

# De traagheid die twijfel toelaat

Is wat Lucas Vandervost maakt nog wel theater?

Griet Op de Beeck over Vandervosts recentste regies bij De Tijd,  
een verhaal over consequent zijn en over de zoektocht naar ontroering.

## Lucas Vandervost, theatermaker

De vraag is altijd: hoe ver kan je gaan?

In het consequent doorvoeren van je eigen ideeën, bijvoorbeeld? In het aftasten van grenzen?

In het rechtvaardigen van dingen omwille van de integere intenties van waaruit ze tot stand komen? In het verdedigen van iemand die je voorgoed in het hart hebt gesloten?

En ook: wat is het verhaal achter de dingen? En hoe relevant is dat verhaal?

Met andere woorden: hoe schrijf je in godsnaam over een theatermaker als Lucas Vandervost?

### Is dit nog wel theater?

Lucas Vandervost. Ooit geroemd als een van de grootste acteurs en regisseurs van de Lage Landen, met twee producties tegelijkertijd op het Theaterfestival en de Thalia- en Thersitesprijz op de schouw. Maar inmiddels op de vingers getikt door de raad van advies - weliswaar zonder financiële repercussies -, teruggesloten door de pers, buitengekiept o.a. door deSingel, en heel wat avonden na de pauze in de steek gelaten door flinke delen van het publiek: te moeilijk, te literair, te ontoegankelijk, te statisch, zo klonk het. Vandervosts onloochenbare talenten werden hier en daar opnieuw in vraag gesteld. Zijn ooit uniek gevonden theatertaal was in zijn uitgepuurde vorm voor velen plots een heel stuk minder interessant. Te esthetiserend en weinig maatschappelijk relevant ook. Zoektochten mochten nog steeds, maar dan wel binnen bepaalde grenzen. Na Maeterlinck, Grimm, Ovidius en Handke op de affiche, drong zich voor heel wat mensen de vraag op: is dit nog wel theater?

Nog een vraag: is dit een interessante vraag? Is het brede verhaal van wat iemand doet en vooral waarom, niet veel interessanter? En tegelijkertijd: zelfs als dat zo is, maakt dat een vraag als deze overbodig?

En vooral: worden conclusies niet te snel getrokken door mensen met te weinig tijd? Worden negatieve kritieken niet al te vlot geschreven door recensenten met te weinig affiniteit met hun onderwerp? Worden producties niet al te gemakkelijk wel of niet geprogrammeerd door huizen met angst voor een deuk in hun eigen imago en een primaire bekommernis om bezoekersaantallen?

Hoe je er ook over denkt, je zou zeggen: er is wat aan de hand met De Tijd. Na twee seizoenen met een vast ensemble, worden de acteurs terug de vrije markt op gestuurd. Er was de zogenaamd 'lichtere' *Drie Zusters* om het moeizame seizoen af te ronden. Een regie die toch 'anders' werd bevonden, 'gemakkelijker', 'relativerender'. Vandervost zelf nam een lange pauze en regisseerde na Tsjechov pas op het einde van dit seizoen opnieuw een stuk. *Woyzeck* van Büchner, de toneeltekst bij uitstek over greep op de dingen verliezen.

De verleiding om retorisch verantwoorde parallellen te zien tussen regisseur en personage is te groot om eraan toe te geven. Wat er aan de hand is met De Tijd, met Lucas Vandervost, is volgens mij dat de zoektocht onverminderd wordt verdergezet, met alle twijfel en onzekerheid die daar onvermijdelijk mee gepaard gaan, en dat er niks aan consequentie wordt ingeboet. Dat het nog steeds gaat om adem, om de traagheid die twijfel toelaat, om het durven taal bloot laten zijn, om het aftasten van het medium, om het lef van te kiezen voor

