

Heel het leven van een mens is vormgeving

Clara van den Broek in gesprek met Lucas Vandervost

ETCETERA Is toneelspelen een métier?

VANDERVOST Het is niets anders dan een métier. Het is een vak. Daar ben ik zeker van. Je kan al spelend wel tot iets artistieks komen, maar je kan niet 'artistiek spelen'. Of iets kunst is, ligt in een grotere ruimte, waarin ook de ontvanger betrokken wordt. Dat ligt buiten ons. Het artistieke zit niet in de daad, maar in de communicatie, in het effect dat de daad teweeg brengt. Een partituur van Stravinsky is niet artistiek als je ze niet speelt.

ETCETERA Wat is de rol van techniek bij het spelen?

VANDERVOST Stricto sensu kan iedereen leren spelen, want techniek is aan te leren. Maar technisch tewerk gaan is voor een acteur moeilijker dan pakweg voor een schilder. Een schilder heeft zijn techniek sneller onder controle en kan die op zich beschouwen. Dat kunnen wij niet. Dat is mijn dada: dat vermogen onder de knie te krijgen. Volgens mij hebben wij, acteurs, het veel te weinig over het technische aspect van het acteren. Vaak interpreteren we het begrip 'techniek' nog steeds als 'verstaanbaar spreken'. Maar daar heeft het niets mee te maken. Volgens mij bestaat ook in het theater wat in de schilderkunst sinds Da Vinci en, eerder al, sinds de Grieken, de 'gulden snede' wordt genoemd. Er is in ons ruimtelijk inzicht qua verhouding altijd een 'juiste plek' op een schilderij. De gulden snede heeft te maken met lichaamsanalyse. Men heeft namelijk geanalyseerd hoe een lichaam in elkaar zit (verhouding bovenlichaam - onderlichaam, ten opzichte van de breedte ervan), hoe een gezicht, hoe kristallen, bladnerven enzovoort in elkaar zitten. Heel de natuur is objectief onderzocht, er is nagegaan hoe die zich tot zichzelf en ten opzichte van haar omgeving verhoudt. En alles komt neer op dezelfde verhouding van één op 1,6 en een beetje. Dat is iets wonderlijks. Die ontdekking toegepast in ruimtelijkheid, zowel drie- als tweedimensioneel, blijkt te kloppen. Wij kijken dus op een natuurlijke manier naar een artistiek product. Wij gaan iets mooi vinden omdat het natuurlijk is. Uiteraard zal men in andere culturen de natuur wel op een andere manier analyseren, bekijken en ervaren. De gulden snede is niet gebaseerd op de natuur zelf, maar op hoe jij de natuur analyseert. Het gaat om verhoudingen: hoe verhoud ik mij tot de natuur, en hoe zie ik in de natuur verhoudingen. Dat is het startpunt van hoe je met schoonheid omgaat.

Voor het theater geldt net hetzelfde. Ik ben ervan overtuigd dat er objectieve criteria bestaan om goede voorstellingen van slechte te

onderscheiden. Je staat al dan niet op de juiste plaats, tegenover de ruimte waarin je speelt, tegenover het publiek, tegenover je medespeler. En daar zijn wij bijna nooit mee bezig. Ik doe die zoektocht sinds 25 jaar bijna altijd alleen, met mensen die dat toestaan, of dat ook voelen, of daar ook mee bezig zijn. Maar dat zijn slechts 0,2% van mijn collega's. Ik zeg niet dat die theorie van de gulden snede in het theater sowieso juist en waar is, en nodig, maar we onderzoeken het ook niet.

Ik zoek naar de natuurlijkheid van het theater, in plaats van naar het theater van de natuurlijkheid. Ik probeer zo ver mogelijk te gaan om via die verhoudinkjes tot een gevoel, een effect van natuurlijkheid te komen, terwijl ik eigenlijk onwaarschijnlijk artificieel tewerk ga. Bijvoorbeeld: een acteur kan een andere acteur 'op een natuurlijke manier' tegenhouden in diens beweging naar een bepaald punt, door zich van die acteur te verwijderen (natuurlijkheid van het theater) in plaats van naturalistisch naar de andere toe te gaan en hem fysiek tegen te houden (in het theater van de natuurlijkheid). Het gaat over de kanteling van de driehoek tussen acteur A, acteur B en punt C waar acteur A naartoe wil, en waarvan acteur B niet wil dat acteur A er naartoe gaat. Vanuit de zaal ziet dat er natuurlijk uit, omdat de verhoudingen met elkaar kloppen. Het driehoekje en de kanteling ervan. Maar ik kan me voorstellen dat het als acteur wel onnatuurlijk aanvoelt, want het is geen natuurlijke psychologie of reactie.

Daar ben ik meer mee bezig dan met de psychologie van de zinnenetjes die dan gezegd worden ('waarom zegt dat personage dat zinnenetje daar?'). Hoewel waar ik mee bezig ben, natuurlijk ook psychologie is. Die driehoek die kantelt, is een emotie. Dat is een beweging, een interactie die emotioneel is.

Ook lees- en schrijfrichting bepalen de psychologie van de ruimte heel sterk. Wij lezen van links naar rechts. Het nieuwe komt van links. Van rechts komt wat of wie er al was. In de klassieke Hollywoodfilms is dat zo. Ik vraag mij af of in culturen waar anders geschreven wordt, die emotionele binding met de ruimte ook anders is. Of het nieuwe bij andersschrijvend van rechts zou moeten komen.

ETCETERA Nu heb je het vooral over encenering.

VANDERVOST Ja, maar bij mij is enceneren spelen, en spelen enceneren. Want als acteur weet ik: 'Ik ga daar staan'. En dan ben ik de boel aan het regelen. Ik zal nooit zeggen tot een andere acteur: 'Ga jij daar eens staan'. Maar ik ga daar staan. Ik denk dat spelen alleen maar enceneren is. En enceneren is, bijna letterlijk vertaald, ruimte geven. Maar ruimte geven is ook een

Volgens mij bestaat ook in het theater wat in de schilderkunst sinds Da Vinci en, eerder al, sinds de Grieken, de 'gulden snede' wordt genoemd. Er is in ons ruimtelijk inzicht qua verhouding altijd een juiste plek op een schilderij. De gulden snede heeft te maken met lichaamsanalyse.