



## Een ovatie voor Peter Ustinov

Ward Ruyslinck

Wat een boeiende, huivering- en duizelingwekkende opdracht voor een gelegenheidsreporter, Peter Ustinov te gaan interviewen in zijn Parijs pied-à-terre: de veelzijdige toneel- en filmacteur, de briljante toneel- en scenarioschrijver, de bejubelde regisseur (en producer) van films als *Private Angelo*, *Billy Budd* en *Hammersmith is out*, de populaire presentator van de UNICEF-gala's in Eurovisie, de sprankelende causeur, de Babylonische spraakwerval, het vat vol humor en levenswijsheid, de man met de

verbluffende talenknobbel (hij spreekt vloeiend Engels, Frans, Duits, Spaans, Italiaans, Deens, Russisch en een mondjevol Nederlands), de 'esprit universel' die zich evengoed in Londen en Parijs als in Hollywood thuis voelt, de melomaan, de kunstliefhebber, de levenskunstenaar en vriend van de groten der aarde.

Dat complexe stukje wereldfaam zit in zijn moderne flat, tweehoog in de rue Vineuse 13, gezellig met zijn vrouw aan de koffietafel als wij door de huishoudster worden binnengelaten. Zodra hij een glimp opvangt van het eerder schuchtere gezelschap, steekt hij joviaal zijn hand op, bijna zoals je een stelletje ouwe bekenden begroet. De verwelcoming wordt op de achtergrond muzikaal begeleid door een ballade van Chopin. Blijkbaar tegen de zin van de gastheer, en niet minder tegen de mijne, wordt de Poolse meester na enkele minuten de geniale bek gesnoerd. We praten heel even over Frédéric, dat andere kind der goden, en over diens onvergankelijke scheppingen. We zitten meteen op de goede golflengte: dit korte, inleidende gesprekje, waaruit al dadelijk onze gemeenschappelijke muzikale voorliefde blijkt, heeft op Ustinov het effect van een brede opklaring op een weifelende barometer. Hij bekijkt ons welwillend, schenkt ons zijn beroemde glimlach, geeft een knipoogje weg als hij leuke dingen zegt en acteert 'gratuitement', met een bonhomie die perfect samenvalt met zijn image. Hij nodigt me uit een comfortabel zitje uit te zoeken op het bankstel, onder een vrouwenportret van Renoir en een landschap van de Vlaamse schilder Alfred Stevens. Terwijl mevrouw Ustinov haar mantel aantrekt en zoals in de toneelstukken van haar man 'afgaat' naar een onbekende bestemming, steekt Peter zijn tweede sigaar op en houdt hij met een verstrooide blik de fotograaf in de gaten, die met zijn camera over het toneel rondsluipert om de wisselende mimische expressies van de Parijse Engelsman van Russischen bloede in de gelatine vast te leggen.

Om te beginnen maak ik de meester erop attent, dat ik wel een beetje in de knoop zit met de uitspraak van zijn naam, die uit een Franse mond opborrelt als ‘ustinov’ (met de u van ‘luguber’), in de Germaanse wereld verdoft wordt tot ‘oestinov’ (met de oe van ‘moeder’) en door zijn eigen Angelsaksische volkje verbasterd wordt tot ‘joestinov’ (met de joe van Joesoef). Hoe zit dat nu eigenlijk?

‘Dat hangt samen’, zegt Ustinov, ‘met de klankwetten van de Latijnse, Germaanse en Angelsaksische wereld. Ook het accent op mijn naam wordt in verschillende landen vrij willekeurig gelegd. De Russen spreken van Ustínov, met het accent op de tweede lettergreep, en in Frankrijk zegt men Ustinóv, met het accent op de laatste lettergreep. (Hij lacht smakelijk, als om te kennen te geven dat hij niet veel op heeft met het taalgevoel van de Fransen). De oorsprong van de naam Ustinov is vrij duister. Als ik niet in Londen maar in Holland geboren was, en dat scheelde dus maar weinig (enkele tientallen mijlen), zou ik waarschijnlijk Oostenhoven hebben geheten. Volgens een bepaalde versie is de naam Ustinov echter van Scandinavische origine. Misschien waren mijn verre voorouders Vikings en hebben ze Østein geheten, wat zoveel betekent als Stenen Oog. Volgens een andere theorie zou Ustinov een Griekse variant van Justinianus zijn. Hoe dan ook, het is een naam die in sommige omstandigheden voordelen oplevert. Als ik bijvoorbeeld met een Engelse delegatie naar Moskou of naar Praag reis, ben ik de enige die direct mag passeren bij de controle van de papieren. Een naam als Smith kunnen ze ginder niet uitspreken, maar Ustinov – nou, dat is wat anders, dat klinkt ze vertrouwd in de oren.’

