



Toen ik aan de toneelopleiding begon, kwam ik van de universiteit. Ik zat vol met een gebrek aan naïviteit. Waarheid bestond niet, identiteit bestond niet, we waren nu wel in de postmoderne gedeconstrueerde tijd aangekomen ... Dora sprak over niets dan de waarheid, je zelf, je gevoelens en dat je daaruit tekens moest halen. Ik hield het niet vol. Op een bepaald moment zei ik: 'ik wil spelen zoals Brecht het bedoelt. Ik wil tekens geven die niet waarachtig hoeven te zijn, die niet uit mijn innerlijk hoeven te komen.' 'Dat is heel goed, doe dat maar' zei Dora, 'maar waar ga je je tekens halen?' Ik stond met mijn mond vol tanden. Waar ging ik mijn tekens halen indien niet uit mezelf, uit mijn verbeelding, uit mijn relatie tot de wereld ... Om inhoud in een theatraal teken om te zetten, moet je toch even langs jezelf passeren.

Ik denk dat ruimte en tijd de twee belangrijkste aspecten zijn van theater.

Teirlinck zei 'de acteur is een beeldhouwer van de ruimte', daar denk ik vaak aan. Ruimtelijk bewustzijn is belangrijk omdat je je beweegt in de ruimte, je verbeelding ruimtelijk maakt, en ook in spreken zit ruimtelijkheid. Bovendien zitten de toeschouwers in dezelfde ruimte.

Eigenlijk is dat waar ik wil dat de wereld naartoe gaat: dat we elkaar treffen, in de zin van samen komen en raken. Daarom vind ik het belangrijk dat de plaats van de toeschouwers erkend wordt. Maar je geeft ook jezelf te kennen. Je neemt een standpunt in met betrekking tot het materiaal. Je zet jezelf op het spel. Als jij er niet bent, laat dan maar zitten. Het gaat om de ontmoeting.

Ook tijd is van primordiaal belang. Live kunst strekt zich uit in de tijd, en dat ritme heeft voorrang op de inhoud. De meest interessante inhouden hebben geen betekenis meer in een scène als je ze op het verkeerde moment geeft. In hoe dingen zich uitzetten in de tijd zit de betekenis.

Ontvankelijkheid is ruimer dan openstaan voor wat zich in de ruimte en tijd van de scène aandient, je medespelers, de gebeurtenissen, het publiek. Het is ook ontvankelijk zijn voor jezelf op het podium. Niet opgaan in je privé-gevoel, dat is niet interessant. Wel je eigen gevoel van comfort en discomfort toelaten. Anders kan je niet reageren.

Er is niets heerlijker dan samenspelen en je daarin kunnen laten gaan. Dat je iets onverwacht terugkrijgt van je medespeler waarop je kunt reageren en zo een spel-

letje hebt waarvan je niet weet wat het je gaat brengen en of het goed komt. Dat zijn momenten van genade. Samenspelen heeft iets van een ervaring van een nirwana. Je bent ergens nergens.

Het moment vind ik een moeilijke term waarmee wordt gegoocheld binnen onze discipline. Ik begrijp dat ik beter focus op wat er nu aan de hand is en andere plannen in mijn agenda beter loslaat. Maar hoe kan ik uitschakelen wat ik tot nu toe allemaal gedaan, gevoeld en geleefd heb? Dat zit in mij. We zijn het product van ons verleden én van ons verlangen naar de toekomst. Ik wil dat niet loslaten. Ook op de scène wil ik niet loslaten wie ik ben. Die onvolkomenheid is net wat ik wil meedelen: ik probeer, laten we proberen.

Ik heb als rode draad doorheen mijn werk vaak een relatie tot het autobiografische. Verbeelding is voor mij een theatrale omzetting geven aan wat je ervaart in de realiteit. Ik vertrek van iets dat er is en daar maak ik iets anders van.

Wat we communiceren op de scène is zo subtiel dat het moeilijk in woorden te vatten is. We kunnen enkel blijven herformuleren en de som van de formuleringen zal misschien ergens de ervaring benaderen.

De referentie aan Dora is heel waardevol en laat ons die vooral in ons hart blijven meenemen, maar die referentie begint voor de explicitering van de afstudeerrichting een beetje in de weg te staan, zelfs tegen te werken. De tijd verstrijkt en Dora is niet meer actief bij ons. De herinnering is altijd vervormend ten opzichte van het origineel, iedereen heeft een ander beeld bij vroeger. De misverstanden stapelen zich op.

Ik denk dat we dat systematisch refereren aan Dora stilletjes aan moeten loslaten. Dat zou ze zelf eigenlijk ook zo gezegd hebben. Alles verandert, je kan niets vastleggen.

Clara van den Broek  
15/03/2018

'Afwisseling, onvoorspelbaarheid en kleuren', dat is mijn mantra voor ik opga.

Vertrouw op de gemaakte keuzes en respecteer het afgesproken parcours. Speel niet alles tegelijkertijd, maar kleur per kleur. Speel afwisselend rood en blauw. Als je dat niet goed doet, speel je tweemaal paars.

Dora noemde deze afwisselingen scharnieren. Ze legde haar hand op tafel en zei 'verdriet!' Dan draaide ze haar hand om en riep 'intens geluk'. Vervolgens liet ze haar hand supersnel en oneindig veel kantelen. Een geklepper als de snavel van een ooievaar. 'Zo moeten jullie spelen: kwikzilver.'

