

Een vrouw wil aantrekkelijk gevonden worden, niet omwille van haar perfect aangebrachte make-up, maar omwille van dat 'je ne sais quoi' dat ze ondanks zichzelf uitstraalt en waar ze geen vat op heeft. Net zo vindt theatermaker en acteur Peter Van den Eede (de Koe) dat toneel­spel slechts begoochelt door iets wat de acteur niet controleert.

'En tegelijkertijd', zegt hij, 'moet je dat wat je niet onder controle hebt, toch enigszins gecontroleerd laten meespelen. Het is zoals de controle over een wild dier in het circus. Waarom is dat zo spannend? Omdat controle relatief is.' Clara van den Broek had een tweede zomergesprek over acteren, na haar interview met Lucas Vandervost (Etcetera 91).

Dezelfde vragen, andere antwoorden. Na Apollo, Dionysos?

Clara van den Broek

Perfectie roept agressie op

PETER VAN DEN EEDE OVER ACTEREN

Kunst versus wetenschap

ETCETERA Is toneelspelen een vak, een ambacht?

PETER VAN DEN EEDE Door ervaring verwerf je kennis en vaardigheden. Die ontwikkelen zich doorheen de jaren, waardoor je alsnair beter kan spelen. In die zin kan je zeggen dat acteren een vak is. Voor vele acteurs is het ook niet meer dan dat. En ik heb daar alle respect voor. Voor anderen kan het een middel zijn om een ultieme communicatie aan te gaan die zich liefst net buiten de grenzen van het technisch vernuft bevindt. Een vak ontwikkelt zich in overeenstemming met de eisen of de regels van de wetenschap. De perfecte vakman houdt zich dan ook aan die regels. Een wetenschappelijk werk kan je van a tot z uitleggen. Met een kunstwerk kan je dat niet. Je kan wel over een aantal wetenschappelijkheden binnen een kunstwerk spreken. Maar als het kunstwerk echt begoochelt, wordt het onmeetbaar. Je kan daar dan je leven lang boeken over schrijven, zonder ooit helemaal tot dat kunstwerk door te dringen. De intiemste uitleg is het kunstwerk zelf, dat is vraag en

antwoord samen. En daarom is het vakgedeelte slechts een onderdeel van het toneelspelen. Om verder te geraken. De theaterwetenschapper is bezig met het verleden, met archivering, met wetenschappelijkheid en met het vak. De theatermaker is bezig met de toekomst, met wat we nog niet weten, met wat tot begoocheling moet leiden. Als je als theatermaker alleen maar met het verleden bezig bent, ben je ofwel een theatermaker die als restaurateur te werk gaat, alle wetten in acht neemt, alle truiken recupereert, ofwel een theaterwetenschapper die aan theaterreconstructie doet. Als toneel­spelen slechts zou afhangen van de wetenschappelijkheid van het vak, zouden er een heleboel wetmatigheden zijn waaraan je je zou moeten houden. Zoals: 'Na die zin is het goed dat je intern 21, 22 telt, en dan pas de volgende zin zegt. Dieren of baby's op de scène is niet goed. Een boot die op de achtergrond voorbijvaart, werkt ook niet, want vangt ook de blik. Als je huilt op de scène, huilt het publiek niet.' Enzovoort. Het fijne aan theater is nu net dat dat allemaal wél anders kan. Dat je niet 21, 22 moet zeggen, maar een totaal andere pauze

kan nemen. Theater is ritme in een ruimte, en dat geeft oneindig veel mogelijkheden.

