

Leren timmeren en leren jubelen

door Loek Zonneveld

Een regisseur die in het ochtendblad leest dat hij een 'ambachtelijke' voorstelling afleverde, heeft daarna vaak geen leuke dag meer. Een paar kanttekeningen over ambacht en vakmanschap in het toneel.

LATEN WE eerst wat piketpaaltjes slaan. Puur om het terrein af te bakenen. En om gezeur te voorkomen. Er wordt al zoveel gezeurd over toneel. Het worden er vijf. Je kunt ze zo plaatsen dat je er een 'houten O', zoals Shakespeare zijn toneelruimten noemde, omheen kunt bouwen. Een zaal als een ovaal. Voor spelers en publiek. En voor de krachten van de verbeelding. Vijf paaltjes. We gaan van abstract naar concreet. Van het *denken* over toneelspelen, naar *handelingen* en nachtmerries van de individuele toneelspeler.

Een. Acteren is *zoeken* (Kitty Courbois). Dat zoeken is de slagader van het toneelspelen. Het vinden is de doodsteek (Pierre Bokma).

Twee. Een goeie toneelspeler moet de *vijf p's* hebben: persoonlijkheid, pijn, plezier, poëzie, perversie (Dora van der Groen – actrice, regisseur, speldocent).

Drie. In het toneel is vrijwel alles afgesproken en soms nauwkeurig ingestudeerd. Een toneelspeler beschikt voorts over allerlei technieken om te manipuleren. Hij kan wel of geen pauzes nemen, harder of zachter praten, de hoogte van zijn stem veranderen. Die technieken leer je op school en in de praktijk. Toneelspelen is een vak (Gerardjan Rijnders).

Vier. Ontspannen is belangrijk, alle goeie dingen gebeuren in ontspanning. Toneel gaat ook over: de boel bedonderen, daar lol in hebben, en dat zo goed mogelijk willen doen (Hans Kesting).

Vijf. Een acteursverzuchting, opgevangen na de voorstelling van een komedie van Oscar Wilde, jaren terug: 'Ik heb één keer fout geademd, toen haalde ik het einde van de zin niet goed. Dus: geen lach' (Gijs de Lange).

EVEN een kort verhaal. De allereerste Zomergast bij de vPRO was Pierre Janssen. Hij heeft in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw in het televisieprogramma *Kunstgrepen* een hele generatie (waaronder ondergetekende) naar beeldende kunst leren kijken. Sowieso leerde hij ons *kijken*. Hij laat in zijn ideale televisieavond, in 1988, enkele fragmenten zien uit een masterclass van de Spaanse cellist Pablo Casals. Zwartwit-televisie, een doodnervuze leerling-celliste, de maestro negeert de camera's en geeft gewoon muzikles. Materiaal: Dvoráks celloconcert. Orkestpartij op de piano. De aanwijzingen van

Casals gaan enerzijds over het verkorten van de op- en afstreek ('Je hoeft niet de hele stok te gebruiken, daar word je bovendien moe van') en het aansluiten van bij elkaar behorende noten ('De E die erna komt hoort bij de F daarvoor'). En anderzijds spreekt Casals over het leggen van accenten ('Je moet iets jubelends geven aan die toon'). Over het enerzijds zegt Pierre Janssen: 'Hij leert haar *timmeren*.' En over het anderzijds: 'Hij leert haar de weg in een *land-schap*. Dat muziekstuk is een landschap. Casals weet daar de weg. Zij niet. Nog niet. Daar gaat deze les over. Kijk: nu leert hij haar jubelen. Ze krijgt les in jubelen! Fantastisch!' Leren timmeren. En leren jubelen. Ik heb de glijdende schaal van ambachtelijkheid naar vakmanschap (vice versa) in de kunsten nog maar zelden gelukkiger uitgelegd gezien.