Tegelijk sta je open voor wat zich aandient. Het moment is heilig, alle repetities ten spijt. Je kan niet negeren wat er gebeurt op het podium of in de zaal. Ook het publiek ziet en hoort het. Je moet reageren.

Dora herhaalde vaak dat toneelspelen een ambacht is, een vak dat je beheerst. Het gaat over de ruiter die het paard onder controle heeft. De toeschouwer mag gedurende de hele show naar het paard kijken, maar de ruiter blijft de baas. Af en toe, tussen de sprongen en een Spaanse pas door, krijgt de ruiter de aandacht. Als het paard het overneemt, is het chaos.

In mijn geval hamerde Dora erop dat ik mijn energie moest leren sturen. Als zeventienjarige nam ik 'het vullen van de ruimte' bijvoorbeeld nogal letterlijk. Ik klom via de gordijnen tot aan het plafond, sprong uit het raam, gleed, rende, danste, smet mij helemaal in het vullen van de ruimte. Dora keek me dan koud aan en zei 'er is een verschil tussen de ruimte gebruiken en de ruimte vullen. Ga op die stoel zitten en vul van daaruit de ruimte'. Het is het verschil tussen roepen 'kijk naar mij' en zo bewegen dat iedereen niet anders kan dan naar je kijken, tussen aandacht vragen en aandacht zuigen. Het is een bewustzijn, een openzetten van energie.

Intimiteit vond ik ook zo'n verwarrend begrip. Net zoals met het woord *perverseiteit* dacht ik dat het met mijn intieme delen te maken had. Het gebeurt zo vaak dat eerstejaars theaterstudenten al hun kleren uitdoen omdat ze menen dat ze zich zo naakt opstellen. Intimiteit betekent voor mij dat je de toeschouwer uitnodigt naar de krochten van je ziel. In de hoop om zo ingang te krijgen in de krochten van de toeschouwer zijn ziel.

Catharsis is een teken dat het onderbewuste van de speler communiceert met het onderbewuste van de toeschouwer. De

acteur is op dat ogenblik een voodoipop van het ganse publiek. Dat wat de acteur voelt, voelt het publiek. Dat is de magie van het theater, de voodoo.

Tijdens mijn vijf jaren op het conservatorium heeft Dora ook gehamerd op het spijkertje van de pijn. Vijf jaar lang heeft ze mij proberen diets te maken dat pijn niet betekent roepen, schreeuwen, kruipen, blazen. Vijf jaar lang heb ik gezocht naar een pijn die dieper gaat dan tranen. Totdat ik besepte dat het gaat om de eindigheid van de mens en het doorknippen van de navelstreng. De angst voor de dood en de drang naar liefde.

Je geeft je beperkingen, je wringen en schuren met het ik schaamteloos bloot om het publiek gerust te stellen dat ze niet alleen zijn met hun pijn. Want de pijn waar Dora mij naar liet zoeken, is een universele pijn.

Een edele acteur speelt niet meer voor zichzelf, geen theatertherapie. Acteurs die puur voor het publiek spelen zijn ook niet edel. Edel betekent voor mij open spelen voor zichzelf, voor het publiek, voor het moment, voor de rol.

Theater is een ontsnapping aan de werkelijkheid. Toch zie je dat mensen in theater nu ook naar waarachtigheid zoeken. In hun eigen dialect praten, zingen zoals ze gebekt zijn ... Het beeldhouwen van de taal is in onze school op de achtergrond aan het treden. Het was nochtans iets waar Dora heel gevoelig voor was. Het concretiseren van taal, het verklanken van emotie. Met woorden kan je liegen, maar niet met de sound. Je zegt woorden die niet waar zijn, maar je klank zal aangeven dat er een waarheid in zit. Je sound zal de toeschouwer overtuigen van de theatrale werkelijkheid.

Een geslaagde voorstelling en een orgasme brengen bij mij steeds eenzelfde soort tevreden vermoeidheid teweeg. Dora vergeleek acteren wel vaker met seks. Het overgeven aan elkaar, het toelaten, het aanbieden, het domineren, het accepteren, het samen zijn om nog meer jezelf te zijn. Nog meer niet te zijn.

Dimitri Leue  
10/11/2017

Dora en ik hebben elkaar drieëndertig jaar gekend. Vanaf het eerste moment hadden we eenzelfde soort zotheid. Dat is zo gebleven, zelfs toen ze alles aan het loslaten was.

Ik heb heel veel geleerd van Dora. Wanneer ik haar vandaag citeer, weet ik soms niet meer of ik het vermeng met mijn eigen inzichten. Is het echt oorspronkelijk zoals zij het gezegd heeft of kleur ik het vanuit mijn ervaring?

*Volledigheid* was essentieel voor haar. Het is het samengaan van vol en leeg, groot en klein, dik en dun. De tegengestelden in één.

Je mag de natuur geen geweld aandoen: we kennen eb en vloed, zo verwoord ik het voor de studenten. Tracht je eigen eb en vloed te ontdekken en toe te laten. Zoals de zee opkomt en wegtrekt, is ook je adem vol en leeg. Je staat niet voortdurend of alleen in eb- of alleen in vloedstand, ze zijn er beide. Door je natuurlijke ademhaling te ontdekken en toe te laten op de scène, krijg je je eigen geluid.

