

Ik houd altijd afstand

Al tientallen jaren valt Frieda Pittoors op met haar stille en bescheiden spel. „Dankzij mijn toneelvader voel ik me veilig op het podium.”

KESTER FRERIKS

Het vak van toneelspelen heeft voor mij niets met glamour te maken”, zegt Frieda Pittoors. „Zoals veel aankomende toneelspelers ben ik jong begonnen met het voordragen van gedichten. Ik heb nooit aan een carrière gedacht. Ik leef van voorstelling naar voorstelling. Opeens ben je veertig of vijftig en heb je tientallen jaren gespeeld. En toch is het alsof elke keer nieuw is.”

Frieda Pittoors (Antwerpen, 1947) was op haar twaalfde al te zien in de belangrijkste Vlaamse schouwburgen. Ze trad naast Julien Schoenaerts op als titelheldin in *De kleine prins* van Antoine de Saint-Exupéry. „Ik ging nog naar school”, laat ze weten in haar Amsterdamse woning. „Bij de deur van de kleedkamer zat een politieagent. Hij moest erop toezien dat de zedenwet werd gehandhaafd.”

Drie jaar lang vertolkte Pittoors haar rol van kleine prins. Meer dan honderdvijftig keer. Het was een leerschool. Ze zegt: „’s Avonds laat reed ik terug met Julien Schoenaerts, ik zat op de achterbank. Hij was de Marlon Brando van België. Een zeer bekwaam en geliefd acteur.” Pittoors leerde toneelspelen bij het jeugdtheater in haar woonplaats, De Club van Tante Corrie, waaraan ook volwassenen meededen. „Van Tante Corrie leerde ik hoe je als toneelspeler een transformatie kunt ondergaan. Ze leek een

strengere vrouw, maar in de pauze van een toneelstuk begon ze liedjes te zingen. Dan had ze blonde vlechten en droeg ze een Tirolerjurk. Ineens was ze veel jonger. Het was fascinerend te zien dat daar een andere verschijning stond.”

Van begin af aan beschouwde Pittoors toneelspelen als een vak. Ze heeft het aan Julien Schoenaerts als haar toneelvader te danken dat ze haar plek op de speelvloer als ‘vanzelfsprekend en vooral ook veilig’ beschouwt. Tijdens het afgelopen Holland Festival trad ze op in het melancholieke muziektheater *Sentimenti* van Johan Simons door NTGent. Ze had de zwijgende rol van verpleegster.

Pittoors is een actrice die de blik van de toeschouwer stuurt naar een essentiële scène of een dramatisch ogenblik. Het is net of haar oogopslag ons vertelt wat wij moeten zien. Pittoors: „In de drie jaar van de Antwerpse toneelschool kreeg ik les in de Laban Methode, een bewegingsleer die duidelijk maakt hoe je als acteur of danser in een ruimte staat, hoe je lichaam zich tot anderen verhoudt.” Ze staat op en loopt door haar betrekkelijk lege appartement. Ze wijst naar een plek waar een denkbeeldige acteur staat en zegt: „Ik kan regelrecht op die speler toelopen, maar dat werkt niet. Het is veel sterker als ik een diagonale lijn volg. Dan lijkt het of ik in zijn richting ga, maar tegelijk houd ik afstand, maak een omtrekkende beweging.”

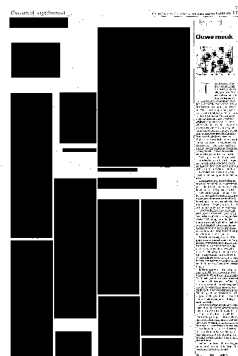
In de talloze rollen die ze vervulde, is Pittoors altijd herkenbaar: op het eerste gezicht onopvallend, enigszins terzijde van de speelvloer. En tegelijk onontkoombaar. Voor haar geldt dat ‘toneelspelen de wisselwerking is tussen haarzelf en de andere spelers’. Het raadsel van haar spel is een soort dramatische neutraliteit: ze lijkt buitenspel te staan, maar vormt eigenlijk het hart van de voorstelling.

Een mooi voorbeeld van haar speelstijl was de rol van echtgenote in Ibsens *Bouwmeester Solness* door Maatschappij Discordia in juni 1988. De bouwmeester is verliefd op een jong meisje. Zijn vrouw moet berusten in de avances van

haar man. Pittoors vertolkt die innerlijke strijd met een koud lachje, waarmee ze uitdrukt niets meer van het leven te verlangen.

In 2004 trad Pittoors op in de collagevoorstelling *Seemannslieder/ Op hoop van zegen* in de regie van Christoph Marthaler door ZTHollandia. Opnieuw met dat sfinxachtige van haar spel. Dan begint zij te zingen met strak gezicht, een soort feminien pokerface, zoals moeders dat kunnen als hun zoon weer eens een stommitteit begaat. Ze heft een lied aan: „Jongen, vaar dan nooit meer, vaar nooit meer van huis.”

