

*All the world's a stage
and all the men and women merely players
they have their exits and their entrances*

Shakespeare



Inhoud

werkelijkheid en verbeelding

- 11 Een brug over de tijd
- 13 Bewegen in stilte
- 17 Terug in Nederland
- 20 Het begin van De Appel
- 26 Het tapijt van gras
- 33 Een acteur komt voorbij
- 38 De markt als theater
- 43 Een ezeldroom
- 50 Shakespeare in Amerika
- 58 Een handtekening in bloed
- 63 Hamlet in een boksring
- 71 Een rinoceros op het toneel
- 77 De oorlog heeft veel gezichten
- 81 Who is in, who is out
- 86 I Koning Lear en de oorlog
- 93 II Koning Lear en de oorlog
- 97 Dodenherdenking 4 mei 2000

schrijf me in het zand

- 107 De weg naar de voorstelling
- 126 De beweging bevroren
- 131 De vlindermijn
- 136 Een vriend sterft
- 145 Een toneelvernieuwer

de twee rivieren

- 159 Het water heeft een bron
- 161 Het eiland
- 163 De zee
- 165 De twee rivieren
- 168 Enkel wat gedachten
- 172 Vrij als de bergwinden
- 189 Brief aan mijn ezel
- 193 Kleine ode aan het woord
- 198 Dank en verantwoording

Voor Inez

Matthijs en Celia

Masha en Vincent

*werkelijkheid
en verbeelding*



Een brug over de tijd

Drie keer wordt er met een stok op de houten vloer geslagen, het geroezemoes verstomt en een acteur komt op. *Welcome, gentles all.* Shakespeares woorden. We zitten in het theater dat Shakespeare hier samen met zijn acteurs bouwde. Met eigen handen richtten ze hun theater op, balk voor balk, plank voor plank. Het besef dat we ons zomaar in Shakespeares theater bevinden grijpt me aan en dankzij de verbeelding ben ik met Inez en onze twee kleinkinderen Masha en Vincent in het jaar 1600 aanbeland.

Ik kijk rond en herken de vorm van het theater. *Within this wooden O*, daar speelt zich af wat we te zien krijgen. Dan volgen de woorden die ik nooit zal vergeten:

*Let your imaginary forces work
Think when we talk of horses
That you see them*

Alleen onze verbeeldingskracht kan de voorstelling tot leven brengen. Geen suggestie van ochtend of avond. De enige belichting in Shakespeares theater komt – net als in het Griekse theater – van een natuurlijke bron, de zon. Zodra deze ondergaat moet de voorstelling stoppen: de regie is in handen van de cirkelgang van de die dag al dan niet aanwezige zon.

Gisteren vroeg ik Inez: zou je het allemaal nog eens over willen doen? Ze was ineens heel helder en zei: in zekere zin doe ik dat elke dag, glij ik in mijn gedachten terug naar wat is geweest, en tegelijkertijd ervaar ik mijn ouderdom als een weldadig rustpunt. Een aantal ervaringen zou ik nooit hebben willen missen.

Inez' bestaan is moeilijk te doorgronden. Vanmorgen zei ze tegen me: hoe komt het dat ik je niet meer kan zien? Ze keek naar me, heel ontspannen, ze herkende me, misschien net zoals de dove Beethoven kon horen. Ze wist dat ik er was maar kon me niet zien.

Op het tafeltje naast Inez' bed staan kaarsen. Inez kijkt ernaar wanneer ik ze stuk voor stuk aansteek. Ze branden, zeg ik. Ik denk dat dat zo is, zegt Inez.

Ik staar door ons achterraam naar de verwilderde tuin. Vorig jaar op 3 december is Inez voor het eerst gevallen en raakte ze behoorlijk in de war. Vanaf dat moment kamperen we in de benedenkamer, die gelukkig groot is, en ik herinner me zo goed dat ik de knoppen van de camelia, buiten, twee witte en een rode, al in december zag zwellen. Dat moet hij wel, want hij bloeit als eerste eind februari, begin maart. Ik dacht toen: misschien dat Inez ze nog ziet bloeien. Nu zijn we een jaar verder en ik denk hetzelfde.

Vandaag lijkt Inez in een sneeuwstorm te zijn verdwaald. Soms spreekt zij in een eigen taal, in flarden van beelden denkt ze, niet logisch met elkaar verbonden, zo lijkt het. Een logica die ik moeilijk kan ontcijferen, alsof de woorden zijn losgekoppeld van hun oorspronkelijke betekenis.

Bewegen in stilte

*een beweging moet inademen en uitademen
als deze dat niet doet verdroogt zij
als een plant die te weinig water krijgt*

Étienne Decroux

Waar begon het? Het moet zijn geweest in de openingsscène van de film *Les enfants du Paradis*. Nooit vergeet ik die eerste beelden, in doodse stilte zag ik daar een clown op een ton zitten, alleen zijn blik was er, een wantrouwende blik. Dat nauwelijks bewegen van die witgeschminkte clown benam mij de adem. Het riep angst op, pijn ook, om de eenzaamheid en onbereikbaarheid van deze figuur.