Ik heb het al lang in de gaten: ik zal mijn gastheer niet hoeven aan te porren tot een wakkere conversatie. Hij praat vlot en graag, en overvloedig. In zijn gulle mededeelzaamheid, doorspekt met Engelse, Duitse en Deense grappen en grollen en woordspelingen, speelt hij me ook heel wat ongevraagde informatie toe.

*U wordt volgende maand 54. Voor iemand van uw leeftijd kunt u terugzien op een indrukwekkende lijst van uiteenlopende prestaties. U hebt verschillende toneelstukken, romans, verhalen, essays en filmscenario's geschreven. U hebt een rol gespeeld in ontelbare films en toneelwerken. U hebt ook zelf geregisseerd. U bent rector van de universiteit van Dundee. U bent 'goodwill ambassador' voor de UNICEF. U bent verzamelaar van oude tekeningen. Het is verbazend wat u allemaal, en blijkbaar met veel succes, gedaan hebt en nog doet. Ik vraag me af uit welke onuitputtelijke bron uw energie en inspiratie blijven opwellen. U maakt in feite een slome en zelfs ietwat vadsige indruk, maar dat is natuurlijk bedrieglijk. In werkelijkheid moet u een zeer dynamisch man zijn, iemand die zich in een grote vitaliteit mag verheugen. Ik ben zeer nieuwsgierig naar het geheim van die vitaliteit.*

Ik wil u eerst en vooral doen opmerken dat de indruk die ik schijn te maken niet zo bedrieglijk is. Ik heb wel degelijk een luie natuur, waartegen ik me voortdurend moet afzetten. Soms overvalt mij een geweldige loomheid. In dat opzicht vertoon ik veel overeenkomsten met Oblomov, het beroemde romankarakter van Gontsjarov: dat is ook een vent die van nature, en ook omdat zijn bedienden en knechts hem alle werk uit handen nemen, geen neiging tot werken heeft en tot ledigheid vervalt. Omdat ik me voortdurend daartegen afzet, verval ik gelukkig niet tot ledigheid.

*Integendeel, zou ik zeggen.*

Ja. Nu is het wel zo dat mijn werklust onderhevig is aan schommelingen. Het weer en het klimaat hebben daar ook iets mee te maken. Ik heb een barometrische gevoeligheid. Onlangs heb ik enkele weken in Engeland doorgebracht, naar aanleiding van de ziekte van mijn moeder (die overigens ondertussen overleden is), en toen heb ik ontzettend veel last gehad van reuma. Hier, in het zuidelijker Parijs, heb ik daar niet zoveel last van. Zoiets beïnvloedt natuurlijk je lichamelijke conditie, je stemmingen en ook je werklust. Gevaarlijk, als je een luie natuur hebt.

*Maar daarmee hebt u het geheim van uw vitaliteit nog niet prijsgegeven...*

Kijk, ik geloof dat het zeer eenvoudig verband houdt met een uitstekend concentratievermogen. Waar en wanneer ik dat ook wil, kan ik me afzonderen met mezelf. Ik ben met schrijven begonnen onder de oorlog, in Londen, tijdens de Blitz – welnu, ik moet zeggen dat ik me zozeer in mijn werk verdiepte dat ik van de bommen pas iets merkte als ze dichtbij insloegen. Mijn eerste stuk, *House of Regrets*, heb ik trouwens geschreven in een theaterloge die ik deelde met Dirk Bogarde. We waren samen gemobiliseerd, moet u weten.

*U verenigt twee belangrijke eigenschappen in uw artistieke persoon: die van de homo ludens (de acteur) en die van de scheppende mens (de auteur). Welke van die eigenschappen beantwoordt het meest aan uw natuur – met andere woorden hecht u evenveel belang aan de scheppende kunst als aan de interpretatieve kunst? Voelt u zich op beide terreinen evengoed thuis?*

Schrijven is een vrij mysterieuze bezigheid, terwijl acteren eerder een sportieve activiteit is. Laat ik dit even toelichten. De auteur beweegt zich al schrijvend op één plan, het creatieve: hij gaat voor een wit vel papier zitten en als het hem min of meer meeloopt heeft hij op het eind van de dag aardig wat bij mekaar. Dat is een mysterie. Het is een veel opwindender bezigheid dan acteren bijvoorbeeld. De acteur beweegt zich op twee verschillende plannen: op dat van degene die speelt en op dat van degene die luistert. Het is net zoals bij het tennisspelen, een sport die ik graag beoefen: als je een bal goed weet te plaatsen, voel je dat ook aan het publiek. Het is een oefening in discipline. Het schrijven natuurlijk ook, maar dáár moet je gedurende geruime tijd de integriteit van je personages zien te bewaren. Het is heel wat anders.