Appel en zijn pot

Karel Appel gooit op een bepaald moment, in de Cobra-periode, zijn verf met pot en al op het doek. Waar zit het vak hier? Dit is pure intuïtie van een vakman, en van een kunstenaar in de eerste plaats. En het klopt ook nadien. Maar hoe moet je nu zeggen: 'Je moet je pot zo vasthouden, en je moet het met die verf doen, en je moet zo gooien'? Dat is absurd. Appel uit op een heel manifeste manier dat hij techniek als een gevangenis ervaart. Op een bepaald moment evolueert techniek niet snel genoeg naar je zin meer. Dat veroorzaakt frustratie. En dan gooi je die techniek overboord, ten gunste van de pure intuïtie. Dat is een echte kunstenaarsdaad. Het moment waarop techniek als het ware vloeibaar wordt en vergast, onvatbaar wordt. Techniek heb je dus nodig om ergens toe te komen, maar als je denkt dat je er geraakt bent, laat dan maar alles los. Toon Hermans, die zoveel mensen heeft beïnvloed, zei: 'Je moet mij niets vragen over mijn vak, want daar begrijp ik niets van.' Dat vind ik fascinerend. Want ik ben iemand die het allemaal graag wil begrijpen. Maar tegelijkertijd kan ik daar op scène niets mee doen. Niets. Natuurlijk heb ik onbewust kennis opgestapeld, maar als ik mij daar te goed van bewust ben –en dat zal elke acteur trouwens bevestigen– lukt het niet meer. Als je te horen krijgt: 'Dat dingetje, dat je daar gedaan hebt, dat is fantastisch', kan je dat niet meer de volgende keer, omdat je daar op focust. Daarom is vanuit het oogpunt van de acteur een millimeterregie vaak dodelijk. Het gaat om de kunst van het niet letterlijk benoemen, van het subliem rond de pot draaien. Je mag het nooit te goed weten, willen we elkaar en onszelf blijven verrassen. We kunnen het niet benoemen, want als we het benoemen, maken we het banaal en dus kapot.

Weten en vergeten

ETCETERA Je moet tijdens het spelen vergeten wat je weet, en een soort onbewustzijn installeren?

VAN DEN EEDE Ja, je moet weten en vergeten. Want anders speel je iets wat al te zeer geconstrueerd is. Als je alles speelt wat er over Lady Macbeth geschreven is, kom je tot een uitleggerig en afzichtelijk resultaat. Uiteindelijk gaat het over wat je van jezelf herkent in dat perso-

nage. En daar doe je iets mee. Soms ga je mee in wat je creëert, en soms stap je daar helemaal uit. Want als je de hele tijd alleen maar in je rol kruipt, word je een personage, dat alleen maar op het toneel bestaat, en wiens verhaal we in het beste geval goed kunnen volgen. Maar het leidt meer tot vervreemding en ontzetting, als je ziet dat het personage plots ook die acteur is. Dat maakt de illusie niet kapot, integendeel. Je moet in en uit het personage. Het is én Stanislavski, én Grotowski, én Brecht, én Peter Brook, én Gordon Craig.

Middel en doel

ETCETERA Zijn er dan geen wetten?

VAN DEN EEDE Er zijn natuurlijk altijd spelregels waarmee je rekening moet houden. Maar die regels zijn er om overtreden te worden. Dan pas worden ze zichtbaar. Net zoals we een wit vlak pas waarnemen als er een vlek op is. Hoe meer regels we nodig hebben, hoe minder ik erin geloof. Ik zoek naar een minimum. Zoals de schilder Malevitsj. Eerst maakt hij landschappen en portretten. Daarna evolueert hij naar vierkanten, cirkels, en driehoeken. Hij komt zo bij een geometrische essentie in zijn perceptie van natuur en mens. Op zoek naar het strikte minimum. Maar ook dat houdt op. Daarna is hij mensen beginnen schilderen zonder gezicht. Het is interessant om te zien wat hij als schilder allemaal doet, met als enige reden een sublieme communicatie te verwezenlijken en een ontzetting te veroorzaken. Op zoek naar een ultieme esthetiek. Ik bedoel: techniek is het middel tot een doel. Dat doel is: sublieme communicatie. Maar soms reikt het middel zo ver dat het het doel wordt. Omdat het middel zelf er ons toe verleidt met de vaardigheden die we bezitten zodanig uit te pakken, dat we geen zin meer hebben om verder te gaan dan dat. Omdat we ons helemaal laten omwentelen door de esthetiek van de buitenkant van het middel. Waardoor het publiek slechts gefocust blijft op de buitenkant, en er niet meer 'in' komt.

