik iets afgeven. Nou en daar keek ik zo naar uit. Die Antoinette, dat was zo'n artistieke vrouw, dat vond ik fantastisch dat ik daar pakjes mocht brengen.

J: Omdat jij dat dan mocht of omdat de zus de directrice…

Ja, omdat ik dan in de buurt kwam van de directrice van de Toneelacademie.

J: Wanneer kwam die academie echt opdagen?

Ik denk dat dat ergens gebeurde toen ik op die kweekschool zat. We gingen, we hadden culturele middagen, dan gingen we gereduceerd naar de schouwburg. Maar ik heb daar niet zo heel veel indrukken meer van.

J: Er is geen tweede Repelsteeltje intussen gepasseerd?

Nee, nee toch niet. Ik heb er niet zo heel veel herinneringen aan… Het waren allemaal natuurlijk erg…, ik zal maar zeggen 'De dood van een handelsreiziger'.

J: Maar je bleef wel gaan kijken, ook los van de lerarenopleiding?

Nee, alleen met de lerarenopleiding. Zelf, dat is pas echt veel later gekomen, Jelle.

J: Dat is niet erg. (lachen) Maar jullie gingen wel naar theater vanuit de kweekschool, dat was niet verboden?

Nee, dat werd wel gestimuleerd. Culturele jeugdmiddag. Net zoals je naar het zwembad ging, ging je ook naar de culturele jeugdmiddag.

J: Dat was dan standaard toneelrepertoire?

Jaja. Hele vage herinneringen. Werkelijk… ik heb daar niets eens meer… dat vind ik ook wel jammer, maar het zegt wel iets dat ik toch niet zo…

J: Ja, waarom is dat niet bijgebleven denk je? Had dat te maken met de stukken die toen ten tonele werden gebracht of met de manier waarop of…?

Dat repertoiretheater weet je… ik ben pas in vuur en vlam geraakt toen het andersoortige theater opgang deed. Dus het theater dat door spelers zelf gemaakt werd.

J: Het Werktheater bijvoorbeeld?

Ja! Dus dat vond ik wél… daar kon je mij wél…

J: Daar ga ik later nog op terugkomen. Nog even terug naar die zuster. Die stiekeme zuster. Wat heb je daar dan… wat heeft ze bij jou losgemaakt, wat draag je van haar mee?

Het verbond dat je creëert tussen jou als docent en je studenten. Dat we samen iets gaan doen, weet je? Wij gezellig met z'n allen…. Ja, ik herinner me nog dat ik op een stoel stond en de rede deden van Marcus Antonius

en dat mocht van die zuster! Op de stoel staan gewoon! Een redevoering houden ja, omdat we daarover hadden gelezen. Het had iets licht anarchistisch. Maar toch altijd ook wel weer ten dienste van wat we aan het leren waren. Het had altijd iets grappigs, gekkigs , tja… dat kon die vrouw oproepen.

J: Ten dienste van wat we aan het leren waren… we hadden het daarstraks over middel en doel… De kunst was het doel?

De literatuur waarmee we bezig waren was het doel en dat we de taal leerden. Jazeker. De taal leren spreken, dus het was in die zin heel effectief wat we deden, maar met middelen die andere docenten niet gebruikten.

J: Dat licht anarchistische…

Dat vond ik prachtig. Dat ze andere dingen deed. Anders. Je voelde ook dat die vrouw lol had in iets proberen met ons. Die ging gewoon over Londen vertellen, over wat daar allemaal te zien was. Toen ik later in Londen was, wist ik het precies. Ze had het allemaal verteld, maar met zoveel beeld… een hele reis maakte je met haar.

J: De kunst van het vertellen?

Ja, de kunst van het vertellen. Maar dat was ook omdat ze zelf… zij vond de St-Paul's Cathedral zo mooi en zo bijzonder dat je dacht, als ze er over vertelde: daar moet ik naartoe!

J: Ze inspireerde dus echt?

Ja, en puur ook door wie ze was.

J: Wat maakte haar dan zo'n boeiend figuur buiten het feit dat wat ze deed licht anarchistisch was?

Dat ze eigen was. Ze was heel eigen in hoe ze haar leerstof overdroeg. Terwijl ze wel degelijk, en dat vond ik heel erg mooi van die vrouw, ze wel degelijk bezig was met die leerstof .Ik heb bijvoorbeeld ook een docent gehad die ging vertellen hoe zij in de oorlog in een bootje had gezeten maar dat had weinig te maken met dat we scheikunde hadden.

J: Het was meer dan zomaar een tussendoortje?

Ja, voor zichzelf Ik heb een leerkracht biologie gehad die ook inspireerde. Een hele vreemde man, maar die man die kon je zo meenemen. Dan gingen we naar een grot, pakte hij een vleermuis en je denkt meisjes die 'ooooooohhhh' vinden dat eng en vies, maar dan ging hij dat laten zien en dan kon hij zo vertellen dat wij dachten ' helemaal geen reden om zo bang voor te zijn. Wat een mooi dier'. Dat was ook zo'n man, met een eigen methode: je meenemen, de tuin in, de grotten in, een koeienoog op de bank ontleden, …

J: En hoe slaagde die er in jullie te begeesteren? Met zijn manier van vertellen, de overgave daarin, …?

Ja en het geloof in zijn eigen vak, dat ook. waardoor je denkt: die man die houdt echt van dieren, van planten, …

J: En die kent…

Die weet daar ook veel van. Een hele bijzondere man. Zoals die zuster. Een hele geleerde vrouw. Maar die kreeg daar helemaal niet de credits voor van bovenaf.

J: Dus een combinatie van een bepaalde expertise, vakkennis en een begeesterde…

Een speelsheid! Een manier van vertellen, absoluut… En dat zijn mensen die ik heb onthouden als goh ja… jaja… daar ging je in mee.

J: Zie je daar bewust, of onbewust, iets dat je hebt meegenomen toen je zelf als docent in het vak stond? Zie je daar dingen van terugkomen bij jezelf?

Onbewust wel denk ik. Nu ik het aan jou vertel, dan denk ik, ja… Ik wist wel dat ik ontzettend geboeid was door deze mensen, maar als ik het nu zo plaats…

J: Weet je hun namen nog?

Zuster Johanna en euhm… wacht even… verdorie… wij noemden die zuster Visser. Dat was haar meisjesnaam. Wij noemden haar niet zuster, maar Visser.

J: En dat mocht?

Die vrouw was ook niet uit op de baas zijn. Die had een soort charisma vanuit iets anders. Hoe heette die man ook? He… het schiet naar boven en weer terug. Meneer Van Nieuwenhoven! Zo heette die. Gekke lange slungel.

J: Met een vleermuis in zijn hand…

Ja, een vleermuis! Als ze overvliegen moet ik altijd denken aan die man.

J: Het doet me ook denken aan het waarnemen waarover je het daarstraks had. Bij de zusters, de tijd om ergens in te duiken of zo. Of om dingen goed waar te nemen. Laat ons die vleermuis eens echt bekijken en daar bijna inkruipen, figuurlijk dan.

Ja precies. Ik zie dat bekje nog voor me, en dat hij die vleugeltjes liet zien. Dat was fantastisch. En dan in zo'n grot. Dat is ook mooi. Het is er donker en vochtig. En daar hangen die diertjes als kleine buideltjes. En die man durft die gewoon te pakken.

J: Met de twee voeten gewoon in de echte wereld en niet leren via de plaat van de vleermuis.

Niet de encyclopedische kennis, maar de zintuiglijkheid bracht die man mee. Daarom moesten we ook mee naar buiten. Naar buiten waar het gebeurt en niet in de klas. Wil je nog een kopje thee?

J: Graag… We waren gebleven dat ik vroeg van…

Vertel ik niet teveel?

J: Nee! We zien wel… misschien ga ik op sommige dingen teveel door die ik op dit moment interessant vind. Geen idee of we daar dan iets mee… Maakt niet uit… Maar wat je van hen hebt meegenomen in je eigen functioneren als leerkracht, docent, theatermaker… zie je daar dingen van terugkomen als je daar naar terugkijkt?

Ja. Ik heb het allerliefst gewone spellessen gegeven, ik bedoel de improvisatielessen, dat was toch mijn lust en mijn leven. En daarin herken ik wel iets van wat ik bij die mensen zelf als leerling heb gevoeld. Hoe heerlijk het is als je merkt dat iemand bevlogen is. Ja, als hij kan overdragen dat zijn vak… dat hij dat plezierig vindt en dat graag deelt met anderen en dan hoopt dat ze er ook plezier in krijgen. Dus mensen meenemen in je vak-plezier. Dus dat is denk ik wel wat ik… En ook dat de sfeer informeel mag zijn maar dat je tegelijkertijd wel degelijk geconcentreerd moet zijn. Want dat we wel aan het werk zijn.

J: Het mag leuk zijn, met juiste werkingesteldheid.

We gaan plezier maken, maar wel heel serieus plezier maken. En ik vind het heel erg mooi als je die combinatie

kunt vinden van concentratie gekoppeld aan dat het fijn is. Of dat het niet moeilijk is of dat… En dat het … dat je … hoe moet ik het zeggen… ik hou van het woord gezelligheid. Het mag gezellig zijn, terwijl je aan het leren bent. Maar we moeten wel hard werken, geconcentreerd zijn, het moet structuur hebben. Dus dat… die combi vind ik fijn.

J: Die combi begrijp ik heel goed, van je lessen vroeger. Kan je voor jezelf dan omschrijven hoe je dat dan installeert dat die combi… Ik heb je nooit horen zeggen 'we gaan gezellig doen, en hard werken', maar dat gebeurde gewoon. Kan je er de vinger op leggen waarmee dat dan te maken heeft?

Nou… het begint altijd thuis. Als ik thuis zit, moet het in mijn hoofd al gezellig worden bij wijze van spreken. Er moet iets gebeuren in de voorbereiding. Ook al moest ik me ertoe aanzetten, zo van hup kom voorbereiden nu, maar dan moest ik, als ik ermee bezig was, dan moest ik denken: 'ja, dit is… daar ga je toch… ja, dat kan… ja daar voeg ik nog dit bij… wacht en dan doen we zus en zo …' En als dat gebeurt in de voorbereiding, dan kom je zo volgens mij ook die les in.

J: Is dat dan het gevoel dat die voorbereiding stroomt, dat je het bijna voor je ziet, dat je er bijna zelf zin in hebt om…

Ja, zelf zin in hebben om het te doen. Dat is altijd wel een criterium: zou ik het zelf leuk vinden om het te doen? Of zou ik het kunnen? Dat vond ik ook altijd een mooie vraag: zou dat gaan? Zou dat kunnen? Dus Jelle, ik ging nooit met hetzelfde… ik heb nog nooit een les herhaald. Wel elementen, maar nooit een les herhaald omdat ik altijd weer opnieuw leuk vond om die spanning te voelen, zo van 'nu ben ik toch eens benieuwd', want ik zit dat hier in mijn eentje… benieuwd hoe dat met die studenten samen gaat uitpakken. En als dat dan gebeurt, als dat zich dan ontrolt en als die spelers dat dan doen, nog veel leuker of veel beter dan dat ik het in mijn hoofd had. En dat gebeurde vaak, … wat heb ik hier toch naar binnen gegooid? Nou moet je toch kijken!

J: Wat je nu omschrijft, als je zelf plezier hebt in voorbereiding, dan zal diezelfde gezelligheid, plezier mee…

Spannend, maar zo werkte het…

J: … dat ander stukje van die dubbelheid 'we zijn wel hard aan het werken', waarin zat dat dan? Of hoe…

Nou ja, structuur hè! Structuur van zo'n les. Kijk, dat is het didactische werk… Voor mij is lesgeven altijd een kwestie van agogiek en didactiek. Kwestie van mentaliteit, maar ook een kwestie van opbouw. En daar was ik streng in. Dus als ik hier thuiszat dan was het: 'wacht, maar als we hier uit moeten komen, dan moeten we zus en zo', want anders leren ze dat niet. Dus er zat altijd in dat we wel daar uit moesten komen.

J: Focus, doel en structuur die ervoor zorgt dus dat het daar geen poppenkast wordt?

Voila! Dat het theater wordt
En dat je dan iets maakt, dat verder reikt dan gewoon het tweegesprek, dat voel je dan soms zo sterk.

J: En zeker als er zowel verbinding is tussen mensen op de vloer als met de kijkers, het publiek.

Dat is toch het mooiste als je na een voorstelling, als mensen je komen vertellen hoe ze het herkend hebben, als mensen komen vertellen hoe je gespeeld hebt, dat is ook fijn, maar eigenlijk wil je toch horen dat ze zeggen 'het deed me zo denken aan hoe mijn oma vroeger een ei stond te bakken' of dat iemand zegt 'ik heb nu een plek waar ik me mijn broer kan herinneren'. Dat zijn toch dingen waarvan je … dan ga je naar huis en denk je dat was toch fijn. Andere dingen zijn ook fijn, dat ze bijvoorbeeld zeggen 'leuke kostuums', maar eigenlijk…

J: Als het iets wezenlijks raakt.

Dat je voelt dat we met elkaar verbonden zijn op basis van… ja toch van dood en leven gewoon, toch?

J: Dat is iets dat we allemaal delen

Het delen jajaja… nou we komen aardig bij elkaar uit, hè Jelle
We moeten een dubbel boek maken.

J: Maar we gaan dat in stapjes doen.
We gaan dat in stapjes doen…

//

deel 2 – woensdag 9 augustus 2017

"Ik ben altijd in het theater bezig geweest vanuit dat 'spelen'. De homo ludens. Het spel in zijn puurste vorm. De mens die het spel gebruikt om te exploreren."

"Telkens opnieuw wilde ik weer iets nieuws. Vooral iets dat nog niks was. Ik startte de les met niks. Of met iets heel kleins. En na drie uur was er ineens zoveel."

"We zijn toch nooit klaar met spelen?"

"Zo gauw er verzinnen of uitzoeken of onderzoeken bij kwam kijken, was ik mee."

"Kunst is de leugen die de waarheid onthult."

"Doordat je je permitteert om te verzinnen, kun je scherper zien wat de waarheid is."

"Eigenlijk komt het er bij mij altijd op neer dat ik iets wil laten zien over houden van mensen. Dat mensen van elkaar houden. Dat mensen van zichzelf houden. Ik wil altijd vertellen dat het belangrijk is dat we aardig zijn voor elkaar."

"Eigenlijk heb ik een diep verlangen naar harmonie. Soms denk ik bij mezelf hoe het toch komt dat ik terecht ben gekomen in een vak dat zich bedient van conflict?"

"Creëren is als goed koken: je verzamelt elementen en die elementen zet je in een gecomprimeerde vorm bij elkaar. En omdat je ze op een bepaalde manier rangschikt en samenbalt, krijgt het kracht."

"Ik vind theater in feite de meest ordinaire en banale vorm van kunst. Omdat daarin heel erg gelogen wordt."

"Ik vind theatermensen bijna goede standwerkers van de markt ook. Ik vind soms ook dat we zo aan het verkopen zijn. Ik vind het niet zo'n edele vorm van kunst."

"Het doen-alsof is natuurlijk de basis. Er gaan wel eens mensen op het toneel staan en zeggen 'ik ben nu puur', maar dat is niet zo, want de afspraak is dat jij daar staat en daar mensen zitten te kijken. Dus dat is nooit zo, het is altijd doen alsof."

"Ik heb altijd de behoefte om tegen de mensen te zeggen dat het theater is. In die zin hou ik echt van Brecht. Dat vind ik veel mooier dan Stanislavski en de Method-acting. Ik heb meer met wat meneer Brecht ons heeft verteld. Zo van dames en heren we zijn hier wel met z'n allen iets aan het liegen."

"Ik hou erg van gestileerd realisme. Die link met de werkelijkheid blijft belangrijk. Om iets te herkennen. Dat heb ik in het maken ook. Als ik zelf iets maak vind ik dat het leukste. Dat het realisme heeft, maar dat het toch ook een twist heeft en dat het net een vergroting is, waardoor het wat kermisachtiger wordt."

Ondanks dat het vorige keer te leek meanderen ben ik blij dat het toch een bepaalde structuur oplevert.

J: Absoluut

Belgische koekjes deze keer!

J: Is het waar?

Van Jules De Stroopere.

J: Ja dat zijn de beste. Ken je die kletskoppen? Die zijn ook lekker.

Ja!

J: Ik heb nog een hele waslijst. We zien wel weer waar we geraken vandaag. Misschien hebben we nog een derde keer nodig.

We raken steeds meer aan elkaar gewend dus… Ik vrees dat je ooit nog moet komen logeren als het zo doorgaat.

J: Met veel plezier! We waren vorige keer beland bij de kweekschool. Bij die bijzondere leerkrachten.

Antoinette De Visser en Van Nieuwenhoven. Zuster Klara Johannetta heette ze. Maar we noemden haar Visser.

J: Da's juist. Dat heb je verteld. Dus we zijn gebleven bij het punt: wat na de kweekschool? Mijn eerste vraag: ben je na de kweekschool meteen als student aan de Toneelacademie begonnen of zit daar nog een periode tussen? En wat je dan zoal gedaan hebt?

Met dat diploma heb ik voor de klas gestaan. En ik had al tijdens mijn opleiding gemerkt dat ik het gewone lessysteem van de basisschool niet zo fijn vond. We moesten praktijkexamen afleggen en toen stond ik voor een klas met 50 jongens. Nou, en ik ben nog steeds niet groot, maar toen was ik zeker niet groot.

J: Zo'n grote klas?

50 jongens! En dat was toen de zesde klas, dus de laatste klas van de basisschool. 11-12 jarigen. En ik moest daar les geven over de Verenigde Naties. Zo was het toen: hele grote klassen. Klassikale lessen. Allemaal strikt volgens het rooster. Alles lag heel erg vast.

J: Over-gestructureerd.

Ik heb dat diploma wel gehaald, maar ik dacht: ik vind het niet leuk. En als je daar dan aan wilde ontsnappen dan kon je in het buitengewoon onderwijs terecht en kon je les geven aan kinderen met leerachterstand of met emotionele problemen of … maar dan moest je nog een jaar extra studeren. Ik heb dat dan maar gedaan, hoewel ik geen zin meer had in studeren. Maar daardoor mocht ik uiteindelijk als leerkracht naar een andere vorm van onderwijs.

J: Bijzonder onderwijs

Nee, buitengewoon heet dat.

J: Ja, bijzonder onderwijs, zo noemen we dat in België.

Bijzonder onderwijs was als het katholiek of protestants was. Buitengewoon onderwijs ging om kinderen die op een andere manier moesten leren. Toen ben ik dus terecht gekomen in een ontzettend gezellige school met kinderen met leermoeilijkheden en leerachterstand. Die dus niet zo slim waren. En die waren deels ook emotioneel gehandicapt, want het waren kinderen uit de kinderbeschermingswereld. Die zaten in het internaat, dat verbonden was aan die school. Internaatkinderen dus met niet al teveel mogelijkheden op gebied van leren. Nou, daar heb ik toen vier jaar een klasje gehad van 8-9-10 jarigen. En dat was ontzettend leuk, want die kinderen zaten maximaal met 14 in de klas. Kun je nagaan wat een verschil met een klas van 50.

J: Dat is heel veel.

En dat rooster dat was vrij. Dus als je dacht: nou ze zijn nu echt toe aan een beetje voorlezen of aan wat zingen dan deed je dat. En dat past mij hè!

J: Had het artistieke daar dan automatisch meer plek dan in de structuur van het gewone onderwijs?
Natuurlijk! En het grappige is dat ik ook wel eens met ze ging toneelspelen, maar dat ik vooral bezig was met samen muziek maken en met ja, je kan dat beeldende kunst noemen, maar ik noemde het plakken en knippen.

J: Knutselen.

Ja en dat was heerlijk, want die kinderen waren maar met 14. Dus ik zette de materialen ergens neer en ze gingen aan de gang. Dat kan je met 50 kinderen niet doen. Dat was echt heel fijn. En er was ook bijscholing op dat punt. Op een bepaald moment ook een bijscholing op het gebied van dansexpressie. Dat werd dan georganiseerd vanuit een stichting of koepel, weet ik niet meer, maar daar kon je je dan voor inschrijven. Nou ja… ik dacht: dat ga ik doen. Op de grond rollen, zo vrij zijn als ik weet niet wat, op Albinoni.

J: Albinoni?

Dat is klassieke muziek. Heel mooi. Het was Ton Konings, een grootheid op dat gebied, in die tijd. Dansexpressie was echt iets uit de jaren 70.

J: De vrije expressie?

Vrij, ja, vrij… muzisch en vrij! Nou ja, ik vond het heerlijk. Ik rolde en tolde en … En dan komt het hè, zo moet het gaan hè, zegt die Ton Konings tegen mij: "Moet je wat mee gaan doen". Die man zag wat ik zelf ook al jaren dacht. Ik moet naar een academie. En dat is eigenlijk een soort van opsteker geweest. Ik dacht: dat moet ik gaan waarmaken, want straks kan het niet meer. Het was geen theater, maar wel creatief.

J: Zei hij om iets met dans te gaan doen specifiek of …?

Nee ik denk dat hij wat algemeners heeft gezegd, iets creatiefs. Ik heb later op de academie op vlak van dans ook nooit zo uitgeblonken, helemaal niet.

J: Was dat idee in de jaren dat je in het gewone onderwijs en buitengewoon onderwijs les hebt gegeven, op de achtergrond gebleven?

Dat bleef altijd leven hoor. Ik weet dat ik later ook vaker zoiets tegen mensen hebt gezegd. Soms moet er iemand dat tegen je zeggen. Dat is iets dat dan al lange tijd bij iemand smeult, maar die heeft dat duwtje nodig.

J: Of de bevestiging van je eigen idee.

Ja, ja! Een mens zit soms te denken: ik durf niet, en dan kruis je iemand die…

J: Waarom had je daar tot dan toe nog niets mee gedaan?

Dat kwam ook omdat ik niet onaardig in dat werk zat. Dat was echt leuk. Dat was heel leuk. En ik verdiende daar ook prachtig mee. Ik had een auto, een flat en kon op vakantie. Het was helemaal in orde. Dus ja, dan geniet je daar ook wel even van. Ik heb nog een akte gehaald om in dat onderwijs extra bevoegd te zijn, dus ik was daar wel mee geïdentificeerd eigenlijk.

J: Hoe oud was je toen die Ton je motiveerde om…

Ik ben met 24 jaar naar de academie gegaan. Dus ik heb 4 jaar voor de klas gestaan. Ik was jong. Het was wel haalbaar nog om een dagopleiding te doen.

J: Je woonde toen ook al alleen?

Toen woonde ik wel samen. Ik heb die flat moeten opzeggen en ben weer op kamers gaan wonen, heel studentikoos, met mijn toenmalige vriendin. Dus de periode op de academie was ik met haar. Ik was niet alleen.

J: Hoe reageerde je omgeving op die keuze? Ik herinner me van vorige keer dat je aangaf dat het allemaal ok was zolang het binnen het amateurveld was. Je moeder regisseerde ook binnen het amateurveld.

Mijn moeder was reuze tevreden met mijn situatie van het lesgeven, de baan, de woning, de auto, … Dat lag helemaal binnen de verwachting. En toen ik haar vertelde dat ik weer ging studeren heeft ze meteen mijn oudere zus gebeld en zei ze tegen haar: "Moet je toch horen wat er met Kiek is." Op zo'n toon…

J: Alsof er iets ernstigs aan de hand was?

Mijn oudere zus dacht dat ik een kind ging krijgen ofzo.

J: Dat zou nog eens een verhaal zijn!

Dat was omdat ik die studie ging doen. "Als het nou nog pedagogiek zou zijn." zei ze tegen mijn zus. Dat vond ze veel logischer. Dat zou een kans geven om mijn leven te beteren, mijn materiële leven. Later was ze er wel mee in haar nopjes hoor en heeft ze er wel van genoten. Dan doe je blijkbaar iets dat ze diep in haar hart ook wilde.