Theater is ontmoeten. Ontmoeten. In theater komt men samen en er moet niets. Moeten geeft rebellie. Als je bijvoorbeeld moet loslaten, lukt dat niet. Pas door het ontmoeten kan je loslaten.

Acteren is materiaal van buitenaf in je opnemen, verwerken en opnieuw naar buiten brengen. In zijn *Lessen voor acteurs* zegt Stanislavski dat de 'parameters van de ziel' de doorstroming van dit proces bepalen: het denken zit in je hoofd, het voelen zit in je hart en het willen in je geslachtsstreek. Daarom wordt theater soms zo gênant, het gebeurt in je schaamstreek. Dat gevoel van schaamte is gezond, het maakt je kwetsbaar en beschermt je tegen platvloersheid.

Ik neem materiaal vanuit een afstandelijke betrokkenheid tot mij. Ik ben betrokken omdat ik met de partituur bezig ben, maar ik ontdek, zie en vat de partituur vanuit een afstandelijke houding. Afstand vrijwaart me van verantwoordelijk voor de partituur die vóór me ligt. Wanneer je voor een publiek speelt, stopt de afstandelijk betrokkenhouding en neem je de volledige verantwoordelijkheid. Maar hoe langer je afstandelijke betrokkenheid bewaart tijdens de voorbereiding, hoe meer vrijheid je krijgt op de scène om in het moment te laten ontstaan.

Perversiteit is breken met afspraken en daarvan genieten. We hebben afspraken, bijvoorbeeld over wat een stoel is. Wanneer een stoel door jouw verbeelding een heel ander voorwerp wordt, vind ik

dat al pervers in een simpele betekenis. Breken met afspraken kan heel shockerend zijn, je mag nooit in platvloersheid vervallen. Je laat een edele scheet.

Tijdens de voorbereiding teken en schilder ik veel letterlijke beelden uit de story in mijn partituur. Zo neem ik zinnen visueel in me op. Daarnaast kleur ik de gevoelsklimaten in mijn tekst. Als acteur moet je kleur bekennen. Twijfel kleur ik bijvoorbeeld blauw voor mezelf, de hoop die erbij komt geel. Zo verschijnt groen, maar de ondertoon is blauw. Het zijn mijn klimaten die losstaan van wat er echt staat. De kleuren kunnen ook veranderen doorheen de voorbereiding.

Ik spreek trouwens over *vanbinnen* leren. Wie vanbuiten leert en een black-out heeft, weet niets meer. De Franse zeggen 'apprendre par coeur', de Engelsen spreken over 'learning by heart'. Uit het hoofd leren of in het hart leren, is een ongelooflijk verschil.

De verhouding van jezelf tot een personage illustreer ik met cirkels; 'transparente transformatie'. De kern is de persoon die je bent, omringd door de cirkel van de acteur/actrice en daarrond het personage. Op de scène vertrek je uit de kern, je kan niet beginnen voor er vanbinnen iets in gang is gezet. Je vraagt toestemming aan jezelf. 'Mag ik mezelf lenen aan mezelf? Mag ik met mezelf aan de haal gaan en niets ontzien?' Je hebt de vrijheid om nee te zeggen. Geef je jezelf carte blanche, kan je personage verschijnen.

Personage komt van 'personae'. 'Son' betekent geluid, 'per' betekent via. Het dramatisch personage groeit dus via jouw sound. Je stemt toe om je emoties te gebruiken om iets te vertellen vanuit het personage alsof je het nu doormaakt. Je vertelt dus niets van jezelf, maar verbeeldt de emoties van je personage. Wanneer een klimaat afgerond is, is het wel nodig om bij jezelf te komen. Ik spreek over het nulpunt. Na een eruptie zet je een punt. Gedaan. Vanuit je nulpunt kan je met iets anders beginnen.

Ik ben in de yoga bezig met het achtvoudige pad van Patanjali. De yogaleraar begint iedere les met een soetra. Het zijn korte bedenkingen over onder andere proberen niet te veroordelen, terug in eerlijkheid leren spreken ... Zoals Dora zei, met het spreken heb je je handen al vol.

Frank Focketyn  
20/01/2018

Voor mij is *gedaan* hét woord van Dora. Het was haar grote ambachtelijke opdracht. Een acteur moet de mentale durf hebben om op de scène iets te krijgen en los te laten. Elke zin is de laatste zin. Het is elke keer *gedaan*.

Een krijgende houding op de scène is niet vanzelfsprekend. Acteurs 'beginnen' vaak met het geven van hun interpretatie. Vanuit interpretatie vertrekken voelt aan als een psychologisch vangnet. Ik vraag de studenten om onderweg tot interpretatie te komen. Ik vind het boeiend als je erin slaagt om samen met de tekst te eindigen in plaats van samen met de tekst te beginnen. Zo verblijf je in dezelfde mentale ruimte als het mogelijke publiek. De enige voorsprong die je hebt is het materiaal, niet het effect van dat materiaal. Samenkomen is belangrijker dan samenzijn.

Loslaten is niet hetzelfde als geven. Als ik je iets geef, dan zadel ik je ermee op. Dat probeer ik te vermijden. Ik laat los en als jij een gevoel van krijgen hebt, blijf ik gegeven te hebben. Terwijl ook ik alleen maar kreeg. Wanneer het publiek naar een krijgend iemand kijkt en zichzelf ook als krijgend ervaart, beweeg je in dezelfde mentale ruimte.