Ik studeerde nog medicijnen in Utrecht maar avond aan avond keerde ik terug naar het Rembrandttheater waar deze film vertoond werd, om deel uit te maken van die betoverende wereld. Ten slotte zei de juffrouw aan de kassa dat ik er voor niks in mocht en kort daarna gaf ik mijn studie op om naar Parijs te gaan.

Het is 1950, ik ben naar Frankrijk getrokken, daar zal ik mijn toekomst vinden. Mimespeler wil ik worden en richtingloos dwaal ik door Parijs om uiteindelijk op de Place Pigalle bij het Cirque Medrano terecht te komen. Het is in deze periode dat Inez en ik elkaar ontmoeten.

Na eindeloze omzwervingen beland ik bij de meester van de mime, Étienne Decroux. Hij vraagt me: wil je je bedienen

van de mime of wil je de mime dienen? Ik antwoord natuurlijk:
je veux servir le mime.

Zeventig jaar is het nu geleden dat ik daar mijn theatrale wortels vond: bewegen, zonder iets uit te leggen. Merkwaaardig genoeg had ik er geen idee van wat ik deed, ik voerde uit wat Decroux bepaalde.

Iedere ochtend beginnen we met technische oefeningen, maar de meester vindt dat ik te veel beweeg: ‘Te veel bewegingen vertroebelen je zeggingskracht. De mime is zuinig met bewegingen.’

Op een dag gaat hij voor me staan en zegt: ‘Draai je hoofd naar achteren.’ Daarna legt hij een hand op mijn schouder en duwt me het toneel op: ‘Laat zien wie je bent.’

Hij wikkelt een zwartgazen doek om mijn hoofd waar ik nauwelijks doorheen kan kijken, hoewel net genoeg om mijn evenwicht te kunnen behouden. Vervolgens neemt hij mijn handen beet om die op mijn rug vast te binden.

‘Speel nu een boom,’ zegt hij. ‘Laat zien dat je een boom bent. Je mag bewegen. Zonder je armen of handen te gebruiken.’

Ik merk dat hij me mijn normale expressiemiddelen heeft ontnomen, plotseling heb ik geen gezicht meer, geen handen, geen armen. Ik ben afgesneden van de ruimte om mij heen. Desondanks moet ik een boom voorstellen, een levende boom. Ik ben mij ervan bewust dat alleen de kern van mijn lichaam is overgebleven. Binnen het masker heerst nacht en ik voel me geïsoleerd van de buitenwereld, waardoor ik word gedwongen krachten in mijn lichaam op te roepen waarvan ik het bestaan niet ken.

Ik onderga een nieuwe sensatie: ik probeer me te concentreren op wat ik wil *zijn*: een boom. Ik ontspan me en weet dat ik alleen door te ademen – nu met mijn hele lichaam – iets kan uitdrukken wat met leven te maken heeft.

Kort daarna wordt mij gevraagd deel te nemen aan de repetities van *Les Petits Soldats*. We vertrekken naar het slagveld. *Waarom* we dood neervallen interesseert Decroux niet, wel *hoe* we moeten vallen. En voor alles *emotieloos*, zelfs de toeschouwers mogen geen emotionele beleving hebben. We voelen ons gemanipuleerd door de hand van de meester. Decroux vond dat iedere emotie de beweging vervuult. Het woord *emotie* heb ik hem nooit horen gebruiken. Wel zei hij ooit, na een repetitie, dat ik *pas de couilles* had. Geen ballen... zijn zoon vertaalde het voor me.

dagboek

Inez was de eerste schrijfster die een reisbeurs kreeg, zelf mocht ze kiezen waarheen ze wilde reizen. Op weg naar Spanje bleef ze een nacht hangen in Parijs en toevallig lopen we elkaar daar tegen het lijf. Die avond voeren we een eerste gesprek en dat gesprek is nu – meer dan zeventig jaar later – nog steeds niet ten einde.

Wat verbond ons vanaf die eerste ontmoeting? Voor alles: het plezier dat we hadden, het gevoel bevrijd te zijn van Holland, van onze ouders. Onze vrienden daar.

Als Inez twee weken later opnieuw Parijs aandoet, raken we weer aan de praat. We drinken koffie, eten oeufs durs mayonnaise en vanaf die dag trekken we samen op.

We genieten van de inspirerende stad, het ongeordende leven en worden opgenomen in een bestaan waar niets lijkt vast te liggen, waar je risico mag lopen. We voelen ons verbonden met al die andere jonge mensen die door de lichtstad worden betoverd, een leven dat we niet kenden. Met regels die erom vragen te worden overtreden.