J: Was dat zo bij je moeder?

Mijn moeder was geen vrouw van binnen de lijntjes. Maar ik denk als een kind zich onttrekt aan die lijntjes, dat de moeder dan toch wel even op de rem staat, maar nadien… Het was al van toen ik klein was. Ik had altijd een 8 voor vlijt en een 6 voor gedrag. Dat tekent het kind, hè! En dan kwam ik daar mee thuis en zag mijn moeder dat rapport en dan speelde ze dat ze verbolgen was en dat ze daar boos over was. Maar ik zag het…

J: Omdat ze het herkende bij zichzelf?

Ze gaf er niks om dat ik een beetje stout was of ondeugend.

J: Op een positieve manier. Ik herinner me van vorige keer dat je moeder dat ook had, dat 'stoute'. Ik denk aan het verhangen van de schilderijtjes.

Mijn punten waren verder wel oké, maar ja, dat gedrag was niet altijd bijster.

J: Wat ben je dan gaan studeren op de academie? Welke richting? Nu zijn er wellicht meerdere richtingen dan toen?

Er kwam net de nieuwe richting 'agogisch kunstenaar'. Wat een titel, hè. Opleiding tot agogisch kunstenaar. Dat hield natuurlijk geen stand zo'n titel. Dat was voor de papieren. In principe was het gewoon een docentenopleiding. En het woord drama werd toen gebruikt, niet het woord theater.

J: Waarom koos je voor die opleiding?

Beetje uit veiligheid. Ik dacht: dat kan ik, dat kan ik.

J: Vanuit wat je daarvoor al had gedaan, dat onderwijs? Dat was al een vertrouwdheid?

Aanvankelijk had je alsmaar spel. Uren spel had je. En dat andere deel, het didactisch-agogische, bewaarden ze voor de volgende fase in de studie. En dat vond ik super natuurlijk. Want in feite was dat mijn droom.

J: Om te spelen?

Ja. En je mocht heel veel, heel veel improviseren. Dus dat vond ik heerlijk. Daarna, dat hadden ze mooi opgebouwd, moest je je steeds meer verhouden tot dat agogische. En dat was voor mij natuurlijk makkelijk, maar ik verzette me er ook een beetje tegen. Ik dacht "getverdemme, dadelijk ben ik weer alleen aan het lesgeven". Dat was wel even een probleem.

J: Was dat dan omdat je die dingen allemaal al kende vanuit je lerarenopleiding?

Ja, moest ik weer lessen voorbereiden. En ik wist al hoe dat moest. Ik had echt op een hele goede kweekschool gezeten, dus dat was voor mij zo makkelijk eigenlijk om goede structuur en opbouw te bedenken. Ik dacht laat mij nou gewoon spelen.

J: En dus vooral improvisatielessen? Is je voorliefde daar ontstaan, voor het improvisatietheater?

Ja, ik kwam daar goed aan mijn trekken.

J: Wat vind je daar dan zo fijn aan, aan improvisatie in vergelijking met teksttheater?

Ik ben altijd, dat is me zo duidelijk geworden in de loop van mijn loopbaan en ook van mijn werk op de academie, ik ben altijd in het theater bezig geweest vanuit 'spelen'. Niet vanuit 'acteren'.

J: Wat bedoel je daar precies mee?

Het spel in de pure vorm: 'als jij de vader bent en ik de moeder en dan gaan we samen op reis'. Dát, zeg maar. Dat spel van kinderen. Dat je in de badkamer thuis een hotel bouwde en dat je dan in de keuken gerechten klaarmaakte en serveerde voor je vriendin. Dat 'spelen', dat soort 'spelen', is voor mij altijd de basis gebleven. Ook als ik op scène sta. Eigenlijk is dat nooit veranderd. En ik zie dat ook het liefste in mensen.

J: Gaat het dan over die ijdelheid waarover we vorige keer spraken? Dat dan meer neigt naar het acteren, terwijl het om een bepaalde spontaniteit, authenticiteit gaat? Zit daar het verschil in?

Het heeft echt met de homo ludens te maken. De mens die het spel ook gebruikt om te exploreren. En als je er dan theater van maakt, laat je zien wat je geëxploreerd hebt. Daarom ben ik ooit ook opgehouden om lang in voorstellingen te staan. Ik dacht: maar ik heb thuis toch nog dit liggen of dat, ik heb dat net gelezen, er MOET

nu iets mee gebeuren en dan niet nog eens en nog eens dezelfde voorstelling… Andere mensen kunnen dat heel goed en vinden dat fijn ook.

J: Bedoel je dan dat je dat reproduceren minder interessant vindt dan het onderzoeken?

Ja, terwijl ik van mezelf vind dat ik goed kan reproduceren. Er zijn ook mensen die moeilijk kunnen reproduceren, maar dat is niet zo bij mij. Ik kan goed reproduceren. In die zin werkt dat geheugen prima.

J: Maar je had er minder voldoening van?

Ja, want dan ben ik alweer bezig met iets anders. Dan wil ik weer iets nieuws. En vooral weer iets dat nog niks is. Wat nog niks is, dat vind ik nu toch zo grappig. En dat was ook altijd zo in de lessen, dat herinner je je misschien nog, dat ik in de les begon met niks. Met niks begonnen we. Of met iets kleins. En dan keken we na drie lesuren en dan was er ineens zoveel. En dan merkte ik dat studenten dat leuk vonden en dan had ik ook elke keer weer zoiets van 'moet je nu eens zien, we hebben wat geklooid en voila.'

J: Daarin zit de magie?

Van helemaal niks naar…

J: Over dat spelen als 'exploreren'. Kan je daar dieper op ingaan? Wat exploreer je dan?

Dat is grappig, ik las een stukje op jouw website waar je ook een proces beschrijft. Jij noemt die fase 'experimenteren' en daarna ga je naar repeteren en vormgeven. En toen dacht ik: maar ik zet daar toch liever het woord exploreren. Exploreren is natuurlijk ook experimenteren, maar het heeft iets fysiekers voor mij. Exploreren is echt de vrijheid hebben om het van links en van rechts te mogen bekijken.

J: Ruimtelijk en inhoudelijk?

Inhoudelijk ook. En wat ik altijd heel belangrijk heb gevonden dat is dat de stress van het bekeken worden er nog niet is. In die zin houdt het heel erg verband met het spelen zoals je dat als kind doet. Het is niet publieksgericht. Die fase in een proces, waarbij je je nog vrij weet van publiek, vind ik zo lekker. Dat is voor mij exploreren. Dat je vrij en zonder druk bent van 'voor wie maak ik' en 'wie gaat het bekijken'? Dat hoort voor mij heel erg bij het plezier van het maken. In die fase zie je het plezier van de spelers. Zo gauw ze moeten vastleggen worden ze ernstig.

J: Ik herken dat ook uit de verslagen van studenten die je had meegegeven waarin studenten zelf reflecteren. Daar kwam dat regelmatig terug: de vrijheid en het plezier van de eerste fase en dan alsof het ernstig moet worden. Dan komt er een bepaalde druk. Dan blokkeert het soms ook gewoon. En waar is het plezier dan naartoe?

Ja. En de kunst is natuurlijk, ook als begeleider van het spel, dat mensen die drempel wel overgaan, want het is allemaal wel bedoeld om te reproduceren en iets te communiceren aan een publiek. Ik heb het altijd gemerkt met voorstellingen maken en ook als ik zelf speel, dat er een moment komt waarop het echte speelse toch een beetje werken wordt.

J: Het is wel een noodzakelijk punt opdat het theater kan worden.

Natuurlijk.

J: Daarover had ik ooit nog een boeiend gesprek met Peet. Waarin ik zei: en waarom moet dat dan getoond worden? Moet dat dan? Maar het moet, want het is een vorm van communicatie.

Er is een term uit de jaren 70, creatief spel. Bij die vorm blijf je gewoon spelen zonder de druk van het publiek. Dat is het echte exploreren van materiaal. De overstap naar een voorstelling maken valt heel vaak samen met een moment waarop de spelers plots een beetje in de war raken. Want dan ga je als begeleider directiever worden. Eerst gooi je wat in de groep vanuit 'kijk maar eens wat je hiermee doet' en dan komt dat moment waarop jij bepaalt 'dit of dat laten we weg' en dat is vaak moeilijk. Het was een stap waar ik mensen soms niet *genoeg voor waarschuwde. Die dachten 'wij bepalen hoe het er uit ziet' en dan moest je zeggen dat jij daar knopen in ging doorhakken.*

J: De teugels aantrekken?

Ja. Dat herken je misschien wel. Dan ga je weg van een democratisch model naar… Dan ben jij toch degene die bepaalt. Maar dat is soms moeilijk. Want het is vaak hun materiaal. Zij hebben hun best gedaan om dat op te graven en dan zeg je 'dank je wel' en nu ga ik er iets van maken. En dat is eigenlijk een deel van het proces waar je rekenschap over moet afleggen aan mensen. Dat heb ik gaandeweg meer en meer gedaan, maar dat blijft een moeilijk ding.

J: Heb je dat zelf ook zo ervaren als speler op de Toneelacademie?

Ja, ik herinner me nog dat wij iets deden met de Kleine Prins. En ik vond het enig, want we fantaseerden naar aanleiding van dat boekje. Maar het was een heel directieve regisseur.

J: Wie gaf die lessen?

Zdenêk Kraus. Dat was een Tsjech geloof ik. In elk geval een Balkan-meneer. Een grappige man.

J: En die gaf de improlessen?

Ja, eerst mocht je improviseren en allerlei leuke dingen doen en ineens pakte die man mij bij de arm en zette me ergens neer.

J: Ook een bruuske overgang van exploreren naar…

Ik vond het haast een aanranding.

J: En heb je je verzet, licht anarchistisch als je bent?

Nee, niet zo. Maar ik moest wel heel erg schakelen toen. Ik ben hem ook nooit vergeten. Ik voel die greep nog. Dat heb ik zelf met spelers niet gedaan, maar in feite is dat iets dat in een proces kan gebeuren. Als speler heb ik met regisseurs gewerkt dat ik dacht 'ik vind het niks', ik zou dat zelf veel beter bedenken.

J: Waarom vond je het dan niks? Omwille van de inhoud of werkwijze?

Ja, werkwijze of de vorm. Dat ik het bijvoorbeeld expressionistischer wou. Weet je, ik kan bijvoorbeeld niks met de opdracht dat je 'blank' moet spelen. Dat snap ik niet. Ik denk 'er is toch altijd iets in je hoofd dat naar buiten komt?'. Als ze zeggen 'je moet het wat kleiner spelen', dat snap ik. Als ik daar mee te maken kreeg, dan... Ik gedij het best bij regisseurs die ongeveer werken zoals ik zelf werk.

J: En dat was bij die Kraus het geval?

Aanvankelijk wel. In die eerste fase. Die man hield van heel leuke, grappig dingetjes. Grappige man.

J: Ook qua het materiaal?

Het was een origineel type. Het was gewoon een heel grappig mens. Ik denk dat ik daarom ook wel meeging in het spel.

J: Kan je benoemen waarin dat grappige dan zat? Naar welk soort materiaal, stijl, … hij greep?

Ik herinner me nog een les over apenbroodbomen. Dan mochten wij daar zelf een lied bij maken. Met de woorden uit het Kleine Prinsverhaal . En dan mocht je bedenken hoe je zo'n boom kon vormgeven. Eentje beneden, de ander er op. En als je dan op een bepaalde manier een bewegingspatroon vond, dan had die man zoiets van 'ja, dat gaan we zo doen'. In die zin was het een heel leuke docent. Het was een man die heel veel regisseerde bij de televisie. Dan weet je het wel, dat is een kwestie van precisie en opschieten. En jij daar en jij daar… Maar het was wel een speelse man.

J: Is dat wat je van hem hebt meegenomen nadien?

Ja, hij was wel inspirerend. En vooral in het zoeken naar andere vormen. Hij was vormgericht in hoe hij alles ruimtelijk plaatste. Maar ook bijvoorbeeld dat we mochten bedenken hoe zo'n boom er uitziet en dat we daar dan een choreografie bij mochten maken.

J: Het had niets realistisch?

Nee, het was ook wat cartoonesk. En ik vond dat wel aansluiten bij het boekje. De manier waarop het boekje ook beeld gaf. In die zin is die man wel inspiratie geweest.

J: Is er daarnaast nog iemand geweest in de opleiding die je ogen opende of iets dat je geleerd hebt dat je nooit bent kwijtgeraakt?

Ja, Ger Thijs.

J: De schrijver?

Ja. Dat was echt een taalman. Wat ik altijd heb onthouden van hem is dat je moet improviseren vanuit een motievenlijn en niet vanuit 'oh, dat heb ik de vorige keer zo leuk gedaan en gezegd'. Maar dat je altijd vanuit het ene motief naar het andere moet komen. Dus altijd vanuit 'wat wil ik bereiken bij de ander'? En dat steeds aanpassen aan de reactie die je van je tegenspeler krijgt. Het lijkt een open deur, maar hij kon dat heel goed duidelijk maken en je daarin begeleiden.

J: En waarom was dat zo'n eye-opener?

Omdat het spel daardoor levendig werd. Hij was veel meer van het realisme, niet zoals Zdenêk, maar daarbinnen gaf hij wel heel veel ruimte om te improviseren.

J: Hij gaf ook improvisatielessen?

Ja. We hebben ook wel met tekst gewerkt, maar dat weet ik niet meer zo goed.
Ik heb veel les gehad van mensen die puur met improvisatie werkten zoals Ad Overweel. Die is later directeur geworden van de academie in Eindhoven, nu in Tilburg. Ad was zo gek als een deur. Oh! Die kon schaterlachen als je iets deed. Dan rolde hij haast van zijn stoel af. Hij gaf puur improvisatieles, echt goed. Hij gaf heel leuke, originele opdrachten.
Ik heb een broer die negen jaar ouder is en als ik mij als kind verkleedde en iets deed, een reclamespotje speelde bijvoorbeeld, dan vond mijn oudere broer dat zo grappig. En dan dacht ik: ik ga nog iets verzinnen.

J: Dat was de motor?

En dat had die Ad ook. Die kon zo genieten van wat hij zag en dat voelt voor een speler zo goed. Het is iets dat mij wel geïnspireerd heeft, dat spelers voelen dat je geniet als docent. Dat is gewoon zo.

J: Dat geeft energie.

Dat geeft energie.

J: Zit daar ook niet een oordeel in?

Ook hè, want het is een bevestiging. Of als er niet gelachen wordt, dan… In die zin is het natuurlijk wel belangrijk, want het omgekeerde is ook waar. Als je als docent verveeld zit te kijken, dat is niet fijn voor de speler. Ik betrap me er soms op, als ik denk 'dat gaat de verkeerde kant op' dat ik dan ernstig ga kijken. Dat mag je niet doen, zo kijken. De speler gaat dan piekeren.

J: Je kan niet neutraal kijken hè?

Nee. Maar je moet daar toch mee oppassen. Als dat genieten er niet is, dan moet het niet zo zijn dat je daar zit met een lang gezicht… Of zuchtend.

J: Dat is nogal bepalend voor het veiligheidsgevoel van de speler.

Ja. Het is door jouw vraag dat ik nadenk over de reactie van de docent. Het heeft mij als speler ontzettend geprikkeld wat Ad spontaan deed.

J: Geprikkeld in wat, tot wat?

Geprikkeld in leuke dingen doen, spelen, … vanuit: zit op een goed spoor. Hop en nog wat.

J: Zodat je wel grenzen ging verleggen omdat je die stuwing kreeg?

Absoluut. En eindeloos spelen. Dat was voor mij altijd een criterium in de selectiecursus. Als iemand zei 'ik ben klaar', dan dacht ik 'jij moet niet op school komen'. Dat vind ik zo erg. Ik ben klaar… klaar…klaar… We zijn toch nooit klaar met spelen? Jawel, wel als je in een afronding zit. Alhoewel dan hou ik er ook wel van dat de spelers zeggen, 'nee nog even', 'nog even', toch?

J: Ja, ik herken het bij mijn leerlingen. Het hangt vaak samen met hoe het proces verlopen is. En je ziet dat ook in de presentatie. Als het niet stroomt, dan…

En dat niet vanuit het ene het andere komt, hè. In de selectie is dat zo'n helder criterium. Een kandidaat kon dat ene ding misschien wel mooi doen, maar die creativiteit komt dan toch wel uit een droge bron. Daar hebben we niks aan.

J: Dat heeft te maken met hoe associatief iemand kan zijn? Fantasie, verbeelding, …

Dat is echt verbeelding hè. Dat je de hele dag door kunt spelen. Dan komt het er weer op neer dat het dat 'spelen' is. Dat 'exploreren'. Dat gaat maar door. Dat kon bij die man, Ad.

J: Je zei dat hij zo'n originele opdrachten had.

Zo'n grappige opdrachten.

J: Kan je verduidelijken waarin hij zo origineel was?

Wat hij deed destijds, dat was voor hem een onderzoek, is dat hij focuste op hoe je spelers aan het spelen kreeg. Hij was van de school in Utrecht, de eerste academie in Nederland die zich losmaakte van het pure acteren. Het heette ook de academie voor expressie, woord en gebaar. En daar hadden ze dus een heel andere invalshoek. Daar werd ook veel geïmproviseerd. Dat was niet allemaal gericht op theater maken. Er waren bij ons twee van die Utrechtse docenten, maar van die ander heb ik geen les gehad. Je merkte het aan hun enorme bagage als het ging om mensen op de vloer aan de gang te krijgen. Er waren destijds op onze academie veel docenten die uit de theaterwereld kwamen. Die gaven je de inhoud van een scène en dan kon je het einde bedenken. Dat was steeds dezelfde werkvorm. Die Utrechtse mannen brachten iets heel anders in. Oh ja, Ad had ook nog psychodrama gestudeerd. Veel workshops en training in gedaan. Hij was op zoek, en dat vond ik erg leuk, naar het combineren van die twee gegevens: theater en psychodrama. En dan kreeg je bijvoorbeeld de opdracht, die herinner ik me nog, dat je de onruststoker in jezelf moest opzoeken en daar vorm aan geven. Nou ja, kostelijk vond ik dat. Zat ik echt te bedenken, wat maakte me nou onrustig en wat kan ik daar nu voor personage van maken? En dan maakte je daar een solo van. Nou, heerlijk. Zulke dingen, die prikkelden. Jajaja, meteen goesting om dat te gaan doen. Die opdracht is me nu toevallig bijgebleven, want hij was origineel.

J: Net door die domeinen van theater en psychologie te gaan combineren?

Ja, dat was een attitude die ik heel leuk vond. Hem interesseerde die twee gebieden en hij gebruikte ook oefeningen uit psychodrama, zoals spiegelen of dubbelen. Maar hij deed daar altijd wel een theatrale saus overheen.

J: Het kreeg niets therapeutisch?

Nee. Want ik moest er ook een personage van maken. Het was heel mooi om vanuit je eigen materiaal, vanuit je eigen binnenwereld inspiratie te halen. Dat werd dan heel concreet. En dan denk je: oh ja, je kunt iets onderzoeken, er iets bij halen, …

J: In feite weer de weg van niets naar iets.

Ja.

J: Was dat het belangrijkste dat je van de hele opleiding hebt meegekregen? Want ik heb nu niet naar dat didactisch-agogische luik gepolst, want daar was je al klaar mee.

Nou, nou…

J: Of ga ik te kort door de bocht?

Het is wel veranderd. Op een gegeven ogenblik kreeg het me toch in de greep. En dat kwam toen ik bemerkte dat ik in het maken van lessen ook mijn fantasie kon stoppen. Toen opeens, toen dacht ik, wacht even, dit is toch een ander lesgeven dan ik vroeger moest doen, als ik de kinderen moest leren lezen, rekenen of … Toen kreeg ik er plezier in, omdat ik van dat spelen en verzinnen hield. Dan zat ik uren met papier thuis op de bank en dan ging ik in mijn hoofd allemaal bedenken wat ik kon doen, hoe ik dat kon ordenen, … dan werd het opeens leuk. En creatief. En vanaf dat moment heb ik die twee dingen kunnen combineren. En integreren. Werd het lesgeven en creatief zijn en spelen … één geheel. En dat is eigenlijk steeds sterker geworden. Steeds meer heb ik gemerkt dat dat lesgeven, ik hoorde je dat vorige week ook al een beetje zeggen, eigenlijk ook een heel expressief-creatief proces is. Dat dat helemaal niet zo heel ver van dat zelf spelen en bedenken af stond.

J: Ik herinner me die combinatie heel erg als student op de academie doorheen de hele opleiding. Integratie van die dingen werd heel duidelijk. Werd dat toen ook al tijdens jouw opleiding bewust benoemd of is dat iets dat je zelf ontdekte gaandeweg?

Nee dat werd niet benoemd. Dat is iets wat ik zelf ontdekte. En daarom was ik ook blij dat ik ooit een rol heb gekregen als coördinator, omdat dat voor mij altijd als basis overal onder heeft gelegen. Dat het een soort heilige drie-eenheid is, dat spelen, dat lesgeven en regisseren. Dat was zo glashelder voor mij. En dat de momenten ook in elkaar verglijden. Als je les geeft, sta je daar soms ook als speler. En als je een regie doet, ben je soms ook een lesgever. Ja, dat zweefde misschien een beetje door onze opleiding toen ik op school zat. Dat ze ons wel op de docentenopleiding altijd hebben laten spelen, … maar die drie-eenheid zo echt als een soort… als de basis voor het curriculum, dat was er niet. Maar voor mij was dat bijna heilig. En dan doen ze het ergens anders maar anders, maar dit vind ik het mooie: dat we mensen opleiden die op die drie fronten iets in hun mars hebben. Dat je dat ook ziet, dat je ziet dat ze die koppeling kunnen maken. Mijn eigen verzet dat ik heb gehad, had niet zo nodig hoeven te zijn…

J: Eigen verzet?

Ik bedoel spelen vind ik leuk, maar moet ik nou gaan lesgeven?

J: Ah ja.

Dat hebben ze mij niet expliciet meegegeven, die koppeling tussen die drie vaardigheden heb ik wel min of meer zelf ontdekt. Wel met bevestiging hoor van docenten die je lessen kwamen begeleiden. Op de dagopleiding waren er heel veel mensen die noodgedwongen naar die docentenopleiding moesten.
Later, toen ik op de academie werkte, kreeg ik die studenten in mijn spelles. Ik werkte in het tweede jaar van de dagopleiding, kwamen ze uit de propedeuse, met: 'spelen kun je niet, maar je mag op school blijven en je mag docent worden'. En dan was het eerste project dat ze bij mij kregen: spel. Dus kreeg ik van die gefrustreerde jonge mensen: 'ik kan niet spelen'. Verschrikkelijk. Zo ging het.

J: Dan werd er in feite ook stiefmoederlijk gekeken naar het lesgeven, niet?

Heel erg. Nou ja, dat was dus moordend. Toen heb ik ooit nog een papier gemaakt voor die propedeuse, ik heb daar een tijdje vervangen, met criteria. Je moet niet zeggen dat mensen niet kunnen spelen als ze naar de docentenopleiding gaan, je moet aan mensen de criteria van hun spel kunnen overhandigen. Zo van, als je theaterdocent wordt en je wordt verondersteld te kunnen spelen, dan moet je dat… dat… dat… kunnen w.b. spelen. Dus het positief benoemen, want wat zit je daar anders te doen?

J: Wat is dan de motivatie van iemand om dat te gaan doen? Het spelen lukt me niet, dus ik zal dan maar gaan lesgeven. Dat is niet de juiste innerlijke motivatie.

Nee!

J: Je kiest toch bewust voor het vak van het lesgeven?