Mooi en lelijk

Dit is de belangrijkste reden waarom acteren voor mij niet alleen een vak is: een vak beoogt een briljante ambacht en esthetiek, maar gaat daarin niet zodanig ver dat het zichzelf in vraag stelt of verminkt. En wellicht zeggen sommigen: 'Waarom in godsnaam lelijkheid opzoeken?' Omdat de perfectie ons ongelukkig maakt. Of omdat ze onmogelijk is, omdat ze eigenlijk

niet bestaat. Het vierkant is een uitvinding van de mens. Als symbool voor beschaving, als antwoord op de natuur. In de natuur is niets perfect. De bomen groeien scheef, de oogst is niet volmaakt. En zelfs als die boom recht groeit, of als we over een recordoogst spreken, zullen we ons toch nog altijd kunnen afvragen: 'Misschien volgend jaar een nog betere oogst'. En 'Kan die boom niet nog rechter', of 'Waarom moet die tak daar nu net staan?' Maar dat is ook onze onvolkomenheid: perfectie maakt ons ongelukkig, communiceert op een bepaald moment niet meer. We kunnen zo blij zijn dat we dat vierkant gevonden hebben, maar als het echt perfect was, zouden we stoppen met nog andere dingen uit te vinden. Perfectie roept zelfs agressie op. Omdat ze een hermetische vanzelfsprekendheid uitstraalt. Je kan niet antwoorden want er wordt geen vraag gesteld. Het eindstation van het suprematisme van Malevitsj. Wat gedaan? Afbreken en opnieuw beginnen. De mens is gedoemd tot die twee enige zinnige bewegingen waarin hij zijn bestaan herkent. Je kan slechts heel kort kijken naar producties die proberen er perfect uit te zien, wat dat ook moge zijn, omdat ze de toeschouwer lijken uit te sluiten. De mens is in staat om slechts een heel kleine dosis van artificiële omstandigheden mee te maken. Die ervaring is zeer vermoedend.

Spelen en zijn

ETCETERA Is het daarom dat de Koe ernaar streeft het spelen te laten samenvallen met het zijn? Het summum van spelen is bij jou de opheffing van het spelen. En tegelijkertijd is de opheffing van het spelen, die er natuurlijk moet uitzien en dus buiten het kadertje van het schone valt, ook artificieel. Want het is niet het leven zoals het is. Dat is paradoxaal.

VAN DEN EEDE Dan zitten we goed. Maar het is niet alleen 'naturel' nastreven, natuurlijk. Je moet de logica van reacties comprimeren. Als je mensen in een café of op straat bezig ziet, kan je daar allerlei bij denken of vermoeden, zonder dat die mensen dat op dat moment zelf vertellen. Integendeel, ze ontkennen het meestal in hun gedrag. In die zin zoek ik naar een natuurlijkheid. Maar dan een natuurlijkheid die écht natuurlijk is. Je kan enerzijds het interactieve gebeuren met het publiek op de spits drijven door improvisaties uit te lokken – op voorwaarde dat ze het concept versterken – en anderzijds het publiek de indruk geven getuige te zijn van dergelijke exclusieve improvisaties of gebeurtenissen terwijl ze wel