*U bedoelt dat het schrijven zo 'n mysterieuze en opwindende bezigheid is omdat het zich binnen een geïsoleerd inspiratieveld voltrekt, omdat het niet zo direct een klankbord vindt bij het publiek, althans niet op het moment zelf van het schrijven?*

Juist, dat bedoel ik. Ik heb in ieder geval behoefte aan beide activiteiten.

*Veroorzaakt die behoefte op twee verschillende niveaus geen dualisme bij u?*

Praktisch iedereen heeft een dualisme in zich. Gelukkig maar, zou ik zeggen. Mensen die geen hobby's hebben zijn gevaarlijk. Alle gekken hebben maar één activiteit. Denk aan Hitler, die al zijn andere neigingen onderdrukte om één enkele te kunnen doen triomferen: de

verovering van de wereld. Als je hem af en toe met zijn hond ziet stoeien in archieffilms is dat blijkbaar de enige ándere bezigheid die hij zichzelf kan veroorloven.

*Men spreekt tegenwoordig veel van een malaise en zelfs van een crisis in de theaterwereld. Zijn er volgens u werkelijk zoveel redenen tot pessimisme en zo ja, welke zijn dan de oorzaken van die crisis?*

Ik geloof dat men inderdaad van een crisis in het theater mag spreken. Die crisis is mijns inziens het gevolg van het feit, dat de mensen intelligenter zijn geworden, onder de invloed van de televisie en andere media. Zij hebben bijgevolg ook het geduld niet meer om lang te zitten luisteren. Het theater probeert zich daaraan aan te passen door kortere stukken te produceren. Ook in het filmmedium is men door die ontwikkeling genoodzaakt met veel directere middelen te werken. In de vooroorlogse films ziet men bijvoorbeeld Humphrey Bogart de straat opwandelen, stilstaan voor een gebouw, de blik richten op een deur met een bordje Jones & Smith, advocaten. Nu zou je Bogart meteen te zien krijgen in het kantoor van de advocaten en je zou hem horen zeggen: ik geloof dat mevrouw Duval haar man vermoord heeft. Een andere oorzaak van de crisis is ongetwijfeld het maatschappijkritisch engagement van het moderne theater. Wij leven in een tijd met geweldige pretenties. Sommige theatercritici doen me denken aan officieren uit de eerste wereldoorlog, die op de borstwering gingen staan en ‘attaquez!’ schreeuwden. Het publiek slikt dat tegen wil en dank. Overigens, het begrijpt er allemaal niet zoveel van, en het durft niet te bekennen dat het er niets van begrijpt.

*Om aan de nieuwe trend tegemoet te komen ontstaan niet alleen kortere toneelstukken, maar ook nieuwe vormen van theater. Ik denk aan het Living Theatre, dat het publiek bij de voorstelling betreft. Hoe staat u persoonlijk tegenover die formule: de dialoog tussen acteur en publiek?*

Naar mijn gevoel is dat gegroeid uit de behoefte aan een tegenwicht voor de televisie. Bijna iedereen is tegenwoordig wel al eens op de televisie geweest. Dat is een medium, dat het publiek de kans geeft om mee te spelen. Vorig jaar heb ik in Dublin een gesprek gehad met het hoofd van de Ierse televisie, en die zei tegen me: Ierland is zo arm, dat het geen dure buitenlandse producties kan kopen, en daarom brengen wij zoveel mogelijk interviews met alle mogelijke mensen. Ik heb berekend, zei hij, dat in 1978 ongeveer iedereen voor het scherm zal zijn geweest, en dan moeten we maar opnieuw beginnen.

*Maar gelooft u zelf in de formule van het Living Theatre als zodanig?*

Laat ik maar zeggen dat ik er niet van houd, om dezelfde reden waarom ik niet van concrete muziek houd.<sup>1</sup> Dit soort expressievormen heeft wel een functionele waarde, als filmmuziek bijvoorbeeld, maar als zelfstandige kunst – nee, ik vind het te gemakkelijk. Eigenlijk vindt men de echtste en levendigste vorm van Living Theatre bij de kinderen. Zoals kinderen een tekening maken: dat is pas ‘living’, echt, spontaan, levendig. Gertrude Stein heeft eens gezegd: vóór de puberteit is iedereen geniaal.

