Dustin Hoffman

in samenwerking met Ariel Levy

Look at me

Vertaald door Reshma Jagernath, Astrid Meijn
en Pauline Onderwater

DE FONTEIN

Eerste druk november 2026

Oorspronkelijke titel *Look at Me*
Oorspronkelijke uitgever Simon Six/Scribner, New York
Copyright © 2026 by Punch Productions, Inc.
The moral right of the author of this work has been asserted in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act 1988
Copyright © 2026 voor deze uitgave Uitgeverij De Fontein, Utrecht
This edition is published by arrangement with the original publisher, Simon Six/Scribner, an imprint of Simon & Schuster, LLC, New York.
Vertaling Reshma Jagernath, Astrid Meijn en Pauline Onderwater
Omslagontwerp Bij Barbara
Omslagbeeld auteur voorplat © Alamy; achterplat © Lisa Hoffman
Opmaak binnenwerk Crius Group, Hulshout
ISBN 978 90 261 8880 0
ISBN e-book 978 90 261 8882 4
ISBN luisterboek 978 90 261 8883 1
NUR 672

www.uitgeverijdefontein.nl

Uitgeverij De Fontein vindt het belangrijk om op milieuvriendelijke en verantwoorde wijze met natuurlijke bronnen om te gaan. Bij de productie van het papieren boek van deze titel is daarom gebruikgemaakt van papier waarvan het zeker is dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, elektronisch, door geluidsopname- of weergaveapparatuur, of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining niet toegestaan.

Voorwoord

Ik wist dat het hierop uit zou draaien

Een grotere kans kon je niet krijgen.

Ik zou op Broadway staan in *The Subject Was Roses*, een toneelstuk dat al een groot succes was. Frank Gilroy, de schrijver, had er in 1965 de Pulitzerprijs voor drama mee gewonnen en Ulu Grosbard, die de regie deed, was genomineerd voor een Tony Award. Net als Martin Sheen, wiens rol ik zou overnemen. En het was een grote rol: het stuk had maar drie spelers.

Ik was toen al acht jaar in New York City en werd overal voor afgewezen (agenten, reclamespotjes, off-off-off-off-Broadwaystukken, noem maar op). Ik had een tijdje in een dansstudio geslapen, mijn brood verdiend op de typekamer, als zaalwacht in een psychiatrische kliniek gewerkt en – gretig en dankbaar – klussen aangenomen in regionale theaters in plaatsen als Fargo, North Dakota en Fishkill, New York. Het had bijna tien jaar geduurd, maar eindelijk kwam er vaart in mijn acteurscarrière.

En acteur worden, een acteur met werk, dat was wat ik wilde, meer dan wat dan ook. William Saroyan, een van mijn favoriete toneelschrijvers, had eens de vraag gekregen waarom hij schreef en daarop had hij geantwoord: 'Alleen zo wil ik verder leven.' Zo dacht ik over acteren. Het was geen bevlieging.

Na mijn eerste repetitiedag voor *The Subject Was Roses* ging ik naar de flat van mijn vriendin Susie Cohen. Ze zou voor me koken, om het te vieren. Het was een warme avond. Ik weet nog dat ik in haar woonkamer in een shirt met korte mouwen naar de beroemde nieuwspresentatoren Chet Huntley en David Brinkley

zat te kijken. Ik voelde me een bofkont en was helemaal in mijn sas. Plotseling hoorde ik haar gillen in de keuken en ik rende ernaartoe.

Ze kookte niet vaak, en nu had ze de vlam in de pan laten schieten. Ik greep een theedoek, met het idee dat ik de pan in de gootsteen moest zetten, en ineens hoorde ik een doordringend gegil, en ik weet nog dat ik dacht: jezus! Wie schreeuwt daar zo? Ik keek omlaag en zag dat ik in de fik stond. Ik begreep dat het geluid uit mijn eigen mond kwam.

Ik moet de pan onder de kraan hebben gezet, het ergste wat je in zo'n geval kunt doen. In plaats van de vlammen te doven, krijg je een gigantische steekvlam. Ik weet dat ik vervolgens de hal van het appartementencomplex in rende, omdat ik niet wilde dat mijn vriendin mijn armen zou zien… het verbrande vlees begon op te krullen en het zag er angstaanjagend uit. Er was een dokter in het gebouw en Susie vroeg hem om me te verbinden. Ik weigerde om naar het ziekenhuis te gaan. Ik wist dat ik de rol kwijt zou zijn als ik daarnaartoe ging.

Ik was in shock, uiteraard, maar later hoorde ik dat bij derdegraads brandwonden je zenuwuiteinden zijn weggebrand: de echte pijn komt later, wanneer ze weer aangroeien. Maar zeer deed het.