Loslaten impliceert niet oordelen. Een mening hebben maar niet oordelen vind ik het mooiste edele gedrag en standpunt van een mens. Door het *standpunt* wordt de mening een plaats in de ruimte. Standpunt. Een standpunt heeft geen beweeglijkheid, maar bewegelijkheid: daar sta ik voor, daar sta ik, daar sta ik achter. Dat brengt de fysieke ruimte en een ruimtelijk bewustzijn samen. Het standpunt maakt verbondenheid mogelijk.

Soms wordt er tegen studenten gezegd: 'je bent te veel hoofd'. Als je denken je in de weg staat, is het vaak alleen maar het eigen oordeel dat in de weg staat. Ik maak geen onderscheid tussen denken en voelen. Sommige mensen zijn gevoelsmatiger, anderen intellectueler. Maar het tegendeel van denken is niet voelen. Het tegendeel van denken is niet-denken. Door te 'denken in het kwadraat' overstijgt je het oordeel. Het is zoals bij de erfzonde. De zonde is niet dat Adam en Eva van die ene appel aten, de erfzonde ligt in het laten hangen van alle andere appels. Om terug tot een staat van onschuld te komen, moeten we alle andere appels opeten. Als Adam en Eva het hele paradijs hadden leeggeplukt, was het weer een ode aan God geworden.

In de loop van haar pedagogische carrière ging Dora meer lesgeven in haar vakfilosofische standpunten dan in haar artistieke ambachtelijkheid. In mijn studietijd hoorde ik alleen *gedaan*, *loslaten* en *ruimte*. Later sprak ze onder andere over de pH-waarde van de acteur (Persoonlijkheid, Perversie, Pijn, Poëzie, Plezier met daarrond een grote strik Humor). Dora omringde zich met de juiste begrippen, maar ze zijn voor mij niet allemaal bruikbaar om het ambacht door te geven. Ik kan niet lesgeven in perversie of pijn. Misschien kunnen andere docenten dat wel. Het *verzwijgen* vind ik een belangrijkere toestand. Mijn duistere kant ligt voor mij in mijn *zwijgen*.

Verzwijgen is tot zwijgen bewegen, door een poging te benoemen wat niet te zeggen is.

Zoals verbeelden de beweging is naar een beeld. Het is de weg van het ene beeld naar het andere of van taal naar beeld. Zoals vertalen de verplaatsing is naar taligheid.

Een misverstand is dat verbeelding door de speler moet worden 'toegevoegd'. *Fantasie* wordt toegevoegd en plakt dicht, verbeelding niet. Verbeelding is beweging. Je kunt een heel goede acteur zijn zonder fantasie, maar je kunt geen acteur zijn zonder verbeelding. En in die beweging ligt ook het loslaten.

Ik heb sinds kort een volkstuintje. Tuinieren is tegelijk hard werken en loslaten. Het is duaal zijn. Het is aanvaarden dat 'de tuin' en 'de natuur' andere werelden zijn en toch onlosmakelijk met elkaar verbonden. Tuinieren is een culturele ingreep, de natuur herstelt zich telkens van die door de tuinier aangebrachte kwetsuur. Hoe meer de tuinier van de natuur weet hoe meer ook hij zichzelf kan herstellen. In *het herstel* zit de dramatische kracht van een gebeuren.

Lucas Vandervost  
20/12/2017

De wezenlijke les van Dora was hoe ze de dingen bracht. Voor mij speelde ze. Ze kon geëmotioneerd geraken in haar spel van lesgever door iets wat ze zag bij studenten. Het was slechts een zaadje, maar omdat ze er voor open stond als actrice nam ze het op en straalde ze het maal tien uit. Zij speelde het voor mij zodat ik het ook kon zien. Het was een wisselwerking.

Ook in haar schriftuur was de manier waarop minstens even belangrijk dan de woorden zelf. Het geluid van haar notities die over dat papier raasden, hoe haar potloodpunt brak, de bladspiegel en typografie. Het ging om de energie, de gevoeligheid, de schakeringen.

Hoe breng je een proces onder woorden dat eigenlijk niet in woorden te vatten is? Die ambacht vond Dora belangrijker dan het kader dat ze aanbod. Whatever works. Die vocabulaire van Dora bood houvast, maar het was geen wet. Het ging erover dat ik zelf een eigen wet kan schrijven. In potlood.

Toneelspelen is per definitie een on-grijpbaar medium. De pedagogie moet dat ook zijn. Daarom begrijp ik dat Dora niets opschreef.

Mysterie is heel belangrijk. Je bouwt iets op om het dan te kunnen terughouden. Dat is laboreus.

Eerst neem je elk woord apart, los van het woord links of rechts ervan: 'wat is het?' Door de woorden weg te halen uit hun context is er zoveel meer mogelijk. Ik denk trouwens dat taal de beste manier is om verbeelding te creëren en aan te scherpen. Taal is niet alleen beschrijvend, maar ook creërend. Het maakt een nieuwe werkelijkheid. Daarom vind ik *Lucifer* zo goed om de opleiding mee te beginnen. Woorden als *gestarte* proberen te bevatten, zet zoveel radartjes aan het werk.