Nóg een zijsprong, naar de semantiek, de evolutie van de betekenis van woorden als 'ambacht', 'handwerk' en 'vakmanschap' in het toneel. Een toneelspeler legt me uit dat hij zichzelf primair ziet als een handwerksman, een *artisan*. Een door hem intens bewonderde collega staat ver boven hem, hij komt in het Frans woordenboek meteen ná de artisan, hij is de *artiste*. Het Engelse woord voor de ambachtelijke vaardigheden in de kunsten is trouwens *craft*, dat grappig genoeg, naast 'kunstnijverheid', ook sluwheid en bedrog betekent – wat weer meer in de richting komt van piketpaal nummer vier, Kestings edele kunst van het bedonderen. Wanneer een toneelmaker in het Duits van een criticus te horen krijgt dat hij vooral *Kunstgewerbe* maakt, 'kunstnijverheid' dus, kan-ie wel inpakken. Beledigender kun je je bij onze oosterburen over de toneelkunst nauwelijks uitlaten. Ambacht en ambachtelijkheid, bedoeld als het Duitse *Handwerk*, heeft in dit taalgebied echter weer een veel vriendelijker aantrekkingskracht. De staande uitdrukking '*das Handwerk grüßen*' – bij vakgenoten aankloppen om ondersteuning – weerspiegelt de klassieke onderwijsverhoudingen binnen de middeleeuwse gilden, tussen meester, gezel en leerling. Jonge regisseurs gaan in het Duitstalige toneel vaak langdurig als assistent bij een maestro in de leer, om het Handwerk van toneelmaken te leren.

Maar wat *is* dat Handwerk van toneelmaken dan? En: wanneer houdt ambacht op en begint vakmanschap? De eerste ambachtelijke toneelspelers van Europa noemen zich in het begin van de zestiende eeuw provocatief: komediepelers, met de toevoeging '*dell'arte*'. Geen prutters dus, maar vaklui. Hun kunst is immers hun beroep, hun instrument, dat zijn zij zelf. Hun beroepstrots zit niet in zulke dingen als goede smaak, een slimme carrièreplanning of het roeren in zielenlevens. De kern van hun métier heet lichaamstaal, *gestiek*. Regisseur, schrijver en docent Frans Strijards schrijft in zijn recente boek over toneelspelen: 'Bij pianospelen krijg je



vingerzettingen in te studeren, anders breek je je vingers en bovendien kun je zonder techniek niet fraseren. Na veel oefenen ga je van toonladders naar ingewikkelder stof. En vervolgens ga je langzamerhand een opvatting mogen hebben over een muziekstuk. Of je mag een keer met een hoogstaand iemand komen praten over je *interpretatie*. Het is bespottelijk dat iemand denkt dat toneelspelen met het uitspreken van een opvatting kan beginnen. Voor je begint met iets te willen uitbeelden, moet je vooral neutraal zijn, niet bewijzen: kijk dit ben ik. Neutraal bewegen, geen tekens uitzenden, wat er niet *aan* hoort moet er *af*, net als met beeldhouwen: elk detail dat overbodig is, moet weg.

Waarmee we bij het hoofdstuk *misverstanden* over toneel zijn aanbeland. Zoals: hoezo neutraal, *voelt* de toneelspeler dan niets? Regisseur, acteur, schrijver Gerardjan Rijnders daarover: 'Ongetwijfeld spelen er reekens grotere en kleinere gevoelens door zijn brein. Net als bijvoorbeeld bij een chirurg tijdens een operatie. Of bij een mondhygiënist die televisie kijkt.' Maar wat, als hij moet spelen dat hij verliefd is, of woedend, of in doodsangst? *Rijnders*: 'Dan heeft hij al zijn concentratievermogen nodig om het publiek te doen inzien, te laten voelen zo je wilt, dat hij verliefd is, woedend, jaloers, bang of vertwijfeld.' Maar, hoe huilen toneelspelers dan op het toneel? *Rijnders*: 'De een door aan iets vreselijks uit de jeugd te denken, een ander doet iets vreemds met het middenrif of het neusbeentje, en weer een ander smeert iets onder zijn of haar ogen.' Ja, ja, het wil wat met dat 'particuliere' in het domein van de toneelspelers. Sinds de uitvinding van kappersblaadjes en het diepte-interview, en sinds het misverstand dat alle kunst in wezen autobiografisch zou zijn, lopen vrijwel alle publieke gesprekken met toneelspelers uit op pseudo-psychologische sessies die met toneel niks te maken hebben.