In den Beginne... squirrels COMPAGNIE DE KOE Foto Steven Massart

geconstrueerd zijn. Je mag nooit vergeten dat de toneelspeler er ook hier en nu staat, en dat hij zich daardoor voortdurend blootstelt aan het onverwachte, aan het lelijke van buitenaf dat de esthetische droom aan diggelen kan slaan. Maar ik geloof dat het er door dat gevaar allemaal nog mooier op wordt, minder ongenaakbaar, kwetsbaarder, menselijker, dramatischer. De schoonheid mag zich nooit sluiten, wat nochtans haar natuurlijke reflex is om zich in stand te houden. Dat wil zeggen dat ik de voortdurende behoefte voel een aantal normen die in het theater heersen, onderuit te halen. Dingen die je niet mag doen, toch doen: in elkaars weg lopen, op elkaars tenen trappen, in elkaars tekst zitten, elkaar afdekken, uit het beeld staan, een hond op het toneel. Het zijn allemaal stoorfactoren die de zaak open moeten houden. Dat vertelt allemaal veel, omdat dat in het echte leven ook zo is. En nu zullen veel mensen zeggen: 'Het toneel moet toch niet zoals het leven zijn'. Eén: het is niet zoals het leven. Het is altijd geconstrueerd. Deconstructie is ook constructie. Maar dat interesseert mij veel meer dan wanneer ik acteurs te duidelijk gangbare posities zie kiezen. Twee: het leven is als toneel. In het 'echte' leven wordt er ook toneel gespeeld. Dezelfde paradox van zijn of niet zijn speelt ons parten naast het toneel. Verloren eenheid.

De belangrijke vraag in heel dit gegeven is: wat is schoonheid, wat is lelijkheid? Lelijkheid ontstaat door angst en verdringing. Door die lelijkheid toe te laten, kan ze weer mooi worden. In één van mijn eerste interviews over



De man die zijn haar kort liet knippen COMPAGNIE DE KOE Foto Jan Goedemé

de Koe heb ik gezegd dat er pas bloemen op een land kunnen groeien als het land eerst bemest is geweest, overgoten met stront. Parfum is ook gemaakt met 'stank', gebaseerd op lichaamsgeuren en urine. Wat we verdringen of wat niet mag gezien worden, heeft vaak met verlies te maken. Naar het toilet gaan, seks hebben, overgeven. Dat vinden we lelijk. Die dingen belanden in een taboe-achtige sfeer die we natuurlijk ook nodig hebben om er onze humor uit te onttrekken. Maar een regelrechte ontkenning draait vroeg of laat uit op slechts platvloerse ventilatie. In het theater zijn we elkaar de hele tijd van alles aan het wijsmaken, maar tegelijk moet je toegeven dat het maar een illusie is, waarin we nu gewoon even allemaal geloven. In die zin heeft men allang begrepen dat je ook de zijpoten van het toneel kan laten zien, de trekkenwanden, de achterkant. Durf het allemaal te tonen en leer er mee om te gaan. In stijl. Door het mooie aan het lelijke, en het goede aan het kwade te linken, ontwikkelt men zijn stijl. Ook in het leven vind ik die mannen of vrouwen aantrekkelijker die zichzelf relativeren, en dus met hun lelijkheid kunnen omgaan. Lelijkheid en schoonheid zijn gesplitste delen geworden, maar eigenlijk vormen ze één geheel. In communicatie, in theater en in kunst ga je op zoek naar dat ene geheel. Naar de kracht die deze twee polen veroorzaken, en die samen energie vormen. Als je alleen maar een positieve pool hebt, is er geen elektriciteit. Dan rest er iets artificieels.