Dan maak je schakels in de typografie: 'dat woord staat ernaast, dat eronder'. Je maakt een landschap. Wanneer je speelt, geeft dat landschap een houvast zodat de tekst niet met jou aan de haal gaat. Je weet van waar je komt en naar waar je gaat. Daaruit zal vrijheid kunnen ontstaan, vrijheid is kunnen afwijken van je eigen regels.

Maar de voorstelling die er uiteindelijk is, ontstijgt jezelf. Je kan niet doorgeven wat je in de tekst ontdekt hebt. Je speelt wat je ontdekt hebt en wat dan zichtbaar wordt gaat langs de verbeelding van de toeschouwer. Je moet ruimte laten voor die verbeelding. De waarde van een kunstwerk

is niet alleen de verdienste van de kunstenaar. Bij een goede voorstelling heeft iedereen iets anders gezien.

Ook het evenwicht tussen ratio en voelen vind ik belangrijk. Als je je verliest, wordt het gevaarlijk. Je wilt ook niet de totale controle, dat is bloedeloos. Zonder denken wordt het dan weer rauwe emotie, het denken maakt het complexer en wendbaarder naar een andere kant. Dat spel van aantrekken, de teugels laten vieren en terug de controle pakken is heel belangrijk als acteur.

Voor mij als speler is het het scheppen van een kader. Je zet zelf je grenzen waarbinnen je je totaal moet kunnen laten gaan. Binnen dat klein kader kan je waanzinnig worden. Dan ga je naar het volgende kader.

In dat evenwicht herken ik ook de soevereiniteit van de acteur. Alle mensen die binnenkomen, gaan op een stoel zitten en laten de ruimte aan jou. De scène is van jou omdat hij je gegeven is. Als je dat kan erkennen en daar dankbaar voor kan zijn, zit je al heel ver in je spel. Als je het gevoel hebt dat je iets moet bewijzen en verdedigen, maak je het jezelf moeilijk. Het is natuurlijk gemakkelijker gezegd dan gedaan.

Wanneer Dora toneelspelen een luxe noemt, herken ik dat. Het is een privilege. Loslaten, in het moment zijn, jezelf binnestebuiten keren en naar jezelf op zoek zijn is voor sommigen totaal onhaalbaar omdat ze geen toegang hebben tot het podium, of omdat ze zich niet kunnen permitteren daar zoveel tijd in te steken.

Dat die luxe en privileges steeds meer onder druk komen te staan van mensen die er de toegang niet toe hebben begrijp ik. 'Alles mag, mits goed gedaan', zei Dora. Die soevereiniteit wordt steeds meer in vraag gesteld. Ik vind dat je op scène wel degelijk soeverein en in het moment moet (kunnen) zijn, maar tegelijkertijd moet je je in het dagelijkse leven vragen stellen bij deze unieke positie of toestand.

Ik ben benieuwd hoe Dora daar nu op zou reageren.

Oscar Van Rompay  
19/04/2018

Dora zag zichzelf als erfgenaam van Herman Teirlinck, de enige die geschikt was om over zijn erfenis te waken. Ik weet niet of je dat zo strikt kan stellen, maar wat ik wel mooi vind aan dat idee is dat het eigenlijk ook gaat over een verhaal dat wordt doorverteld. Zoals stukken worden opgevoerd en daarna weer verdwijnen, maar later door andere spelers weer tot leven worden gebracht.

Een van de mooiste verhalen die Dora vertelde was dat Teirlinck zei: 'ge zijt als toneelspeler als een beeldhouwer. En als ge met uw beitel uw steen te lijf gaat, zorg er dan voor dat ge de steen groter maakt.' Dat vond ik zo mooi dat ik er dertig jaar na datum nog regelmatig op zit te kauwen.

Ik kwam het conservatorium binnen als een ongeschonden jongeling. Grote onderwerpen als liefde, afscheid, jaloezie ... had ik nog niet meegemaakt. Ineens kwam ik in contact met wezens uit de wereldliteratuur die van alles meemaakten en incasseerden. Om dat te belichamen heb je verbeelding nodig. Daarin was Dora uitdagend, ze haalde dingen uit je naar boven die je niet van jezelf wist. Ook nu nog leer ik constant bij over mezelf door te spelen. Je bent nooit een afgesloten onderwerp, het is altijd een ontdekking.

Op het toneel heb ik soms het gevoel dat ik de meest verdichte vorm van mezelf ben. In het leven heb je regels, bepaalde moraliteiten weerhouden ons er bijvoorbeeld van om in een gesprek weg te lopen. Als je speelt - en alle omstandigheden zitten mee - lukt het soms om al die maskers af te rukken. Je zoekt naar het wezenlijke. Dora zei vaak: 'niet spelen, maar op zoek gaan naar het zijn'. Daar moet je zin in hebben.

Het mooiste citaat in Hamlet vind ik: 'the readiness is all'. De bereidheid om het te doen is alles. Proberen is niet voldoende, het heeft te maken met willen. Als je te hard wilt, gaat het natuurlijk ook niet gebeuren. Maar het gaat erom dat je die neutrale zone verlaat. Het is ontroeren, letterlijk, ergens in roeren, er verandert iets in jezelf. Het is het openen van een deurtje en in een zone komen waarin je je durft over te geven. Plezier vinden in het betreden van kamers waar anderen graag zo lang mogelijk buiten willen blijven. Daar ver in gaan, schaamteloos in aanwezigheid van anderen ontdekken.