Ik ontdekte dat de pijn draaglijker was als ik mijn armen omhooghield, met mijn handen op mijn hoofd. 'Wat ben jij in vredesnaam aan het doen?' vroeg de assistent-regisseur de volgende dag tijdens de repetities.

Ik verzon een kulverhaal: 'Ik gebruik mijn handen te veel tijdens het acteren, dus daarom begin ik altijd op deze manier wanneer ik een nieuwe rol instudeer.' Ze vonden me vast knettergek, maar wat kon het hun schelen als ik zo wilde werken? Iedereen kwam me tegemoet.

Op de derde dag van deze poppenkast kreeg ik zulke hoge koorts dat er niet meer aan het ziekenhuis te ontkomen viel. Ik

herinner me dat ik in een ziekenhuisbed lag en in de spiegel keek. Ik zag diep donkerrood. Er kwam een verpleegster binnen, die één blik op me wierp en zei: 'Jij gaat naar boven.' Terwijl ze me naar de lift rolden, begon ik Cole Porter te zingen: 'I've got you under my skin!', je bent onder mijn huid gekropen. (Als je het in je broek doet van angst, probeer je weleens lollig te doen.) Een verpleegster zei dat ik me koest moest houden. Mijn toestand was heel ernstig.

'Laat hem zingen als hij wil,' zei de chirurg. Zijn naam was Lloyd Bergner en we werden vrienden.

Ik had het idee dat ze wel tien infusen aanlegden. Ik lag te marineren in de antibiotica. Ik herinner me dat dokter Bergner achter mijn hoofd stond, zodat ik zijn gezicht ondersteboven zag terwijl hij me uitlegde dat ze al het dode weefsel chirurgisch moesten verwijderen, maar dat mijn koorts te hoog was voor een operatie en dat ze me een nachtje zouden houden.

'Ga ik dood?' vroeg ik heel kalm. 'Ik wil het gewoon weten.'

'Wil je de waarheid horen?' vroeg Bergner me, nog steeds ondersteboven. Ik knikte. Dus die vertelde hij me: 'Het kan twee kanten op.'

Uiteraard sliep ik niet, omdat ik dacht dat het mijn laatste nacht op aarde was. Kwáád was ik. En dat liet ik horen ook. Ik zei tegen God: 'Waag het niet om me nu weg te plukken… Ik heb geen ene moer gedaan met mijn leven. Ik sta op het punt naar Broadway te gaan, dus wáág het niet!'

Dit was niet ons eerste gesprek. In mijn jeugd in Los Angeles had ik vaak op mijn rug op de pingpongtafel gelegen, in de tuin achter ons appartement in Flores Street, en met God over ditjes en datjes gesproken. Mijn persoonlijke versie van God dan, want ik had helemaal geen godsdienstige opvoeding gehad – mijn vader was een overtuigd atheïst, en mijn broer en ik hebben geen bar mitswa gevierd. God nam het me blijkbaar niet kwalijk, want toen dokter Bergner de volgende ochtend terugkwam, was ik

niet dood. Mijn koorts was genoeg gezakt, zodat ze me konden opereren.

Toen ik na de operatie bijkwam, leek ik in lichterlaaie te staan en dat gevoel nam niet af. Het was veel erger dan pijn zoals ik die dacht te kennen. De hele dag door gaven ze me Demerol. Ik raakte er compleet verslaafd aan. Het is ongelooflijk spul, want je blijft volledig bij, je wordt niet uitgeschakeld, alleen de pijn lijkt ver weg. Je beseft pas met hoeveel pijn we normaal gesproken leven – emotioneel en fysiek – wanneer die pijn plotseling als een juk van je schouders wordt getild.

Ik herinner me dat ik dacht: Waarom heeft God ons niet zo gemaakt? Waarom heeft hij ons pijn toebedeeld?

De beste verklaring die ik hiervoor heb gehoord, kwam van Isaac Bashevis Singer, namelijk dat God ook niet alles kan. God doet zijn best. Singer, die in 1935, vier jaar voordat de Duitsers Polen binnenvielen, naar de Verenigde Staten was geëmigreerd (en die zijn oudewereldaccent nooit was kwijtgeraakt), had die uitspraak gedaan in een lezing aan UCLA, de University of California, Los Angeles. Iemand uit het publiek had de onvermijdelijke vraag gesteld: 'Als God bestaat, waarom heeft hij de Holocaust dan niet voorkomen?' 'Misschien hebben ze in een ander universum een betere God,' had Singer geantwoord. 'Misschien hebben wij de "bus-en-truck"-God.'

Singer werkte op dat moment aan een toneelstuk. Het woord 'bus-en-truck' wordt gebruikt voor een productie die het land in gaat, nadat de reeks voorstellingen met de grote sterren op Broadway erop zit. De vervangers reizen in een bus langs de theaters, gevolgd door een truck met het decor. Als je naar *Hello, Dolly!* in Poughkeepsie gaat, dan krijg je dus de bus-en-truck-versie te zien.