*Een Vlaams acteur, Luc Philips, heeft eens de rol van het publiek bij het Living Theatre in twijfel getrokken door erop te wijzen, dat een restaurantbezoeker zijn neus toch ook niet gaat steken in de keuken van de chef-kok, maar zich tevreden stelt met het afgewerkte product. Bent u het met die zienswijze eens?*

Zeer zeker. Door zich zo te gedragen ruïneert men de restaurants. Men verliest daardoor de vorm, en de vorm is heel belangrijk. Ik zou haast zeggen: de vrijheid kan zich alleen verwezenlijken in de orde. Dat is natuurlijk een paradox, maar u begrijpt wat ik bedoel. Een tijdje geleden heb ik voor de Engelse televisie meegewerkt aan een programma over de geschiedenis van Europa. Op zeker moment was ik in Wenen, in het café Landmann, waar Arnold Schönberg wel eens kwam. Toen moest ik eraan denken, dat de dodecafonische muziek, de twaalftoonmuziek zich van daaruit over de wereld verspreid heeft. Voor mij betekent dat dat de menselijke geest, op zoek naar de uiterste vrijheid, zich uit de ene gevangenis weet te bevrijden om in een andere terecht te komen. De mens is de gevangene van zijn eigen geest. Men moet dat leren aanvaarden en die gevangenis zo goed mogelijk proberen te meubileren, met andere woorden orde te scheppen. Het is toch al te gek, als je je eigen meubels kapot gaat slaan.

*Men zou kunnen zeggen dat de kunstenaar orde schept vanuit de chaos en niet de bestaande orde omvormt tot chaos...*

Dat is volkomen juist. De kunstenaar schept ook orde in het tijdsgebeuren: il ramasse le temps. Het is dát wat Shakespeare en Racine zo groot maakt.

*Onder andere, ja. Een vrij lange vraag nu, die verband houdt met de internationale politiek. In uw toneelstuk Romanoff et Juliette, dat van 1956 dateert (in volle koude oorlog), neemt u, overigens niet ten onrechte, de spionagemethoden van de Sovjetunie op de korrel. Veel is er ondertussen niet veranderd. Wel hebben wij allemaal in de loop der voorbije jaren kunnen vaststellen, dat de methoden van de C.I.A. niet veel menselijker of verhevener zijn. Het is één pot nat. Boezemt die evolutie u geen angst in, u als kunstenaar, die toch bekommerd is om de menselijke waarden?*

Op dat punt moeten we natuurlijk vooraf stellen, dat de gangbare spionagemethoden en aanverwante activiteiten geen monopolie zijn van de grote landen. Omdat zij over ruimere geldmiddelen beschikken kunnen zij natuurlijk ook grotere, opvallender activiteiten ontplooiën. De kleine landen maken zich eveneens aan die methoden schuldig, maar op een kleinere schaal. Nou goed – ik heb in verband met de bedrijvigheden van de C.I.A. in Chili bijvoorbeeld een open brief aan *The Times* geschreven, waarin ik deed opmerken dat wij, dat wil zeggen de westerse wereld, in feite ertoe hebben bijgedragen dat een regering, die aanvankelijk geen duidelijke marxistische koers voer, ertoe verplicht werd het marxisme te omhelzen. Door Allende en de zijnen de nodige kredieten te weigeren hebben wij ze als het ware in de armen van de communisten gedreven. Het zijn wij zelf die schuld hebben aan die politieke ontwikkeling in Zuid-Amerika. Wat overigens even verontrustend is als het resultaat van dit gewetensonderzoek is het feit, dat de meeste van onze westerse politici zich illusies schijnen te koesteren omtrent het effect van hun al te doorzichtige, demagogische politiek. Je

vraagt je bijvoorbeeld af of president Ford zo naïef zou kunnen zijn om niet te zien wat de man in de straat wél ziet. De internationale topvergaderingen zijn ten slotte ook niets anders dan een maskerade. Wanneer Giscard d'Estaing op het Élysée zijn collega's op een diner uitnodigt, dan weten wij allemaal wel dat hij er in de eerste plaats op uit is (vaak enge) nationale belangen te dienen – laten we maar zeggen: het blazoen van de Franse republiek te vergulden. In heel wat opzichten is zo'n situatie alleszins verontrustend.

