



je een schilderij van Spilliaert te zijn, bijvoorbeeld. En dan komt Mauritz op: dat is een ander kadertje. En dan kan de psychologie van het geheel mij doen denken: 'Dat zal daarvoor zijn'. En dat wordt met de kadertjes die daarop volgen steeds meer ingevuld.

ETCETERA Je legt de nadruk op het naakte teken.

VANDERVOST Ja. We moeten de durf hebben om alleen maar een naakt teken te zijn. Vaak merk ik dat we die niet hebben. Het is natuurlijk moeilijk. Maar ik denk dat het op die manier eerlijk functioneert. Dan kan je ook direct switchen. Want dan neem je gewoon je volgende kadertje. En dat wil niet zeggen dat je afstandelijk bezig bent, of koud, of niet betrokken. Daar heeft het niets mee te maken. Dat is dramaturgisch spelen.

ETCETERA Je wil de linken tussen de kadertjes aan het publiek overlaten. Maar is het binnen zo'n moment, zo'n kadertje, ook slechts een kwestie van techniek?

VANDERVOST Je hebt techniek nodig om binnen dat kadertje te kunnen blijven. Tenminste, ik heb techniek nodig. Ik weet natuurlijk niet hoe iemand anders zich voelt wanneer hij of zij speelt. Bij sommigen denk ik wel: 'Die voelt nu zeker niet wat ik voel als ik speel'. Ik zie mensen vanalles doen en vanalles nodig hebben om iets gespeeld te krijgen. *Trilogie van het weerzien* van Strauss is voor mij alweer een ontzettende les geweest, ook om acteurs te leren kennen. Vrij laat in het stuk komen enerzijds de personages Suzanne en Answald, en anderzijds de personages Marlies en Felix op. De beide koppels maken ruzie, maar de twee ruzies staan los van elkaar. Ze hebben alleen plaats in dezelfde ruimte. En ze geven ook commentaar op elkaar. Maar het is net zoals in de opera, waarin een sopraan een half uur lang sterft en toch nog heel goed kan zingen, en de andere personages de tijd niet hebben om haar te helpen of te verzorgen of in te grijpen, want er is nu eenmaal een half uur aria. Het ene koppel in *Trilogie van het weerzien* staat te wachten terwijl het andere koppel ruzie maakt, tot er een repliek komt die de aandacht weer op het eerste koppel vestigt, dat vervolgens zijn eigen kadertje kan voortzetten. Die scène hebben we uiteindelijk alleen maar heel technisch kunnen repeteren, want het was altijd een onwaarschijnlijke soep. Omdat niemand de durf had om, als het niet aan hem was, het ook effectief 'niet aan hem' te laten zijn. Want hij of zij dacht: 'Ik ben opgekomen in een emotie –kwaadheid, want ik moet kwaad zijn–, het is hier gedaan tussen ons, het is ruzie; en nu is iemand anders twintig seconden lang aan de beurt. Wat

Je staat daar altijd als acteur.

Je kan er niet als personage staan.

Dat zou heel hypocriet zijn.

Het personage wordt gevormd

in het publiek, niet in de acteur.