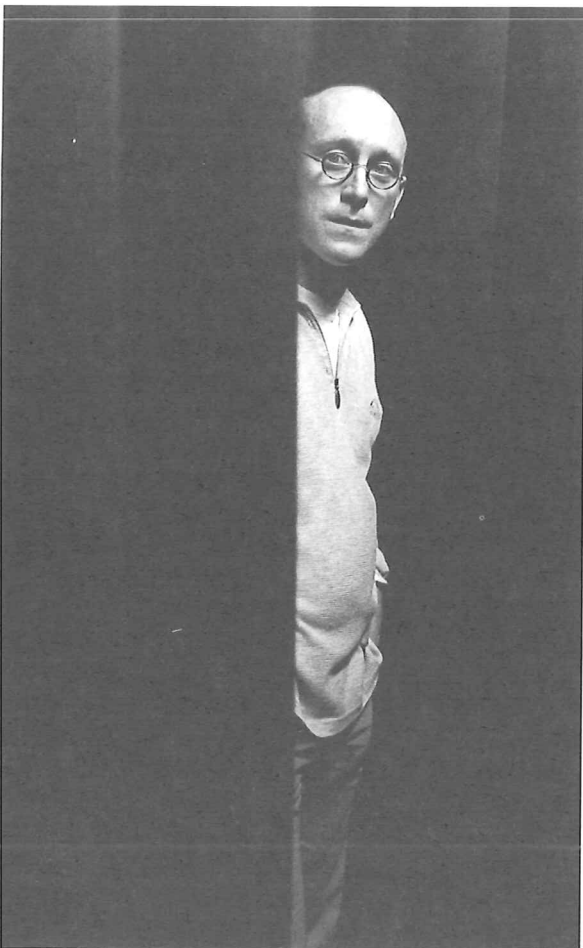
zwaarte die alleen als het écht werkt lichtheid wordt, om het toelaten van de ongrijpbaarheid, om de nooit aflatende zoektocht naar een manier om het onzegbare toch te zeggen, of anders dan toch voelbaar te maken, om het voorzichtig vasthouden aan het schone, omdat je gewoon zou willen dat de wereld zo was.

### Ik wil dat alles schoon is

Lucas Vandervost brengt ook in *Woyzeck* al zijn gekoesterde en wrevelige eigenheid op het toneel; hij heeft verknijpte doeken uit zijn vorige producties op elkaar gestapeld op de scène gelegd. Het verleden is met hem meegenomen.

Uitspraken over die eigenheid van Vandervost zijn al door vele mensen op vele plaatsen gepleegd. Een van de hoeken waar Vandervost sinds zijn liefde voor de zogenaamd 'onspeelbare teksten' in wordt geduwd, is die van de intellectueel, de man die achter zijn bureau moeilijke analyses zit te bedenken bij nog moeilijkere boeken, de regisseur van de afstandelijkheid en de gestileerde kunstmatigheid. En dat terwijl Vandervost volgens mij veel meer met intuïtie en emotie te maken heeft, dan veel theatermakers die zogenaamd vanuit-de-onderbuik werken. Het is in de eerste plaats de tocht naar de ontroering die hem drijft, en zijn hoop op het schone dat alles weer goed zal maken.

Vandervost zei ooit in een interview: 'Ik maak theater omdat ik niet anders kan, niets anders wil. Er is nu eenmaal geen andere vorm waarin ik kan streven naar wat ik dan maar evenwicht en schoonheid zal noemen. Ik denk dat dat mij nog altijd drijft: ik wil dat alles schoon is, dat het klopt. En... omdat ontroering het belangrijkste gevoel is dat je hebt. Als je aan mensen zou vragen, wat is voor jou het woord, dan zouden velen zeggen: vrede, of



Lucas Vandervost / Patrick De Spiegelaere

liefde. Ik zou kiezen voor ontroering, omdat dat de beweging inhoudt van vrede of liefde. Dat is de krop in je keel. En in theater wil ik onderzoeken of ik nog ontroerd kan worden. Want ik heb het zo nodig, dat dingen, mensen mij raken, zowel emotioneel als intellectueel. Dat ligt dicht bij elkaar. Als een boek mij fascineert of ontroert, heb ik het begrepen. (...) De opdracht op het toneel is precies via kunstmatigheid een toppunt van ontroering te bereiken.'