Ulu Grosbard kwam me in het ziekenhuis opzoeken, onder het mom van medeleven, maar eigenlijk om te kijken of ik in staat was op te treden. Ik kon mijn rol in *The Subject Was Roses* met-

een gedagzeggen. (Ulu had me toch al niet gewild. De schrijver, Frank Gilroy, had erop gestaan dat ik werd aangenomen, nadat hij me off-Broadway had zien acteren.) Zonder me ook maar op de hoogte te stellen, gaf Ulu mijn rol aan mijn invaller, Walter McGinn. Ik was er kapot van, uiteraard.

Toen ik eindelijk was hersteld, werd ik gedegradeerd tot assistent-toneelmeester. En het was nogal ontmoedigend om me in de coulissen bezig te houden met het ophalen en neerlaten van het gordijn, terwijl iemand anders de rol stond te vertolken die de mijne had moeten zijn.

Althans, dat dacht ik.

Had ik mijn rol in *The Subject Was Roses* gehouden, dan had ik enkele maanden later geen rol kunnen aannemen in het off-Broadwaystuk *The Journey of the Fifth Horse*, waarvoor ik in 1966 een Obie Award won. Mijn optreden in dat stuk leverde me een rol op in de New Yorkse uitvoering van het Britse stuk *Eh?* En mijn optreden in *Eh?* leidde tot een recensie van Walter Kerr, op de voorpagina van de kunst-en-cultuurbijlage van *The New York Times*, waarin hij me vergeleek met Buster Keaton.

Het artikel van Kerr trok vervolgens de aandacht van Lawrence Turman, een producent die samenwerkte met de topregisseur in die tijd, Mike Nichols. En Nichols had al een jaar lang tevergeefs gezocht naar een hoofdrolspeler voor zijn volgende film, *The Graduate*.

*

Ik ben bijna negentig. Wanneer ik nu met God marchandeer, kan ik moeilijk aanvoeren dat ik niets heb gedaan met mijn leven.

In een recensie heeft iemand eens geschreven dat mijn carrière het verhaal van mijn generatie was, wat, naar ik vermoed, zo veel betekent als vertellen hoe het eraan toeging in de wereld tijdens mijn levensduur. *Midnight Cowboy*, *Lenny*, *All the President's*

Men, *Marathon Man*, *Kramer vs. Kramer*, *Tootsie*, *Rain Man*, *Wag the Dog*, zelfs *Meet the Fockers*… het is vreemd hoeveel van die films representatief bleken te zijn voor hun tijd. Maar misschien niet één zozeer als *The Graduate*. Als Mike Nichols me toen niet voor die film had gecast, had ik een volstrekt ander leven gehad.

De laatste tijd, wanneer ik 's ochtends de hond uitlaat en mijn krantje ga halen, kijk ik naar de hemel – waarvan ik altijd, nogal afgezaagd, zeg dat het Gods schilderij is. En onlangs dacht ik aan Mike Nichols. Ik keek naar de geschilderde hemel en bedacht dat Mike, die in 2014 is overleden, er zelfs op de somberste dag alles voor over zou hebben om hem te kunnen zien.

Natuurlijk ga ik zelf ook die kant op. Als ik nog tien jaar leef, dan ben ik zowat honderd. 'Mijn tijd zit er bijna op,' zoals het personage Fish zegt in *Sabbath's Theater*, de roman van Philip Roth. 'Hoeveel langer kan ik leven na honderd jaar? Heel weinig. Als ik nog een jaar of twee heb, dan bof ik. Als ik nog een uur of twee heb, dan bof ik.'* Ik ben op weg naar de uitgang. Maar ik heb nog geen zin om het feestje te verlaten.

Toen ik nog een acteur zonder werk was, deden mijn vriend en ik op feestjes graag 'The 2000 Year Old Man' na, de act van Mel Brooks en Carl Reiner, om indruk te maken op meisjes. Hij deed Reiner, de aangever: 'Meneer, kunt u ons het geheim van uw lange leven verklappen?' En ik deed Mel Brooks: 'Het belangrijkste is dat ik nooit, maar dan ook nooit, iets uit de frituurpan eet. Ik heb het eens 140 jaar uitgehouden op fruit… voornamelijk nectarines.' Hoe grappig dat stukje ook is, er zit een kern van waarheid in: de 2000-jarige man is er nog steeds niet aan toe om dood te gaan. Ik begrijp precies hoe hij zich voelt.

Laatst had ik Mel aan de telefoon en toen ik hem vroeg hoe het was om 99 te zijn, antwoordde hij: 'Hoe kom ik hiervan af?'

