



Kaspar (ARCA -
Julien Schoenaerts)

Schermen als Laurence Olivier,
dansen als Fred Astaire

Het gebrekkige instrument

Tussen de toeschouwer en de acteur bestaat er in Vlaanderen vaak een afgrond. In het vak spoken taaie clichés rond, zoals "Vlamingen zijn een volk van geboren acteurs," een gedachte die ontstaan is in de vooroorlogse jaren toen men met bewondering keek naar al die schitterende acteurs van het Vlaamse Volkstoneel. Het leek wel een mirakel, want al die acteurs hadden nauwelijks een opleiding gehad. Het amateurtoneel bleek de vruchtbaarste bodem om talent te laten ontluiken. Het buitenland moest naar school en over het toneelspelen 'denken', maar Vlamingen hadden genoeg aan 'hun hart'. Het gevoel was de voornaamste troef van de Vlaming; techniek, rede, analyse: dat liet men aan de vreemdelingen over.

Clichés zijn nooit onschuldig. In dit geval was het cliché van het spontane meesterschap zelfs gevaarlijk. Immers, de toeschouwer moest maar even een bioscoop binnenstappen om te ervaren hoeveel overtuigender de acteurs in het buitenland waren. Errol Flynn kon prachtig schermen, maar werd daarin overklast door Laurence Olivier in zijn *Hamlet*-film; en Amerikaanse acteurs lieten de filmkomedies vooruithollen op het ritme van hun met uiterste discipline gezegde teksten. Zowel fysiek als verbaal beschouwden deze acteurs hun lichaam als een instrument dat voortdurend moest geoefend worden, en het resultaat van dat werk was verbazend.

Als ik aan de prestaties van de Vlaamse acteur uit de jaren vijftig en zestig denk, herinner ik me in de eerste plaats het schrijnend gebrek aan techniek: een degengevecht was altijd belachelijk, zingen was altijd vals en

nooit zag je eens iemand piano spelen — zo iets moest altijd op band. Met die heel gebrekkige middelen konden de acteurs realistische, post-Ibseniaanse toestanden aan, waar men zich kon beperken tot gaan, staan en zitten. Eén beeld heeft het ontoereikende van deze toestand altijd gebald samengevat: in een nieuw stuk van de onzalige Herwig Hensen moest een schurk in het struikgewas verdwijnen. Bij de creatie in de KVS-Brussel moest de bendeleider over een muurtje kruipen en dan in het donkere woud verdwijnen. Ik zie nog levendig het plumpe achterste en het stijve been dat moeizaam over de namaakstenen schoof, vooraleer, oef, deze *gevaarlijke* rover van het podium verdwenen was. Je lachte even in die dagen, en je wist: zo gebeurt dat in Vlaanderen, veel hart maar stramme benen.

De verovering van het lichaam

Het was niet alleen het overrompelende voorbeeld van de film, dat de toeschouwer kregelig deed worden. Het Vlaamse toneel werd geconfronteerd met buitenlandse voorbeelden, vooral tijdens de Expo '58. John Neville kwam met *The Old Vic Hamlet* spelen, en op het einde ging hij met zijn zwaard zo handig om, dat je het met je vrienden eerst daarover had, vooraleer je je uitliet over de geheimen van Nevilles onvoorstelbare stemtechniek.

Vlaamse acteurs gingen rustig en roestig door, want ze bleven in hun kleine wereldje kleine godjes zijn; op die buitenlandse voorstellingen waren ze uiterst zelden te bekennen.

Maar gelukkig waren er hier en daar mensen aanwezig die het ondermaatse niet langer namen, en begonnen te ijveren voor een algehele verbetering van het peil. Herman Teirlinck had begrepen dat dit alleen kon door aan de basis verandering te brengen, en hij richtte de Studio op. Langzamerhand kon men de resultaten hiervan merken. Toen Wies Andersen in de Brusselse KVS arriveerde, kon hij in een Amerikaans stuk, dat vaag gebruik maakte van Japanse toneeltechnieken, een fitheid demonstreren die hem onmiddellijk tot de leveling van het Brusselse publiek maakte.

Vanaf dat moment ging de lichaamsbeheersing gestaag vooruit. Enkele jaren later kon Senne Rouffaer als Hamlet zelfs geloofwaardig blijven tot in de finale schermcène toe. Dat men stem en lichaam onder controle kreeg demonstreerde de KNS-Antwerpen, toen Arturo Corso *Harlekijn*, *Knecht van Twee Meesters* van Dario Fo (naar Goldoni) registreerde. Corso confronteerde de jonge Vlaamse acteurs van toen (een Charles Cornette, een Hilde Uitterlinden) met een geformaliseerde speeltechniek uit Italië, waarbij het lichaam in al zijn plasticiteit werd aangesproken: het Vlaamse lichaam gebruikte plots zijn verstand, expressie ontsproot aan denkwerk, spelen kwam voort uit het kennen van tradities, het verwerven van technieken. Het lichaam kon nu springen, lopen, tui-melen. De scène werd plots een ruimte van de verbeelding.

Deze gedenkwaardige opvoering bleek slechts een voorstudie, want de mensen uit de KNS-productie hadden geproefd van een nieuwe toneeltaal,