Een begrip dat minstens even centraal staat in het werk van Vandervost: de *ongrijpbaarheid* der dingen, *het onzegbare*. Hij kiest teksten die met veel trage cirkels rondom de kern zweven - via vertellingen, abstraheringen, maar soms ook gewoon met een verhaal waar-niks-in-gebeurt-en-heel-veel-wordt-gesproken als *De Fantasten* of *De Drie Zusters* - en die dat bij momenten zo briljant doen dat je even het gevoel krijgt *het* te voelen, te weten, te denken dat het er misschien even was; zoïets. Resultaat is dat veel van zijn producties als 'ontoe-gankelijk' worden versleten, terwijl het gewoon gaat om aandacht en geduld die Vandervost van zijn publiek vraagt. Toegegeven, dat ge-

duld wordt in producties als *Over de dorpen* tamelijk op de proef gesteld. Een toeschouwer die de traagheid toelaat, zal het misschien niet altijd boeiend vinden wat hij ziet, maar hij zal wel tot de ontdekking komen hoe helder Vandervosts verhalen zijn - zelfs als ze geschreven werden door Peter Handke. En het is geduld dat toch ook wordt beloofd. Als Tom van Dijkstra in de slotscène van *Over de dorpen* Handkes woorden uitspreekt, terwijl hij van op een trapje kastanjes in een emmer gooit, is dat van een dergelijke luciditeit dat je niet meer weet waar je het hebt.

### Een langgerekte omhelzing

Ook *Woyzeck* is een tekst die je makkelijk ontglipt, o.m. door zijn modernistische gefragmenteerdheid, maar Vandervost weet hem toch helder te maken. Het verhaal van een soldaat die, fysiek ontregeld door een dieet van louter erwten, gebukt onder de vernederingen van zijn oversten en gekweld door de overspeligheid van zijn vrouw, een moord pleegt, wordt een verhaal waar je als toeschouwer in meegaat als een kind in een sprookje; en het is tegen dat meegevoerd worden dat je je dan weer verzet. Dat is de spanning die je meeneemt als je de schouwburg verlaat en die van deze *Woyzeck* een bijzondere gebeurtenis maakt.

Het was Vandervosts streven om de evolutie van *Woyzeck* aannemelijk te maken. Het werd in zijn interpretatie geen doldraaiende gek, zoals *Woyzeck* traditioneel wordt gelezen, maar een mens die de trappers kwijt is, en die op een bepaald moment, in de mallemlen van ontreddende gebeurtenissen die alsmaar doordraait, al dat niet-meer-weten laat samenkomen in één daad. De feitelijke moord op zijn geliefde wordt bij Vandervost dan ook geen beestachtige slachtpartij, maar een paringsritueel, een langgerekte omhelzing die eindigt met een stilte waar *Woyzeck* zelf van schrikt. Het wordt bij Vandervost toch weer een positief verhaal, een keuze voor het schone - in een decor van grauwe stalen platen dat toch weer dat typische esthetiserende behoudt dat we van Erik Lagrain gewend zijn.

### Wat in de tekst staat, krijg je cadeau

Een ander element dat onlosmakelijk verbonden is met Vandervosts fascinatie voor het onzegbare, is zijn obsessie voor taal. Taal die hij zo wil uitpueren en in al haar genuanceerdheid brengen dat zijn theatervoorstellingen voor sommigen oeverloos of saai worden. Voor hem echter, is het de enige manier om geen afbreuk te doen aan de onnoemelijke complexiteit van de wereld. En dat krijgt bij Vandervost zelfs een politieke betekenis; die van de argumenten en het verhaal achter de

feiten die het moeten halen van de geborneerde slogans.

Als zijn acteurs dan zogenaamd 'afstandelijk' acteren, als het spel van het ensemble 'statistisch' heet te zijn, of 'kunstmatig', heeft dat weer alles te maken met het laten primeren van die taal. Het spel mag voor hem nooit dubbelop zijn. Alles wat in de tekst staat, krijg je cadeau, gewoon door het uit te spreken, dat is zijn devies. En als dat goed gebeurt, bijvoorbeeld in *De Drie Zusters* en ook tijdens de betere momenten van *Woyzeck*, krijgt dat iets onweerstaanbaar vanzelfsprekends. Het geeft je als kijker het gevoel dat de manier waarop deze acteurs die tekst nu spelen de enig mogelijke is.

Dat kan omdat precies dit soort zeggings, dat durven openlaten de weg openlegt voor een veelheid aan interpretaties, waardoor de vele lagen in een stuk naast elkaar komen te staan. Zo kan elke toeschouwer zijn eigen verhaal maken. *Woyzeck* is niet alleen sociaal drama, of het verhaal over een verloren gelopen individu, of een modern aandoend vroeg-expressionistisch citatenboek, het is dat allemaal in-één. En daar heeft die onnadrukkelijkheid in de tekstzeggings die de taal bij momenten bloot durft laten zijn, en dat front publiek spreken dat zo typerend is voor de voorstellingen van Vandervost, volgens mij alles mee te maken.