* Uit: Philip Roth, *Sabbaths Theater*, vert. Babet Mossel (Amsterdam: De Bezige Bij, 2011).

Dat kom je niet, natuurlijk. Je kunt het maar beter accepteren. Een beetje nadenken over je leven. Misschien je familie een plezier doen door je zaakjes op orde te hebben, te anticiperen op wat hierna komt.

Ik weet al wat er op mijn grafsteen moet staan: 'Ik wist dat het hierop uit zou draaien.'

1

Picasso. Trumbo. Avocado

Steve McQueen was een van de eerste acteurs die twee miljoen dollar voor een film kreeg, toen we *Papillon* maakten in 1973. Het bedrag leek buitensporig in die tijd, belachelijk. Het is misschien wel een van de redenen waarom McQueen uiteindelijk werd onderschat als acteur – zijn talent werd overschaduwd door zijn mythische status, zijn roem. En *Papillon* kwam op het hoogtepunt van zijn roem. Boven op het geld mocht hij een extraatje kiezen. Hij wilde dat zijn motor en pick-uptruck meegingen naar Jamaica, waar het grootste deel van de film zou worden opgenomen.

'Maar Steve,' zeiden ze tegen hem, 'we kunnen hier toch een motor en een pick-uptruck voor je regelen.'

Niets daarvan. Het moesten zíjn motor en pick-up zijn. Iets anders was niet aan de orde. Het had wellicht iets te maken met de wieldoppen van zijn pick-up, die barstensvol cocaïne zaten.

Mijn agent zei dat ik ook een extraatje mocht kiezen, en ik had aanvankelijk geen flauw idee wat dat zou moeten zijn. Toen dacht ik aan mijn avocado's.

In die tijd prikte ik tandenstokers in avocadopitten, liet ze wortelschieten, plantte ze in een pot en kweekte ze zorgvuldig op tot echte avocadoplantjes, die ik aan mensen cadeau deed. Als je me destijds te eten vroeg bij je thuis, als we samen in een film zaten of als er een vakantie aan zat te komen, dan liep je het risico een van mijn avocadoplanten te krijgen. Ik had altijd wel een tiental pitten in mijn kast staan: de puntige kanten wezen

omhoog, de bolle onderkanten hingen aan een bruggetje van tandenstokers boven een zorgvuldig aangelegd grachtje, en de wortels kronkelden omlaag.

'Goed,' zei ik. 'Als extraatje wil ik dat jullie mijn avocadoplanten naar Jamaica halen.' Dat was niet zo simpel als het klinkt. Planten zijn levend materiaal – wat ik ongetwijfeld nogal stellig had duidelijk gemaakt aan wie er ook maar verantwoordelijk was voor het vervoer van mijn avocadobaby's. Het was wel de bedoeling dat ze in leven bleven. Kijk, voor crossmotoren en drugs ga je naar Steve McQueen. Voor een plant in een pot moet je bij mij zijn.

Er zat een geweldige scenarist op het project, Dalton Trumbo. Ik woonde in New York in die tijd en voordat we gingen filmen, zocht ik hem op in California. 'Ik zal je laten zien waar ik werk,' zei hij, en hij nam me mee naar de badkamer: hij schreef in de badkuip, net als Mark Twain.

Trumbo had *Exodus* en *Spartacus* al geschreven, evenals *The Brave One* en *Roman Holiday* onder een pseudoniem. Hij kon tijdens de jaren vijftig zijn eigen naam niet gebruiken, omdat hij op de zwarte lijst stond. Trumbo was een van de 'Hollywood Ten': een groep van tien prominenten uit de filmwereld die in 1947 weigerden te getuigen voor de House Committee on Un-American Activities, de commissie van het Huis van Afgevaardigden die zogeheten on-Amerikaanse activiteiten moest tegengaan. Het was in de tijd dat de Rode Schrik door het land raasde en Joseph McCarthy een heksenjacht leidde, die vermeende communisten uit de regering en de entertainmentindustrie moest verwijderen. Het leek veel op wat er nu gebeurt: bewijs was niet nodig, beschuldigingen waren voldoende om je carrière te ruïneren. (Mijn vriend Bob De Niro speelde in 1991 in een film over de zwarte lijst, *Guilty by Suspicion*. Ik weet nog dat ik hem vroeg of hij zelf namen zou hebben genoemd als hij voor die commissie had moeten verschijnen. 'Ik weet het niet,' zei hij. En ik kon zijn

eerlijkheid waarderen. Het is nu eenmaal zo dat je niet weet wat je zou doen als je broodwinning op het spel stond en je het risico liep van de ene op de andere dag alles kwijt te raken. In theorie is het niet moeilijk om principieel te zijn.)