Als Luther zijn stellingen ging vastnagelen, werd hij voor een proces gedaagd. Toen hij zich kwam verantwoorden, moet hij gezegd hebben 'Ik sta hier. Ik kan en ik wil niet anders.' Dat is een mooi devies.

De kunst is om in het moment te laten ontstaan. De paradox waar elke toneelspeler steeds tegen oploopt, is dat je in een praktijk van herhaling zit. Daarom vond Dora de noodzaak belangrijk. Spreken vanuit de noodzaak helpt om het wonder van het spelen terug te laten ontstaan. Zonder noodzaak houd je je mond, dat doe je in het dagelijkse leven ook.

Ik haal mijn drive uit het samenspelen, want dat is het spel: geven en reageren. Spelen voor het publiek geeft me ook de noodzaak om het te doen. De gedachte dat ik voor hen mag spelen, iets aan de mensen mag *voorstellen*, dat zij het waarschijnlijk voor de eerste en waarschijnlijk ook de laatste keer zullen zien, geeft me inspiratie en goesting.

Ik herinner me een les waarin we met onze klas zelf aan het werken waren in de zwarte zaal, het was geen geïnspireerde dag. We zouden pas beginnen spreken als we de noodzaak voelden, anders niet. We waren met z'n vieren, iedereen ging even zitten. Een paar legden zich op de grond. Vier uur later werden we met z'n allen wakker en begon de eerste te spreken. We realiseerden ons wel dat we dat dat geduld niet kunnen verwachten van een publiek dat een kaartje heeft gekocht voor de voorstelling van 8 uur maar het was een interessante oefening waar we achteraf nog veel plezier aan hebben beleefd.

Wat ik zoek in kunst is dat het me verleidt om in gebieden waar ik niets van snap en waar ik niets mee te maken wil hebben, toch iets menselijks te zien. Kunst kan die gebieden opzoeken en op een andere manier belichten.

De banaliteit vind ik lelijk. We worden er in ons dagelijks leven zo door omringd maar in alle vormen van kunst vind ik poëzie die op een edele manier vorm kunnen geven aan de donkere kanten van het bestaan.

Wat ik prettig vind aan een speler is een soort ijsberg-syndroom. Een ijsberg zit voor een tiende boven water, er is het vermoeden van een enorm achterland. Door wat de speler zegt of doet, wordt ik benieuwd naar wat er allemaal onder zit.

Zo verruimt kunst mijn begrip over een aantal zaken die ik niet snap, waarbij mijn eerste reactie weerzin is. Daarom moet je het niet omarmen, maar soms kan je iets vatten wat daarvoor voor jou onvatbaar was.

Robby Cleiren  
20.03.2018

Op de scène genieten van je duistere kant is de nalatenschap van Dora. Iedereen heeft een duistere kant. Wat je in het echt niet doet omdat je er bijvoorbeeld te beschaafd voor bent, doet je personage wel. Ik vind dat zalig als ik op het toneel sta.

Dat genieten van je duistere kant, noemt Dora perversiteit. Het is een vreemd begrip dat iedereen op een andere manier interpreteert, maar ik vind 'genieten van je duistere kant' een heldere definitie. Poëzie is nog zo'n veelomvattend begrip waarvan 'het poëtisch vertalen van de brute realiteit' een verduidelijkende omschrijving is. Het publiek wil je vetzakerij niet in al zijn brutaliteit zien. Hoe geef je het vorm zodat je publiek het durft te herkennen? Het publiek wordt immers niet geraakt door wat je personage op het toneel allemaal doet. Het gaat niet om Medea die haar kinderen doodt, maar om wat er zich afspeelt bij de toeschouwer zelf.

Dora noemde de ruimte het gebied van de acteur. Pas als de acteur aanwezig is, begint de ruimte iets te betekenen. De acteur heeft van alles bij dat gelezen of geïnterpreteerd wordt, waar de toeschouwer van alles achter zoekt. Doe de acteurs weg en je ziet een mooie houten vloer met een lichtje erop.

Daarnaast vergelijkt Dora de ruimte met het niets, de absolute vrijheid. Ik vind het een vreemde gelijkstelling. Levert het niets de absolute vrijheid op? Het is zalig om op te komen op een leeg toneel als je je goed voelt. Als je je niet goed voelt, is het verschrikkelijk. Je komt op en wil er niet zijn.

Het niets is altijd interessant om over na te denken. Het niets is iets, want je benoemt het. Zo ben ik het er ook niet mee eens dat het orgasme het even niet zijn is. Het orgasme is er even niet zijn als je er bang voor bent. Als je je eraan overgeeft is het gewoon lekker en aangenaam. Er komt zo een complex iets van je dierlijk bestaan vrij, waar je best niet te veel over nadenkt. Paringsdrang, lust, zoals bijvoorbeeld de behoefte om aan mekaars kruis te ruiken en te proeven, het komt voort uit miljoenen jaren evolutie, de bronnen zijn niet meer te achterhalen. Misschien was het biochemische noodzaak, maar je mag er wel gewoon van genieten, als je het lekker vindt.

Wat met de bruikbaarheid van Dora's taal vandaag? De taal van Dora gebruik ik niet, ook niet als ik het ermee eens ben. Het was haar manier om iets over te brengen, ik wil het op mijn manier doen.