Niet alleen Vandervosts acteursregie is een spel met subtiliteiten, ook zijn gebruik van andere theatrale middelen wordt precies daardoor gekenmerkt, ook in *Woyzeck*. Het is misschien wel de voorstelling waarin hij de eerder genoemde ongrijpbaarheid het sterkst voelbaar heeft weten te maken. De dreiging die van deze tekst uitgaat, wordt in Vandervosts encenering van in het begin op het publiek losgelaten. Sterker nog, als toeschouwer word je per kwartier ongemakkelijker, zonder dat je er de vinger op kan leggen waar 'm dat nu precies in zit. Je weet alleen dat het waarschijnlijk iets met het unheimliche klankdecor te maken heeft dat - heel erg op zijn Vandervosts - voortdurend hoorbaar is, maar eigenlijk ook weer zo op de achtergrond klinkt dat je het bij momenten niet eens meer merkt.

Dat is Vandervost op zijn allerbest: de theatermaker van de gedurfde subtiliteit, van de vaak gecamoufleerde tegenstrijdigheid. De regisseur van de pertinente keuze voor het niet-willen-kiezen (en dus onvermijdelijk toch ook weer wel, natuurlijk), de mens die het lelijke wel erkent, maar het toch liever over het schone wil hebben, de intellectueel die de analyse wel gemaakt heeft, maar die soms liever het raadsel de zaal instuurt, de koppigaard die wel weet dat zijn publiek uit de hectische jaren negentig even de schouwburg binnen is komen waaien, maar die daar net daarom geen reke-

ning mee wil houden; de man die het vermoeden ver verkiest boven de zekerheid, omdat dat zoveel mooier is.