Hoewel hij uit Colorado kwam, had Trumbo zo'n bijna-Brits accent dat populair was in het vroege Hollywoodtijdperk, en hij droeg een zware bril. Hij stond open voor samenwerking en vroeg of ik ideeën had voor mijn personage. Ik was zo met hem ingenomen dat ik zei: 'Schrijf het personage maar zoals jijzelf bent, dan speel ik jóú.'

Trumbo was mijn uitgangspunt voor Louis Dega, de rijke vervalser die ik speelde. Ik gebruikte Trumbo's zware bril en gaf een draai aan zijn manier van spreken. Maar het gaat eigenlijk niet om specifieke details: er is iets – in dit geval Trumbo zelf – wat je op gang brengt, je verbeelding in werking zet, en dan komt het personage naar je toe, of liever gezegd, dan komt het personage uit jezelf tevoorschijn. Wat dat 'iets' is, is niet te voorspellen. Vele jaren later zag ik Anthony Hopkins een sublieme vertolking geven in Londen, niet lang nadat *The Silence of the Lambs* was uitgekomen. Het scenario voor *Silence* had de ronde gedaan en we hadden het allemaal geweigerd. Het was te veel gevraagd om niet alleen een seriemoordenaar te spelen, maar ook nog eens een die het vlees van zijn slachtoffers eet. Na de voorstelling zocht ik Sir Anthony backstage op in zijn kleedkamer om hem te complimenteren en ik vroeg hem hoe Hannibal the Cannibal tot stand was gekomen. 'Ik was destijds bezig met *M. Butterfly*,' vertelde hij me, 'en op een dag zat ik backstage het script te lezen en zag ik de regel: 'Geloof me, je wilt geen Hannibal Lecter in je hoofd'… en toen had ik het. Ik hád het gewoon.' Hij wist ogenblikkelijk dat Lecter moest lijken op HAL, de huiveringwekkende computer uit Stanley Kubricks *2001*: kalm, onbewogen, angstaanjagend beleefd. Hopkins had niet naar hem gezocht en hij kon het ook niet uitleggen, en dat is precies hoe het vaak

werkt. Lecter was er gewoon, ergens in hem verscholen, en die zin haalde hem naar boven.

Voor *Papillon* hebben we eerst kort in San Sebastián gefilmd, voordat we op Jamaica aan de slag gingen. Het is een fascinerend stukje Spanje, Baskenland: goed eten, goede wijn, bruisende cultuur en de stad zelf was heel pittoresk. We deden de tweede scène, waarin Dega samen met de andere criminelen wordt afgevoerd over de grijze keienstraten van wat Frankrijk moest voorstellen – langs zijn elegante vrouw met haar vossenbontje, gespeeld door mijn toenmalige vrouw, Anne Byrne.

We installeerden ons in het hotel waar de spelers en de crew zouden verblijven. We waren al gewaarschuwd dat McQueen niet herkend wilde worden. Hij was bang dat hij belaagd zou worden door fans, dus hij zou 's avonds laat aankomen en ergens anders worden ondergebracht, verder weg van het drukke centrum en de stedelingen.

Maar McQueen kwam niet opdagen die eerste avond. En de volgende niet. En die daarop ook niet. Op de vierde dag wist de hele stad dat hij zou komen, en dat er een heel filmteam op hem zat te wachten. Toen McQueen uiteindelijk arriveerde, was dat niet discreet: hij scheurde San Sebastián binnen in een raceauto, met een nummer op de zijkant en Ali MacGraw op de bijrijdersstoel.

We kenden elkaar nog niet en voordat de opnames begonnen, zouden we gaan lunchen in het beste restaurant van de stad. Maar al voor het afgesproken tijdstip werd er op mijn deur geklopt, en daar stond hij dan, Steve McQueen, in levenden lijve. Bij wijze van begroeting verkondigde hij bars: 'Jij bent Dustin Hoffman en ik ben Steve McQueen.'

Voor de lunch gingen we een stukje lopen. 'Dit is geen comedy,' deelde McQueen me mee. 'Deze film is menens, want het gaat over de bak, en de bak is menens. Heb jij ooit gezeten?' Dat had ik niet, hoewel ik altijd gefascineerd was geweest door alles wat

met gevangenissen te maken had. (Ik ben nog steeds verslaafd aan een documentaireserie op televisie, *Jail.* En aan *Judge Judy.)*

'Nou, ík wel,' zei McQueen, die in Chino State had gezeten, op slechts een paar uur rijden van mijn middelbare school. Toen er ooit een bosbrand in onze regio was geweest, was ik een van de jonge vrijwilligers die hielpen blussen. En ik had het ontzettend spannend gevonden, want we zaten tussen al die gedetineerden uit Chino, die daar ook waren om de brand te bestrijden. Maar dichter bij het leven tussen de muren was ik nooit gekomen. Het laatste wat McQueen zei, voordat we die dag in Spanje met Ali en Anne aan tafel gingen, was: 'Deze film is menens – en als jíj goed bent, ben ík goed.'

