

DE VOORBEREIDING

Wij repeteerden altijd 's avonds en 's nachts, bij Joop thuis. Acht maanden, twee of drie keer in de week. Onderbroken door de zomertournee van het Werkteater in Duitsland en door het werken aan gedichten die Joop 'voor de koningin moest zeggen'. Ik kwam om half zeven uit de winkel* of uit school**. Joop had dan gekookt. We aten uitgebreid tot negen uur/half tien. We praatten over leven, liefde, die dag, de dood en het stuk, over hoe moeilijk het is en hoe plezierig soms ook. Dan gingen we van de eetkeuken naar de kamer. Daar staat Joop's veel te grote bed op een enorm, twee treden hoog platform, ons repetitiepodium. Tot een uur of één/twee modderden we met een scène. Omstreeks drie uur lieten we Kino uit. Bij mijn auto of fiets spraken wij elkaar moed in. 'Zie je het nog wel zitten?' vroeg Joop dan. 'Natuurlijk', zei ik, 'we gaan iets heel bijzonders maken.'

Evenals in 'moeder' (Joop noemt het altijd 'u bent'), waarin Joop bijna zonder ophouden zijn moeder met lekkernijen verwent, werd ik gevoed. Het was altijd heerlijk en een uiterst plezierige wederdienst; jij helpt mij bij het stuk, dan kook ik voor jou. Achteraf beseften we pas hoeveel invloed het diner op de persoonlijke, rustige stijl van het stuk heeft gehad. Deze wederdienst onderstreepte bij het begin van elke repetitie dat wij beiden gemotiveerd waren. Het ontdeed ons ook van het pijnlijk gewichtig beginnen. Het sameneten fungeerde als een warming-up die niet alleen voor de maag maar ook voor het werk in een natuurlijke behoefte voorzag.

De tijd die we voor het eten namen hebben wij ook voor het repeteren genomen. We gunden elkaar lange periodes waarin we nauwelijks voortgang boekten. Het duurde soms een paar weken dat Joop zijn moeder niet kon spelen en dat ik niet wist wat ik eraan moest doen. We modderden dan maar wat. Joop probeerde een scène weer met de opdracht om het vanuit extreme aandacht voor één van de rollen te spelen. Wat een andere keer een probaat middel was gebleken, faalde nu. Soms speelde ik dan een scène om Joop te laten zien hoe mooi het kon zijn, maar dan lukte het mij ook niet en als het wel lukte ontmoedigde het hem nog meer. We bleven in die periodes nog het beste bezig door af te spreken dat we niet meer hoefden te *spelen*, maar alleen te *zeggen* wat 'Joop' of 'moeder' zou kunnen zeggen.

Ik beschouw het als één van de sterke kanten van het repetitieproces dat wij deze improductieve weken van elkaar konden verdragen zonder aan elkaar te twijfelen. Zonder ook in paniek te raken en met goedkope vondsten, ideeën of handelingen voortgang te simuleren om de pijnlijke confrontatie met elkaars onvermogen te verbloemen. We wisten dat we een eerlijk verhaal op een eerlijke manier wilden vertellen. Dus zat er niets anders op dan eerlijk tegen elkaar te zijn. Eénmaal met een gimmick begonnen, hoe leuk opzich, heeft konsekwenties voor wat je verder bedenkt, het gaat ongemerkt de stijl van het stuk bepalen. Wij zochten naar een meer eenvoudige, bijna pijnlijke aanwezigheid in de manier waarop Joop zou spelen. Behalve twee knap te spelen rollen, die van een moeder en een zoon, moest ook Joop zelf uiterst voelbaar aanwezig blijven, daardoor zou de voorstelling een actuele spanning kunnen krijgen. Ik noemde dat 'toneel met de spanning en sensatie van het trapezewerk in de nok van het circus'.

We waren voortdurend bezig met de vraag hoe persoonlijk we konden zijn zonder gênant te worden. Een persoonlijke situatie of handeling kan haar gêne verliezen door de vorm die eraan gegeven wordt. Echter teveel vorm kan net die touch spanning ontnemen die het behoeft. Dit was de essentie van ons werk. Hoe wezenlijk persoonlijk durfde Joop te zijn en op welke wijze moest het net dat beetje vorm meekrijgen waardoor het niet klef werd. Heel vaak zeiden wij tegen elkaar: we moeten ver gaan, maar het moet wel om aan te zien blijven.