Zoals Julian Schnabel, de Amerikaanse tekenaar, met iconen uit de kunstgeschiedenis

omging, zo moet een theatermaker met repertoire omgaan. De handen van Michelangelo in de Sixtijnse kapel of de Mona Lisa zijn ongehooflijk mooi, maar tot clichés verworpen. Daardoor zien we de oorspronkelijke schoonheid ervan niet meer. We kunnen er niet meer door begoocheld worden. Wat doet Schnabel? Hij neemt die fragmenten, en tekent er grofweg ruwe kaders om. Om net de aandacht weer te focussen op de essentie: 'Kijk opnieuw'. Geen mooi gouden kadertje, maar een haast heiligschennende agressieve daad, een statement: hij doet iets wat je eigenlijk niet mag doen met schoonheid. Om haar te dienen. Wij moeten net zo met toneel omgaan. We moeten het durven kapotmaken, als ultieme theaterdaad, om het opnieuw op te bouwen. Dé rock'n roll foto van de twintigste eeuw is *Radio London Calling*, de hoes van The Clash: een man die met een elektrische gitaar op de grond slaat. Op het moment van de foto bevindt de gitaar zich op enkele centimeters van de grond. De leadzanger raakte tijdens een concert gefrustreerd over het feit dat het publiek op zitjes zat en niet mocht rechtstaan. Datgene wat je het liefste is, het instrument dat je nodig hebt om mensen te bereiken, desnoods kapot kloppen, omdat je mensen wil bereiken – om die gewelddadige paradox gaat het. Het is die rock'n roll die ik bedoel. Dat is wat Picasso ook doet: kapot maken, deformereren, deconstrueren, vanaf het moment dat hij als veertienjarige zijn vader voorbijschilderde in de perfectie van het realisme. Vanaf dat moment probeerde hij de schilderkunst opnieuw uit te vinden. Je

moet dat bij elke voorstelling, bij elke productie die je maakt, opnieuw doen. Dat is de moeilijkheid. Want je mag daar ook niet in blijven steken. Het afbreken mag op zich geen stijl worden. De vernieling moet eerlijk gebeuren en zich uit noodzaak opdringen, om nadien in dat puin opnieuw te kunnen scheppen.

En natuurlijk heb je daar allemaal techniek voor nodig. Kijk, absolute schoonheid is een illusie. Maar naar die absolute schoonheid op zoek gaan is natuurlijk wel een drijfveer. Het is op zoek gaan naar een verloren eenheid, naar het verloren paradijs. Techniek is daarbij een middel om je intuïtie in beeld te brengen. Maar intuïtie zal altijd slechts voor een stuk in beeld gebracht kunnen worden, omdat techniek ontoereikend is. Woorden schieten te kort om een gedachte te formuleren. Nochtans worden inhoud en vorm samen geboren. De inhoud wordt zichtbare vorm door de techniek. Intuïtie op zich is absurd. Techniek is altijd nodig. Alleen mag techniek geen afgodsbeeld worden, want anders worden we heidens. Soms kan een zanger, een schilder, een schrijver zoveel briljants, zoveel mogelijkheden en registers hebben, dat ik niet meer zie wat hij nu eigenlijk wil vertellen. Het is nu net de kunst zoveel mogelijk weg te laten. En daarom spreken we over ritme. Omdat je dan fases overslaat. En ritme is net zo moeilijk om uit te leggen.

Chaostheorie

ETCETERA Een wetenschap van het ritme lijkt me nochtans niet onmogelijk. Die zal wel heel complex zijn, want ritme hangt van veel factoren af, maar ondenkbaar lijkt ze mij niet.

VAN DEN EEDE Ja, maar dan zitten we in de chaostheorie. Die is ook zeer complex. In de chaostheorie reageren deeltjes op een onvoorspelbare manier op elkaar. Dat is ook allemaal ritme. En degene die kijkt, de wetenschapper, neemt deel aan het geheel, is daar dus onlosmakelijk mee verbonden. Hij neemt waar en hij maakt waar. Net zoals in het theater: zonder toeschouwer geen interactie, geen drama, geen theater. We kunnen ons blindstaren op de 1,6-verhouding van de gulden snede waar Lucas Vandervorst het over heeft (zie Etcetera 91, nvdr), maar uiteindelijk kan je daar compleet gek van worden. Dat is hetzelfde als een thermometer inbrengen vóór je gaat vrijen, om te kijken of je wel vruchtbaar bent op dat moment.