Wat waren we jong, ik had mijn oude fiets meegenomen uit Holland en jij zat bij me achterop, we sjeesden door Parijs, levensgevaarlijk stoplichten negerend denderden we de Boulevard St. Michel af om ineens tot stilstand te komen bij de Seine en we de Notre-Dame aan de overkant van het water zagen liggen.

En nu kijk ik naar je. Leeft dat gevoel van vreugde nog in je? Kan ik dat bevrijdende gevoel ook vandaag nog in je wakker roepen? Of moet ik je laten gaan? Je bent zo dapper, je ziel die een uitweg lijkt te zoeken.

Terug in Nederland

Ik merk dat er iets ontbreekt aan mijn basis en zo beland ik in 1952 op de Amsterdamse Toneelschool.

Een weinig inspirerende periode. De leraar speelde voor en het beste wat je kon doen was hem of haar zo goed mogelijk te imiteren. De enige die zo'n beetje z'n eigen gang ging was Ramses Shaffy, met wie ik in de klas zat. Die danste, zong en fantaseerde en was vaak afwezig, met als gevolg dat hij vanwege wangedrag van school werd gestuurd.

Alleen wanneer de Rus Pjotr Sjarov in ons land verblijft om bij de Nederlandse Comedie Tsjechov te regisseren en bij ons in de avonduren les komt geven, wordt het feest.

Een beer van een man treedt ons lokaal binnen. Alles om hem heen begint te tintelen en als vanzelfsprekend worden we opgenomen in een stroom van creativiteit. Voor het eerst komen wij in aanraking met teksten van Tsjechov en Poesjkin. De Russische meester neemt ons mee naar het werkelijke leven, maar tegelijkertijd ook naar de fantasie. Alles wat je doet moet gedragen worden door een eigen emotie.

Van Sjarov mag ik in het geheim repetities in de Stadschouwburg bijwonen. Ik moet mij verstoppen hoog in het tweede Amfithater, om onzichtbaar te blijven voor de acteurs op het podium.

De acteurs staan rondom een eettafel en de landeigenaar schenkt thee in Russische glaasjes. Plotseling klinkt er gebulder uit de zaal en ik zie hoe Sjarov uit zijn regiestoel omhoogrijst en naar voren rent alsof er brand is uitgebroken.

Ist chais chais, schreeuwt Sjarov, het toneel op klauterend. Niemand begrijpt waar hij het over heeft. Opnieuw: *chais chais* en hij pakt het glaasje uit handen van de verbouwerde Han Bentz en speelt voor hoe *heiss* de thee is. Van Sjarov leer ik dat een gebruiksvoorwerp op het toneel tot spelpartner wordt gepromoveerd. Hij maakt zichtbaar hoe de hitte van het glas doorstraalt naar zijn handen. Ook zijn stem ademt de warme behaaglijkheid van thee uit.

Verborgen in de fluwelen zitting op het tweede amfitheater voel ik mij een bevoorrecht mens, een voyeur. Ik slurp op wat de Russische grootmeester op Nederlandse acteurs weet over te dragen.

dagboek

Over twee dagen is Inez jarig, een leven van ononderbroken avontuur. Een paar uur heb ik naast haar bed gezeten. Ik zei: je moet nu even gaan slapen, al is het maar een uurtje. Inez nam mijn hand in de hare en zei: ik geef toe dat het aanlokkelijk is om te gaan slapen.

We bevinden ons in een cocon, min of meer afgesloten van de buitenwereld, de 'echte' wereld. Veel van wat daar plaatsvindt dringt alleen nog tot ons door via kranten en tv-scherm. Ik luister naar concerten, zie ballet en toneel, ik probeer te begrijpen hoe kunstenaars de werkelijkheid benaderen en hoe ze daarop reageren.

Nu regisseer ik deze laatste fase van mijn leven met Inez. Een afscheidsregie, zonder publiek.

Wat gaat er gebeuren, vraagt Inez. Ze zegt: ik kan naar mezelf kijken alsof ik nog dat kind ben van vroeger. Woorden en flarden van gedachten tussen herinneringen aan de oorlog, eilandjes, niet alles logisch verbonden, maar ze liggen wel in dezelfde zee.

Ze kijkt rond. Hoe ben ik hier terechtgekomen? Ze kijkt naar haar voeten. Ze zegt: mijn voeten zijn nu die van jou. In jouw schoenen loop ik weg.

Van hieruit kan ik de tuin zien. De bomen. De bomen liegen niet.

Ik krijg geen lucht meer. God zou voor meer lucht moeten zorgen.

De stilte hangt tussen ons in als een dreigende wolk. Jij bent mijn man. Dat weet ik. Het dunne ijs van de dood. Ik aan de ene kant en jij aan de andere kant.