WAARMEE we zijn aanbeland bij de rol van de *regisseur*. Om te beginnen zijn de basiskwaliteiten van een regisseur (behoudens goed voorbereid zijn) vooral *zwijgen* en *kijken*. De Berlijnse toneelspeler Ulrich Matthes vertelde over zijn lievelingsregisseur Jürgen Gosch (1943-2009): 'Hij kon in zijn beginjaren op slechte voorstellen van toneelspelers reageren alsof het een persoonlijke belediging betrof. Op die manier kom je niet verder. Een regisseur moet het geduld hebben om nietszeggende ideeën en voorstellen te incasseren, op den duur komen er altijd betere, daar kun je op wachten. De basis is vertrouwen en een professionele omgang met elkaar. En ook eros trouwens, in de ruime zin van dat woord. Ik vind Jürgen Gosch intens grappig en vrolijk, ik hou van hem, voor iemand die zoveel pret heeft in ons vak wil ik graag mooie dingen maken.'

Er bestaat een mooi verhaal over een Neder-

landse regisseur die *Hamlet* repeteert. Hij heeft de bijnaam *drempeel-regisseur*, hij zegt namelijk nooit wat, pas als iedereen klaar staat om op te stappen, geeft hij die ene aanwijzing, waarmee je als acteur weer dagen verder kunt. Als je hem vraagt: waarom heeft u dat niet tijdens het repeteren gezegd, antwoordt hij steevast: ik wil er niet doorheen schreeuwen als jullie aan het werk zijn. Zo'n regisseur dus. Hij werkt aan *Hamlet*, hij repeteert alle scènes. Maar niet de vijf monologen van de titelheld, de zuilen waarop het stuk rust. De jonge acteur die Hamlet speelt wordt almaar nerveuzer. Zijn collega's roepen hem toe: joh, leer dat nou maar gewoon thuis. Maar leren is iets anders dan repeteren, denkt de jonge acteur, in zijn groeiende staat van wanhoop.

En dan komt de doorloop, waarin het hele stuk voor het eerst in het repetitielokaal achter elkaar wordt gespeeld. Inclusief dus die vijf niet gerepeteerde monologen. En wat blijkt? De monologen sluiten naadloos aan op wat wél is gerepeteerd. De regisseur weet dat. Hij vertrouwt er ook op. En hij vertrouwt zijn Hamlet. Klinkt dat misschien reuze modern? De regisseur in dit verhaal is Richard Flink (1903-1967). Deze *Hamlet* is zijn laatste regie, de legendarische spijkerbroek&slobbertrui-*Hamlet* uit 1966. Titelrol: Eric Schneider (1934).

En dan begint het vliegen. Of zo u wilt: het vakmanschap. Of: het gebied dat acteur John Gielgud omschreef als *'style is knowing which play you're in'*. We zien Aus Greidanus jr. samen met Hans Kesting, in *Kings of War* van Toneelgroep Amsterdam. Ze spelen een scène uit Shakespeare's *Richard III*. Boef Richard (Kesting) en maffiamaatje Buckingham (Greidanus) doen een rollenspel over de ophanden zijnde staatsgreep. Shakespeare's jeugdwerk is omslachtig opgeschreven: eerst het rollenspel, daarna de greep naar de macht. Regisseur Ivo van Hove heeft dat met zijn spelers in elkaar geschoven. Het meedogenloos bereiken van hun vileine doel (de kroon voor de een, meer macht voor de ander) zit al als kwajongensgestoei in het werken aan de generale repetitie. Twee topacteurs spelen het laminaat uit de toneelvloer. Het grote bedonderen is nu echt begonnen. ♦ *Toneelgroep Amsterdam speelt Kings of War vanaf 18 december in de Stadsschouwburg in Amsterdam; speellijst via tga.nl*

‘Een regisseur moet het geduld hebben om nietszeggende ideeën en voorstellen te incasseren’
‘Wat er niet aan hoort moet er af, net als met beeldhouwen: elk detail dat overbodig is, moet weg’



Hans Kesting
als Richard
III in *Kings
of War* door
Toneelgroep
Amsterdam