*Nu we het toch over de internationale politiek hebben zou ik u, die toch van Russische afkomst is, willen vragen wat u denkt over Solzjenitsyn en over de positie van de sovjetkunstenaar in het algemeen met betrekking tot zijn beperkte vrijheid van expressie?*

Ach, weet u, de rel rond Solzjenitsyn heeft in feite lang niet zoveel met het communistisch regime te maken als de tegenstanders van het communisme beweren. Het lot van Solzjenitsyn is uiteindelijk niet zo verschillend van dat van Dostojevski, die onder het tsaristische regime in zijn nachthemd uit zijn cel werd gehaald voor een schijnexecutie. Het is al eerder en vaker gebeurd, ook buiten Rusland. Ook Toergenjev heeft, net als Solzjenitsyn, in ballingschap geleefd. Het heeft alles waarschijnlijk veeleer te maken met het feit, dat de Russische revolutie niet honderd procent geslaagd is. Men heeft alle problemen niet kunnen oplossen. Men is daardoor als het ware teruggevallen in de greep van typisch Russische tradities. Als men nagaat dat men met een enorm uitgestrekt land te maken heeft, waarin de transport- en communicatiemogelijkheden op de economische ontwikkeling zijn achtergebleven, dan begrijpt men waarom de revolutie niet kon slagen. In Amerika, dat eveneens een zeer uitgestrekt land is, heeft men dat probleem gemakkelijker kunnen oplossen dankzij een snelle technologische ontwikkeling en de verschillende sociale omstandigheden.

*Geloof u in een verbetering van de positie van de sovjetkunstenaar in de nabije toekomst?*

Het zou verkeerd zijn Solzjenitsyn als norm te gebruiken. Solzjenitsyn is een troebel geval. Toen hij nog in zijn vaderland verbleef werd hij door bijna iedereen in West-Europa aanvaard als een expert in aangelegenheden waar hij niets van af wist. Nu hij in het Westen gastvrijheid heeft gekregen beschouwt men hem haast als een naïeveling. Dat is tragisch en ik vind het jammer voor hem dat het zo moet lopen. Eigenlijk gedraagt hij zich ook min of meer als een naïeveling. Ik geef toe dat men een sterk karakter moet hebben om in zijn omstandigheden de verleiding te weerstaan, als een soort messias naar buiten te treden. En voor het overige: de censuur in de Sovjetunie is een feit, een betreurenswaardig feit, maar laten we niet vergeten dat wij in ons democratisch bestel toch ook rekening moeten houden met autocensuur. Het is ook voor ons onmogelijk om precies te schrijven wat we willen. We zijn geconditioneerd door een publiek, dat ideologisch gevormd wordt door de massamedia, en we moeten naar die denkwijzen en denkpatronen toe schrijven als we succes willen hebben.

*Met andere woorden: als we daarmee géén rekening houden, worden we niet gehoord.*

Precies. Men wordt dan niet gehoord. Men wordt doodgezwegen. Men roept in de woestijn. Ook dát is een vorm van censuur, minder brutaal en minder direct allicht, maar even effectief.

*Solzjenitsyn heeft, voor zover mij bekend, geen gevoel voor humor. Maar u vast wel. Uw humor is al ongeveer legendarisch. Iemand heeft er zelfs een boek over geschreven: The Wit of Peter Ustinov [samengesteld door Dick Richards, 1969]. De grote massa, ik bedoel hier in het bijzonder de Europese televisiekijkers, kent dit aspect van uw persoonlijkheid echter slechts door uw optreden als presentator en imitator voor de UNICEF-gala's, die telkens door de Eurovisie worden uitgezonden. Op die avonden ontpopt u zich als een entertainer, die grapjes verkoopt en declameert en parodieert, maar dat zijn dan goedkope salvo's voor de galerij. Het heeft niet het niveau van de humor à la Molière en het Attische zout waarmee uw literaire en dramatische werken gekruid zijn.<sup>2</sup> Bent u niet bang dat die hansworsterijen het publiek een vals beeld geven van uw oorspronkelijke, universele persoonlijkheid? Toen ik in een gesprek met een vriend eens uw naam vernoemde, zei deze: Ustinov? o ja, dat is toch die leukerd die fanfares en opera's nabootst?*

Daar vallen we weer helemaal terug in een mentaliteit die ik zou durven noemen solzjenitsynisme. Ik geef geen barst om mijn image, een verschrikkelijk woord overigens en een typische uitvinding van onze eeuw. Ik lig daar niet van wakker. Je zou jezelf voortdurend in de spiegel moeten bekijken, en ten slotte is degene die kijkt belangrijker dan het beeld dat hij van zichzelf opvangt in de spiegel. Als ik me laat verleiden tot het weggeven van die clowneske nummertjes is het omdat ik op mijn manier en met mijn mogelijkheden wil bijdragen tot het succes van de UNICEF-gala's, omdat ik vind dat ik zo'n belangrijke organisatie mijn morele steun niet mag ontzeggen. Bovendien neem ik mezelf ook niet voldoende au sérieux om me zorgen te maken over prestigeverlies of wat daar dan ook het gevolg zou van zijn. Zelfs als ik serieus ben, vinden de mensen mij meestal toch nog vermakelijk. Wat zou het dus?