Ik wist niet of het een dreigement of een belofte was. Ik kon niet zeggen of hij het collegiaal of competitief bedoelde (maar waarschijnlijk het laatste). McQueen had een starre manier van spreken: hij bewoog zijn mond amper. Dat maakte het knap lastig om zijn bedoelingen te peilen. Daarnaast, zo merkte ik al gauw op Jamaica, rookte hij de hele dag door wiet, vanaf het moment dat hij wakker werd, en hij temperde de wattige loomheid met cocaïne, voor een beetje pep. Ik denk dat hij aan 'zelfmedicatie' deed, zoals dat tegenwoordig heet. Toch leek hij nooit stoned of high. Zo was Steve McQueen gewoon.

*

Het leukste van een film vind ik altijd de research, en ik had deze rol maandenlang voorbereid. Ik had de autobiografische roman *Papillon* van Henri Charrière verslonden. Direct bij verschijning in 1969 was het boek een gigantische bestseller, en de filmstudio's hadden gevochten om de rechten. (Het boek had zoveel invloed dat een Franse minister de 'morele teloorgang' van het land weet aan 'de minirok en *Papillon*'). Ik had heel wat tijd in de bibliotheek van New York doorgebracht om na te gaan waar het ver-

haal zich afspeelde: Duivelseiland, de beruchte strafkolonie voor de kust van Frans-Guyana. Ontsnappen werd onmogelijk geacht, en criminelen werden ernaartoe gestuurd om te creperen. Ze hadden er een guillotine voor wie niet in de pas liep, maar er was ook iets wat ze de 'droge guillotine' noemden: cholera. Veel van de veroordeelden stierven daaraan, vaak al binnen een paar dagen na aankomst. Ik wist dat de veroordeelden voor vertrek een verschrikkelijk kort koppie kregen, dus vlak voordat we op Jamaica gingen filmen, had ik mijn haar ook zo laten knippen. (Nu is het eigenlijk best een trendy kapsel… Als je me googelt in *Papillon*, zie je wat ik bedoel: ik zou zo naar een hippe club kunnen.)

We werkten op een afgemeerd schip, en we stonden op het punt de scène op te nemen waarin Dega en Papillon elkaar voor het eerst ontmoeten, onderweg naar de gevangenis. Ze zitten in de stromende regen hun waterige pap te eten op het dek, en ze sluiten een deal: Dega's geld in ruil voor Papillons bescherming. Vlak voor we begonnen, kwam McQueen behoorlijk geïrriteerd naar me toe en zei: 'Wat heb je met je haar gedaan?' Ik legde uit dat ze er zo uitzagen op Duivelseiland. McQueen had zijn eigen kapper daar, en omdat hij nooit overschaduwd wilde worden, kreeg hij snel een eigen versie van het kapsel aangemeten, die weliswaar minder historisch verantwoord was, maar heel wat flatteuzer.

Hij had niet alleen zijn eigen kapper op Jamaica: alles wat hij had was 'eigen', een hele eigen entourage. Hij had een kok, die geweldige Mexicaanse ontbijtjes maakte, en hij nodigde me weleens uit, wat fantastisch was. De eerste keer begroette hij me bij de deur, met een enorme joint met de sterkste wiet ter wereld. Nooit eerder was ik zó high geweest. 'Ik neem het er graag van met je,' zei ik, 'maar dan wel in het weekend. Zo kan ik niet werken.' Steve haalde alleen zijn schouders op.

Zoals ik al zei, had mijn personage een bril met dikke glazen,

net als Dalton Trumbo. Ik kon er nauwelijks door zien, wat mijn acteerprestatie ten goede kwam… Ik zag de wereld door de ogen van een ander. En alles wat voor fysiek ongemak zorgde, hielp me eraan herinneren dat het leven in een strafkolonie een en al ongemak was. Zo had Dega, voordat hij werd afgevoerd, een speciale bril laten maken, die hij één keer, twee keer, en dan nog een keer kon dubbelvouwen, zodat hij hem in zijn rectum kon steken en hem kon meesmokkelen naar Duivelseiland. (Anders had hij hem niet mogen meenemen.) Een van mijn grote scènes in de film is die waarin Dega en Papillon zijn ontsnapt, en Dega eindelijk zijn bril uit zijn kont kan trekken.

Op de dag dat we die scène zouden opnemen, stuurde McQueen tegen lunchtijd wat door zijn kok gebakken chocoladekoekjes naar mijn trailer, met een briefje waarop stond: 'Dit zijn de beste koekjes die ik ooit heb gegeten.' Ze waren heerlijk, en ik had er behoorlijk wat van gegeten. Wat McQueen niet had verteld, was dat ze vol ganja zaten.