Wie wil er nu pianoles van iemand die niet piano kan spelen? Probeer dan maar dat onderscheid te maken. Wat verwacht ik dan van dat pianospel? Waar is dat dan goed in en kleurig en overtuigend en …? Compenseert dat iets misschien? Dat moet je zien te vangen in je criteria. En niet: Je kunt het niet, maar ga maar verder met spelen, maar het zal niets worden.

J: Kan je die criteria van het spelen…

Die heb ik nog ergens. Die heeft Jo ook nog wel denk ik. Dat vond ik heel plezierig om dát spel in woorden te vangen en te benoemen, zodat mensen iets positiefs meekregen bij de overgang. Zodat ze dus niet in het tweede jaar in het eerste spelproject, gedeukt, echt, gefrustreerd binnenkwamen: ik weet niet of ik hier wel blijf

J: Moeilijk punt om met hen te starten.

Maar omdat ik wist hoe het leuk kon zijn in een les, hadden we wel al vrij snel plezier, zaten we wel te gniffelen en dan zag je…

J: terug het plezier van het spelen…

Ik heb leuke voorstellingen met die mensen gemaakt op basis van boeken of improvisaties of … Echt heel erg fijn. En dat was dan een heel mooi moment, want ik wist hoe ze waren binnen gekomen: als "gedeukte" spelers

J: Even terug naar jouw tijd als student op de academie. Was er toen ook ruimte voor 'theater maken'?

Ja, dat mocht wel.

J: Heb je daar toen dingen in ontdekt die belangrijk zijn geweest? Had je daarin bepaalde voorkeuren die daarin kwamen bovendrijven?

Ik heb toen heel weinig gedaan, wat ik later meer deed: theater maken vanuit literatuur. De eerste keer dat ik die interesse echt heel goed heb gevoeld was toen ik met een kort verhaal van Jan Wolkers aan de slag ging. Het was bij een vreselijke docent. Leo Beyers, een Belg. Van oorsprong een slager.

J: Die begeleidde het maakblok?

Ja, het zelf maken. Het was iets vernieuwends in de school dat we dat mochten doen. Vonden we interessant. Maar op één of andere manier, ik weet niet hoe het kwam, ging die man tekeer tegen de studenten. We wisten allemaal wanneer hij kwam, hij zat in lokaal 0.2 , dan wisten wij dat als je dan in de gang stond op momenten waarop hij les gaf aan een andere club, dat dan op een bepaald moment de deur open vloog en dat er wel iemand jankend naar buiten kwam.

J: Drama…

Wat die man deed met de mensen, niet te geloven.

J: Niet agogisch.

Oh. Nee. Afbreken. Zeggen dat het niks was.

J: Alle clichébeelden van een toneelschool?

Vreselijk. Met zijn dikke lijf zat hij achter een tafel, Saint Michel te roken. En maar roepen dat het niks was: 'je bent een burgertrut' en dan vloog die deur dus open….
Maar ik was ouder, ik was intussen 25 of zo, dus ik dacht, wacht even… hoe zit dat met die man? Als ik het zo en zo aanpak, dat is volgens mij wat hij bedoelt. En, ik vond het heel leuk om iets te mogen maken. Het was heel bijzonder, want je mocht bij hem ook wel in de abstrahering gaan. In theater was dat later gewoon dat je enerzijds de tekst had en anderzijds het beeld om nog via een andere lijn te vertellen.

J: Dat was nieuw?

Ja, dat was nieuw. In die zin had die man wel wat te melden. Maar hij kon het niet uitleggen, dat moest je aanvoelen. Op één of andere manier had ik dat begrepen en vond ik dat heel erg leuk. Je mocht je eigen verhaal kiezen en je medespeler. Ik koos dat kort verhaal van Wolkers. Je werkte aan het zeggen van die tekst, maar er moest ook iets gebeuren, beeldend en in beweging. Nou en de man vond het geweldig. Hij vond het fantastisch. En ik ontsnapte volledig aan die scheldpartijen, aan dat moeten huilen. Ja, hoe kwam dat nou? Ik weet het niet. Ik verstond gewoon wat die man bedoelde. En of dat nou kwam omdat ik wat ouder was of misschien toch wat gevoel had voor de analyse van wat hij bedoelde met zijn theatraliteit. Iets waar ik later op ben doorgegaan.

J: Het ontdekken en combineren van theatrale middelen?

Absoluut! Inspirerend en …

J: Dat was de eye-opener?

Ja, dat vond ik heel leuk om te doen. Dus ik kwam zonder kleerscheuren dat hele proces door.

J: Dat was al een hele verdienste.

De man moest later ook weg. Dit soort docentengedrag, dat kon allemaal in die tijd…

J: Kwamen in dat maken al dingen bovendrijven waar je altijd naar greep, in inhoud, vorm, fascinaties, …

Ja, er kwamen wel momentjes, jazeker op alle fronten. Dus bijvoorbeeld: wij kregen mime-lessen, daar was ik dol op. En dat was er erg op gericht dat de docent opdrachten gaf die je mocht vertalen naar zelf een stukje maken.

J: Mime in de zin van bewegingsspel of de pantomime?

Nee, ik noem het altijd de Amsterdamse mime, niet de muren aftasten. Het gaat meer uit van het lichaam kunnen gebruiken als autonoom instrument om iets te vertellen. We hadden een heel goede docent. Ook inspirerend. We kregen open opdrachten. Bijvoorbeeld: dan stond er een tafel met 3 stoelen en dan moest je simpelweg zien dat je die stoelen en die tafel op scène kreeg op basis van het beweegpatroon van een dier dat je gekozen had. Die man gaf heel stapsgewijs les. Dat deden die mensen van de mime, die waren het gewend op te bouwen met kleine oefeningen. Dat was fantastisch om te doen. Dat je heel consequent je lijf moest gebruiken in het opstellen van het beeld, van het decor. Heel inspirerend, die man, heel goeie docent.

J: Even terug naar de vraag, wat kwam er zoal bovendrijven in de dingen die je dan zelf maakte in de verschillende vakken? Of was er nog geen rode draad te ontdekken?

Nee. Geen rode draad. Dat hing heel erg samen met het vak en de docent. Kijk bijvoorbeeld in de mime had dat een veel abstractere vorm en bij die rare Belg was dat een combi van beeld en literatuur. Pas op, ik koos dan zelf wel een verhaal dat ik mooi vond.

J: Maar in die dingen die je zelf koos, zat daarin iets in dat…

Nee of… dan maakte ik iets vanuit wat ik zelf had meegemaakt. Ik ben ooit als klein meisje bijna meegenomen door een pedofiel. We moesten iets maken voor een uitwisseling met een politieacademie en toen heb ik dat verhaal gebruikt.

J: De dingen die heel erg dichtbij waren? Het was niet dat je zicht had op wat jouw inspiratiebronnen waren of jouw 'universum'?

Nee, dat kwam ook niet echt aan bod in de opleiding. Dat is iets dat pas in latere jaren veel meer gevraagd werd aan studenten. Dan kwam het woord 'fascinatie' ineens de opleiding binnenrollen.

J: Wanneer is dat dan komen bovendrijven? Na het afstuderen en toen je in het vak stond?

Ja, toen ik zelf voorstellingen ben gaan maken. Ik heb een aantal jaren met andere studenten van de academie een theatergroep gehad. Dan ging je theater maken vanuit je interesse. En dat was echt themagericht theater. Dan nam je het thema 'wonen' bijvoorbeeld. Gingen we mensen over interviewen en zo… Maar dat kwam

allemaal later. Dat is wel grappig dat je dat nu vraagt, want daar werd op de academie toen echt niet op gefocust.

J: In mijn opleiding, in het tweede jaar, begon dat wel te dagen. Dat je inzicht kreeg in je eigen 'wereld'.

Maar wij vroegen jullie daar ook om in het theater-maken-blok. Maar ons vroegen ze daar niet naar. Maar je deed dat natuurlijk wel, want het kwam natuurlijk wel ergens uit jezelf, maar het was wat meer aangepast aan het soort les.

J: Toch iets meer gestuurd dus?

Ja, maar je mocht wel je eigen verhaal binnenbrengen.

J: Van wie had je dan de didactieklessen?

Jacques Giesen, heb ik nog altijd contact mee. Is later directeur geworden. Hij was leraar van de kweekschool en was in zijn jonge jaren verwoed amateurspeler geweest. Die kwam op een bepaald moment binnen en heeft die didactische zaak echt op poten gezet.

J: Dat was het eerste jaar tot agogisch kunstenaar.

Niemand wist wat dat moest zijn. We kregen bijvoorbeeld verbosonica, ja, die man was wel geinig. Het was een man van de radiowereld.

J: En wat was de inhoud?

Het woord laten klinken, werken met microfoons.

J: Stemtechniek?

Maar dan toch weer meer gekoppeld aan techniek, letterlijk techniek.
Ja, wat hadden wij daar aan op dat moment?

J: Waren de lessen didactiek van Jacques nog vrij klassiek?

Ja, volgens het Van Gelder-boek. Dat is eigenlijk een handige structuur van beginsituatie, doelstellingen, …

J: De droge didactiek?

Ja. En die op zich ook wel goed is. Dat is een mooi basismodel.

J: Het lesgeven, spelen, bedenken, maken … die onderlinge link kwam in zijn lessen niet aan bod?

Jawel, we gingen bij hem ook dingen uitproberen. Dat was wel geinig hoor. Kijk, ik ben opgegroeid in een situatie waar niemand wist wat die opleiding moest zijn. Dat had zijn na- en voordelen. Wat daar allemaal langskwam: kleinkunst, mime, verbosonica, ballet, dansexpressie, ... En de man van didactiek moest ook maar wat uitvinden. Dan had hij bijvoorbeeld op een bepaald moment bedacht dat we ons gingen verdiepen hoe je spel in een ander leervak kon integreren. Nou, ik herinner me dat we met z'n allen de spijsvertering hebben gespeeld. Dan ging het over biologieles en drama en hoe drama en biologieles een geheel konden vormen.

J: Drama als middel toch?

Nou, het was toch echt een performance hoor. Het was wel geinig.

J: Het stond ook op zichzelf?

Het was onderzoek, hè. We gingen van onderzoek naar onderzoek. En gaven ook aan elkaar les. Soms was het ook gewoon theoretisch.

J: En lesstages?

Ja, veel! Ik heb op een LOM-school les moeten geven, in een vormingscentrum, daar kwam niemand opdagen, dat was verschrikkelijk. Die LOM-school was ook niet makkelijk. Leer- en opvoedingsmoeilijkheden. Dat was eigenlijk een ZMOK-school: zeer moeilijk opvoedbare kinderen.

J: Weer een uitdaging. En natuurlijk waar je zelf bent opgegroeid bij de nonnen.

Dat was ook pittig. En een groep huisvrouwen, ook leuk. Heel leuk. Dus het was van alles.

J: Maar het was minder van belang voor jou dat deel in de opleiding?

Het werd steeds belangrijker.

J: En heb je daar iets van geleerd?

Wat ik je vertelde: dat ik met die hele lastige kinderen iets moest verzinnen, een methodiek bedenken, om hen mee te krijgen. En dat was wat mij prikkelde. Zo gauw er verzinnen of uitzoeken of onderzoeken bij kwam kijken, was ik mee.

J: Zo lang het geen voorgekauwd stappenplan was, zoals het Van Gelder-boek.

Dat was op zich geen slechte basis. Ik had er geen moeite mee dat het eronder moest liggen als blauwdruk. Ik vond het niet vervelend. Je kon er alle kanten mee op. En ik ben een echte voorbereider. Dat is minstens de helft van de lol. Heb ik vorige keer ook verteld, ik wil niet in herhaling vallen, dat die Jacques Giesen me op een andere toer probeerde te krijgen? Hij wilde dat ik zonder voorbereiding naar die les zou gaan om te kijken of dat ook ging. Dat vond ik verschrikkelijk.

J: Wat was zijn idee daarachter?

Dat dat mij zou verruimen als lesgever. Maar dat heeft nooit gewerkt. Nooit gewerkt. Ik werd er doodongelukkig van. Het heeft me wel geleerd dat je iemand zijn specialiteit niet moet afnemen.

J: Als er één ding is dat ik heb geleerd in mijn opleiding is, dat een dramales geen aaneenschakeling mag zijn van spelletjes, van oefeningen. Hoe was dat in die tijd?

Dat was toen heel gewoonlijk om te doen, om spelletjes te doen. Dat gebeurde wel, maar ik ben daar zelf nogal van af gestapt.

J: Tijdens de opleiding zelf?

In mijn lesgeven later. Zo langzamerhand. Ik moet zo'n spelletje meteen vertalen naar iets dat met theater te maken heeft. Niet eerst met een blinddoek rondlopen en aan iedereen voelen.

J: Waarom? Wat maakt dan het verschil?

Ik dacht 'dan zijn we toch al meteen in het theatermaken'? Waarom eerst die hele weg van tevoren afleggen zonder dat we al, zeg maar, in die wereld van het theatermaken zitten? Het is toch goed om heel elementaire, kleine stappen te maken, die al helemaal verwijzen naar theater? Dus dat is dan zo'n moment waarop je denkt 'ik ga dat loslaten', ik ga niet meer aan de slag met die spelletjes.

J: Heeft dat ook te maken met het feit dat je zo warm liep voor alles wat met proberen, verzinnen, bedenken te maken heeft…

Ja en echt met spelen ook. En ik heb altijd een verbond gevoeld met theater. Altijd gedacht: we zijn hier aan het spelen, maar we zijn kinderen van het theater. Dat is gewoon zo. En wat zich in de les afspeelt, heeft daar allemaal mee te maken. Als mensen van de acteursopleiding denken dat het niet zo is, hebben ze het heel erg mis.

J: In die tijd…

Ik moet wel vertellen dat ik in één van mijn laatste stages, in de psychiatrie was. Heb ik dat al verteld?

J: Nee.

En zo is het ook gekomen dat ik een tijdje in de psychiatrie heb gewerkt.

J: En dat was een eigen keuze om daar stage te lopen?

Ja, ik dacht, dat zal wel interessant zijn en dat was het ook. En toen ik afgestudeerd was dacht ik me daarin te specialiseren, want ik wist niet goed welke kant op. Ik heb daarin workshops gevolgd en me aangemeld voor een studie in Duitsland.

J: Heb je dat gevolgd?

Ik heb enkel de eerste fase daarvan meegemaakt.

J: Dat was dan voor…

Psychodrama. Drama als therapie. Ik heb dat vier jaar gedaan, maar na twee jaar de baan half opgegeven omdat ik toen weer zelf ben gaan spelen.

J: Waarom ben je dan gestopt?

Ik moest toch hoe dan ook met dat theater aan de slag. Ik probeerde vooral in te zetten op 'ik wil met jullie theater maken', maar het was natuurlijk een situatie waarin mensen bij uitstek niet kwamen om te spelen. Ik zei altijd: ze wilden dood of koffie. Er waren wel situaties waar ik meer kon doen, zoals in het dagcentrum met mensen die een educatief programma volgden. En vreemd genoeg ook met chronische patiënten, want die vonden spelen leuk. Maar er waren heel veel mensen die een basishouding hadden dat ze al gek genoemd werden in de buitenwereld en dus niet nog eens zoiets geks doen wilden doen als spelen.

J: Het artistieke ei kon je daar niet leggen?

Na twee jaar ben ik zelf een theatergroep gaan opzetten. Vanaf toen deed ik dat werk in de psychiatrie nog half. Kon ik een paar centen verdienen. Dat heb ik twee jaar gecombineerd. Daarna ben ik naar de academie gegaan om een aantal uren per week les te geven, ook in combinatie met spelen.

J: En die toneelgroep met studenten van…

Ja die bestaat eigenlijk nog. Toen allemaal met mensen van de docentenopleiding, verschillende lichtingen. We waren met z'n zessen en we gingen gewoon voorstellingen maken. Hadden we een oude Ford-bus gekocht en zetten we de naam van het theater erop en gingen we zonder regisseur zelf iets maken. Hoppakee. En dan gingen we naar een camping en vroegen we of we daar mochten spelen. 'Ja, wat geeft u daarvoor?' 100 euro. Nou, dan komen we zeiden we. 100 gulden bedoel ik!

J: Heel low profile begonnen?

Dat is uitgegroeid. Ik moest op een bepaald moment kiezen: meer spelen of lesgeven op de academie. En toen kwam het moment dat ik dacht: 'dan moet ik zo'n voorstelling 30-35 keer spelen'.

J: Dan kreeg het doceren toch de voorkeur?

Ja, de voorkeur. En toen ben ik wel met Peet en Woody (Peet Houwen en Woody Laurens, later ook docenten van de academie) uit die groep gestapt. Peet en Woody, dat waren de jonkies, die waren er pas bijgekomen. Die kwamen dan eerst als stagiaire en werden nadien geadopteerd. We zijn met z'n drieën er uit gegaan en samen voorstellingen gaan maken.

J: Heb je ook gespeeld bij andere gezelschappen?

Ja, later heb ik dat wel gedaan. Bij diezelfde groep heb ik nog wel eens een contractje gehad als speler en ook bij de Werkplaats het Kruis (Huis) van Bourgondië. Maar verder ben ik altijd met Peetje en Woody aan het knutselen geweest.

J: Wat maakten jullie? Kan je daar een noemer op plakken?

Vaak op aanvraag. Bijvoorbeeld op aanvraag van de gezondheidszorg of van de verpleging. Heel veel ad hoc. Dat was fijn, want dan had je meteen een onderwerp en daar kreeg je ook wat voor betaald en later zijn we wat losser gaan werken en kozen we zelf een onderwerp. Wat me nu te binnen schiet is dat we, dat hadden we zelf bedacht, een voorstelling gemaakt hadden over dementie. Of we hadden iemand in onze vriendenkring in een rolstoel, een hele grappige vrouw, en dan zijn we vanuit haar geschiedenis een voorstelling gaan maken. En dan deed ze mee in die rolstoel. Een beetje circusachtige voorstelling. Die vrouw had verhalen! Fantastisch. Heel absurde, Fellini-achtige verhalen. Over heel verschillende onderwerpen. Ik heb overal nog tassen vol met materiaal van toen.

J: Nog één vraag over de periode op de academie als student. We hadden het er vorige keer nog over dat je tijdens de kweekschool culturele middagen had en zo kennis maakte met het klassieke teksttheater. Het ontdekken van ander theater kwam pas later. Was dat op de academie?

Nou, iets eerder toch al. Toen ik bij een improvisatiewerkgroep ging, begon het allemaal een beetje te leven. Het improvisatietheater kwam op in die tijd, o.a. het Werktheater, Proloog, dat was echt politiek theater en Sater. Dat waren allemaal groepen die wat vrijer werkten en daar ging ik dan veel naar kijken.

J: Daar geraakte je door geboeid?

Dat vond ik… dat was ook die tijd hé.

J: Het was bijna logisch dat je daar naartoe ging?

Ja, logisch. Decors waren bijvoorbeeld allemaal kistjes die op elkaar gestapeld werden. En de Nieuwe Scène, had je ook nog, die deden alles met grote stokken. Dat werd van alles. En ik dacht: natuurlijk! Je hoeft alleen maar stokken te hebben.

J: Wat was daar zo vernieuwend aan?

De verbeelding was aan de macht. Je hoefde niet een hele scène gevuld te hebben met decor… Je nam een stok en je zag een boot. Of je deed een stapel kistjes op elkaar en het was een winkel. Klaar. Toch?

J: Dat spelen weer aan de basis.

Ja, dat spelen. Dat paste in dat plaatje van mij als kind. De jaren '70 zijn voor mij fantastisch geweest. Nu is die tijd een beetje teruggekomen, ik zie daar soms herhalingen van.

J: Dat die stijl terugkomt? Was er een specifiek gezelschap of voorstelling die een eye-opener is geweest.

Ja, de Nieuwe Scène. Hoe heette die voorstelling ook alweer met die stokken? Nou, ik weet het niet meer… (Mistero Buffo, redactie) *De Internationale Nieuwe Scène, zo links als ik weet niet wat. Zo mooi hè. Kijk, Proloog, dat was in Eindhoven, dat ging voortdurend over de directeur met de sigaar, zo saai… Maar die Belgen, die konden er wat van. Of Vuile Mong en de Vieze Gasten, dat was veel rauwer. Maar vooral die INS, met Jan Decleir en zijn zus Reinhilde. Dat was mooi om te zien dat verschil tussen zeg maar dat sociaal engagement zich kon vertalen in goed theater en daarnaast Proloog. Dat was zo saai.*

J: Het was wel allemaal sociaal geëngageerd?

Zelfs politiek.

J: Vanuit improvisatie?

Ja, vanuit improvisatie gemaakt.

J: Wel narratief. Niet associatief?

Ja, wel narratief. Volgens mij had Dario Fo dat geregisseerd. Dat was een grootheid.
Het was heel belangrijk voor ons dat je zag dat je engagement kon vertalen naar boeiend, beeldrijk theater met zang en beweging en….

J: Weer die combinatie van die theatrale middelen die de verbeelding in gang zetten, vanuit specifieke inhoud?

Dat was echt alles tezamen. Echt prachtig. Bij theatermensen van mijn generatie loopt het water nog uit de mond als ze aan Mistero Buffo denken, zo mooi was dat. Maar dat is in Nederland nooit gelukt. Het Werktheater was sociaal geëngageerd, maar niet politiek geëngageerd.

J: Heeft dat theater dat je hebt gezien invloed gehad op jou als student op de academie of op hoe je later aan de slag bent gegaan?

Nou, dat zette voor mij wel de toon, dat het improviseren wel ergens toe kon leiden. Dat het een volwaardige weg is om te creëren. Dat heeft in de jaren '70 zijn credits gekregen. Er kwam subsidie voor die vormen van theater. Bijvoorbeeld zo'n Werktheater, die kregen geld om een jaar te experimenteren zonder dat ze iets hoefden te tonen.

J: Het experiment werd gestimuleerd?

Ja, er was veel experiment toen. TG Discordia, die waren ook zo gek als een deur die mensen. En daar is mijn hart pas echt meegegaan met de … daarvoor wist ik wel iets van jajaja… maar dat is toch altijd…

J: Je bent een kind van je tijd dus?

Ja. Ik was kind van mijn tijd. En dat heeft zich ook vertaald in hoe ik les heb gegeven en in de dingen die ik heb gemaakt. Hoewel ik in de beginfase op school ook met teksttheater gewerkt heb. Maar dat was het niet. Dat was het niet. Nou ja, dan nam ik bijvoorbeeld verhalen van Cortazar, mooie absurde verhalen met tekeningetjes er bij, dat is toch ook tekst?

J: Dan werd je op je vingers getikt?

Nee. Maar in die vergadering was het toch van, ja maar… Dat heb ik wel veel gedaan, bewerkt.

J: Omdat je dan weer kon onderzoeken, verzinnen, …

Leuk vond ik dat verhalen bewerken.

J: Is er nog iets van die periode op de Toneelacademie als student dat belangrijk is geweest?

Nou…nee. Ik heb mijzelf wel zo gelukkig geprezen dat ik de moed heb gehad toen ik 24 was om alle materiële welvaart opzij te zetten en te denken: dat ga ik doen.

J: Daar werd je gelukkig van?

God, ja. Daarom was het ook altijd zo fijn om te werken in de PTO. Ik heb ooit 6 jaar lang twee opleidingen gecoördineerd, de dagopleiding en de PTO. Ik liep op mijn tandvlees, het was heel hard werken, en op een gegeven moment dacht ik 'ik moet één afdeling door iemand anders laten doen'. Toen kon ik kiezen: dagopleiding of PTO. De dagopleiding had veel meer middelen, die had alles en alles. Maar ik dacht : nee, ik blijf toch coördinator van die PTO en dat had vooral iets te maken met identificatie, omdat ik zelf ooit een droom kon waarmaken toen ik al langer een beroep had en daar zo gelukkig van ben geworden. Dat zag ik ook zag bij de PTO-mensen. Het waren vaak studenten die een verlangen opgespaard hadden en dachten: ooit moet ik dat gaan doen.