In plaats van loslaten, gebruik ik schakelen: ergens mee ophouden en aan iets anders beginnen. Dat vind ik als acteur begrijpelijker. Je zit bijvoorbeeld in een emotie, plots hou je ermee op en je begint aan iets anders. Dat kan omdat de emotie gespeeld is, hoe echt ze ook lijkt. Wanneer blijkt dat je het allemaal gespeeld hebt, wordt het bovendien pervers. Ik hou van die valsheid op het toneel. Ik hou er niet van in het echte leven.

Waar Dora haar tekst met kleur indeelde, zie je in mijn script kruisjes staan. Dat wijst op de noodzaak dat daar iets moet gebeuren: iemand moet iets doen waar de anderen en alles op reageren, er valt iets, het licht gaat uit of aan ... De scene kan niet voort als het afgesprokene niet gebeurt. Dora's loslaten is in mijn script een streep of scheidingslijn. Het houdt op en er begint iets anders.

Tania Van der Sanden citeerde mij in Winteruur als belangrijkste opmerking die je als acteur kan krijgen en die alles voor haar als actrice vereenvoudigde: 'Je gaat gewoon op en je reageert, dat is toneelspelen. Voor de rest moet je nergens mee bezig zijn'. Ik vond het zalig om haar dat te horen zeggen.

Het levende moment heeft tot slot ook te maken met imperfectie. Perfectie is saai. Je kan er naar streven, maar je moet het vooral niet bereiken. Wees jezelf met je fouten en laat dat zien. Daar hebben de mensen iets aan.

Sam Bogaerts

23/12/2017



Ik heb altijd een dubbele verhouding gehad met citaten van Dora sinds ze er niet meer is. Iedereen heeft andere dingen onthouden. Soms lees ik iets dat ik naar mijn herinnering nooit heb vernomen. Als ik dingen herken die ze gezegd heeft, dan heb ik ze totaal anders begrepen.

De term van Dora die ik het meest in mij draag, is *afstandelijke betrokkenheid*. Toen ik nog op school zat, vroeg ik me af hoe je tegelijk afstandelijk en betrokken kon zijn. Nu realiseer ik me dat acteren daarover gaat.

Half jaren negentig, bij 'Heartbreak house', begonnen we met STAN voor het eerst te praten over het beslissingsrecht van een toneelspeler om in een emotie te gaan of om op een afstand te blijven. Ik vond dat een geweldige ontdekking omdat je er vrijheid door kreeg. Je hoefde niet alles zus te doen, maar je hoefde ook niet alles zo te doen. Daartussen zat een schakering aan mogelijkheden, heerlijk! Die mogelijkheden hanteren brengt een zekere anarchie mee. Soms kies je voor afstand, dan voor pijn en verdriet, opnieuw gevolgd door afstand.

Ook *perversiteit* vind ik een heel belangrijk woord. Ik heb het lang niet begrepen. Het bleef bij mij steken bij de erotische perversiteit, nu begrijp ik dat het over de morele perversiteit gaat. Het heeft met genot te maken. Niet in de eerste plaats seksueel genot, wel het genieten van dingen die ongeoorloofd of taboe zijn, die niet-politiek correct zijn.

Ik denk dat de vrijheid en het klokkenluiderschap van de acteur in die perversiteit zit. Kritisch zijn. Dingen doen die mensen niet graag horen, maar eigenlijk wel weten. Mensen de achterkant laten zien van hun goede bedoelingen en verantwoordende opinies.

Het heeft daarbij geen zin om zelf buiten schot te blijven. Het is een behoorlijke bevrijding als je jezelf mee in rekening neemt als je kritiek hebt op de scene, als je ook je eigen vooringenomenheid ontmaskert. Jezelf in gevaar brengen, is je donkere kant.

Ik zie vrijheid als een spil in Dora's parcours. Ik vind het jammer dat ze er met mij niet in geslaagd is.

Daarmee wil ik geen afbreuk doen aan haar stokpaardjes, daar verwijs ik graag naar terug hier op school. Doorheen de jaren ben ik meer en meer gaan zien welke invloed ze heeft, ook op mij. Maar wanneer

ik Dora hoor spreken over het levende moment, vind ik dat moeilijk. De theorie strookt niet altijd met de werkelijkheid.

Dora heeft met ons (Sara De Roo, Steven Van Watermeulen en Kris Van Trier) voor de eerste keer Phaedra gedaan. Er was geen sprake van in het moment zijn. Het was van de ene beweging en adem naar de andere, een soort ballet met intonatie. Het was allemaal ooit wel ontstaan in een repetitie, maar vervolgens aan elkaar geplakt en vastgeschroefd.

Er is iets onvermijdelijks aan lesgeven. Een docent kan zoveel macht hebben dat die kan zeggen wat die wil en dat de student daar helemaal door verkruint en niets kan terugzeggen. Ik had dat gevoel vaak bij Dora. Ik heb me weinig veilig gevoeld, er was veel dat ik niet begreep waardoor ik op mijn hoede was. Dat is geen beschuldiging. Als ik met studenten werk, zie ik dat ik soms hetzelfde veroorzaak. Een toneelspeler is zijn eigen instrument, hoe je daar iets over kan zeggen, ligt voor iedereen anders.