Als je ooit high bent geweest zonder dat je het besefte, dan weet je hoe dat voelt: alsof je gek wordt. McQueen had de crew natuurlijk ingelicht, en ze kwamen niet meer bij van het lachen toen ze me zagen rondstrompelen, helemaal in de war, doodsbang en met geen mogelijkheid in staat mijn speciale scène te doen, die ik wel duizend keer had gerepeteerd.

*

We hadden prachtig weer op Jamaica, heel zacht. We kregen het zweet met een spray opgespoten. Als je de film bekijkt, lijkt het de hel, maar we zaten maar twee minuten lopen van het meest luxe hotel op het eiland. Daar ontmoette ik een vent met de naam Gene Shue, die de coach bleek te zijn van de Philadelphia 76ers. Ik vond het geweldig, want ik was groot fan van de Knicks en basketbal in het algemeen. Ik ging naar alle wedstrijden. Ik no-

digde Gene daarom uit om op de set te komen lunchen.

Toen het de volgende dag lunchpauze was, kon ik hem niet vinden. Ik zocht overal. Uiteindelijk vertelde iemand me dat Gene wel was gekomen, maar was gevraagd om weer te vertrekken. McQueen, die enorm achterdochtig was (stoned), had ogen in zijn achterhoofd, en toen hij mijn vriend had opgemerkt, had hij een crewlid gevraagd om hem eruit te zetten.

Wóést was ik. Ik ging naar hem toe en vroeg of hij dat echt had gedaan, en hij zei van wel. Dus ik zei: 'Krijg de klere!' En McQueen zei: 'Krijg zelf de klere!' Daarna praatte ik niet meer met hem.

Er gingen een paar weken voorbij. 'Ik weiger met hem te praten. Ik wil hem niet zien wanneer we niet aan het filmen zijn,' had ik tegen de regisseur gezegd. De hele crew was op de hoogte van onze ruzie. We kwamen bij de scène van onze ontsnapping. We zaten op een zelfgemaakt vlot, dat eruitzag of het door Huckleberry Finn in elkaar was gezet. Ik zat aan de ene kant en McQueen aan de andere. Vlak voordat we gingen opnemen, zei hij: 'Praat je nog steeds niet met me?'

'Waarom zou ik?' zei ik.

Het ging een beetje over en weer, en toen escaleerde het en ging ik door het lint. Ik ben nogal een lafaard, maar als ik verontwaardigd genoeg ben, dan kunnen de gevolgen me niets meer schelen. 'Klootzak, hoe durf je mijn gast zo te behandelen,' blafte ik hem toe. 'Wie denk je wel dat je bent, hufter?' Ik kon niet meer ophouden. 'Denk je dat je iedereen de grond in kunt trappen omdat je een filmster bent? Het is om kotsmisselijk van te worden.'

Ik ging maar door. Maar McQueen werd helemaal niet kwaad. Hij zat daar maar zo'n beetje, terwijl ik tekeerging. En ergens in mijn achterhoofd dacht ik: nu komt hij op me af en slaat me in elkaar. Maar dat deed hij niet.

Ten slotte moest ik stoppen met foeteren, omdat we de scène gingen opnemen. Toen die erop stond en we na afloop weer bij

de steiger kwamen, sloegen de kerels van de crew me op de rug, de een na de andere, buiten het zicht van McQueen. Ik had geen idee waarom. (Was ik dan zó goed in die scène?) Een van hen zei dat onze microfoons aanstonden tijdens de ruzie en dat ze mijn tirade woord voor woord hadden meegekregen.

Achteraf lijkt het voor de hand te liggen. Misschien had McQueen door dat de microfoons aanstonden, en bleef hij daarom zo stil en deed hij niets. Of misschien was hij gewoon verbaasd dat ik tegen hem tekeer durfde te gaan. Als ik er nu aan denk, ben ik zelf ook wel een beetje verbaasd.

*

Ergens tijdens de opnames hoorde ik dat Paul McCartney op het eiland was, om zich in reggaemuziek te verdiepen, een voor hem nieuwe muzieksoort, en dat hij me wilde ontmoeten. (Dat deed hij overigens altijd: hoorde hij een muzieksoort die hij nog niet kende, dan ging hij op zoek naar de oorsprong, waar ook ter wereld.) Ik voelde me natuurlijk vereerd, maar om eerlijk te zijn, was ik toen niet zo'n Beatles-fan… Ik hield meer van jazz en vond mezelf te goed voor popmuziek. (Inmiddels heb ik mijn dwaling wel ingezien.) Gelukkig voelde ik me niet te goed om hem voor de lunch uit te nodigen, in het huis dat de studio voor me had gehuurd, inclusief flink wat personeel. Dat hing altijd maar wat rond in de keuken, want wat moesten ze anders? Ze hoefden alleen voor mij, Anne en onze twee dochters te zorgen, en het grootste deel van de tijd was ik op de filmset.