J: Het is een andere keuze…

En de honger vaak ook. En dan in dat bad springen. En denken 'juist, dit is het'.

J: En iets mee inbrengen omdat je ouder bent en al een andere bagage meebrengt die je probeert te verhouden tot de nieuwe input die je krijgt.

Wat mensen allemaal al gedaan hadden! Soms al kinderen hadden. Niet dat het niet fijn was op de dagopleiding, maar ik had een duidelijke voorkeur.

J: Had het ook met maturiteit te maken van studenten in vergelijking met de dagopleiding?

Sowieso. Zij zijn nog veel meer in de fase van wie ben ik? Ik vond dat de mensen op de PTO veel sneller toe waren aan het zich verhouden tot het vak. Zich al plaatsten in het vak en niet zozeer met zichzelf bezig waren. Dat is voor mij zo'n verwennerij geweest.

J: We gooien het even over een heel andere boeg. Meteen een eerste 'grote' vraag: Wat is kunst volgens jou? Er bestaan duizenden definities en omschrijvingen…

Ik heb 1 lievelingsdefinitie. Dat vind ik nog altijd de beste. Dat is dat kunst de leugen is die de waarheid onthult.

J: Wat bedoel je daar precies mee?

Dat vind ik zo simpel, maar ook zo helder. Dat je de verdichting nodig hebt, dus de leugen in feite en ik vind het woord leugen wel mooi. Doordat je je permitteert om te verzinnen, kun je scherper zien wat de waarheid is. Dat dekt voor mij, of het nu gaat over dans of beeldende kunst of theater, de lading. Dat iemand de zaak uit elkaar rukt, een hoop fantasie eroverheen smijt en dat alles maar om toch te doorgronden wat nu belangrijk is in het leven. Wat is de essentie van het leven? Wat moeten we aan elkaar vertellen? Ik vind ook dat kunst troostend moet zijn. Ik ben niet zo van de harde confrontatie. Het is een modewoord, maar verbinden vind ik ook een kwestie. Ik zal zelf trouwens heel weinig het woord kunst gebruiken. Dat vind ik een heel groot woord. Ik krijg daar wel eens feedback op: ….. maar dan maak je toch kunst. Dan zeg ik: ik wil het in feite helemaal niet horen. Ik zou nooit in mijn mond nemen dat ik een kunstenaar ben. Als iemand anders het kunst vindt wat ik heb gemaakt, dan vind ik het best. Ik vind wel dat ik dingen ontrafel en weer op een andere manier bij elkaar probeert te zetten, zodat je er iets in ziet wat je er van tevoren nog niet in zag, ja dat vind ik wel iets waar ik graag mee bezig ben.

J: Dat het iets nieuw opent?

Ja.

J: Of een nieuwe inzicht geeft?

Een nieuw inzicht of een nieuw gevoel. Het heeft ook te maken met clichés doorbreken. Ik ben nu iets aan het maken over Marilyn Monroe en Dolly Parton. Dat begint wel bij clichébeelden die je van die vrouwen hebt. Met name zo'n Dolly Parton, dat zijn toch die big boobs en de peroxide pruiken. Dan is het ontzettend mooi om te ervaren wat er allemaal meer in zo'n vrouw leeft, dingen die je begrijpt en waarvan je denkt 'maar er is iets heel anders aan de hand' Als je die vrouw ook nog tegenover een andere clichévrouw zet en die twee dan daarin dingen met elkaar laat exploreren, dan rammel je lekker in de clichébeelden. Dan kunnen kijkers iets ontdekken 'hey, wacht even, het komt heel dichtbij nu'. Terwijl het begint van veraf.

J: Wat heeft het dus met mij te maken?

Ja.

J: Is dat die verbinding die je bedoelt?

Ja dat is die verbinding. En dus ook het doorbreken van… je gooit het door elkaar, je zegt oké 'dat weten we', maar nu gaan we eens even anders ordenen, we gaan het herschikken, we gooien er wat fantasie overheen, dit is misschien niet helemaal waar, maar… Dat vind ik ook altijd wel fijn, dat je denkt 'nou, als dit zo is, dan zou het zo ook kunnen zijn'.

J: Vandaar het woord leugen?

Ja, dat je dus eigenlijk met je eigen verbeelding verder gaat en denkt van 'ja, het staat nergens, maar ik kan me toch goed voorstellen dat het misschien zo is geweest, waarom niet, dan gooi ik dat er toch in'. Dat proces dus. Ja, dat vind ik prettig. Ook 'de verwarring' is prettig. Kijk, ik ben niet zo van de hele grote stappen, ik ben van de kleinere stappen hoor. Nou ja, eigenlijk komt het er bij mij altijd op neer dat ik iets wil laten zien over houden van mensen. Dat mensen van elkaar houden. Dat mensen van zichzelf houden. Ja, het gaat eigenlijk toch misschien wel altijd over… ik wil altijd vertellen dat het belangrijk is dat we aardig zijn.

J: Het doet me denken aan wat je vorige keer vertelde over die drang naar harmonie.

Ja, daar heeft het mee te maken.

J: En dat mensen het goed hebben in het dagelijkse leven, in de manier van werken, in de omgang met elkaar.

Ik merk dat ik een missie heb van 'godverdomme, wees nu toch aardig voor elkaar'. Daar ben ik altijd op uit. En dat hoeft geen happy end te zijn. Maar dat is altijd iets waarin je laat zien dat er een grote hang in ons is naar harmonie. En dat je dat, en dat is eigenlijk wel mooi vind ik, dat je dat wel laat zien via conflict. Want anders haken de kijkers af. Dat je kunt laten zien dat net in dat… hoe moet je dat nou zeggen… in dat… dat in de spanningen, in de ontmoetingen ook, mensen ontmoeten elkaar toch voortdurend in dingen die niet kloppen of die spanning oproepen, maar dat daaronder toch altijd eigenlijk zit 'ik wil van mensen houden'. Het verlangen naar… Eigenlijk heb ik een diep verlangen naar harmonie. Soms denk ik hoe kom ik toch terecht in een vak dat zich bedient van conflict?

J: Je bedoelt, dat heb je wel nodig omdat dat inherent is aan theater? Is het conflict dan de leugen en de harmonie de waarheid die de leugen onthult?

Ja. Zo kijk ik natuurlijk ook, ik kijk altijd naar tegenstellingen.

J: Omdat dat theatraal is?

Ja, en ik vind ook echt dat er tegenstellingen zijn in een mens… Er hangen dan ook dingen op mijn ijskast…Bijvoorbeeld dan zie je een foto met twee mensen uit de politiek en die… Er is iemand die weg moet uit die politiek, want die heeft iets verkeerd gedaan. Maar die zie je in de armen liggen van de minister-president. Dan is het net een kleine jongen. Hij heeft echt verschrikkelijke dingen gedaan, maar hij ligt tegen de schouder van de minister president aan. Want het is natuurlijk ook gewoon een jongen die iets fout heeft gedaan, die naar huis moet en niet meer mee mag doen. Dan denk ik dat is toch ook verschrikkelijk? En eigenlijk wil ik dat ook zien in het leven. Ik heb ooit een voorstelling gemaakt over vrouwen in de politiek die allemaal weg moesten. Vier vrouwen die allemaal het veld moesten ruimen. Ik heb daar ook altijd mee van doen, terwijl voor hetzelfde geld, ja, je hebt wel wat uitgehaald. Het is toch ook niet goed geweest? En toch denk ik…

J: Dat je er compassie mee hebt?

Compassie, ja.

J: Compassie met de fouten die elk mens maakt?

Ja. Ik kan er bijvoorbeeld niet zo goed tegen wat er op dit moment aan de hand is in de politiek. Iedereen twittert maar raak over politici. Ook dingen die niet kloppen. En dan heb ik compassie. Ze staan 's morgens op, moeten zo'n dag keihard werken en dan lezen ze iets wat maar zo 'hop' de wereld in geslingerd wordt. Verschrikkelijk. Ik vind het soms zo hard.

J: Stel je jezelf dan de vraag waarom we het ons soms zo moeilijk maken? Waarom we doen wat we doen? Is het dat wat je interessant vindt? Om te kijken waarom mensen het zich soms zo hard en moeilijk maken?

Ja, ja. En hoe ze daarin soms ook terecht komen. Dat ze hun zachtheid al bijna niet meer kunnen laten zien. Mijn broer is jaren directeur geweest bij Philips. Als jongen was hij heel gevoelig. En dat is een grote man geworden die over miljoenen kon beschikken en beslissen en keihard gewerkt heeft en die is niet slecht geworden die man, maar die heeft in conflict en in spanningen geleefd. Niet normaal. Die is nu met pensioen. En dan zie je dus een soort zachtheid terugkomen. Maar dat is toch niet weggeweest al die jaren? Dat zat er toch altijd onder? Dat wil je dan toch laten zien aan de mensen?

J: Dus je wil laten zien dat iedereen au fond het verlangen naar harmonie in zich draagt?

Ja, hoewel, als ik aan bepaalde mensen denk ik in het verleden… Ik geloof ook, en daar heb ik vaak een discussie over met een vriendin van me, dat er mensen bestaan die inslecht zijn. Ik geloof dat die bestaan.

J: Nature-nurture?

Ik geloof dat in het brein dingen loos kunnen zijn. En dan is natuurlijk ook de vraag of je die mensen daarvoor verantwoordelijk kunt stellen. Dat vind ik zo'n moeilijke vraag in het leven. Zo ingewikkeld. Maar ik geloof wel dat er in de hersenen kortsluiting kan zijn, waardoor iemand niet in staat is tot het goede. Hoe moeten wij ons tot die mensen verhouden?

J: Die mensen vind je misschien theatraal interessant?

Daar kan ik dus… Bijvoorbeeld, er was pas een documentaire over de dochter van Stalin. Wat moet het toch vreselijk zijn om… daar kan ik niet over uit… wat moet het toch verschrikkelijk zijn. Want je houdt van je vader. Ze is dol op haar vader, maar dat was een beest, die man. Dat was echt afschuwelijk. Die man heeft haar eigen moeder van kant gemaakt. Hoe vertel je dit? Kun je dat nog theatraal maken? Geen idee. Maar het fascineert me wel.

J: Die dubbelheid?

Die dubbelheid. Ja, die dubbelheid. Kinderen die bij hele slechte ouders opgroeien maar onvoorwaardelijk van hun ouders blijven houden. Dat is toch verschrikkelijk. En kinderen die eindeloos loyaal zijn aan ouders. Pas een boek gelezen dat daarover ging. Maar ja, goed. Ik geloof voor een heel groot deel in het feit dat er een diep verlangen in mensen is om binnen alle fouten die ze maken, binnen alle spanningen, dat daar ergens onder ligt het verlangen naar samenkomen, naar aardig zijn tegen elkaar.

J: En daarin zit dan ook de troost voor jou?

Ja, daarin zit de troost. En ik wil dat ook graag… ik bedoel, ik zit in de trein en er komt een conducteur langs en die man doet zo lullig tegen mij, omdat ik per ongeluk iets niet wist. En dan wil ik het ook zeggen tegen die man: meneer, ik begrijp niet waarom u zo onaardig tegen me doet als ik een fout maak. En dat wil ik eigenlijk ook graag laten zien. Dat conflict heb je nodig om te laten zien, je hebt nodig om te laten zien hoe mensen tegen elkaar te keer gaan om daaronder te laten zien dat verlangen naar... dat we zin hebben om van elkaar te houden. Dat geloof ik wel, dat mensen in wezen van elkaar willen houden, maar er zit zoveel tussen.

J: Dan toon je dus een soort van onvermogen van de 'kleine' mens.

Ja. En hoe die daartoe gekomen is.

J: Wat gemaakt heeft dat ze zich gedragen zoals ze zich gedragen?

Ja. Ja. Het is me niet vreemd om in het conflict te gaan staan, terwijl ik… Met het ouder worden denk ik meer en meer.. 'ik wil tegen de mensen zeggen dat ze aardig moeten zijn'.

J: Wat wil je dan met het publiek precies communiceren? De wereld is om zeep?

Ik maak me er ernstig zorgen over.

J: Het is tijd dat er iets…

Gebeurt… Dat er een omslag komt. Ik kan dat wel in mijn eigen kleine wereld doen.

J: Waar zit dan de drang om theater te maken? Zit daar dan een motivatie?

Ja, daar zit wel een motivatie om dat te onthullen. Ik kwam bij de Hema en ging afrekenen. Die kassa-mevrouw zit zo'n beetje nurks te kijken. En die doet zo (gebaar met arm). Ik zeg: heeft u pijn aan uw arm? Ander gezicht. Ja ik heb pijn aan mijn arm. Goh, wat vervelend voor je. Ja, dat wil je toch eigenlijk laten zien op toneel. Je wilt

laten zien dat ze nurks kijkt, maar dat er ook een moment kan komen dat je begrepen wordt dat je daar helemaal niet lekker zit. Dat zijn nu hele kleine dingen maar…

J: Kun je duiden waarom je zelf die drang naar harmonie hebt? Waarom die met het ouder worden prangender wordt?

Ik vind het zo naar zo'n wereld waarin mensen hard langs elkaar lopen en verdorie elkaar niet meer zien. Elkaar niet meer zien. Daar kan ik echt gewoon niet tegen. Dat is niet goed. En dan wil ik dat zelf maar op mijn eigen manier op bepaalde momenten doorbreken. En niet verbitteren. Ik wil niet verbitteren. Godverdomme iedereen doet maar lullig. En loopt maar door. En tegen elkaar op. Ik voel dat ik in die hardheid meega. Ik ga ook door en toeteren en dan denk ik, Kiek doe het niet.

J: Dat is wat je wil tonen hoe die mensen ertoe komen zich zo te gedragen. Dat ze bijna worden meegesleurd.

Ja, dat voel ik ook zelf. Dan moet ik op de rem gaan staan. Nee Kiek, niet doen.

J: Is dat de boodschap die je mee wil geven?

Ja, ga op de rem staan. Zie andere dingen. Maar dan moet je wel laten zien hoe mensen de zaak aan het verkloten zijn. Dat vind ik wel.

J: Op welke niveaus wil je dat dan laten zien? Gezin, politiek, …

Nou, over politiek heb ik een paar voorstellingen gemaakt. Dat vind ik wel een boeiend domein. Ook de teloorgang daarvan. Dat het ook heel gevaarlijk is. Ik vind het heel gevaarlijk dat wat zich nu voordoet. Dat het een noodzaak is dat er een groep mensen is die we vertrouwen. En hoe minder waardering er is voor de mensen in de politiek, hoe minder mensen die hun hart daar hebben liggen, er nog wel in willen stappen. Dat vind ik zo erg. Ja, je zou wel gek zijn om je te laten opeten in die politiek. Dus ben ik bang dat minder bekwame mensen het roer willen vasthouden. Daar maak ik me echt zorgen over. Maar ik heb het ook wel met kleinere dingen hoor. Ik ben niet alleen in dat hoofdstuk geïnteresseerd. Daar ligt voor een deel wel mijn hart.

J: Hoe ik je ken, dat is maar een klein stukje, komt het bizarre, het tragische naar bovendrijven bij de mens.

Jaja, zeker. Absoluut. Ik mag toch ook graag laten zien hoe mensen zich opblazen'. De poses die mensen aannemen en hoe ze zich vertonen in situaties dat je denkt 'kom op zeg'. Dat wij nog steeds een koning hebben die in een gouden koets rondrijdt, ja daaag!

J: Daar komt het anarchistische weer?

Ja, ik vind het wel leuk om dat te laten zien. De kleren van de keizer… Daar heb ik ooit een voorstelling over gemaakt.

J: Dat we daar allemaal niets mee zijn met die poses en die uiterlijkheden…

Maar dat is ook zo vermakelijk tegelijk, hoe mensen zo… Dat vind ik wel leuk om dat te doorbreken.

J: En hoe mensen dat dan ook heel ernstig nemen? Als ik erover nadacht zit de humor bij jou vaak ook in de ernst waarmee mensen naar zichzelf kijken en dingen aangaan.

Klopt. En zich manifesteren en denken dat ze heel belangrijke dingen aan het doen zijn. Ja, dat mag ik ook wel onderuit schoppen. Dat vind ik wel fijn. En dat heeft met humor te maken.

J: En weer met als einddoel om die harmonie…

Te onthullen. Ja. En te zeggen: laat ons maar gewoon doen.

J: Van mens tot mens.

Ja. Precies. Ik heb je aan het begin ook wel verteld dat ik nooit iets heb gehad met idolen of gezag. Wel met respect voor wat mensen kunnen. Dat wel, maar dat zijn ook vaak mensen die niet zo opgeblazen zijn.

J: Omdat ze het niet nodig hebben?

Die hebben dat niet nodig. Ze moeten niets compenseren. Ik vind het fantastisch mensen die echt iets kunnen of iets weten.

J: Dat is weer ook die overgave waar we het vorige keer over hadden.

Ja.

J: Als het gaat over iemand die iets kan binnen de kunsten, is er dan iemand, eventueel los van theater, een kunstenaar waarvan jij zegt dat hij aansluit bij jou omschrijving van onthullen, troost, verbinden, … Die dat doet als een ware meester?

Ik heb die documentaire gezien over… nu kom ik niet op zijn naam… Ik ben eigenlijk het meest gefascineerd door mensen die met muziek iets kunnen. De Leeuw… Ik kom niet op zijn voornaam.

J: Muzikant of componist?

Een dirigent. Hij heeft de Matthäus-passion gedaan. Diepe bewondering heb ik voor die man. Als je die overgave ziet. En die man heeft een kennis. Die maakt daar studie van. En hij weet die mensen, die muzikanten daarin… Reinbert De Leeuw… Daar is die! Als je kunt, moet je dat nog eens bekijken. Het is een film van Cherry Duyns, van dat proces. Dat vind ik zo ongelooflijk wat daar bij elkaar komt bij die man. Kennis en vaardigheid en liefde en overgave en mensen kunnen inspireren dat je denkt… Nou dat heeft mijn absolute bewondering.

J: En ook specifiek die Mattheus-passie?

Ja dat vind ik ook prachtig. Daar zitten aria's in waar… En de mensen die het uitvoeren, die zijn ook vol overgave. Mensen in de muziek, daar heb ik het meeste bewondering voor.

J: Waarom is dat de eerste discipline die je noemt naast theater?

Ik vind het de meest pure vorm van kunst. Wat daar bij elkaar komt is absolute vaardigheid en gevoel. Daar heb ik zo'n bewondering voor. Kijk bij beeldende kunst denk ik soms…tja…Maar… bij muziek, hoe die mensen ook oefenen. Ik heb een paar jaar les gegeven op het Rotterdamse conservatorium, afdeling muziektheater. Daar had ik te maken met studenten die vanuit de muziek het theater in kwamen en dan zei ik: "Vinden jullie het vervelend om het nog eens te oefenen?" Dan keken ze zo van… Oefenen, natuurlijk!

J: Dat is pure training zo'n muzikant. En de volharding.

De volharding ja. En als daar dan een gevoel in meekomt, en overgave, ja dan…

J: Het ambacht in combinatie…

Het ambacht in combinatie met gevoel en dan de schoonheid die daaruit voortkomt. Ik ervaar bij muziek het meest de schoonheid en de puurheid van het maken van kunst.

J: En wat dat teweegbrengt, muziek…

Oooh… jaaaaa…

J: Is dat te koppelen aan die leugen en de onthulling van die waarheid?

Minder, hè. Wel de verdichting, hè. Het heeft wel te maken met verdichting. Comprimeren van iets.

J: Je noemde dat woord daarstraks ook, wat bedoe je daar precies mee?

Nou, een samenballing. Poëzie is daar het sterkste voorbeeld van, daarom heet het ook dichtvorm. Maar in feite gebeurt het in elke kunstvorm. Dat je comprimeert. En doordat het gecomprimeerd wordt, wordt het meer dan de onderdelen op zich.

J: Wat comprimeer je dan precies?

Nou ja, je haalt allerlei… Het is als met goed koken: je verzamelt elementen en die elementen zet je in een gecomprimeerde vorm bij elkaar. En omdat je ze op een bepaalde manier rangschikt en samenbalt, krijgt het kracht. Ik hoorde pas van een componist die met mensen muziek maakt op basis van alle geluiden die ze ervaren op een station. Dat met stem imiteren en daar dan composities mee gaan maken. Dat is ook echt een vorm van verdichting.

J: Muziek raakt mij emotioneel veel sneller dan een andere kunstvorm.

Ja, toch? Dat gaat toch regelrecht het hart in.

J: Bijna op een ander niveau.

Het slaat bijna het denken over hè.

J: Terwijl theater en beeldende kunst doorgaans iets cerebraler blijft. Nadenken en interpreteren. Bij muziek gebeurt dat niet bij mij. Heeft ook het minst duidelijk een link met de werkelijkheid voor mij.

Het is ook wel mooi dat verlangen in ons dat we geraakt worden zonder dat we hoeven na te denken. Dat is fantastisch. Dat je dat wil meemaken.

J: Daarom dat kunst vaak ook het onbenoembare weet te vatten. Het mystieke gehalte van de kunst. Waarin ligt voor jou de kracht van theater t.o.v. de andere kunstvormen? Hoe zie je de magie van het theater?

Ik vind theater in feite de meest ordinaire en banale vorm van kunst. Omdat daarin heel erg gelogen wordt. Nou ja, om het concreter te maken… Ook als ik zelf op het toneel sta: mensen zien helemaal niet als ik mijn tekst kwijt geraak. "Oh ik dacht dat het zo moest zijn" Je kan eigenlijk ontzettend veel uithalen op toneel terwijl als je staat te zingen of op je viool, één noot fout en je merkt het. Ik vind theatermensen in die zin ook… kijk het zijn bijna goede standwerkers van de markt. Ik vind soms ook dat we zo aan het verkopen zijn. Ik vind het niet zo'n edele vorm van kunst.

J: Omdat het niet eerlijk is?

Nou het bedient zich toch ook van trucs en effecten en … Want die ken je ook op een gegeven moment, ook als maker. Als dat nou te doorzichtig wordt, dan zeggen we 'howhowhow'. Maar je weet het… als ik nu zo doe, dan is het toch lekkerder. Ja, dat vind ik van theater ook leuk.

J: Leuk of net de kracht?

Het is ook de kracht. Het is versiering. Ja in die zin… het komt ook voort uit wat men op de pleinen al speelde en in revues en … Dus dat is allemaal theater. Het heeft allemaal zijn roots in 'ik ben de vader en jij bent de moeder'. De oorsprong is gewoon… hoe moet je het noemen…

J: Een afspraak? Het doen-alsof?

Het doen-alsof is natuurlijk de basis. Er gaan wel eens mensen op het toneel staan en zeggen 'ik ben nu puur', maar dat is niet zo, want de afspraak is dat jij daar staat en daar mensen zitten te kijken. Dus dat is nooit puur, het is altijd doen alsof.

J: Leugenaars!

Het zijn allemaal leugenaars en we hebben allemaal trucs. Daar bedienen we ons ook van. En dat vinden we ook leuk, ook als maker. Ik ben op school grootgebracht met dat je theater moest maken met blokken en in een zwarte maillot op blote voeten, maar zo gauw ik los was, ging ik me verkleden. Ja toch? Of iets op je gezicht smeren.

J: Ik herinner me dat we ons als student vaak verkleed hebben en hoe vaak er ook muziek gebruikt werd.

We gebruiken in theater gewoon heel veel andere vormen. We kunnen niet anders. Het is een beetje een smeltkroes.

J: Vind je het belangrijk dat het publiek ook blijft bedenken 'het is doen-alsof' of betracht je ook als maker dat de realiteit op scène bijna de werkelijkheid wordt? Dat we dat gaan geloven?