Voor haar carrière was 1968 beslissend. Niet alleen omdat in Parijs de revolutionaire meimaand uitbrak en het plaveisel door de straten zwiepte, maar ook door haar bemoeienis met het geëngageerde, politieke theater van die jaren. Zij sloot zich aan bij een groep acteurs in de Beursschouwburg van Brussel. Pittoors: „Alles moest nieuw en anders. Terecht. Het theater was verouderd en verkalkt. De gezelschappen hadden geen band met het publiek. Met acteurs als Rik Hancké en Bert André wilden we juist wel een liaison met de toeschouwers opbouwen. Na afloop gingen de zaallichten aan en discussieerden we. Het toneel was al die tijd opgesloten geweest in zijn eigen wereld. Die braken we open. We maakten eigen stukken. Het was ook een verwarrende tijd. De hiërarchische verhoudingen werden door de nieuwe generatie ondermijnd. We gingen regelmatig naar Parijs om de nieuwe tijd in te luiden. We vormden een collectief waarin regisseur en acteur of



actrice even belangrijk waren. Toeneel, vonden we, moest net zo eenvoudig zijn als het pellen en eten van een mandarijn."

Pittoors ging vervolgens naar Proloog, toonbeeld van vormings-toneel in Nederland. Maar al gauw ontdekte ze dat haar werk steeds minder met toneelspel te maken had. Bovendien misbruikten „vakbondsleders en enge woordvoerders van politieke partijen” de nagesprekken om ziertjes te winnen. Om hieraan te ontsnappen maakte ze een aantal eigen producties, waaronder een solo over de middeleeuwse, mystieke dichteres Hadewych en een versie van het Franse stuk *Jolie Madame*.

Toch denkt Pittoors vaak terug aan de tijd dat zij voor – vooral jonge – arbeiders speelde. Zij kregen naast hun werk of opleiding een dag in de week kunstles. Dankzij enkele informanten waren de spelers van Proloog erachter gekomen dat de jongens in een pluimveeslachterij harder moesten werken dan afgesproken. De lopende band waaraan de kippen hingen om opengesneden en schoongemaakt te worden werd stiekem door de bedrijfsleiding sneller gezet. Van 60 naar 62 per uur, en nog meer. Pittoors en de leden van Proloog vertolkten in een rollenspel de directie en de jonge werknemers. „We wilden dat de jongeren mondig genoeg waren om voor zichzelf op te komen en de snelheid van de band te laten minderen.”

Via Sater, dat politiek toneel wilde verbinden met kwalitatief hoogstaand spel, kwam Pittoors in de jaren tachtig terecht bij Maatschappij Discordia: „Dat was helemaal de andere kant van het spectrum.” Jan Joris Lamers, artistiek leider, streefde een ander soort van engagement na. Niet politiek, wel esthetisch. Lamers bezocht met zijn spelers musea, betrok boeken, muziek en beeldende kunst in de voorstellingen. Pittoors heeft veel geleerd van deze werkwijze. „Kunstvormen staan niet los van elkaar, maar zijn met elkaar verbonden”, zegt ze.

Ondertussen heeft ze met tal van vooraanstaande regisseurs gewerkt. In het volgende seizoen is ze te zien in *Coriolanus* van Shakespeare en een nieuwe voorstelling van Marthaler. Op haar werktafel ligt het manuscript *Hemel boven Berlijn* naar *Der Himmel über Berlin* van cineast Wim Wenders en schrijver Peter Handke. „Ik speel de rol van oude, wijze vrouw die vertelt hoe de wereld in elkaar zit”, zegt ze. Na een korte pauze vervolgt ze bedachtzaam: „De tekst is moeilijk. Vroeger probeerde ik elke komma, woord en regel te kennen, ook van ingewikkelde teksten. Dat is nu anders. Ik ben er niet meer bang voor

een tekst niet te begrijpen. Integendeel. De verwondering die mij bevangt bij eerste lezing, wil ik vasthouden. Nog belangrijker is de verwondering die naar die stilte leidt, zowel bij de toeschouwers als bij mij. Ik probeer altijd de aandacht te vangen met spel dat begint met stilte.”

‘Hemel boven Berlijn’ door Toneelgroep Amsterdam. Scenario: Wim Wenders en Peter Handke. Regie: Ola Mafaaalani. Première: 8/10 Stadsschouwburg, Amsterdam. Inl.: www.toneelgroepamsterdam.nl

Het sfinxachtige spel van actrice Frieda Pittoors

‘Ik ben er niet meer bang voor een tekst niet te begrijpen’



Frieda Pittoors foto Vincent Mentzel