Op de dag dat Paul kwam, zaten we een tijdje in de achtertuin aan tafel te kletsen en op enig moment moest ik naar de wc. Toen ik terugkwam, was hij verdwenen. Ik zat voor mijn gevoel een eeuwigheid op hem te wachten en uiteindelijk ging ik maar op zoek. Ik trof hem in de keuken aan met zijn gitaar: hij was aan het zingen voor het personeel. Ze luisterden ademloos toe. Hij

leek wel een zestiende-eeuwse troubadour, die zijn gitaar voor de dag haalde voor wie maar wilde luisteren. Hij vertelde me dat hij zijn kinderen, 's avonds voor het slapengaan, vaak voorlas met zijn gitaar in zijn handen, zodat hij de verhaaltjes eigenlijk zong en tokkelde.

Uiteindelijk gingen we samen een joint roken. (Op Jamaica lijkt het vreemd om dat niet te doen.) Ik vertelde hem wat ik die ochtend in *Time Magazine* had gelezen, toen ik op hem zat te wachten: Picasso was overleden. Die kunstenaar had me altijd gefascineerd, een creatief icoon dat, zodra hij een kunstvorm beheerste, doorging en weer iets heel nieuws probeerde. Ik had eens een uitspraak van hem gelezen die me altijd is bijgebleven, namelijk dat een schilder maandenlang rondloopt met wel duizend beelden in zijn hoofd, terwijl er uiteindelijk maar één van op het doek komt. Elke nieuwe penseelstreek doet een schilderij teniet dat ook had kunnen ontstaan. Een film maken gaat net zo. Je kunt aan het scenario werken, repeteren, en praten over structuur en karakterisering tot je een ons weegt, maar dan bekijk je de rushes* en zie je dat je iets heel anders aan het maken bent dan wat je voor ogen had. De ene keuze leidt tot de andere.

Picasso was een nachtuil met een strak tijdschema. Hij sliep altijd lang uit en schetste dan wat in bed. Vervolgens kleedde hij zich aan en maakte een wandeling in de natuur. Hij lunchte laat, deed soms een dutje en werkte dan tot een uur of elf, twaalf 's avonds, waarna hij de dag beëindigde met nog een maaltijd, nu met al zijn vrienden. Na dat middernachtelijke maal ging hij weer aan het werk, tot drie uur in de ochtend. Dan was het tijd om naar bed te gaan, om de volgende ochtend op te staan en opnieuw te beginnen.

Hij was overleden tijdens het opstaan, in de ochtend van

* De 'rushes' zijn het ruwe, onbewerkte beeldmateriaal dat die dag is opgenomen. Ze geven je een idee van wat je goed en fout doet.

8 april 1973, op 91-jarige leeftijd. Het laatste wat hij tegen zijn vrienden had gezegd, tijdens zijn laatste middernachtelijke maaltijd, was: 'Drink op mij. Drink er eentje op mij. Drinken zit er voor mij niet meer in.' Ik kreeg die melodieuze, profetische zin niet meer uit mijn hoofd. Had hij bedoeld dat hij weer aan het werk ging, en daarom moest stoppen met drinken, om helder te blijven? Of had Picasso op een of andere manier geweten dat hij zijn allerlaatste glas had gedronken? De laatste toost.

Dat vertelde ik allemaal aan Paul McCartney, flink stoned van de ganja, terwijl hij stilletjes naar me zat te luisteren, met zijn gitaar in zijn handen. Ik ging maar door, totdat ik uiteindelijk zei: 'Jezus, wat is er met mij aan de hand? Zit ik hier met Paul McCartney, en dan ratel ik twintig minuten aan één stuk door.'

Zonder enige aarzeling zette McCartney zijn vingers op de snaren en liet me letterlijk alles wat ik hem zojuist had verteld, horen in dat prachtige liedje. Het was gewoon een wonder. *Three o'clock in the morning / I'm getting ready for bed / It came without a warning / But I'll be waiting for you, baby / I'll be waiting for you there / So drink to me, drink to my health / You know I can't drink anymore*. Je kunt 'Picasso's Last Words (Drink to Me)' beluisteren op McCartney's album *Band on the Run*.

Ik heb er pas nog naar geluisterd, terwijl ik door een stapel oude brieven ging. De laatste tijd heb ik voor dit boek foto's en souvenirs bekeken die ik door de jaren heen heb verzameld. Ik kwam een briefje van Steve McQueen tegen, van 7 oktober 1977. Hij schreef:

Gisteren Papillon *gekeken… goed waren we, hè? Liefs, Steve*