Ik heb altijd de behoefte om tegen de mensen te zeggen dat het theater is. In die zin hou ik echt van Brecht. Dat vind ik veel mooier dan Stanislavski. Method-acting. Ik heb meer met wat meneer Brecht ons heeft verteld. Zo van dames en heren we zijn hier wel met z'n allen iets aan het liegen. En daar heeft die ook alle vormen voor bedacht. Bij film is dat realisme dan weer wél fijn. Maar dat is een ander medium.

J: De eigenheid van theater voor jou zit net daar?

Ja. Ik vind het altijd mooi om de mensen te laten voelen en weten: we zijn hier wel aan het doen alsof. Dat is wel de basisafspraak.

J: En waarom vind je dat belangrijk?

Ik vind niet dat we het zicht moeten verliezen. Ik hou ook echt van inzicht door het spelen. Dus ik hou niet van je totaal… ik hou ervan dat we de kop erbij houden.

J: Wat Brecht ook zei, door de afstand, in die tijd erg maatschappelijk, dat mensen met een inzicht naar huis gingen en niet verdwenen in de illusie.

Precies, niet helemaal verdwijnen in de illusie. Want dat vind ik ook iets anders dan wat muziek biedt. Bij muziek gaat het niet over illusie, maar als je op theater puur vanuit de illusie werkt en mensen zich daarin verliezen of alleen maar gaan huilen, nee, ik wil dat ze er ook over gaan nadenken. Dat die combinatie er is.

J: Wel een soort van spiegel dus? Om dan te beseffen dat we moeten verbinden.

Ja (lacht). En dat we misschien toch een beetje anders tegen die politiek moeten aankijken.

J: Zijn er theatermakers of voorstellingen die voor jou 'grote kunst' zijn?

Oei oei oei…

J: Ik weet het, je hebt geen idolen. Maar misschien voorbeelden van wat je ultiem mooi vond…

Ik heb geen highlights, maar wat ik het laatst heb gezien dat ik echt mooi vond, was van Suze Milius, die had een heel mooie voorstelling gemaakt op basis van… heel geraffineerd. Het was met een echt bestaand gezin. Generaties: een vader, een opa en twee kinderen van die vader. En ik vond het zo mooi dat zij het voor elkaar had gekregen dat de werkelijkheid van dat gezin absoluut gebruikt was en toch werd het theatraal. Dat had ze heel knap gedaan. Met goede codes die ze daarvoor gevonden had, zodat je niet in het sentiment terecht kwam. Terwijl er wel momenten waren waarop je… die opa die was er echt slecht aan toe. Die man was… een bijna zieke man die op toneel stond. Dus je zou ook kunnen verdwijnen in het medelijden, maar dat gebeurde niet.

J: Evenwicht tussen de illusie en de werkelijkheid op scène.

Ja, dat had ze gedaan door bepaalde theatrale codes te gebruiken en door stillering, waardoor het inzichtelijk bleef: wat is een gezin en hoe verhouden leden van een gezin zich tot elkaar?

J: Daarover ging het?

Ja. Over hoe verschillende gezinsleden zich tot elkaar verhouden, hun relaties.

J: Was het een troostende voorstelling?

Ja.

J: Waarom?

De liefde van de mensen voor elkaar. De zorg. En ieders eigenheid die soms ging wringen. De plek die ze moesten delen. Het kleine jongetje met die opa, dat was fantastisch. En niet sentimenteel! De zorg van zo'n kleine jongen voor een man die al bijna stervend was. En de vitaliteit van zo'n kind t.o.v. …De hulp, gewoon de steun die dat gaf. Hele elementaire dingen, maar…

J: Geen conflict?

Het schuurde af en toe wel. Maar dat had niet de bovenhand. Het was een heel mooie voorstelling .Ik heb ook altijd erg genoten van voorstellingen van Wunderbaum. En van de Warme Winkel, maar ik ben daar het spoor bijster de laatste tijd. Misschien zijn ze voor mij wel wat te conceptueel geworden. Maar dat waren voorstellingen waar ik altijd met heel veel plezier naar heb gekeken. Heel vitaal en geëngageerd. De Warme Winkel, werkt vanuit verschillend materiaal van literatuur tot wetenschap tot beeldende kunst Ze brengen dat heel mooi bij elkaar tot iets met veel vitaliteit. Maar ik heb ze al een tijdje niet meer gezien.

J: Nog een laatste vraag. Je hebt naar muziek verwezen, naar theater. En de beeldende kunst? Iets dat je inspireert?

Iedere keer zie ik dat terug komen… Ik hou erg van het gestileerd realisme. Ik ben bijvoorbeeld erg fan van Spilliaert. Vind ik prachtig. Dit heeft dat ook hè (toont boek). Dit soort werk. Ik merk dat ik altijd graag kijk naar iets dat figuratief is, maar sterk gestileerd.

J: Gestileerd, hoe bedoel je precies? In vorm, in kleur, … dat het net niet de realiteit is, maar er wel bij aanleunt?

Ja, precies. Maar als het heeeeeeel abstract is… Rothko of Pollock of Richter in de laatste fase, dat vind ik niet zo… Heel mooi werk is het eerste werk van Mondriaan. Dat vind ik zo mooi. Ik heb niks met dat latere werk.

J: Hangt dat gestileerd realisme samen met 'de leugen die de werkelijkheid onthult'?

Ja. Klopt helemaal. Die link met de werkelijkheid blijft belangrijk. Om iets te herkennen. Dat vind ik het leukste als ik iets maak, dat het realisme heeft, maar dat het toch ook een soort… een twist heeft, een vergroting bijvoorbeeld, waardoor het wat kermis-achtiger wordt.

J: Opdat het dan duidelijker wordt waar je het over wil hebben of waar je ons op wil wijzen?

Het is toch vanuit die hang… wat is het? Het is een hang naar… ik vind het leuk dat als het een bepaalde jus heeft. Het plezier en de energie van de uitvergroting en de vormgeving. Dat het allemaal net iets meer spektakel is dan dat het…

J: Zo herinner ik me nog de blauwe lippen.

Precies (lacht). En het hoeft niet veel te zijn, maar in de aankleding… Ik maak nu voorstellinkjes en we hebben niet veel middelen, maar het moet in de aankleding toch een beetje…

J: En om te voorkomen dat het niet gewoon de werkelijkheid is die je op scène zet.

Ja, dat je het realisme wel ziet, maar dat de aankleding er iets van maakt waardoor het glimt. Een beetje glitter er op. Ik ben nu bezig met die Dolly Parton en … Het grappige is dat… Het zijn deze twee oud-studenten (toont foto). Eén van de twee lijkt op een oude Marilyn Monroe. Dat was het begin. Zij heeft stapels afbeeldingen, kaarten van Marilyn Monroe verzameld. En de andere speler is iemand die heel graag en goed zingt en ook optreedt als zangeres. Ik zei: jij moet meer zingen in de volgende voorstelling. Het moest wel een icoon zijn tegenover Marilyn. We kunnen niet zomaar... Uiteindelijk kwamen we op Dolly Parton. Ik hou ontzettend van countrymuziek. Maar de speler lijkt voor geen meter op Dolly Parton. Maar echt helemaal niet. Nou, ik zeg Els (Boonen, redactie)*, nu hebben we toch iets te pakken. Dit is echt heel goed. Dat jij helemaal niet op Dolly lijkt is een fantastisch begin. Zo kan die voorstelling beginnen. En wat doet dus die ene die wel op Marilyn Monroe lijkt, die lult gewoon die ander in haar rol. Die pruik op en hop. Nou ja… dat vind ik grappig. En vervolgens speelt ze gewoon Dolly Parton die maar 1,58 meter is en Els is 1.80 meter. Maar dat vind ik dan een goed begin.*

J: Zit de humor dan in het aan de haal gaan met de werkelijkheid?

Ja. Dat is het. En dat de speler zich in eerste instantie verzet waardoor je ook iets kan zeggen over het theater maken zelf.

J: Een extra laag die erbij komt.

Dat is heerlijk. Ze stappen er geregeld uit. Bijvoorbeeld die man van Dolly Parton! Onvoorstelbaar, alsof hij is aangekleed in de kringloopwinkel. Nauwelijks een foto te vinden van die man, wel van toen hij nog jong en spetterend was. Een leuke vent destijds. Maar hebben we één of twee foto's gevonden van nu, zo lelijk, en zie je dan die Dolly Parton daarnaast. Dan denk ik: hoe zit dat?

J: Rare combi.

Het personage Dolly Parton zegt dat het allemaal oké is, maar de spelers die hebben daar dan toch even een discussie over 'dat kan toch niet dat die nog seks hebben?' Dan kun je fijn spelen met die leugens. Zo vermaken we ons dan.

J: Leugen en werkelijkheid.

Leugen en werkelijkheid, ja.

J: Dan zijn we rond.

///

deel 3 – woensdag 30 augustus 2017

"Een goeie improvisator is iemand die op het moment kan reageren en creatief kan zijn en die tegelijkertijd ook analytisch kan zijn en structuur kan vasthouden. Je hebt mensen die hebben impulsen, nou prachtig, maar dat leidt dan nergens toe. En die kwaliteit van de combinatie tussen spontaniteit en analyse, dat heeft me altijd geïnteresseerd in de improvisatielessen."

"Improviseren is spelend iets maken dat dramaturgisch ook enigszins klopt. De kwaliteit van de improvisator moet absoluut ook aan de dramaturgische kant liggen. Dat los je niet alleen op met intuïtie, dat is ook denkwerk."

"Het is de verantwoordelijkheid van mij als docent dat niemand van de spelers denkt 'Ik weet niet wat ik moet spelen nu!' Je mag niet zeggen tegen de spelers: "Tja, je moet maar durven."

"Ik vind het toch wel typisch aan mij dat de verschillende bouwstenen waar je theater mee kan maken, in een improvisatieles ook aan bod komen: het narratieve, het verhalende, maar net zo goed het muzikale, het beeldende, het choreografische, … Ik hou ervan dat dat in de les zo breed mogelijk aan de orde is. Dat mensen voelen van 'ik kan op verschillende lijnen iets uitzetten' waardoor het geheel meerledig, speelser, voller, … wordt dan wanneer ik een realistische, dramaturgisch kloppend verhaal neerzet."

"Het gaat in feite over de dramaturgie, welke elementen je allemaal evenwaardig in een theatrale compositie kan inzetten om iets krachtig te vertellen over waar we in het leven mee bezig zijn. Dat vind ik zelf veel mooier dan de Aristotelische benadering. Dit is een open dramaturgie. Vaak zijn die improlessen dus open dramaturgielessen."

"En hoe die elementen zich verhouden tot elkaar. En zo theater worden. En theater laten ontstaan. En kijken. En zien wat dat dan vertelt. En zien 'dat is goed'. Zo."

"Ik vind ook dat je van mensen moet houden als docent. Ik vind ook dat een goede docent van élke student moet houden. Dat vind ik écht ongelooflijk wezenlijk. (…) Het leerproces start bij de erkenning van hoe iemand in elkaar zit."

"Een improvisatieles bestaat uit de fases van het exploreren, het repeteren tot het vastleggen. Dus dat is eigenlijk hetzelfde als bij het maken van een voorstelling."

"Ik vind het heel dodelijk voor een speler als hij origineel probeert te zijn."

"Ik geloof er in dat het spelen min of meer volgt uit de noodzaak dat je iets hebt gevonden dat je graag wil tonen, iets waarover je graag wil vertellen. Ik geloof dat je je spelen daar dan op instelt, op aanpast. Ik vind dat het mooiste; dat een speler iets wil vertellen en dat hij daar zijn spelerskwaliteit dienstbaar aan maakt en voor inzet."

J: De laatste keer. Over je lesgeven op de Toneelacademie en dan specifiek inzoomen op je improvisatielessen. Meer over die methode, want daar vroeg Jo vooral naar. Misschien moet je eerst nog eens kort vertellen over het moment waarop je op de Toneelacademie les begon te geven. Hoe is dat gegaan? En wanneer was dat ongeveer?

Jezus, ja, wanneer was dat? Ik ben heel slecht in jaartallen. Maar dat kunnen we dadelijk wel uitrekenen. Ik denk, ik ben afgestudeerd toen ik 28 was. Vier jaar later denk ik. Toen was ik 32. Ik ben van 1947. Nou… jaren 80 ergens.

J: Maakt niet zoveel uit.

Nou, dat moet ik echt even goed uittellen. Maar in elk geval was ik 4 jaar in de praktijk bezig, afgestudeerd. En die vraag kwam overigens voor het lesgeven op de PTO. En naar ik later begrepen heb, het was ook in de tijd van het feminisme, hadden de vrouwen op de PTO gezegd, want die waren in de meerderheid in de groepen, dat het wel eens tijd werd dat er een vrouw als docent kwam.

J: De vrouwelijke studenten zeiden dat?

Ja, kan er hier eens geen vrouw in de school, in de PTO komen? Een docent van wie ik les had gehad, Ad Overweel, was studieleider. We hadden nog contact, beetje vriendschap zelfs en hij kwam al vrij snel op het spoor om dat aan mij te vragen. Ook moest het iemand zijn die didactiek kon geven, niet alleen spelles . Ik had, zoals ik vorige keer al vertelde, didactische vaardigheden en kennis, omdat ik de kweekschool had gedaan. Dat was voor de opleiding van de PTO, die toen nog veel stringenter vooral op een docentendiploma gericht was, een goede combi. En ik was niet meer zo piep, ik denk 32. De studenten waren toen veel ouder, zelfs tegen de 40, dus moesten ze wel iemand hebben die een beetje levenservaring had.

J: Iemand die niet te ver van die volwassenen stond?

Precies.

J: En wat was je motivatie dan om op die vraag in te gaan?

Nou ja, ik vond het eigenlijk meteen fantastisch dat ik gevraagd werd. Gewoon hartstikke leuk. Oh ja… wat daar aan voorafging, dat was ik bijna vergeten: die PTO is ontstaan vanuit de U-cursus. Een uitgebreide cursus van een jaar voor mensen uit pedagogische werksituaties. Die deden zo'n aanvullend jaar gericht op spel of dans en ik gaf al les in die U-cursus.

J: Die werd ook op de academie gegeven?

Ja, maar het gaf geen officiële bevoegdheid. Je moet je voorstellen: ik was voor een deel nog bezig in de therapie en dat was vaak trekken aan een dood paard. Dus toen ik dat werk kon inruilen voor het lesgeven op de PTO en daarbij toch nog kon blijven spelen… Snap je? Het was een kleine benoeming in eerste instantie, maar een andere combi dan het zelf spelen en de therapie. Om met volwassenen, goed gemotiveerde mensen te kunnen werken en ook echt theaterdingen te kunnen doen, dat was toch een hemel op aarde. En dus was het voor mij vrij snel beslist.

J: En de U-cursus is dan de PTO geworden?

In feite wel.

J: Hoe zat dat dan met die opleiding tot agogisch kunstenaar? Die bestond dan nog naast die U-cursus?

Dat was de dagopleiding: agogisch toneelkunstenaar, maar de PTO is de deeltijd-opleiding. En de PTO is uit die U-cursus gegroeid.

J: Welke vakken heb je in beginjaren vooral gegeven?

Spel, als in improvisatie en didactiek. Later ook teksttoneel.

J: Heb je ook in andere richtingen dan in de PTO les gegeven?

Dat kleine baantje werd steeds groter en toen heb ik mijn werk als speler opgezegd. Ik heb ervoor gekozen om alleen les te geven en het was ook vrij gebruikelijk dat de mensen die op de PTO les gaven ook in de docentenopleiding van de dagopleiding les gaven. Dat was een vrij normale uitruil. Zodoende dat ik ook daar terecht kwam.

J: En die docentenopleiding van de dagopleiding is dan op bepaald moment gestopt?

Ja, er waren veel frustraties, die jonge mensen die vaker naar de docentenopleiding gestuurd werden vanuit het idee 'nou, er zit iets in, maar geen acteur', die zaten toch wrevelig in die opleiding. Dat was soms verzet tegen het docent worden. Toen hebben wij, ik was destijds ook coördinator van de dagopleiding, gezegd: je moet niet docent worden, maar je mag docent worden. We hebben het programma zo ingericht dat je ook kon afstuderen, met een diploma zonder die didactische aantekening. Dus of je krijgt een docentendiploma en je mag les geven. Of je ziet ervan af, je hoeft de didaktieklessen niet te volgen, je krijgt een iets ander programma en je studeert af als 'theatermaker'. Dat valt dan onder een ander cohort van het ministerie, maar dat is allemaal technische praat…..
Het was op zich toch goed, want mensen dachten dat ze iets moesten, terwijl… ja… helemaal niet, je mocht dat docentendiploma halen.

J: Dan heeft het geen zin om aan die mensen les te geven.

Inderdaad. En toen, nog later, maar toen was ik al geen coördinator meer, toen is Aram Adriaanse gekomen en die heeft als studieleider het docentengebeuren eruit gehaald en de afdeling omgebouwd tot regisseursopleiding. Jammer vond ik, maar goed…

J: Toen is het de structuur geworden zoals die nu ook is.

Ja. En dat betekende dat de PTO nog de enige docentenopleiding op de academie was. Later zijn nog vele mensen huilend teruggekomen, ik overdrijf een beetje, omdat ze toch nog een docentendiploma wilden krijgen.

J: Wat nu wel weer mogelijk is in 1 extra jaar.

Inderdaad.

J: In het begin gaf je vooral improvisatielessen en didactieklessen. Wat had je dan heel algemeen voor ogen? Wat wilde je die studenten vooral meegeven in beide vakken? Het punt dat je wilde maken?

Nou ja, in die spellessen heb ik mij enorm bezig gehouden met 'ja, wat is dat eigenlijk, improviseren?'. En voor mij is een goeie improvisator iemand die op het moment kan reageren en creatief kan zijn en die tegelijkertijd ook analytisch kan zijn en structuur kan vasthouden. Je hebt mensen die hebben impulsen, nou prachtig, maar dat leidt dan nergens toe. En die kwaliteit van de combinatie tussen spontaniteit en analyse, dat heeft me altijd geïnteresseerd in de improvisatielessen.

J: Waar de spontaniteit zit bij de speler en het analyserende al meer bij de maker/regisseur?

Absoluut! Maar als je goed wil improviseren met iemand, dan ben je eigenlijk spelend aan het maken.

J: Wat is improvisatie voor jou?

Wel, dat is het precies. Spelend iets maken dat dramaturgisch ook enigszins klopt. De kwaliteit van de improvisator moet absoluut ook aan de dramaturgische kant liggen. Dat los je niet alleen op met intuïtie, dat is ook denkwerk.

J: Wat bedoel je dan precies met die dramaturgie? Over welke elementen gaat het?

Weten wat een conflictlijn is, wat een dramaturgische lijn is, hoe je die opbouwt, dat je dingen dus 'kloppend' maakt. Er zijn mensen die in no-time een conflict hebben op de vloer. Maar dat is niet spannend. Je moet dan wel die ouderwetse elementen gebruiken: begin met een motorisch moment, een ontwikkeling van het probleem en dat dat tot een explosie komt en dan komt er een omkering en een oplossing. Dat is een heel oud principe van een lijn maken en voor een deel heeft dat te maken met intuïtie, maar ook met nadenken. En hoe vaak ik aan de kant ook heb moeten roepen 'niet zo snel!'. BAF en klaar. Dat is niet spannend!

J: De spanningsopbouw. De verticale analyse dus.

Ja, de spanningsopbouw. Dat is het precies. En je hoeft niet met een boekwerk in je hoofd te zitten, maar met elementen daarvan moeten je wel vertrouwd worden. Die moet je incorporeren. Dat is een vaardigheid. En vergelijk het met een jazzmuzikant. Dat moeten ook mensen zijn die de structuur van muziek-maken kennen.

J: Het gaat om het kennen van structurerende principes die je onder de impulsiviteit legt. Zodat er wel iets komt bovendrijven of iets helder gecommuniceerd wordt.

Jaja. En sommige mensen is dat zo gegeven en anderen moeten zich daar nog een heel eind in bekwamen. Niet iedereen hoeft het meteen te snappen en te kunnen. Maar het is wel fundamenteel in het leerproces. Altijd in combinatie met het kunnen waarderen van de spontane inval van jezelf én van je medespeler. Dat is natuurlijk ook nodig. Dat je de speelsheid en de gekte houdt van de inval, van het moment.

J: Misschien een open deur, maar waarom is het belangrijk dat dat behouden blijft?

Wel, dat geeft natuurlijk inhoudelijk verrassingen. En het wordt een verhaal waarvan je in eerste instantie niet hebt gedacht dat je naar dat verhaal zou toegaan. Ja… het gaat om inhoud genereren die het ook spannend maakt. In feite twee manieren om het 'spannend' te maken.

J: Improvisatie is een 'hot' ding. Je ziet veel improvisatiegroepen en –cursussen ontstaan of Tv-programma's met impro-sport. Als je dat plaatst tegenover improvisatietheater, waarin zit voor jou dan het verschil?

Ja kijk, ik heb nooit zo heel veel opgehad met theatersport, terwijl die methode van Keith Johnstone op zich wel een goede training is, maar het is in veel situaties uitgebouwd tot een theaterwedstrijd. Kijkers gaan daar dan op reageren, zodat spelers gaan scoren.

J: Effectbejag?

Ja, terwijl het niet zo bedoeld is. Als training zitten er zeker goede dingen in. Maar het is een beetje verworden.

J: Wat bedoel je dan met 'er zitten wel goede dingen in als training'?

Ik heb het zelf nooit zoveel gebruikt, maar ik weet wel toen ik het boek heb bekeken dat ik dacht 'nou'. Vaak heel basale dingen: op elkaar reageren, vanuit een woord iets moeten spelen, kettingreacties, … Wel slimme opdrachten hoor.

J: Het zijn de spelvaardigheden die zo wel getraind kunnen worden?

Zeker, ook erg gericht op samenspel. En op heel veel toelaten in je hoofd. In die zin heb ik daar helemaal niks op tegen, maar als je het als voorstelling presenteert, dan heb ik er niet zoveel mee. Net hetzelfde als 'De vloer op'. Ken je dat TV-programma? Daar heb ik ook niet veel mee. Ik kijk daar wel eens naar. Dat zijn gewoon heel goeie acteurs. Maar het is heel vaak te gericht op 'leuk'. Pleasen. Ik vind de opdrachten die Peter de Baan geeft… dat zijn heel eenduidige, open opdrachten. Waarvan ik denk: ja… daar kunnen die mensen wel iets mee, omdat ze zo beregoed zijn. Maar ze zijn ook zo flauw. Ik heb er niet veel mee.

J: Zit het verschil ook in het feit dat jouw doel van een improvisatie-les is om een stukje theater te laten ontstaan, daar waar dat in de theatersport niet zo het geval is?

Ja.

J: Wat ontbreekt er dan precies in dat soort opdrachten dat het geen theater wordt. Of anders gezegd: wanneer wordt improvisatie theater voor jou?

Dan komt het woord reproductie natuurlijk. Dat is een belangrijke kwaliteit, hè. Het betekent dat, als je die spontaniteit koppelt aan analyse en structuur, je al de eerste winst hebt als het gaat over reproduceren. Want dan ben je er met je hoofd bij geweest en dan kun je het terug oppakken.

J: Omdat het geraamte gekend is?

Ja. Dan heeft je geheugen steun aan het feit dat je die lijn zo en zo hebt gespeeld. Dan komt niet alles terug, maar er komt wel veel terug. Dat is de kwaliteit natuurlijk. Dan kun je ook iets maken. Want als je iedere keer van voor af aan moet beginnen… Er zijn ook mensen die in dat stadium heel veel moeite hebben met hun eigen materiaal terug te krijgen, dat scherper te maken, … Dan kom je moeilijk in een volgende fase.