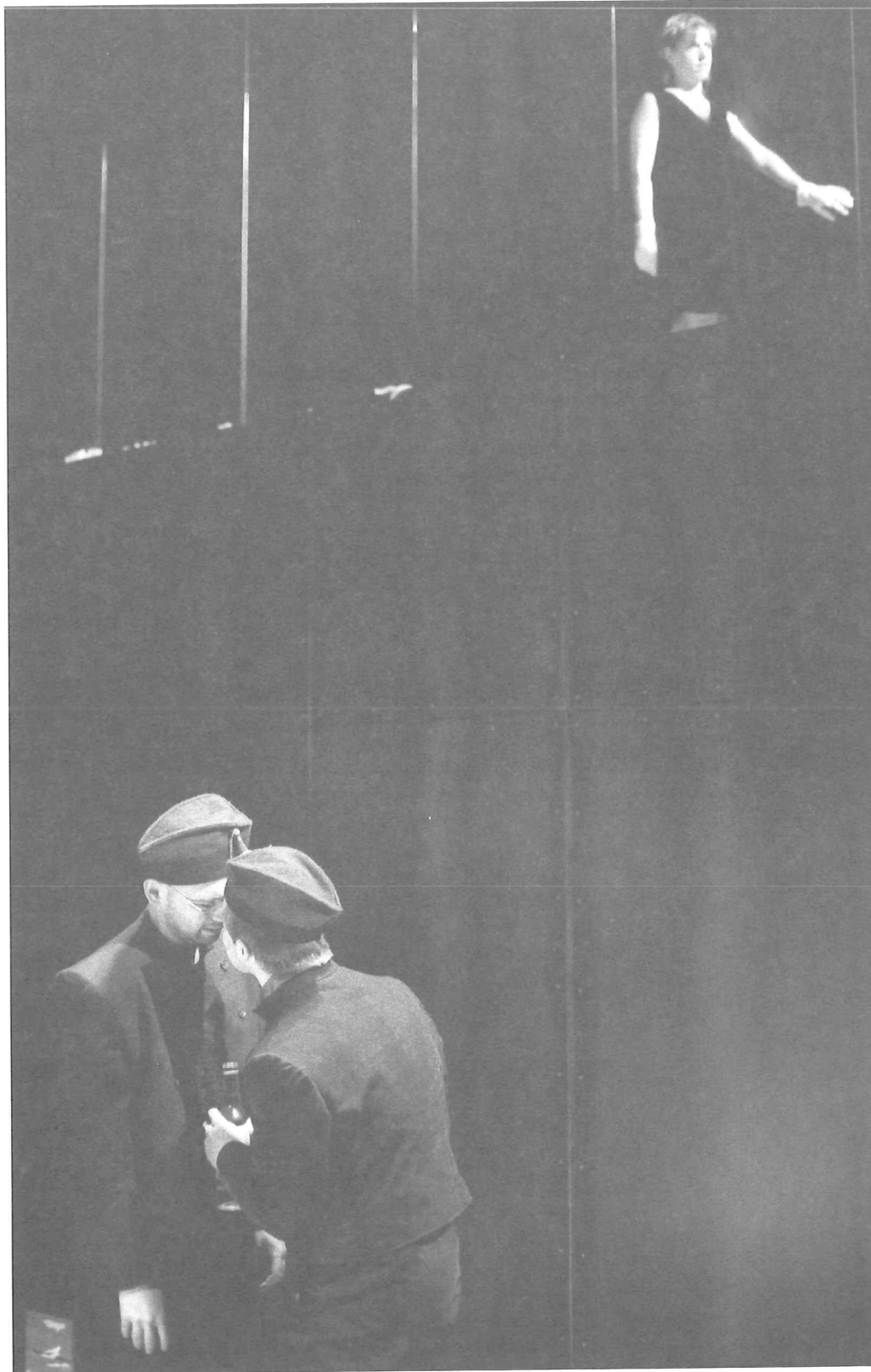
### Krop in de keel

En daar zit je dan met je vermoedens, met je verhaal over Vandervost. En zijn daarmee de vragen van het begin opgelost? Allerm minst. Eigenlijk heeft iemand die naar De Tijd gaat kijken hiermee helemaal niks te maken. Het is in de schouwburg dat moet blijken of 'het verhaal' leidt tot boeiende voorstellingen. Zoals macht het mooist is als je ze niet moet gebruiken, is het beste verhaal-achter-de-feiten dat wat niet moet worden verteld. Met zijn strafste regies is het precies dat wat gebeurt; je gaat met een krop in de keel de zaal uit, en de rest is gezeik in de marge.

Wellicht had Vandervost *De Drie Zusters* niet kunnen maken zonder eerst Ovidius te doen. Daar vertellen mensen verhalen over het ontstaan der dingen. In *De Drie Zusters* vertellen mensen verhalen over zichzelf en over de anderen, en eigenlijk over het wezen van de mens tussen de andere mensen. De te neur van die voorstelling mag dan al lichtjes anders geweest zijn dan die van *Metamorfosen*, in essentie gebeurt er net hetzelfde. Het onderzoek naar spelmogelijkheden in de Ovidius-productie, naar de omgang met theatrale middelen werpt hier zijn vruchten af. Mensen komen op, vertellen zonder nadrukkelijkheid hun verhaal aan het publiek en gaan weer af. De dingen worden opengelaten, er worden vragen gesteld die er nieuwe oproepen, veel meer dan dat er antwoorden worden gegeven. Hier en daar wordt iets aangereikt. En ook hier kiest Vandervost voor 'het schone', voor een interpretatie die de dingen positief benadert. Tsjechov schreef voor hem geen verhaal over verveling, maar over traagheid die een hele wereld creëert. En die rijkdom weet hij, met het metier dat hij verworven heeft, naar de scène te vertalen. Bij *Metamorfosen* bleef dat alles steken bij het bekijken van mensen die opkomen en in het beste geval beklijvend een verhaal vertellen, bij *De Drie Zusters* kruipt het onder je vel en maakt het je week.

En misschien kan iemand met een goed verhaal daarom nooit echt te ver gaan. Omdat de krop in de keel de tocht daarnaartoe rechtvaardigt. En alle analyse hinkt daar onherroepelijk achteraan.

In de late uren na de première van *Woyzeck* zegt iemand tegen Vandervost: 'De voorstelling heeft iets met mij gedaan, maar ik weet absoluut nog niet wat.' Vandervost schiet in de lach: 'Wel, dat is exact het gevoel dat ik ook heb.'



Woyzeck - De Tijd / Patrick De Spiegelaere