*Een vaak gehoorde opmerking is dat de humor een sociale functie heeft, dat hij ertoe bijdraagt de problemen van het dagelijkse bestaan te relativiseren en de maatschappelijke tegenstellingen te doen aanvaarden. Vind u dat zelf ook?*

Ik sta eerlijk gezegd tamelijk sceptisch tegenover de uitwerking die de humor op de mens zou hebben, zeker op langere termijn. Dit geldt niet alleen voor de humor, maar voor de kunst in het algemeen. De geschiedenis bewijst overigens dat wij niet altijd het beste, het kruimigste, het geniaalste overhouden. To be or not to be is zeker niet een van Shakespeares geniaalste invallen en de Gioconda is evenmin het grootste werk van da Vinci. Tussen haakjes, ik heb een hekel aan dat schilderij. Zo zie je toch maar dat het onvergankelijke, het blijvende van de menselijke scheppingen op een samenloop van omstandigheden, op een toeval berust, om niet te zeggen een misverstand. In een van die verzamelingen met citaten zijn ook een stuk of drie-vier bons mots van mij opgenomen, maar daar ben ik niet zo gelukkig mee. Ik heb heel wat spitsere dingen



gezegd, die er níet in staan. Nou ja, goed – de humor, de lach brengt de mensen dichter bij elkaar, dát is duidelijk. De lach werkt verzoenend. Je kunt moeilijk met iemand ruzie maken als je samen hebt zitten lachen. Je hebt ook verschillende soorten van humor. De zwarte humor bijvoorbeeld, een typische eigentijdse vorm van humor, werkt niet zo verzoenend of bevrijdend, maar subversief. Misschien is die daarom wel ingrijpender dan de meeste andere vormen van humor. Het is de plicht van een kunstenaar zich subversief op te stellen, een omwenteling te veroorzaken, tradities op de helling te zetten.

*Zou men uw humor typisch Engels kunnen noemen?*

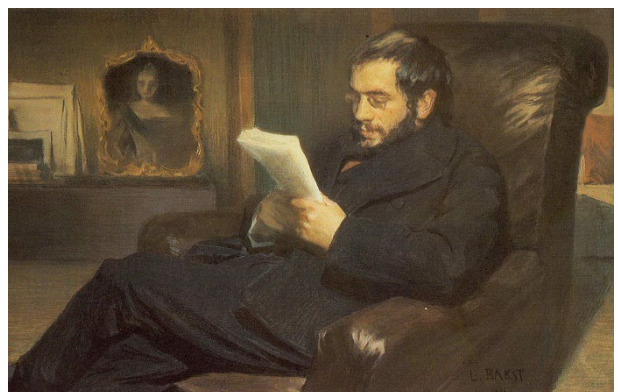
Dat kan ik zelf moeilijk beoordelen, maar het is een feit dat iedere natie op een andere manier reageert in een bepaalde situatie, naargelang van het gevoel voor humor, of het gebrek aan humor, dat die natie bezit. Zo heb ik eens een erg vervelende ervaring gehad. Sinds men eens mijn portefeuille gestolen heeft, heb ik de gewoonte aangenomen mijn geld over al mijn zakken te verdelen. Die gewoonte heeft me op zeker moment in moeilijkheden gebracht bij de Amerikaanse douane. Er zat namelijk, heel toevallig, een biljet van tien dollar in mijn paspoort en de douanebeambte, die mijn papieren controleerde, was daardoor zeer geschokt. Hij dacht dat ik hem wou omkopen. Probeert u dat nooit weer te doen, zei hij hoogst verontwaardigd. Nu had ik een tijdje later een gelijkaardige ervaring met Engelse douanebeambten: zij ontdekten in mijn paspoort een biljet van 100 Franse francs. Hun reactie was heel verschillend. De ene beambte merkte droog op: de fooien worden voortdurend kleiner. En zijn collega repliceerde: nou, het is tenminste een valuta die nog enige waarde heeft.