J: Om te verdichten?

Precies. Om uit te zuiveren. Dat kunnen we beter weglaten, enz. … Dan ga je het bijna beschouwen… dan ben je je eigen regisseur.

J: En hoe breng je dat aan als je terugkijkt naar alle lessen die je hebt gegeven? In welk soort van opdrachten zit die overgang dan van vrije exploratie naar het nemen van een zekere afstand t.o.v. je eigen materiaal. Al spelend of …

Of feedbackmomenten. Maar ook vaak dingetjes in de volgende opdracht moeten herhalen. Snap je? Ik noem dat soms ook wel eens dat je iets moet stapelen. Je hebt iets veroverd en vervolgens moet je niet altijd iets volledig nieuws doen. Het kan in een opdracht zo zitten dat je dat al gedaan hebt én dat je er dan nog iets nieuws aan moet toevoegen. Zo eindig je niet met allemaal losse stukjes, maar dat je al voor een deel hebt gebouwd zeg maar.

J: Een zelfbouwpakket. Je hebt de basis en je voegt dingen toe.

Precies. En wat ook ontzettend fijn is en erg helpt, dat is kleine tussendoor feedbackmomentjes inplannen. Dus je hebt iets gedaan en je geeft de speler de kans om met z'n twee of drie even terug te kijken: op welk moment beantwoordde het nou aan wat we met z'n allen wilden doen? En dan kun je elkaar iets teruggeven, kun je zelf ook terugkijken. Daar hou ik persoonlijk wel erg van. Kort. Zonder dat iedereen gaat zitten. Gewoon kort…

Anders geraak je uit de speldrive. Dat je even optelt en denkt dat en dat en zus en zo… dat hebben we gevonden en moeten we straks gewoon gebruiken.

J: En wat vraag je daarin dan precies om te benoemen? Dingen die spannend zijn, grappig zijn, die aandacht trekken, … wat is dan het criterium? Je noemde net 'wat we wilden doen'.

Kijk als de opdracht is dat je de fysieke kwaliteiten vindt van een boer… ik zeg maar iets… en je hebt met z'n drieën een boer gespeeld, dan zeg je: tel eens op samen welke dingen je nou passend vond bij een boer. Hou die dan vast. Het mag ook een beetje cliché zijn. Het moet dus in relatie staan tot de opdracht, dat feedbackmomentje.

J: En zo stapelen.

Ja! Stapelen. Bouwen en niet zo opeens op het einde denken van 'o god, we hebben niks'.

J: En dan lijkt het ook vanzelf te gaan, wat ik ook veelvuldig las in de reflecties van de studenten. Dat er dan ineens heel veel is, van niets naar iets.

Voilà, omdat je gebouwd hebt en niet alleen maar wild verzameld hebt. De vraag is vervolgens om te componeren.

J: Als we even naar het begin van zo'n les gaan, waar het exploreren en het vrij spelen, de fantasie, het spelplezier centraal staan… hoe zet jij iemand tot dat vrij spelen aan? Zijn er een aantal manieren, ingangen die je ontwikkeld hebt doorheen de jaren?

Nou, er zijn een paar heel basale dingen. In eerste fase moet je als speler niet bekeken worden.

J: Met z'n allen de vloer op dus?

Ja, met z'n allen de vloer op. Je moet iets geven dat de spelers nieuwsgierig erin laat stappen zonder de gedachte 'jezus, dat kan ik niet'. Ik vind eigenlijk dat de mensen die gedachte aanvankelijk niet mogen hebben. Wel denken van 'o jee, als ik dat maar kan'. Dat is wel goed, maar niet 'maar dat kan ik helemaal niet'. En al helemaal niet 'dat begrijp ik niet'.

J: Waar heeft dat dan mee te maken? Met de concrete vorm van de opdracht en met de inhoud die je spelmatig wil gaan exploreren?

Ja. Maar dat heeft al te maken met dat je openbaart waar je naartoe gaat. Dat vind ik belangrijk: 'Jongens, dit is de foto en nu zou het toch mooi zijn dat we vanuit deze foto straks een stukje kunnen maken'. Dus dat je dat al openbaart, en vervolgens stelt 'kijk, we beginnen hier'. Ik denk dat het fijn is in het begin, te weten: o ja we gaan ergens heen. En materiaal, want dat helpt.

J: Je bedoelt tastbaar materiaal: rekwisieten, kledij, … ?

Ja… muziek, tekstje op een papiertje, handtasjes die overal liggen. Neem er maar een. Plaatjes van honden. Ga eens kijken met welke hond je wil wandelen. Je hoeft er alleen nog maar mee te wandelen.

J: Waarom is dat een goeie ingang?

Dat leidt af van 'o god, wat moet ik doen'. Dat vind ik zo de dood in de pot als je denkt: 'ik weet niet wat ik moet spelen nu'. Die gedachte, dat mag absoluut niet in begin van een les. En dat is de verantwoordelijkheid van mij als docent. Je mag niet zeggen tegen de student: tja, je moet maar durven.

J: Dat is heel gemakkelijk.

Ja. Voel je vrij. Doe maar! Verras mij en de anderen. Ik ken docenten die dat roepen hoor! Ja, dat is zo tegen mijn manier van werken in. Ik moet zorgen voor die veiligheid. Ik moet dat niet zeggen, maar er moeten dingen gebeuren waardoor het veilig wordt. Als ik overal dingen zie liggen en ik zeg ' loop maar naar een tasje' en we hebben er verschillende liggen, je neemt er eentje en je kijkt eens hoe je met dat tasje door de wereld stapt. Met het ene tasje loop je anders dan met het andere. En als ik zeg wisselen, neem je een ander. En goed voelen wat het verschil is.

J: Een heel concrete, gesloten opdracht?

Ja, waar ik ook van denk dat je dat als speler wel leuk vindt. Oh, ik krijg een tasje. Ja toch?

J: En het maakt meteen theatraal.

Tuurlijk, want je speelt meteen met een attribuut, met een stukje kostumering. Daarmee manipuleer je vervolgens. Eerst lopen, later zoeken we wat je nog meer met dat tasje kunt… Ik weet dan al wat we ermee gaan doen. Dat heb ik van te voren half gezegd 'want straks, …'.

J: Ja, hoe concreet maak je dat? Ik laat een foto zien en we gaan daarnaartoe werken, naar een eindpunt, eindscène, … Maak je dat dan al heel concreet voor jezelf?

Ik heb dat dan wel voor mezelf al opgeschreven zodat ik er ook over kan communiceren. 'Dan gaan we straks met de verschillende tasjes kijken of we daar een situatie mee…' Nee, zo zou ik het dan niet zeggen. Ik denk dat ik… ja…

J: Wat wilde je gaan zeggen dat je niet zou zeggen?

Dat vind ik al een beetje te… dat vind ik niet zo uitnodigend. Want ik zit dat nu te verzinnen met die tasjes hè. Maar in een bestaande les zou ik bedenken 'wat als ik drie mensen met verschillende tasjes bij elkaar zet, waar laat ik ze samenkomen, geef ik een verhaal of laat ik het verhaal ontstaan vanuit die tasjes, heeft het verhaal iets te maken met de tasjes of hangt het samen met de personages of … ?' Dat moet ik eerst zelf weten. Misschien heb ik ook eerst iets gelezen over mensen met tasjes of iets gezien of … O ja, zo heb ik het ooit gedaan denk ik, met een foto. Een heel mooie foto van vrouwen met tasjes. Snap je, dan wordt de foto ook waar we naartoe kunnen. En het gebruik van de tasjes, de manipulatie, de inhoud, het bijbehorend personage, die gegevens komen dan in de loop van de les naar voren. Maar ik kan het… ik heb altijd aan de mensen kunnen uitleggen waar het naartoe ging, omdat ik nooit les gaf zonder dat het einde van de les helder was voor mezelf.

J: En in grote lijnen gaf je dat al wel mee in het begin van de les?

Ja. Daar gaan we naartoe. We vergeten het even en straks…

J: Zodat het niet iets na te streven wordt?

Ja. Je moet wel een beetje beeld hebben van 'daar gaat het ongeveer naartoe', maar…

J: De speler in gang zetten: je noemt: niet naar elkaar kijken, materiaal, concrete gesloten opdrachten die iedereen kan uitvoeren, …

Waardoor je zelfkritiek of faalangst ook zoveel mogelijk uitsluit. Dus dat wat je voor hebt met 'voel je vrij' dat je dat niet roept, maar dat je het door de opdrachtgeving en de situatie die je creëert eigenlijk voor de speler mogelijk maakt om zich vrij te voelen. En niet als een mantra die groep ingooit.

J: Ook inhoud, hoorde ik je zeggen, waarmee de groep enige affiniteit heeft. Of toch een connectie mee zou kunnen maken. Of is dat minder van belang?

Dat heet bij Van Gelder de beginsituatie. Daar heb ik natuurlijk ongelooflijk veel geluk in gehad omdat ik les heb kunnen geven aan mensen die zo open staan voor van alles en nog wat, maar ja… Als je bij pubers les moet geven dan is het wel een andere kwestie. En ik heb dat niet zo heel veel moeten doen. In mijn eerste jaren wel, in de spelles in de therapie. Dan moest je wel rekening mee houden met wie je voor je had. Maar wat me ook bijgebleven is, dat er sommige dingen… Kijk, als je mensen iets grappigs geeft, dan maakt de leeftijd niet zoveel uit. Of mensen nu in een driedelig pak daar zitten of … Dat is toch mijn ervaring dat heel veel mensen eigenlijk op hetzelfde reageren. Dus als jij iets uit je tas haalt, iets pakt, iets geeft, … bijvoorbeeld het feit dat iets op een briefje staat. Daar zijn mensen gevoelig voor dat je zegt 'je mag een briefje trekken'.

J: Dat is voor iedereen al spannend?

Ja. Dat overstijgt leeftijd of afkomst of …

J: Dat zit dan in de vorm?

En inhoudelijk, ja ja ja… ik bedoel… In een les bij opgroeiende jongeren is het misschien leuk om iets te doen met roken, bij iets oudere kinderen met helden en met de kleinsten liever iets met dieren en … je moet de interesse van de spelers proberen in te schatten.

J: Hoeveel rekening hou jij met het feit of jij het materiaal zelf boeiend vindt enerzijds en of de groep het materiaal boeiend vindt anderzijds? Ik kan me voorstellen dat dat soms een spanningsveld is.

Nou ja, ik heb je verteld dat ik met mensen van de Rotterdamse academie, het conservatorium, gewerkt heb rondom kindsoldaten. Daar had ik zelf iets mee. Dat is een vrij heftig onderwerp…. Wacht, ik pak even iets dat ik zo grappig vind. Daar zou ik zo graag eens les over geven. Grappig, maar ook tragisch. Ik neem het even. (loopt naar de keuken en komt terug met een stuk uit de krant) Kijk… ja… in het gekke is het ook tragisch. (leest titel van het artikel) "Tamara en Chantal zijn cavia-queens". Dat is toch ongelooflijk. Ik vind… moet je eens kijken: beiden verdikt. Heel veel cavia's en die vangen ze op.

J: Een asiel voor cavia's.

Een asiel voor cavia's. Ja…

J: Ik snap dit voorbeeld, zeker bij jou. Waarom zeg jij nu 'ik geef geen les meer, maar heb wel zin er iets mee te doen'. Waarom?

Ik vermoed daar een enorm tragiek onder. Hoe komen de mensen ertoe om zich met de opvang van cavia's te gaan bezighouden? Wat is er in hun leven dan verder aan de hand? Moet je ze zien… Ik kan er niet genoeg van krijgen.

J: Ze zien er al heel theatraal uit voor jou?

Ja. En waarom zijn ze zo dik? Dat kan me echt fascineren. En ze hebben beiden hun haren zo kort geknipt.

J: En vooral in combinatie met die cavia's.

Ja, die zo'n lang haar hebben. Volgens mij projecteren zij al hun liefde en al wat ze te geven hebben op die dieren. Want wat is er nog verder…? Zo grappig. Die cavia's zijn oud, blind, … die wil niemand meer. Die vrouwen identificeren zich ontzettend met de underdog.

J: Die ze zelf ook zijn?

Voilà. Maar nu zijn het prinsessen. Cavia-queens. Ik zie het helemaal voor me. En als ik daar zin in heb, dan denk ik dat spelers daar toch ook zin krijgen om een cavia-queen te spelen. Ik schenk het artikel aan jou.

J: Het past helemaal bij jou. Toch?

Ja. Tegelijker tijd hou je toch ook van die mensen ? Je moet er om lachen, maar je gaat er ook van houden.

J: En het is ook heel tragisch.

Ja.

J: Ze zijn ook gewoon op zoek naar een beetje liefde.

Die cavia's worden afgelebberd, dat kan niet anders.

J: Als je erover begon, zei je *Waarom houden ze in godsnaam cavia's?* Die vraag wierp je als eerste op.

Wat is er thuis wel of niet?

J: Is die waarom-vraag vaak in je materiaal een startvraag? Bijna als een soort van onderzoeksvraag die aan de basis ligt?

Omdat dat natuurlijk dramaturgisch ook een heel belangrijke vraag is. Waarom doet iemand wat hij doet. Waarom is de situatie zoals ze is? Dat geeft aan dat je veronderstelt dat er spanning onder zit. Ik veronderstel daar spanning onder. Anders zappen we als kijker weg.

J: Dus die waarom-vraag is wel een leidraad bij het vinden van materiaal om vanuit te vertrekken?

Ja.

J: Als je terugkijkt naar 'soorten' materiaal dat je ooit hebt gebruikt. Kan je daar iets over vertellen? Welke soorten? Dit is nu een krantenartikel. In mijn tijd heb je het hele oeuvre van Borremans gebruikt. Van een beeldend kunstenaar.

Sindsdien zie je hem zo vaak. Ha, ha, wij hebben hem bekend gemaakt. Ik heb veel gewerkt vanuit beelden, vanuit beeldmateriaal, zowel fotografie als schilderkunst. Goeie fotografieboeken zijn een rijke bron. Veel ook uit de actualiteit. Veel geknipt uit de krant. Ik heb hier nog een heel goeie map, ik zoek even … (ze zoekt)

J: Ik heb de documentaire trouwens nog helemaal gezien over Reinbert de Leeuw. Ongelooflijk.

Zo zou je toch ook in het leven willen staan, hè? Dat is echt een kunstenaar. Zoveel overgave. Nou, het was een map met allemaal reportages van een bepaalde buurt. Het was een serie in de krant. Die heb ik dat helemaal uitgeknipt, verzameld en tijdenlang als materiaal gebruikt om te improviseren rond die buurt. Dus soms is het materiaal sociaal-realistisch, onderwerpen uit kranten. Ook wel dingen die een soort absurditeit in zich hebben, maar daarin ook tragisch zijn. Bijvoorbeeld een mevrouw die naar haar werk gaat en die komt tegen de avond tot de ontdekking dat ze vergat haar kind af te geven in de crèche. Kind dood. Dat is tragisch, maar ook absurd. Ik zie dat dan voor me. Zo'n hooggehakte vrouw met het juiste mantelpakje aan, maar wel haar kind vergeten. Dat is allemaal materiaal. Dus actualiteit, absurd of sociaal-realistisch, kan vaak goed werken. Soms ook de muziek als thematiek. Ik heb ook les gegeven omtrent het gegeven rock 'n roll, het gegeven country, het gegeven opera, het gegeven operette, … Dus dan…

J: Dan ga je daar andere materialen rond zoeken? Niet de muziek an sich?

Nee, de hele wereld er omheen. Als je een presentatie geeft komt er natuurlijk wel een compositie uit voort waarin country-elementen verzameld zijn.

J: Het ontleden van de muziekstijl en het universum?

Ja, en erover lezen. Wat speelde er in die wereld? Met operette bijvoorbeeld de kledij, de kleuren, de versiering, … allemaal aspecten. Want speel maar eens roze en lichtblauw. Wat is dat? Dat is toch enig voor een speler: hoe kan ik lichtblauw zijn? Je kunt elementen uit de operettewereld halen die vormelijk kunnen inspireren. Er gaat het praatje rond dat je in de selectie op de Maastrichtse toneelschool een gebakken ei moet kunnen spelen…, nou ik vind het wel boeiend dat je onderzoekt hoe je een dialoog kunt voeren in het roze.

J: Waarom vind je het belangrijk dat iemand dat kan?

Dat vind ik mooi, omdat je dan als speler je kwaliteit niet alleen aan hele realistische dingen ophangt, maar ook aan abstractere kwesties. Tja, wat vind ik daar nu mooi aan? Ik denk dat het je spel wel meerdimensionaal maakt.

J: En dat je om dat te bereiken, andersoortige feedback en instructie moet geven dan de klassieke speelstijlen? Om meer nuancering te krijgen?

Jawel, een andere ingang, die ook plezierig kan zijn. Bijvoorbeeld ga nu heel laag spreken of hoog spreken. Dan zijn de aanwijzingen heel technisch, maar hoe kun je via een beeld de stem of het lijf van een speler beïnvloeden? Dat vind ik interessant. In het begin werkte heel veel met opdrachten en materialen die met zintuiglijkheid te maken hadden. Zo had ik ooit een hele reeks potjes waar ik iets in had gedaan dat een klassieke geur had, bijvoorbeeld boenwas. Of een stukje peperkoek. Zo'n soort basale, archaïsche geuren. Daar kwamen prachtige verhalen uit. Puur associatief vanuit die geuren. Dat heb ik veel gedaan in het begin van mijn spellessen: kijken, luisteren, tasten, proeven…

J: Omdat het op een andere manier de verbeelding en fantasie prikkelt? Anders dan cognitief?

Ja.

J: Een klank, geur, textuur, … dat zit meteen in je lijf.

Precies. Zo'n bepaalde stof voelen en je mag vandaaruit spelen, wat voel ik en wat geeft dat… Als het associaties open zet: wat komt dat komt. En later kan je daar op doorgaan. Dat is prachtig materiaal. Een iets andere benadering dan wanneer je met foto's komt, maar…

J: Minder verhalend ook? Een krantenknipsel, een beeld roepen meteen iets verhalend op, niet?

Ja. Ik zou het ook wel leuk vinden om het verhaal in eerste instantie wat opzij te zetten. Kleiner te onderzoeken. Omdat ik denk dat je dan ook op andere verhalen komt. Dat vind ik dan het slechte aan het programma 'De vloer op'. Die geven steeds een deel van een verhaal. En dat moet dan spelend afgemaakt worden.

J: In het voorbeeld van het artikel gaat het je dan eerder om de vragen die het oproept, die je gaat onderzoeken dan om de situatie, het verhaal gewoon naar scène te vertalen? Op zoek naar antwoorden op vragen, weliswaar vanuit die vrouwen, maar antwoorden die misschien niet waar zijn. Zoals je vorige keer zei over Monroe en Parton, dat je dan speelt met 'wat gebruik je effectief uit hun leven' en 'wat verzin je'?

Ja, want bij zoiets… Je krijgt al in eerste instantie de vraag 'hoe voelt dat, zo'n cavia?' en 'ze zijn naar de kapper geweest, hoe ging dat daar?', 'snoepen ze veel?', 'hoe verhoudt zich dat dikke lijf tot dat geknuffel met die cavia?'.

J: Ook best gevaarlijk voor die cavia als je daarmee op de bank zit en je bent 'm een keertje kwijt.

En ik zou het ook erg leuk vinden om die cavia te laten spreken. Wat vinden die cavia's eigenlijk van die situatie? Hoe praten die onderling?

J: Dus zo'n vertrekpunt roept vragen op waarmee je aan de slag gaat, eerder dan het vertalen, het ensceneren van het verhaal?

Nee, nee, nee… niet ensceneren. Wel het uit elkaar trekken, zeg maar, om met die dingen die je verbazen wat te doen. En dan kijken: wat wordt dat dan?

J: En wat vertelt dat dan opnieuw aan ons?

Opnieuw inderdaad.

J: Dat is weer die leugen t.o.v. die werkelijkheid.

Ja.

J: Zou je kunnen samenvatten waaraan inspiratiemateriaal moet voldoen om geschikt te zijn voor een improvisatieles?

Jij noemde het zelf net al… Ik ben zelf een speler. Als je mij een lucifer geeft en je zegt: 'Wil je daar een uur mee spelen?' Gerust. Maar jij zei dus net, je moet er zelf wel zin in hebben. Ik denk dat dat een gegeven is, dat het materiaal waarmee je aan de slag gaat, dat je gelijk…. zo bereid ik het ook voor, stel dat ik het met die lucifer aan de slag wil, dan denk ik 'lucifer' en schrijf elke associatie op een papier zonder enige rem. Niet zo van 'dat is flauw, daar krijg ik niets mee', …

J: Zonder oordeel?

Ja. En als ik dat een tijdje gedaan heb, en ik heb zo'n soort 'landschap' dan begin ik dingen te combineren, te verbinden, toe te voegen

J: Dat je linken, combinaties maakt?

Ja. En dan is de volgende stap: Hoe kan ik daar een opdracht aan koppelen? Maar die eerste fase: er ligt een lucifer en ik krijg zelf veel associaties, dan denk ik 'hier ga ik mee door'. Als ik zelf al snel blokkeer, dan doe ik het onderwerp weg, want weet ik dat het niets is. Maar dat gebeurt niet vaak.

J: Want wat maakt dan, kan je dat blootleggen, dat je het wegdoet? Waarin zit dat dan bij jou?

Als er te weinig associaties bovenkomen, dan heb ik er niks aan voor mijn les

J: Hoe rijk dat begrip dus voor jou is?

Ja.

J: Maar dat gaat dan niet alleen over de kwantiteit? Over de veelheid associaties?

Nee. Het moeten ook associaties zijn waarbij ik denk 'ja, dat is leuk', 'ja, dat is spannend'. Bij bepaalde begrippen moet ik ook zin krijgen om er iets over te gaan lezen, zoals bij rock 'n roll. Daar begint het natuurlijk. Ik weet dat ik het zelf als speler zo'n gedoe vond en dat iedereen het gedoe vond, als we de snoeren moesten oprollen na de voorstelling. Iedereen probeerde dat te vermijden. Want er zaten knopen in die snoeren. Dat is een heel conflictmatig iets, snoeren oprollen. Dat schrijf ik dan op: snoeren oprollen. We halen snoeren uit het hok bij Niek en daar gaan we eens mee aan de gang. Daar kun je qua vormgeving enorm leuke dingen mee doen. En dat je er ook vuil van wordt, kwaad over wordt, conflict over krijgt, … dus … inderdaad het begint je inhoudelijk tijdens je voorbereiding aan te spreken en je hebt er zelf ervaring mee, die associaties hebben veel te maken met je eigen leven. Want jij gaat misschien helemaal niks doen met snoeren oprollen, maar ik wel, want ik heb het zelf ervaren als iets conflictmatigs na een voorstelling.

J: Een persoonlijke link is belangrijk?

Ja. Omdat het materiaal dan gaat leven. Het moet een veelheid opleveren, het moet je persoonlijke herinneringen of ervaringen triggeren, omdat je vandaaruit ook mensen in de sfeer kunt brengen, in het beeld kunt brengen, … Ik geloof dus dat je, als je de verbeelding van mensen wil aanspreken, er ook een verhaal achter moet zitten van jezelf. Een verhaal dat gevuld is met zintuiglijke associaties: ik herinner me bijvoorbeeld hoe vuil je werd van snoeren oprollen.

J: En moet het ook theatrale kracht hebben?

En dat heeft te maken met ja-nee. Ja dat moet opgerold worden, nee het is vies. Ja opgerold, nee want er zit een knoop in. Er moet meteen conflict in zitten.

J: En handeling?

Absoluut!

J: Het oprollen, het trekken, …

Waardoor het ook choreografie kan worden, … Ik zie het voor me. Zet er muziek onder. Ik zie zes spelers die zonder snoer een snoer staan op te rollen. Voila, je hebt al een scène. Louter vanuit het oprollen van een snoer.