Toen we begonnen leek het erop dat er niet veel materiaal was. Joop zou mij de eerste vijf minuten laten zien. Dit bleek tot bijna een half uur uit te lopen. Daarin zaten momenten die we nooit meer veranderd hebben, andere werden sterk ingekort of verdwenen. Die eerste 'vijf' minuten bleken een

behoorlijke basis. Al repeterend vond Joop nieuwe situaties en opmerkingen van zijn moeder. Of eigenlijk durfde Joop langzamerhand en met mate, beetje bij beetje, meer informatie af te geven. We voegden alleen tekst en gebeurtenissen toe die echt gebeurd en gezegd zijn. Er werd niets gefantaseerd. Wel brachten we de werkelijkheid vaak terug tot haar simpele essentie.

Ik probeerde soms een confrontatie tussen Joop en moeder feller te laten verlopen dan in werkelijkheid. Joop wilde daar zelden aan beginnen ('Zo doet moeder dat nooit'), maar hij begreep mijn behoefte aan theatraliteit en vertaalde dit dan in een meer subtiële of puntiger verloop van de improvisaties. Dit gaf tempowisselingen en verrassing aan het ritme van de voorstelling.

We probeerden altijd alle voorstellen van elkaar uit, ook wanneer de ander er in eerste instantie weinig heil in zag.

Joop vond vaak dat ik er teveel 'kunst' van wilde maken en ik vond dat Joop soms vergat dat de platte realiteit in een voorstelling enige verwringing behoeft. Toch werden mijn suggesties om een dialoog net iets te luid te zeggen of een handeling net iets te langzaam te doen of de reële tijd met de theatertijd te variëren allemaal geprobeerd. Vaak kwamen we diezelfde avond niet tot een overeenstemming. Een paar avonden later was er op basis van de gemeenschappelijke erfenis opeens de vorm waar wij ons gelukkig mee voelden. Op die manier werden de improvisaties steeds puntiger en de muzikale sequentie van de dialogen steeds meer gevarieerd.

De kracht van de improvisaties is mede afhankelijk van de mate waarin Joop zijn intimiteiten durft te laten zien. Daar heeft hij best moeite mee. Wanneer ik na een vervelende dag ongezellig binnenkwam en op de trap meteen vroeg of hij al een oplossing had bedacht voor een probleem van de vorige keer en wanneer ik deze stemming niet verbeterde, dan konden wij een zinvolle repetitie wel vergeten. Mijn koele entree verdiende een koele repetitie. Het was anders wanneer wij onder het eten over angst en leven gesproken hadden. Wanneer ik iets vertelde, bijvoorbeeld over mijn moeder die stierf toen ik vier was, gaf dat Joop vleugels.

Op die avonden durfde Joop nieuwe suggesties voor het stuk te doen, waarvan hij eigenlijk dacht dat ze te privé waren. Het ging mij bijna nooit te ver, maar ik liet Joop de beslissing nemen. Een paar avonden later werd de scène dan voor het eerst geprobeerd.

Het privé karakter van dit ego-verhaal is steeds een nooit uitgesproken zorg voor mij geweest. Joop wist niet hoe ver hij kon gaan zonder zijn moeder te misbruiken en ik wist niet hoe ver ik kon gaan met dit soort toneel dat soms veel op therapie leek. Dit had te maken met mijn zelfrespect. Ik wilde niet dat mensen zouden zeggen dat ik Joop gebruikt had, noch hij mij, voor zijn privégenoegen. Wij waren ons van dit probleem beiden bewust en we konden het alleen vanwege de sterke overtuiging dat we *theater* maakten. Wij wensten helder in de presentatie te zijn. Toch vroeg Joop zich vaak af of hij niet te ver ging, maar zijn spel heeft zoveel integriteit en vakmanschap waardoor persoonlijke gevoelens een gearticuleerde vorm meekrijgen.

Er is één moment geweest dat aan de grens van mijn zelfrespect raakte. Dit was toen Joop voorstelde, op een vrij laat moment, om zijn hond, Kino, mee te laten spelen. Dit vond ik bijna te week.

Zoals alle voorstellen werd ook dit geprobeerd. Kino had alle repetities bijgewoond, omdat wij thuis repeteerden. Het is een rustige, intelligente, ongehoorzame hond. Meteen bij zijn eerste repetitie deed hij het perfect. Alleen een knipoog of een kleine beweging zonder zijn aanwezigheid te prononceren, maar met toch steeds de kans dat hij iets raars kan doen. Die onzekerheid geeft aan de voorstelling een spanning die Joop plezierig vindt. Kino kent de tekst, hij heeft het honderd keer gehoord en hij houdt ervan.

Hij is gelukkig niet de enige.