*Ik heb anders altijd gedacht, dat de Engelse douanebeambten de enige Britten waren die geen gevoel voor humor hadden.*

Ik hoop dat ik u van het tegendeel overtuigd heb. Het is wel typisch Engels, denk ik. Ik zeg altijd: er zijn twee naties die absoluut geen gevoel voor humor hebben, de Verenigde Staten en Monaco. De eerste omdat ze te groot is en de tweede omdat ze te klein is.

*U hebt in uw leven heel wat artistieke beroemdheden ontmoet, briljante persoonlijkheden laat ik maar zeggen. Wie van hen heeft op u de onvergetelijkste indruk gemaakt?*

Iemand met wie ik me altijd zeer nauw heb verbonden gevoeld is Alexander Benois, mijn grootoom van moederszijde, die een bekend Russisch balletontwerper en -decorateur was.<sup>3</sup> Een merkwaardige persoonlijkheid. Ik heb hem eens voor de BBC geïnterviewd, in 1959, toen hij 89 jaar was. Hij vertelde toen dat hij ooit door Tolstoj op diens landgoed in Jasnaja Poljana was uitgenodigd voor een weekend. Maar hij zag daar vreselijk tegen op, hij dacht: die ouwe baas gaat de hele tijd op zijn gewone manier zitten orakelen en misschien moet ik zelfs van die sandalen aantrekken die hij zelf in mekaar heeft geknutseld. Om aan die beproeving te ontsnappen stuurde hij Tolstoj een telegram met de mededeling dat hij door ziekte verhinderd was.



Léon Bakst, portret van Alexander Benois.



Ik vroeg mijn grootoom of hij nooit spijt had gehad van die gemiste kans, en hij zei me in alle rechtschapenheid: nee, waarom? Dat is toch groots, dat vind ik geweldig.

*En welke indrukken hebt u overgehouden aan uw relaties met mensen uit de politieke wereld?*

O, ik moet zeggen dat de conversatie met dat soort lieden voor mij altijd heel teleurstellend is geweest. Ze zijn zo bekrompen, zo beperkt in hun onderwerpen. Ik praat eigenlijk liever met mensen die maatschappelijk niet gearriveerd zijn, daar steek je meestal nog iets van op. Ik herinner me de reactie van UNO-secretarisgeneraal Hammarskjöld op het beruchte incident met Kroesjtsjev in de UNO-vergadering: u weet wel, toen Kroesjtsjev met een schoen op zijn tafel hamerde. Hammarskjöld was daardoor nogal gechoqueerd. Ik was toen in New York en hij liet me foto's zien waaruit moest blijken, dat Kroesjtsjev niet een van zijn eigen schoenen had gebruikt, maar een derde schoen die hij in een papieren zak of zoiets had meegebracht, of dat hij misschien een van de schoenen van zijn tweede secretaris had gevraagd om zijn nummertje op te voeren. Begrijpt u wat ik bedoel? Hammarskjöld, een fijne meneer die graag in smoking op recepties ronddweelde, had zo'n beperkte verbeelding dat hij dit heel ernstig opnam en er zich zelfs aan ergerde. De Russen zelf waren trouwens ook verbolgen, geschandaliseerd door Kroesjtsjev's 'ongeciviliseerd' optreden. In de grond zijn de Russen ongelooflijk bourgeois.

*Als ik goed ben ingelicht kent u ook de pianist Arthur Rubinstein persoonlijk vrij goed. Hoe is Rubinstein als mens, als karakter?<sup>4</sup>*

Charmant, briljant. Maar een geval als Rubinstein is natuurlijk zo complex, dat men zijn persoonlijkheid niet met enkele korte trekken kan weergeven. Een optimist als hij moet in ieder geval zelfzuchtig genoeg zijn om zichzelf te beschermen tegen al het trieste in de wereld door er zich van af te sluiten. Ik zeg niet dat hij een egoïst is, maar als je zijn loopbaan gevolgd hebt weet je dat hij al heel vroeg zijn elan moet genomen hebben om de duizelingwekkende hoogte te bereiken die hij nu bereikt heeft. Dat kan alleen maar wanneer je je afsluit van alles wat je kan afleiden van je doel, je roeping. Wat hij op zijn leeftijd presteert grenst overigens aan het ongelooflijke. Toen ik twintig jaar was, meer dan dertig jaar geleden, werd mij al gezegd: als je Rubinstein nog wil horen moet je nu gaan luisteren, het is misschien zijn laatste optreden. Hij speelt nog steeds, en hoé.

*Hij moet een man met een boeiende persoonlijkheid zijn.*

Een bijzonder boeiende en verrukkelijke man. Iemand met een ontembare geest. Het is alleen vervelend als je aan een diner naast hem zit. Het tafelkleed beweegt de hele tijd heen en weer, want hij zit dan onder de tafel zijn vingers te oefenen op zijn knie.