J: En wat zijn de theatrale bouwstenen dan? Conflict, handeling, …

Handeling in de zin van de dramaturgie. Maar ik bedoel ook: actie. En liefst ook mogelijkheid tot abstrahering, muzikale mogelijkheden, beeldmogelijkheden

J: Vormelijke mogelijkheden dus?

Ja. Je moet voelen dat je meer kunt dan alleen maar met het verhaaltje spelen. Misschien kom je wel tot een verhaal, maar het kan ook een andere compositie worden met spannende elementen.

J: Maar vanuit die brainstorm ontstaat er wel een soort van eindbeeld? Of theatrale setting die je dan voor je ziet? En als je daar bent, denk je: 'ja, dit is materiaal'.

Ja. En dan begin je te denken 'daar kan ik dat en dat mee'. Maar dan komt het nog aan op 'bouwen'.

J: Ja, want hoe maak je dan de vertaalslag vanuit die inspiratiebron, de associaties, de beelden die je erbij hebt en het maken van de les?

Dat is waar we het daarstraks over hadden. Kom je op het punt: wat is het eindpunt? En als je daarnaar toe wil, wat is dan de weg? Je hebt vaak dingen die leuk zijn, maar die dan teveel blijken te zijn.

J: Vertrek je dan vanuit een concreet eindbeeld dat je hebt?

Het gaat bij mij vaak samen op. Ik denk 'dit is leuk materiaal, daar wil ik wel iets mee, maar waar gaan we dan naartoe, dat stel ik nog even uit'. Het is niet altijd zo, dat ik heel duidelijk zeg 'hier wil ik naartoe', soms wel. Maar soms permitteer ik me ook om eerst te kijken wat vind ik leuke opdrachten en dan kijk ik gaandeweg waar we uitkomen en welke stapjes we moeten maken. Soms moet je dat dan hier en daar corrigeren. Ja het is eigenlijk… je bent eigenlijk als docent al bezig in je fantasie hoe kan ik de les maken, het exploreren, het oefenen, het repeteren, … die stappen maak je al in je hoofd. Dat vind ik het leuke aan voorbereiden.

J: En hoe verhoudt dat zich dan tot het idee dat het fijn is wanneer je van je spelers meer krijgt dan wat je had kunnen bedenken.

Dat is ontzettend leuk.

J: Hoe neem je dat mee in een voorbereiding? Stel je vertrekt vanuit een vrij concreet eindbeeld, hoe zorg je er dan voor dat er nog wel ruimte genoeg is voor inbreng van de spelers?

Ik vind het altijd grappig als ik zie dat mensen de opdracht toch voor een deel naar zichzelf toetrekken. Als het teveel is, stuur ik bij. 'Nee, dan komen we nergens.' Maar als het een variatie is, dan denk ik, 'ja, dat is ook mogelijk'. En dat betekent dat je dan soms in het eindbeeld ook net iets anders krijgt dan gedacht. Dat vind ik leuk, vind ik helemaal okè. Dus ik vind het…

J: Wat ligt er dan al vast in je voorbereiding en wat laat je dan open? Kan je dat veralgemenen?
Dat weet ik niet van tevoren. Ik denk dat ik, net zoals jij ook constateert, werk met vrij gesloten opdrachten, maar ook met opdrachten die… Laten we even teruggaan naar die hamster. Als je mensen de gelegenheid geeft om op allerlei manieren fysiek bezig te zijn met een hamster, krijg je automatisch allerlei variaties. Van knuffelen tot aan de oren trekken. Dat moet je op het moment zelf bekijken en stellen dat de spelers al die manieren van omgaan met de hamster als materiaal mogen opslaan. Dat zal straks in het eindbeeld een rol gaan spelen. Ik kan niet veronderstellen dat dat allemaal hetzelfde wordt. Dus de opdrachten zijn wel gesloten in de zin van wat je moet doen, maar daarbinnen, in de uitvoering heb je zoveel mogelijkheden. Dus krijg je dingen te zien die je niet bedacht had vooraf.

J: Dus in feite zijn het bouwstenen, onderdelen die je wil onderzoeken die vastliggen. En hoe die bouwstenen worden ingevuld, uitgevoerd, …

Daar zit dan ruimte in. En het gebeurt ook wel dat ik daardoor op meerdere fronten mensen dingen zie doen die ik niet voorzien had, dat ik dan we dan ook echt een iets ander eindbeeld ga maken. Dat gebeurt vaak. Vaak ook veel mooier dan ik zelf had bedacht.

J: En heb je in dat eindbeeld een soort van verloop dat 'vastligt'? De scène die op het einde getoond wordt bestaat uit die drie onderdelen of stappen of … bijvoorbeeld?

Het materiaal dat je verzameld hebt, krijgt een plek in dat wat je aan het einde gaat maken. Dus ja, in die zin heb je al die dingen niet voor niks gemaakt en onderzocht en verzameld. Dan kan het ook zijn dat je als maker op het einde nog dingen gaat weggooien of nog iets stiekem toevoegt of … Er zit dus zeker ruimte in. Uiteindelijk krijg je verschillende stukjes te zien. Dat heeft ook te maken met de persoonlijkheden van je spelers, hun eigen smaak, hun eigen dynamiek en fantasie. Dus ik denk dat ik erg hou van veel geven en dat ik ook altijd hoop dat het mensen genoeg ruimte geeft, maar ik ben natuurlijk toch echt wel een sturende docent. Dat is wel zo.

J: Er is wel iets nodig van kader opdat er gespeeld kan worden?

Ja. En mensen gaan ook mee in mijn stijl. Later weet ik ook 'oh ja, dat is iemand die…' Iemand zoals Nathalie die nu les geeft op de academie, dat was iemand waarvan ik destijds dacht: deze stijl past bij haar. Bij sommige spelers voel je dat. Dat je aansluit. Anderen wijzen de opdrachten niet af, maar die gaan later een andere weg. Ik geloof niet dat je als docent buiten je eigen stijl van werken kunt.

J: Het is daar waar de eigenheid van de maker in de docent zijn plek krijgt?

Ja. En daarom is het ook belangrijk dat studenten van verschillende mensen les krijgen. Dat ze keuzes kunnen maken.

J: Hoe zou jij een typische Kiek-improles omschrijven? Er zijn in onze gesprekken al veel elementen aan bod gekomen. Ook qua stijl en inspiratiebronnen. Iemand die nooit van jou les heeft gehad, hoe zou je die omschrijven wat typisch is voor jou?

Ik vind het bij mij horen dat de verschillende bouwstenen waar je theater mee kan maken, dat die in een les aan bod komen. Dus dat is én het narratieve, het verhalende, maar net zo goed het muzikale, het beeldende, het choreografische, … Ik hou ervan dat dat in de les zo breed mogelijk aan de orde is. Dat mensen voelen van 'ik kan op verschillende lijnen iets uitzetten' waardoor het geheel meerledig, speelser, voller wordt dan wanneer ik een realistisch, dramaturgisch kloppend verhaal neerzet. In de lessen onderneem ik graag met spelers meerdere dingen. Dat vind ik zelf het fijnste.

J: Het ontdekken van de rijkdom van wat theater kan zijn?

Ja. En het heeft ook te maken met een open dramaturgie. En dus niet de ouderwetse, ach niks is ouderwets, de Aristotelische dramaturgie die te maken heeft met het verhaal van de protagonist en wat die allemaal tegenkomt aan frustraties en obstakels. Maar toch meer de dramaturgie van welke elementen je kan inzetten om iets te vertellen over waar we in het leven mee bezig zijn, de wereld, de spanningen, de vreugde, … Dat vind ik zelf veel mooier. Dat is een open dramaturgie. Vaak zijn die improlessen dus open dramaturgielessen. Dan kom je vaak meer tot theatrale composities maken en dat vind ik leuk.

J: Betekent dat ook niet vertrekken vanuit vaste tekst?

Niet per definitie, maar vooral niet vertrekken vanuit het aristotelisch drama: protagonist die tegenwerk krijgt van antagonist met bijkomende frustraties, … Allemaal legitiem, mooi en fijn om te bekijken. In de film is men daar vooral nog mee bezig, hoewel er films zijn die daar ook al van afwijken. Maar dus die open dramaturgie die al die elementen gebruikt en in de compositie een evenwaardige plek en kracht geeft. En die dingen ook tegen elkaar gaat uitspelen. Je kan ze allemaal in dezelfde kleur zetten, maar ook als je zegt 'het gaat hier over die twee vrouwen met hun cavia's' en je gaat daaronder het liedje zetten 'ich bau dir ein Schloss' van Heintje, dan loopt het mee met de personages, maar als je zegt 'nee, daar zet ik nou eens de minst bekende aria van de Matthäuspassion onder'… En misschien niet eens de vrouwenstemmen, maar een hele mooie baspartij. En soms doe je dat intuïtief. Wat geeft dit voor spanning? Misschien vertel je met dat element wel wat die vrouwen in hun leven missen.

J: Het onderzoek van alle elementen.

En hoe ze zich verhouden tot elkaar. En zo theater maken. En laten ontstaan. En kijken. En zien wat dat dan vertelt. En zien 'dat is goed'. Zo.

J: Improviseren is dan bijna het experimenteren met alle bouwstenen?

Ja, met alle bouwstenen. Dat vind het mooist. Als je je spelers dat ook kan meegeven, dat ze daar gevoelig voor worden. En dat ze daar ook iets mee kunnen. En liefst ook meenemen later in het theater. Is dat helder?

J: Heel helder. Zullen we even pauzeren?

Prima.

PAUZE

J: Zoals je eerder aangaf in het kader van het boek van Van Gelder: de basisprincipes zijn steeds dezelfde, in zovele publicaties. Het boek is traditioneel, maar erg goed. Het zijn oerprincipes. En dat zal wellicht zo blijven, maar de vertaalslag hangt samen met de persoon die het geeft en de groep in een welbepaalde setting. Dat kan je nooit universeel maken, want vertaling heeft nood aan eigenheid.

In dit vak hangt het inderdaad samen met wie het hoe aanbiedt. We kunnen er natuurlijk over praten en er komen wel dingen uit, die we kunnen vangen. Maar of het echt een beeld geeft aan hen die het zelf niet meegemaakt hebben, dat weet ik niet. Maar daarom is het fijn dat jij het schrijft, omdat jij er zelf een beeld van hebt, van hoe het in elkaar stak. Hoe het van niks tot iets werd.

J: Klopt. We proberen de draad weer op te pikken. Wat is voor jou een goede docent? En dat kan algemeen zijn, maar zeker ook specifiek m.b.t improvisatietheater. Wat zijn belangrijke competenties?

Het begint bij mij dat een goede improvisatiedocent zelf goed moet kunnen improviseren. Kunnen én er ontzettend van houden. Ik hou zo van improviseren dat… en ik denk dat , ja… dat die basis van… ik heb je verteld over de docenten waar ik zo van genoten heb. Dat waren docenten die zo konden vertellen over bijvoorbeeld de vleermuis, omdat hij gewoon van die vleermuis en van dieren hield. En dat geldt voor mij voor iedere docent.

J: De bevlogenheid?

Ja en de ervaring in het eigen vak. Ja, je moet het wel kunnen en er een beetje verstand van hebben.

J: Zoals je piano moet kunnen spelen om erin les te geven?

Ja en als je het soms even doet, … ik vind ook dat je soms zelf best even mag spelen in zo'n les.

J: Dat je je als speler in een les inzet?

Dat vind ik wel. En je moet een bepaalde mate van expressiviteit hebben om wat je aandraagt ook over te kunnen brengen. Je moet zelf expressief zijn dus.

J: In hoe je voor een groep staat?

Juist. Dus als je een verhaal vertelt dan moet het wel een verhaal zijn waarvan de mensen denken 'ja, ik zie het voor me'. Dus ik vind dat je zelf expressief moet zijn, dat je verbeeldingskracht moet hebben.

J: Net om die speler ook tot spel en verbeelding aan te zetten?

Ja.

J: Om de motor te kunnen zijn voor de ander?
Ik ben opgevoed als docent vroeger met 'haal de koe de klas in'. Niet letterlijk, maar ja… in het spelen ben je natuurlijk zelf hét voorbeeld. Ik kan me niet voorstellen dat als je die kwaliteiten niet hebt van het kunnen spelen en improviseren, dan gaan je studenten je toch nooit geloven. Dan gaan die je niet volgen. Dan gebeurt er toch niks. Dan is het saai. Ik vind ook dat je van mensen moet houden als docent. Ja. Ik vind ook dat een goede docent van élke student moet houden. Dat vind ik écht ongelooflijk wezenlijk, want … Ik heb mezelf daar

ook wel eens in moeten corrigeren, want spontaan is het natuurlijk zo dat je bij de ene al sneller denkt 'die is leuk' dan bij de ander.

J: Dat je meer op dezelfde golflengte zit dan met een ander?

Precies. Als je weerstand voelt t.o.v. een student, dan moet je daar zelf meteen mee aan de gang gaan. Ik vind dat er geen enkele ruis mag zitten tussen jou en de student vanuit het idee 'ik vind hem of haar eigenlijk niet leuk'. Dat kan niet. Ik geloof dat dat in een leerproces dodelijk is. En daar moet de docent aan werken.

J: Het is dodelijk…?

Omdat je dat als student voelt. Je voelt of iemand in je geïnteresseerd is. Je voelt of iemand je graag verder wil helpen in dat vak. Je de moeite waard vindt om met jou in de les bezig te zijn. Jou feedback wil geven. En als dat niet is, ja, dan moet je daar als docent iets aan doen. En dat gaat niet altijd spontaan.

J: Hoe doe je dat? Of beter: hoe deed jij dat?

Me meer verdiepen in de student. Ik moet beter kijken naar deze student. Meer proberen te achterhalen van die student.

J: Op persoonlijk vlak? Of ook als speler en maker?

Nou, persoonlijk. Die student als mens leren kennen. Want soms doen mensen iets waarvan je denkt 'dat vind ik niet fijn of leuk' en dan moet je er zicht op krijgen vanwaar dat komt. Ik vind echt dat dat je attitude moet zijn als docent. Je mag je niet door je eerste spontane reacties laten leiden, maar je moet door zoeken. Anders kan een student niet genoeg van je leren.

J: Vind je dat ook de verantwoordelijkheid van een student om daarmee aan de slag te gaan? Om zich als mens meer te laten kennen, wat invloed zal hebben op de ontwikkeling als speler en maker?

Blijkbaar leg ik heel veel verantwoordelijkheid bij de docent. Mijn leraar didactiek op de Toneelacademie die zei: 'Heer over eigen gevoelens, herder over die van anderen'. Dat vind ik wel waar. Als iemand voortdurend de kont tegen de krib gooit, oké, ergens is er wel een grens. Dan hebben we iemand aangenomen waarvan we denken "tja…'. Maar ik vind het de verantwoordelijkheid van ons. Als wij bepaald hebben dat die persoon op de school hoort, dan moet je als docent daarachter gaan staan en zeggen: ik ga zoeken tot ik een ons weeg. Dat vind ik ook een docentenkwaliteit behalve het vakmanschap. Je moet zelf echt een aantal kwaliteiten als speler hebben. Maar het betekent ook dat je je verantwoordelijk voelt voor en geïnteresseerd bent in de mensen met wie je werkt.

J: Dat is vooral iets heel agogisch. En daarnaast natuurlijk het belang van didactische competenties die een vermogen moeten zijn van de docent.

Uiteraard. En wat ik ook belangrijk vind van een docent: dat het leren start bij de erkenning dat iemand zo en zo in elkaar zit. Ik heb vergaderingen meegemaakt, waar heel heftig gereageerd kon worden op bijvoorbeeld "nichterige" eigenschappen van spelers. Daar kon ik dus niet tegen. Dan ga je niet uit van… je benoemt het dan als een eigenschap die geen kwaliteit zou zijn. Terwijl ik denk dat je dat anders kunt benoemen. Je kunt zeggen: iemand heeft een aantal kwaliteiten als mannelijke speler, die misschien wat meer liggen in het spectrum van vrouwelijke kwaliteiten. Die kunnen heel boeiend zijn. Als jij dat niet erkent als docent en niet zó kan teruggeven aan een speler, dat je dat mooi vindt en dat er natuurlijk nog een heel gebied naast ligt, dat je ook nog kunt ontdekken… Maar dan begin je daar… En als je dat onderwaardeert, dan… dan…

J: Vertrek je vanuit een oordeel en niet vanuit een kracht….

Zo! Dat vind ik dat je dat als docent in de gaten moet houden. Ik vind dat geen softe reactie. Daar raakt didactiek aan agogiek als je dat op die manier aan een speler teruggeeft. Dan snapt hij dat hij daarop kan gaan bouwen. Dus dat vind ik ook een docentenkwaliteit. Dat je dat kunt constateren en dat je dat in de omgang met de student kunt gebruiken om hem verder te brengen. Nu komen we terug op wat ik je stuurde over de competenties. Benoem wat er is! Als je mensen voortdurend benadert als 'dit heb ik niet gezien en dat is niet aanwezig', dat vind ik zo'n bullshit.

J: Omdat dat het vertrouwen en de vrijheid bij de speler ondermijnt? En kans wegneemt om te groeien?

Inderdaad. Wat kun je? Dat is een heel ander uitgangspunt. Dat geeft meteen al rust.

J: Van dat heb je al.

Daarin vertrouwt iemand je en dan ga je je open stellen en … Wees je er van bewust als docent en corrigeer jezelf als je het niet doet. Dat vind ik ook belangrijk bij een docent, dat je jezelf daarin blijft volgen. Zelfkritisch vermogen moet aanwezig zijn. Je moet niet denken 'zij kunnen het niet', wel 'wat doe ik waardoor het niet gebeurt?'

J: Die voortdurende reflectie over wat er nodig is om verder te helpen, te laten ontwikkelen?

En na een les nagaan, als het niet ging, waarom het dan niet ging. Wat deed ik dan?

J: Wat zijn de moeilijkheden die je als docent bent tegengekomen? Obstakels? Het zal niet altijd van een leien dagje gelopen zijn. Zijn er een aantal knopen geweest?

Ja. Wat ik je nu net vertelde. Dat is iets waar ik soms ook feedback op heb gekregen van studenten die zich niet veilig voelden. Ik heb ook wel meegemaakt dat mijn stijl van lesgeven niet aansloot. Dat is heel lastig vind ik. Dan kan je in feite alleen tegen studenten zeggen: ja, dat begrijp ik.… Ik heb wel gemerkt dat je dan enorm beperkt bent.

J: Als docent. Omdat je alleen je eigen manier hebt?

Ja. Soms krijg je een bepaalde student niet mee, omdat hij zo'n andere behoeftes heeft. En dat gebeurt dan. Dat vind ik dan heel moeilijk.

J: Heeft dat dan ook niet te maken met het feit dat de student niet helemaal open staat voor wat en hoe je het aanbiedt?

Dat probeer je dan met de student te bespreken. Dan vraag je: ga eens mee en kijk op het einde pas. Er zijn ook wel mensen geweest, gelukkig niet zoveel, bij wie de weerstand te groot is en dat je… en als dat in een hele groep is, dan is het heel moeilijk om dat om te buigen. Dat heb ik gelukkig niet vaak meegemaakt. Dan is het een geworstel om het project rond te krijgen. Dat is niet fijn. Dan kom je aan je eigen beperking.

J: Goed dat er dan verschillende docenten zijn, zoals je daarstraks aangaf.

En dan kun je wel eens een project als verloren beschouwen. Ik herinner me bijvoorbeeld dat ik met een groep op de dagopleiding had gewerkt.Op de dagopleiding was het soms moeilijk omdat zij in een fase waren van 'laat mij het zelf bepalen' en dan was mijn sturende methode helemaal niet zo passend. Ik heb het meegemaakt op de dagopleiding, dat ik met een groep een jeugdvoorstelling moest maken. En op een bepaald moment begon het te wringen. Ze wilden meer zelf verzinnen en schrijven, terwijl ik een voorstel had gedaan van een boekbewerking. Dat deed ik graag bij het maken van jeugdtheatervoorstellingen. Toen hebben we het roer omgegooid, omdat de vraag zo pregnant was. Vier heel eigenwijze mensen. Ik heb hen meer vrijheid gegeven

en ruimte gelaten voor hun ideeën, wel nog bijgestuurd. Er is daar een voorstelling uitgekomen, waar mijn hart niet in lag, wel hun hart. Zij vonden het een fantastische voorstelling.

J: Vond je dat dan fijn om op die manier les te geven, achteraf bekeken?

Niet zo.

J: Omdat je jezelf als maker aan de kant hebt moeten schuiven?

Ja. Ik was wel trots dat ik dat had gedaan, want ik merkte dat zij er helemaal in stonden en dat het hun voorstelling was. En dat vond ik best moeilijk.

J: Voor jou is dat dus wel een voorwaarde om je eigen artistieke bagage in het lesgeven te stoppen?

Ja. Maar ik heb van hen wel toen heel aangename feedback gekregen. Dat ze het heel fijn vonden dat ik hen heb laten doen wat ze wilden. Dat was dus wel weer prettig. Snap je? Dus ik was ook blij dat ik het roer had omgegooid.

J: Maar niet met het eindresultaat?

Nee. Dat was niet zo mijn smaak. Die sturende rol vind ik niet onbelangrijk. In jeugdtheaterscholen mis ik dat al vaak. Daar hangt de sfeer van we zijn 15 jaar en professionele theatermakers . Dan hoop je dat er weer een moment van bescheidenheid komt en dat ze beseffen dat de wereld groter is dan wat er in hun eigen hoofdje zit en dat ze de ogen openen. Maar het is een trend geworden. Zo komen ze dan in de selectiecursus, … dan hebben ze al een c.v. als theatermaker. Dat kan toch helemaal niet? Vertrekken vanuit jezelf kan een heel eigen iets opleveren, maar het moet zich ook verbreden en verdiepen op een of andere manier. Daar ben jij als docent bij nodig. Anders wordt die binnenwereld overgewaardeerd. Een mens gaat zich dan te belangrijk vinden. Ik denk dat er de laatste jaren een opvoedingswind waait waarbij ouders, docenten, … zo'n jong mens tot het middelpunt maakt van het universum. En ik denk dat dat een verkeerd signaal is. En ik begrijp uit wat ik lees dat er dus een boost aan overspannenheid rondwaart, burn-outs, … bij mensen boven de 25 richting 30. Want dan kom je in een wereld waarvan je merkt, wacht eens even, ik ben helemaal niet het middelpunt. En dat gaat wringen.

J: Zo'n mooie poes.(Masja, de kat komt binnen)

Ik geloof daar niet zo in, in die opvoeding. Ik hou er vooral van dat mensen ervaren dat ze deel zijn van een groter geheel. Ik vind het mooi dat je dat weet.

J: Een soort van relativering?

Ja, dat vind ik echt wel nodig. Ik vind het mooi als mensen eigen zijn en vandaaruit putten, maar net zo mooi is het als je om je heen kijkt, ziet wat er gebeurt, geëngageerd raakt, of ervan schrikt of ervan moeten huilen of … Niet alleen de beweging naar binnen, maar ook beweging naar buiten is belangrijk.

J: Wat bedoel je dan precies?

Dat je als docent moet wijzen op wat er in de wereld allemaal te koop is. En dat heeft niet altijd me je eigen zielenleven te maken. Dat is maar een heel klein onderdeeltje. Het is toch prachtig als je kan meeleven met iets dat buiten je eigen werkelijkheid staat. Daar heb je als docent ook een taak in. En tuurlijk heeft elke keuze ook te maken met iets van jezelf. Maar als het alleen de beweging naar binnen is: ik heb dit en dat en zus en zo, … nee … En dat is wel een beetje aan de hand in de opvoeding van de laatste jaren. Wat wil jij eten? Wat een vraag aan een peuter in de supermarkt..

