

In 1968 publiceerde Peter Brook vier voordrachten onder de titel *De lege ruimte: het toneel vandaag*.

In onderstaand fragment stelt hij de vraag welke mogelijkheden de acteur heeft om tijdens zijn carrière te werken aan zijn artistieke groei.

De noodzaak van levenslange scholing

Het dilemma van de acteur is niet alleen beperkt tot het commerciële toneel waar te weinig tijd voor repetities beschikbaar is. Zangers en vaak ook dansers blijven hun leermeesters trouw tot het eind van hun dagen; acteurs die eenmaal een contract hebben, bezitten helemaal niemand meer om hen bij te staan in de ontwikkeling van hun talent. Al blijkt dit het meest alarmerend bij het commerciële toneel, het is ook van toepassing op de vaste gezelschappen. Als de acteur eenmaal een bepaalde positie heeft bereikt, maakt hij geen huiswerk meer. Neem een jonge toneelspeler, ongevormd, onontwikkeld, maar boordevol talent, vol verborgen mogelijkheden. Alras ontdekt hij wat hij kan, en nadat de eerste moeilijkheden overwonnen zijn kan het zijn dat hij, met wat geluk, een benijdenswaardige positie verwerft: hij heeft werk waar hij van houdt, doet het goed, wordt ervoor betaald en oogst ook nog bewondering. Als zo iemand zich verder wil ontwikkelen moet de volgende stap leiden tot buiten zijn huidige bereik: hij moet beginnen met een verkenning van wat hem echt moeilijk afaat. Maar niemand heeft tijd voor zulke problemen. Aan zijn vrienden heeft hij weinig, zijn ouders weten waarschijnlijk niet genoeg van zijn werk af, en van zijn impresario, hoe goedbedoelend en intelligent hij ook mag zijn, wordt niet verwacht dat hij hem voorbij goede aanbiedingen en goede rollen loodst naar iets anders, misschien iets beters, maar nog vaag en onduidelijk. Het opbouwen van een carrière en artistieke groei behoeven niet hand in hand te gaan; vaak is het zo dat een acteur, naarmate zijn reputatie groeit, werk levert dat steeds gelijkvormiger wordt. Het is een droevig verhaal, en alle uitzonderingen verdoezelen de waarheid.

Hoe brengt de gemiddelde acteur zijn dag door? Dat kan natuurlijk van alles zijn: in bed liggen, drinken, bezoek aan de kapper, de impresario, filmwerk, stemopnamen, lezen, soms studeren; sinds kort ook zelfs een beetje knutselen in de politiek. Of hij zijn tijd ernstig gebruikt of frivol, dat doet er eigenlijk niet toe: weinig van zijn bezigheden houden verband met zijn hoofdbezigheid – als acteur niet in het slop te raken – wat betekent: als mens niet in het slop te raken, wat betekent: werk, gericht op zijn artistieke ontwikkeling – en waar kan zulk werk plaatsvinden? Telkens weer heb ik gewerkt met acteurs die, na de gebruikelijke toezegging dat ze ‘zich geheel aan mij overleveren’, bijna tragisch onbekwaam blijken, hoe hard ze het ook proberen, om ook maar even op de repetities het eigen door en van henzelf gevormde beeld af te leggen dat zich heeft gekristalliseerd rond een innerlijke leegte. Als men er soms in slaagt deze harde korst te doorbreken is het alsof men het beeld op een tv-scherm vergruizelt.

In Engeland lijkt het of we plotseling beschikken over een geweldige nieuwe generatie toneelspelers – we hebben het gevoel dat we twee rijen mensen in een fabriek zien die in tegengestelde richting lopen: de ene rij schuift naar buiten, grijs en vermoeid, de andere schrijdt fris

en vitaal naar voren. We krijgen de indruk dat de ene rij beter is dan de andere, dat de vitale rij van betere kwaliteit is. Dit is voor een deel waar, maar uiteindelijk zal de nieuwe ploeg even grijs en moe zijn als de oude; dat is het onontkoombaar resultaat van een bepaalde situatie die nog niet is veranderd. Tragisch is dat het beroepsniveau van acteurs ouder dan dertig jaar maar zelden een oprechte weerspiegeling is van hun aanleg. Er zijn talloze acteurs die nooit de kans krijgen hun aangeboren potentieel tot volledige rijpheid te ontwikkelen. Natuurlijk wordt in dit individualistische vak een verkeerd en overdreven belang gehecht aan de uitzonderlijken. Voortreffelijke acteurs beschikken, als alle echte kunstenaars, over een geheimzinnige kracht, half bewust en toch voor driekwart verborgen, die zij zelf misschien alleen maar kunnen definiëren als ‘instinct’, ‘gevoel’, ‘mijn stemmen’, waardoor ze in staat zijn hun visie en hun kunst verder te ontwikkelen. Bijzondere gevallen volgen bijzondere regels: een van de grootste actrices van onze tijd, die bij de repetities geen enkele methode lijkt te volgen, heeft in feite een uitzonderlijk eigen systeem waarover ze alleen in kinderlijke bewoordingen kan spreken. ‘Vandaag kneed ik het deeg, schat’, zegt ze tegen me. ‘Het moet nog even langer uit de oven’, ‘Nu moet er nog wat gist bij’, ‘Vanochtend moeten we er een bruin korstje op laten komen’. Het doet er niets toe: dit is even nauwkeurig als wanneer ze de terminologie van de Actors’ Studio zou gebruiken. Haar vermogen om tot resultaten te komen blijft echter tot haarzelf beperkt: ze kan het niet op een bruikbare wijze doorgeven aan de mensen om haar heen, en daarom is er, terwijl zij haar ‘taart bakt’ en een tweede speler het gewoon maar doet ‘zoals hij het aanvoelt’ en een derde, in de terminologie van de toneelschool, ‘op zoek is naar het Stanislavskyaanse superobjectief’, geen echte samenwerking tussen hen mogelijk. Men heeft allang ingezien dat weinig acteurs onbeperkt prestaties leveren zonder aan een vast gezelschap te zijn verbonden. We moeten echter ook erkennen dat zelfs het vaste gezelschap uiteindelijk ten dode is gedoemd als het geen doelstelling heeft, en dus geen methode en geen school. En met school bedoel ik natuurlijk niet een gymnastiekzaal waar de acteur tot in het oneindige lichaamsbewegingen maakt. Met soepele spieren alleen ontwikkelt men de kunst niet; toonladders maken iemand niet tot pianist en vingeroefeningen leren iemand niet het schilderspenseel te hanteren; toch speelt een groot pianist uren per dag vingeroefeningen en Japanse schilders werken hun leven lang aan het trekken van een volmaakte cirkel. De toneelkunst is in sommige opzichten de meest veeleisende kunst en zonder voortdurende scholing zal de acteur halverwege blijven steken.

Uit: Peter Brook, *De lege ruimte: het toneel vandaag*,
Standaard Uitgeverij, Antwerpen, 1972, p. 31-32