Tot mijn verbazing hebben we al een compleet bandje volgepraat. Ik krijg niet de kans om het vervolg van ons gesprek in een nieuw magnetisch spoor te leiden.



Ustinov is niet meer te stuiten. Hij raakt nu pas goed op dreef, glundert, lacht homerisch, speelt een heel korte scène (uit Ustinov), looft Brecht en distantieert zich van de Brechtianen en zingt ten slotte uit volle borst (wat een prachtig basgeluid!) een bekende regel uit het Horst-Wessellied: ‘die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen!’.

Ik ontfutsel hem inderhaast zijn mening over de seksuele revolutie en onthoud daarbij een mimisch uitstekend begeleide uitspraak, die representatief is voor ‘the wit of Peter Ustinov’: ‘Erotiek heeft niets met bloot te maken. De meest libertijnse tijden waren die waarin men de meeste kleren droeg. Voor een vrouw, die haar man onverwachts hoorde thuiskomen, moet het toén heel wat fascinerender geweest zijn dat het haar veertig minuten kostte om haar korset weer aan te rijgen.’

Aan het onherroepelijke einde van ons gesprek scharrelt de gastheer uit een aangrenzend kamertje enkele van zijn eigen werken op, die hij zijn Vlaamse ‘fellow-author’ blijkt cadeau te willen doen. Ik vind hem hoe langer hoe aardiger, dat spreekt vanzelf. In de pocket editie van zijn roman *Krumnagel* schrijft hij meesmuilend de opdracht: ‘For Ward Ruyslinck – with thanks for an interview as thorough that the questions were, Gott sei dank, longer than the answers.’ Hij geniet van mijn sprakeloze verwarring en omdat hij er bij afwezigheid van zijn vrouw tegen op ziet om de buffetdienst waar te nemen nodigt hij de fotograaf en mij uit op ‘een kop koffie’ (hier spreekt men Nederlands, jawel) in het Café Franklin op de hoek van de rue Vineuse en de rue Franklin.

In het bedoelde café blijft hij nog een halfuur met ons zitten praten, onder andere over het toneelstuk dat hij zo pas voltooid heeft en dat in het najaar in Londen zal gecreëerd worden. Het centrale personage van dit stuk is niemand minder dan Ludwig van Beethoven, die onverwacht zijn verschijning maakt in het tijdperk van de cybernetica. Mister Ustinov zal zelf de hoofdrol vertolken. Hij hoeft daarvoor niet eens in de huid van de meester van Bonn te kruipen; je ziet het hem aan dat hij er al in *zit*. Bij wijze van voorproefje speelt hij ons al enkele fragmentjes voor, terwijl kelners eerbiedig en discreet uit de verte toekijken. Doek. Applaus. Nee, geen applaus. Een ovatie. Je zult het zien.

---

<sup>1</sup> Concrete muziek (Fr. musique concrète), muzikaal genre, door Pierre Schaeffer in Parijs sedert 1948 ontwikkelde muziek, waarbij klanken en geluiden met een microfoon worden opgenomen en vervolgens – op dezelfde wijze als bij elektronische muziek – met elektroakoestische apparatuur worden verwerkt en weergegeven.

<sup>2</sup> Attisch zout = zout uit Attica, het schiereiland waarop Athene ligt. Van Dale: *zijn taal kruiden met Attisch zout met fijne geestigheid.*

<sup>3</sup> Alexander Benois (1870-1960), was een Russische kunstenaar, criticus en kunsthistoricus van Franse origine. Hij verwierf vooral bekendheid als theaterontwerper. Zijn bekendste ontwerpen zijn die voor het ballet *Petroesjka* (1911) op muziek van Igor Stravinsky, waarvoor hij ook mede het libretto schreef. Een ander werk van Stravinsky waarvoor Benois decors en kostuums maakte, is de opera *Le Rossignol* (1914).

Het portret is geschilderd door zijn vriend Léon Bakst (1866-1924), Russisch schilder en decorontwerper die ook decors en kostuums ontwierp voor de Ballets Russes.

<sup>4</sup> Arthur Rubinstein (1887-1982) was een van de grootste pianisten van de twintigste eeuw. Als een wonderkind gaf hij zijn eerste optreden op 4-jarige leeftijd. Een jaar na dit interview – in 1976, hij was toen 89 – trok hij zich definitief terug uit de muziek, omdat zijn gezondheid en ook zijn gezichtsvermogen achteruitging.