Ik heb het daarna geleerd: risico's nemen, fouten maken, slechte voorstellingen spelen en de volgende dag terug op. Ik ben gaan houden van dingen die misgaan. Van voorstellingen waarin gezocht, maar niet altijd gevonden wordt. Zoekende toneelspelers, dat is het levende moment. Zoeken naar hoe je het voor elkaar krijgt en er niet van uitgaan dat je speech feilloos is.

Er is niets moeilijker dan in het moment spelen. Ontvankelijk zijn voor alles wat er heerst in een ruimte heeft een spirituele kant. Het is meer dan alleen ontvankelijk zijn voor er gebeurt in de lijst van het toneel op de scène. Het is ontvankelijk zijn voor wat er gebeurt in de hele ruimte, waar de toeschouwers ook inzitten. Eigenlijk gaat het bij uitbreiding over de buitenwereld.

Ik mis rituelen. Ik denk dat wij, de generatie die katholiek is opgevoed en vervolgens haar kinderen vooral niet heeft laten dopen, het kind met het badwater hebben weggesmeten. Ik weet waarom we dat deden en vind het oké, maar ik mis iets. Ik denk dat ik daarom de rituele kant opzoek in theater.

Sara De Roo

14/12/2017

Taal is een belangrijke facet in de traditie van de school. De omgang ermee verandert misschien, maar wat blijft is het in gang zetten van verbeelding door taal en tekst. Dora sprak over *aantasten*: je gaat zelf niet wieden in de grond, je laat je aantasten. Haar oud-student Lucas Vandervost verwoordt het zo 'wij worden beter door de tekst, de tekst wordt niet beter door ons'. Deze uitspraak klopt voor mij. Lucas vraagt de studenten hiermee om open te beginnen. Om eerst naar de tekst te luisteren en er niet onmiddellijk van alles op te leggen.

Een acteur wil in het moment zo waar mogelijk zijn, daarom creëert hij de mogelijkheid om zich iets te laten overkomen. Niet zoeken, maar krijgen. Een acteur is overgevoelig. Vatbaar zijn voor dingen die op je inwerken, is een talent dat je wel of niet hebt.

De hele misvatting van Method Acting is dat je uit je eigen leven moet putten, maar je moet geen linken leggen. Je denkt niet na over de begrafenis van je Oma, het raakt je gewoon. Dat is je talent om te verbeelden.

Wanneer je de tekst op je hebt laten afkomen en erdoor in beweging bent gezet, ga je hem verklanken. Wat je aantast produceert een apart geluid, daarom zegt Dora dat de *sound* je waarheid is.

Wanneer je je door de tekst in gang laat zetten, is het één ding in één moment. Zo haal je de totale waarde uit een zin. Anders klinken alle zinnen hetzelfde en is wat je voelt of doet ook hetzelfde. We lopen veel te ver naar voren op het toneel. In het dagelijkse leven overkomt je heel veel, ik weet bijvoorbeeld niet wat de volgende zin zal zijn tot ik hem uitspreek. In toneel zijn we bezig met wat gaat komen. Niet vooroplopen maar luisteren, daar hamer ik op tijdens de lessen: 'Je zit nog niet aan het einde van de scene, probeer die tranen dus nog niet naar boven te laten komen. Zeg gewoon al eens dit.'

Het interessante en moeilijke aan lesgeven is het verwoorden. Je zoekt naar woorden om de studenten te helpen. Sommige woorden blijken te werken. Ze zijn bijna zintuigelijk waardoor de studenten begrijpen waarover het gaat. Soms is het net te abstract. Het straffe aan Dora is dat ze erin slaagde dingen zo te verwoorden dat ze studenten in beweging zetten.

Het goede aan haar bewoording is dat ze compromisloos is. Als buitenstaander vraag je je af wat voor terminologie het is, tegelijkertijd drukt het woord exact uit waarover het gaat.

'De acteur is soeverein', dat is wat Dora altijd zei en wat ze van Herman Teirlinck overnam. Dit centraal stellen van de acteur betekent dat alles op de scène een verlengstuk is van de acteur. De acteur is bovendien zijn eigen instrument. De vijf p's zijn de parameters die Dora ontwikkelde om dat instrument te leren kennen.

Volgens Dora moet een acteur *pijn* bezitten. Iemand zonder pijn is oninteressant. Niemand is heel de tijd gelukkig, er is veel meer ellende. Je *persoonlijkheid* is je aanleg tot meer dan dagelijkse dingen. Volgens Dora zit de kracht van theater in het feit dat het een buitengewone ruimte is waarin de verbeelding vrij spel kan hebben. Daar moet je de persoonlijkheid voor hebben. *Poëzie* is je garantie tegen platvloersheid en banaliteit. Kunst is edel, niet vulgair. Ook verboden onderwerpen moeten de kwaliteit van een Bosch of Bacon hebben. Het woord edel komt ook terug in Dora's definitie van *perversiteit*: 'het genot van je duistere kant, product van de geest, dat zich manifesteert in edele creaties van onnatuurlijkheid'. Tot slot is er het spelplezier en daarrond de grote strik *humor*. Zo krijg je de pH-waarde van de acteur, zijn zuurtegraad.

Soevereiniteit impliceert dat je niet meer nodig hebt dan de acteur, een beetje licht zodat je hem ziet en een publiek. Dit samenspel steunt op onze empathie. Misschien is dat wel het hele ding van toneel: er niet alleen mee staan. Je communiceert over iets zodat het meer wordt dan privé-leed.

Thomas Janssens

30/11/2017