J: Wat eten we vanavond?

Ja. Wat grappig was vanmorgen bij de kapper. Die praat en praat, maar ik vind het leuk. Hij was op vakantie geweest en had genoten van zijn eigen kinderen. Waarom? Omdat hij merkte dat die kinderen makkelijk waren. Wat betekent makkelijk? Dat ze gewoon alles aten, dat ze het nieuwe leuk vonden, dat ze heel veel gewandeld hadden in Venetië zonder te zeuren, … Toen kwam hij in de tweede week in een huis dat hij had gehuurd met een bevriend koppel. Met lastige kinderen. In zijn optiek. Want wat waren lastige kinderen? Kinderen die zeiden: nou dat heb ik nog nooit gezien, dat eet ik niet. Moeten we dat gaan doen? Nou, dat vind ik vermoeiend. En daardoor keek hij heel positief naar zijn eigen kinderen. Die man gaf aan wat zijn pedagogiek was. Hij had een prachtig voorbeeld: op bepaald moment had hij Italiaanse sneetjes brood gemaakt en hij had tegen de kinderen gezegd, ook tegen die van zijn vrienden, ga zitten en we gaan eten. En ze aten allemaal. De moeder van dat andere koppel kwam beneden en zei: wat zitten die nu te eten? Dat lusten ze niet! Maar de kapper had intussen al bij moeten smeren. Als je die kinderen iets laat beleven, dan gaan ze mee, gaan ze zich voor iets nieuws interesseren, dat was zijn mening. Toen dacht ik: mijn kapper heeft gelijk. Zo is het.

J: Input geven dus.

Ja, input geven. En die andere kinderen, daarvan zegt de moeder: dat vinden ze niks, dat willen ze niet. Dat kan verarmend zijn.

J: Een zekere mate van sturing is dus nodig?

Ja, laat ze wat meemaken! Echt hoor, je ziet ouders met kinderen in de supermarkt: wat zullen we vanavond eten? Dan denk ik, oh jee… Schotel ze gewoon iets voor. Proberen. Dat is verrijkend.

J: Dat is hetzelfde als op niveau van een opdracht. Geef ze een gesloten opdracht, maar daarin zit nog zoveel te ontdekken en te zoeken i.p.v. doe maar, vanuit jezelf en verras me.

Sturing en verdieping. Anders leidt het tot verarming, denk ik. En ook, en dat is echt waar hoor, er is een generatie die in de praktijk in de war raakt. Die denken: 'ja, maar mijn moeder zei toch dat alles leuk was aan mij, en dat ik haar vriendin was en nu sta ik in mijn werksituatie en zegt mijn baas dat het allemaal niet zo …'. Ik denk dat mijn kapper gelijk heeft.

J: Nog even, wat van de hak op de tak, ik pluk er nog wat uit mijn vragenlijst. Als het gaat over de opbouw van een les, in grote fasen. Hoe zou je die dan omschrijven?

Van exploreren tot repeteren tot vastleggen. Die fasen zijn identiek aan het maken van een voorstellinkje. Dat zijn dezelfde stappen. Exploreren, materiaal verzamelen en dat materiaal repeteren en het vastleggen. Ja.

J: En tonen en bespreken.

Precies. Het is precies hetzelfde.

J: Heb je het gevoel dat je toch anders start wanneer je improles geeft die op zich staat dan wanneer je weet dat het na zoveel weken een voorstelling moet worden? Denk je dan anders?

Niet zo heel anders. Want ik vind dus, dat hebben jullie bij Peet ook zo meegekregen, dat aan het einde van elke les een voorstellinkje getoond wordt. Altijd. Hoe piepklein ook. Het kan zijn dat alle lessen samen een reeks vormen, lessen die allemaal te maken hebben met hetzelfde onderwerp, maar dan nog vind ik niet dat er daarin een les kan zitten waarin op het einde geen afronding is met een voorstellinkje. Het is iets anders als je dan in zo'n proces in de laatste fase zit, in de repetitiefase. Dat is wat anders. Dan hoef je niet iedere keer… Dan ga je kijken of je verder bent je gekomen in wat je aan het maken bent, dus dan kan het opener zijn aan het einde. Maar in de gewone lessen… nee… er is voor mij geen verschil.

J: Je had het er ook nog over dat het soms moeilijk is voor spelers dat jij op een bepaald moment de teugels gaat aantrekken met focus op de afronding en het vormgeven. Wat is het werk dat je dan als docent uitvoert op dat moment? Wat is het verschil met de fase ervoor?

Tja, dat ik dan meer bepaal wat hout snijdt en wat niet. Dat ik zeg wat ik mooi vind en wat niet. Dit is spannender, nu krijgen we er een beter tempo in, de dynamiek, … al die dingen waarvan je gewoon toch uit ervaring weet dat ze beter werken op scène. En dan pak je natuurlijk even iets af van wat je daarvoor aan de mensen zelf hebt gelaten. In het repetitieproces laat ik hen wel zelfstandig met het materiaal aan de slag gaan. En dan laten ze het resultaat zien en dan zeg ik: 'dat is niks, dat gaat er uit' of 'dat moet je veranderen' … Soms hebben mensen het daar moeilijk mee. Dan moet je directief genoeg zijn en doorzetten.

J: Dan moet je componeren als maker?

Ja. Je weet dat dan toch iets beter dan de studenten. Maar soms komen mensen wél met goeie ideeën. En dan moet je wegen. En zo nodig het oude idee inwisselen.

J: Maar jij bent de maker in finaliteit. Weer een heel andere vraag: zijn er bepaalde werkvormen die jij vaak hanteerde? Of die heel eigen zijn aan jou als docent?

Wel het woord 'stapelen' is al gevallen. Er is een verschil ook tussen organisatievorm en werkvorm. Qua organisatievorm hou ik toch erg van mensen in kleine groepjes te laten spelen. Want ja… kijk… als je aan het einde verwacht dat ze iets met 3 spelen, dan moet je dat getal van 3 ook in de organisatie al enorm waarderen. Zodat ze al veel met 3 kunnen spelen. Qua werkvorm… dat vind ik een lastige vraag.

J: Ik herken zelf, geen idee of dat typisch is, dat we in begin van de les vaak al spelend gesprekjes moesten aangaan over de inhoud met elkaar. Dat is iets dat ik heel treffend vind. Vaak gewoon om al taal te vinden voor de inhoud waarover we het dan gaan hebben. Bijvoorbeeld bij de les over het afscheid van de boom, dat we dan plantennamen moesten opsommen. Of dat je vertellen moest van welke soort plant je houdt.

Jajajaja… dat doe ik ook vaak met beweging. Wat ik daarstraks al zei. Dat is wel een werkvorm om mensen de kans te geven om al wat te verzamelen vooraleer het al expressief of creatief is. Dat doe ik wel vaak. En een andere werkvorm, dat ik materiaal her en der neerlegt dat je als speler kunt gebruiken als uitgangspunt. Ik werk vaak vanuit attributen of afbeeldingen. Dat je kopieën hebt van foto's bijvoorbeeld en dat mensen vanuit dat beeld mogen werken. Maar ook vanuit kostuums, dat weet jij, dat is voor mij ook een werkvorm is, dat je je mag verkleden.

J: Vaak al vrij snel…

Ja, vrij snel omdat ik geloof dat als je… kleding is in een eerste stadium vaak veel belangrijker dan in het laatste stadium, want dan heb je de kleding al niet meer nodig omdat je lijf al weet hoe zich te gedragen.

J: Het is een hulpmiddel voor het spel.

Vind ik wel. Vanuit muziek werken is natuurlijk ook een werkvorm. Dat heb ik net ook al benoemd, dus ….

J: Ik zeg het, soms overlappen de dingen. We hebben al veel gezegd.

Maar in al die mappen van mij ga je daar ook nog wat van terugvinden. Ik merk dat ik die werkvormen niet zo exact kan benoemen, terwijl ik weet dat er verschillende werkvormen moeten zijn om de les boeiend te houden. Dat je bijvoorbeeld dingen van elkaar moet overnemen. Als een soort… spiegelen, maar dan niet te letterlijk, maar wel als een manier om …

J: extra spelvoeding te krijgen…
Dat ene voorbeeld vond ik heel typisch.

Dat ik mensen veel liet opsommen. Of als je kwaad was dat je rond moest gaan en een vloek moest bedenken en die aan elkaar moest geven. En neem die vloek mee naar een volgende…. Samen het materiaal onderzoeken in een heel basale vorm. Materiaal verzamelen.

J: En dan pikte je ook dingen op van anderen, die je op je eigen manier ging gebruiken.

Dat heb ik heel vaak gezegd: geneer je niet om van elkaar te stelen. Want dat vind ik wel iets dat je…

J: Dat verruimt je eigen spel ook.

Uiteraard. Dus echt alles wat je kunt meenemen van een ander, absoluut doen. Iedereen heeft zijn eigen manier van uitdrukken, iedereen heeft andere woorden, beelden in zijn hoofd, gebruik die van elkaar… Ik vind ik het dodelijk om origineel te willen zijn.

J: Dat heeft weer met het presteren te maken.

Ja, dan denk ik, nee…..wees maar cliché, neem maar van elkaar over, dat vind ik makkelijker voor een speler dan de druk om kunstzinnig te zijn. Dat vind ik allemaal ballast.

J: Het evalueren is ook nog wel een ding. Wat ik me herinner is dat als we naar elkaar keken, halverwege en op het einde, dan was de feedback vooral gericht op het materiaal en minder, in mijn herinnering, op jou als speler. Was dat een bewuste keuze? In die zin zelfs dat we op het einde van de module pas echt feedback kregen over je vaardigheden als speler dan tijdens het werkproces. Dan ging het over het materiaal.

Ja, ik denk dat daar wel iets… bij mij wel iets…De spelers evalueren, dat ik dat moeilijk vond. Dan moest ik iets zeggen over hun spel, terwijl we vooral geëvalueerd hadden over de student als maker. In die zin denk ik dat, met terugwerkende kracht… In de allerlaatste fase van het repeteren kwam het spelerschap wat meer aan bod, maar in die spellessen zat ik meer op die andere kant. Dat klopt.

J: Had dat een specifieke reden? Doelstelling die je had? Had het te maken met de veiligheid die je wilde bieden? Dat je als speler ook vrij kon blijven en niet voortdurend gericht was op je eigen spelprestatie.

Ik denk dat ik in de lessen toch altijd meer bezig was met wat jullie maakten op basis van wat ik had binnengebracht, dat was voor mij de focus. En natuurlijk hangt het spelen daarmee samen. Maar het is waar hoor. Ik denk dat ik dat spelerschap pas in de allerlaatste fase teruggaf. Of dat nu zo goed geweest is, dat weet ik niet.

J: Het vertelt iets over de focus waarmee jij die lessen in ging. En dat het meer ging over het samen onderzoeken van het materiaal, ook inhoudelijk.

Ja, dat geloof ik wel heel erg, dat ligt er zeker onder: dat je iets hebt gevonden wat je graag wil tonen, waar je iets over wil vertellen en dat het spelen daaruit volgt. Dus als ik iets heel graag vertel over die twee cavia-dames bijvoorbeeld, dat… ja hoe moet ik dat zeggen… dat mijn spelen zich daar op instelt, op aanpast, op … Ik vind dat het mooiste, geloof ik, dat een speler iets wil vertellen en dat hij daarvoor zijn spelerskwaliteit dienstbaar inzet.

J: Dat de noodzaak om iets te vertellen de voorwaarde is om tot spel te komen? Dat dat het spel mogelijk maakt en doet ontwikkelen?

Ik heb er zelf beetje moeite mee als er veel focus gaat naar dat speler-zijn. Ik vind het mooier dat mensen geëngageerd zijn t.o.v. het materiaal. Dat vind ik eigenlijk veel mooier.

J: En als dat gebeurt dat…

Een speler die helemaal vol is van: 'dit moet ik aan de mensen vertellen' dat dat lukt…

J: Ik volg je. Dat heeft ook te maken met toen we het hadden over 'spelen' versus 'acteren'.

Techniek is niet zo wezenlijk, maar dat je voelt dat iemand de urgentie heeft om … dat hij het zo leuk of zo spannend vindt om iets te laten zien. Dat vind ik soms ook zo mooi als ik bij amateurs ben. Soms hoor, niet altijd. Want soms zijn die ook al zo bezig met de vraag of ze wel goede acteurs zijn. Maar soms zie je… En dan kan het me niks schelen of iemand beperkt is als speler …

J: Dan vertrekt het vanuit de inhoud en niet vanuit de vorm?

Ja, maar toch ook bevlogenheid t.o.v. de vorm waarbinnen ze spelen.

J: De verbinding tot het materiaal dus, zowel inhoudelijk als vormelijk?

Ja, ook vormelijk.

J: Met dezelfde goesting, zoals de man met de vleermuis.

Ja, dat is dat. Zo'n rare man, maar ik raakte wel geïnteresseerd in vleermuizen. Dat ben ik nooit vergeten.

J: Dat zegt het allemaal. Dat is hetzelfde als spelen en als docent ook. Die bevlogenheid.

Weet je ik zag soms spelende leerpunten op school. Ik zag soms jonge mensen die heel hard aan het letten waren op: "o ja, de docent heeft gezegd dat ik veel meer moet… dat ik groter moet spelen of …'. Spelende leerpunten noem ik dat dan.

J: Dat is een heldere omschrijving.

Ja, misschien ben ik teveel aan die andere kant gaan hangen. Dat kan ook wel eens waar zijn. Maar het heeft daar wel iets mee te maken denk ik. Ja. De vaardigheid van spelen moet dienstbaar zijn t.o.v. wat je wil vertellen, ook qua vorm.

J: Iemand leren spelen is voor jou dan te omschrijven als… Kan je dat zelf invullen? Iemand leren spelen is dan…

Dat is iemand meekrijgen in, bevlogen geraken in wat en hoe wil ik het vertellen. En dat hij daarvoor zijn spelerskwaliteit wil inzetten. Maar niet andersom. Niet 'ik wil een hele goede technische speler worden' en dan ga ik eens kijken wat ik wil vertellen.

J: Dat is bij de andere kunstvormen ook het geval, niet? Het blijft immers communicatie. Want hoe kijk jij dan naar het theater vandaag de dag? Naar de academisering van het theater waarin het onderzoekmatige karakter erg belangrijk wordt.

Op school?

J: Ja, op scholen. In Vlaanderen toch in elk geval. De opleidingen zijn geacademiseerd waardoor vertrokken wordt vanuit een onderzoeksvraag. Spelen en maken worden…

Een conceptuele kwestie?

J: Ja, vaak ook meer onderzoek van de vormelijk bouwstenen, van de taal, de discipline an sich. Bijna soort van meta. Hoe vorm iets kan communiceren, vaak niet louter narratief, maar bijna over het medium zelf.

Dat is omgekeerd hè: vertrekken vanuit vorm en wat het kan vertellen. Het zou kunnen dat het op scholen zo beweegt. Er gebeurt veel op gebied van onderzoeksvragen. Het wordt ook heel erg gewaardeerd als zo'n commissie langskomt voor de kwaliteit en accreditatie. Maar daar ben ik niet zo mee bezig geweest. Ik zat net nog te denken, als je spreekt over het woord communicatie: als ik aan jou iets wil vertellen dan focus ik mij op wat ik jou wil vertellen en dan merk ik wel of de manier waarop ik het vertel of dat communicatief is. Nou ik denk dat spelers die hun stukje aan mensen vertonen, dat dan toch ook het criterium is 'wat ik wil vertellen, is dat bij jullie binnengekomen?' Pas dan weet je of je je spelerschap goed hebt ingezet.

J: Misschien bedoel ik meer… Jij bedoelt het eerder dat het spelerschap en de theatrale middelen ten dienste staan van wat je wil vertellen, terwijl ik bedoelde dat men meer en meer zoekt naar hoe vorm kan samenvallen met de inhoud.

Absoluut. Dat is de hamvraag.

J: Tot slot. Het leunt nog aan waar we vorige keer over spraken. Als je sprak over je inspiratiebronnen had je het over absurditeit, het tragische, het sociaal-realistische, …

Nou, ik wil eerst nog heel even iets zeggen. Als ik zelf speel, als ik zelf gespeeld heb en ik kom bij de mensen en ze zeggen tegen mij 'god, dat heb je goed gespeeld', dan ben ik teleurgesteld. Als ze tegen mij zeggen 'Je deed me zo aan mijn tante denken', dan denk ik 'goed gespeeld'. Het is een beetje dat.

J: Waar ligt de focus op?

Dan denk ik 'dat heb ik goed gedaan'. Ze hebben over hun tante nagedacht en niet over het staaltje spelerschap.

J: Als ik ga kijken heb ik ook snel de neiging om te gaan analyseren. Maar als het lukt om dat niet te doen, niet omdat je daar zelf voor kiest, maar om dat wat er gebeurt…

Je meeneemt. Dat wil je toch eigenlijk? Daarvoor gaan we, toch?

J: Wat je daarstraks noemde: het absurde, tragische, sociaal-realistische, … dat herken ik uit het materiaal dat je vaak meebracht in de les. Vorige keer linkten we dat aan de stijl van het gestileerd realisme. Maar het expressionistische vind ik ook erg bij je aansluiten. Hoe breng ik dat in verband met die stilering? Dat zijn toch twee verschillende dingen.

Wel dat ligt natuurlijk aan het materiaal. Dat is afhankelijk van het materiaal. De ene keer mag het expressionistischer zijn, omdat het materiaal dat is. Maar de andere keer, bijvoorbeeld met foto's van Erwin Olaf ,dat is helemaal niet expressionistisch. Dat is heel verfijnd realisme. Wel met een kleine twist en met stilering. Dat vraagt dan om diezelfde verfijning en stilering in het spelen. Dat geeft het boek aan.

J: Het staat voor jou naast elkaar die stilering en het expressionisme. De vraag kwam vorige keer waar jij het meest van hield binnen de kunsten. Toen ging het over het gestileerd realisme. Het is niet zo dat je dat dan per definitie altijd gaat gebruiken in een spelles.

Nee. Ik merk wel dat ik altijd naar iets van stilering grijp. Ooit in de groep van Jo heb ik eens gewerkt met foto's van Marie Bot, de fotograaf die materiaal heeft over mensen die pelgrimages doen. Heel realistisch. Bijvoorbeeld mensen op knieën die naar boven kruipen. Dat hebben we toen in een oude kerk gespeeld. Het was heel realistisch materiaal en dat hebben ze ook realistisch gespeeld, maar er zat toch ook een zekere stilering in. Daar kan ik nooit aan ontkomen. Zo heel fel realistisch zal het nooit zijn.

J: Dat is geen KIEK voorstelling of les?

Nee, dat kan ik niet. Dat zit niet in mijn aard. Heb jij het boek ook?

J: Ja, ik heb het van de collega's cadeau gekregen. Heel mooi.

Oh dit boek, dat is heel realistisch. Van fotograaf Martin Parr. Dat kan je zo spelen. Kijk hier, kijk die witte elite hier staan. Geconfronteerd worden met die zwarte man, in die tuin, dat hadden ze niet gedacht, ineens staan ze daar! Ooooooohhhh! Dit zijn zo'n fijne foto's om mee te gaan spelen. Met Parr heb ik veel gewerkt. Bijvoorbeeld met zijn foto's hoe mensen met elkaar zitten te eten. Oh en kijk haar toch eens… Dan hoef je toch niks meer te bedenken. Dat vraagt om realisme, maar er zit toch ook iets van stilering in.

J: Ja, het is wel uitgekiend. Dat maakt het meteen ook theatraler. Anders zou je het niet op theater moeten zetten hé. En die 'gewone' mens die blijft toch ook steeds terugkomen hé. En dat tragikomische.

Ja, dat tragikomische. Dat vind ik wel belangrijk. Ik kan moeilijk iets maken zonder humor er in, dat kan ik helemaal niet.

J: Waarom vind je humor zo belangrijk?

Ik vind dat dat de ellende draaglijk maakt. Mijn god… niet dat ik zit te lachen als er een aanslag is gepleegd.

J: Het is een manier om ermee om te kunnen gaan.

Ja. Ik denk… ik vind het leven niet zo gemakkelijk. Maar mij zullen ze niet hebben, denk ik dan. Ik ga er iets van maken, zodat… Ik ga niet met een hangend hoofd rondlopen, maar daarvoor heb ik nodig dat ik dingen kan relativeren….. En dan hoeven we nog niet naar hele grote politieke dingen te kijken. Ik zit gewoon in de bus en naast mij zit er een mevrouw die liefst aan het gangpad zit. Denk ik: is die bang, moet die weg kunnen om een of andere reden? Begin ik meteen te denken. Wel, een vrouw iets ouder dan ik. We zitten heel kort op elkaar, dus ik geraak aan de praat met haar. Nou, na een kwartier hoor ik van die vrouw dat ze longkanker heeft. Oooooh, denk ik. En dat ze naar haar zoon gaat. Ze kan niet meer zo hard fietsen. En ze overweegt of ze haar grote huis… je hoort een héél leven op een half uurtje in de bus. En dat valt mij vaak op, zo vaak, als ik met iemand ga praten…

J: Wat valt je dan op? De ellende?

Wat er in andermans leven zit. Je denkt: er zit een keurige vrouw tegenover mij, maar die heeft bericht gekregen dat ze het niet allemaal weg hebben gekregen in haar longen. Ze zegt: ik mis mijn haar. Ik dacht: ze heeft een leuke coup, maar die vrouw heeft een tijdlang geen haar gehad….

J: Het verhaal achter…

De mensen. Ja. Het verhaal achter de mensen.

J: Vandaar de waarom-vragen.

Ja. Ik ben daar vaak verbaasd over. Dat er zoveel mensen met iets rondlopen, met bagage waar we soms helemaal geen beeld van hebben als je je er niet in verdiept, in de mensen. En dan zijn we weer terug bij die kinderen die moeten leren dat ze naar mensen moeten kijken en luisteren. Dat is belangrijk. Dat je weet wat er speelt.

J: Die verbondenheid weer?

Ja, die verbondenheid. En niet om sentimenteel te doen, maar omdat het meer is dan wat het lijkt.

J: En dat tonen op scène? Om duidelijk te maken dat we allemaal in hetzelfde schuitje zitten?

Ja. En daarom is het zo leuk als je een meneer in een driedelig pak ziet staan die dan toch gewoon zo'n hele smerige curryworst heeft gekocht. Dan denk ik: dat krijgt hij thuis niet.

J: Het verhaal erachter. Daarover gaat het.

Ja en zo… (bel gaat)

J: Is er nog iets waarvan jij denkt 'dat heb ik nog niet verteld'? Dat wil ik nog meegeven?

Moeten we nu al die mappen boven halen?

J: Ik ga ze meenemen, ja.

Het wordt daar zo lekker leeg.

J: Dan ben ik blij dat jij daar blij mee bent.

Ik vond het gewoon ontzettend leuk dat je hier was.

J: Ik ook om hier te komen. Ik ga het missen.

Kom gerust als je in Maastricht bent.

J: Ik weet nu hoe ik moet rijden en waar ik moet parkeren. En misschien nog voor een vervolg. Dat zullen we nog zien. Al wat naar buiten gaat, passeert eerst via jou, met jouw goedkeuring.

Je bent altijd welkom! Ook voor een taartje!

Het archief van Kiek is inmiddels (gedeeltelijk) gedigitaliseerd. Je kan de gescande spellessen en -projecten bekijken via een link, op te vragen bij jo.roets@zuyd.nl.

We hopen dit archief nog verder aan te vullen met beelden. Wie nog foto's en ander materiaal bezit van projecten met Kiek, kan die op bovenstaand mailadres insturen.

Hartelijk dank alvast!

Jo Roets

Toneelacademie Maastricht ZUYD

institute of performative arts