

Acteren

Handleiding voor amateurs

Acteren

Handleiding voor amateurs

Hugo Renaerts

Inleiding

In Nederland en België zijn honderden amateur toneelgezelschappen, dus duizenden, waarschijnlijk rond de tienduizend acteurs en actrices die regelmatig hun beste beentje voorzetten om het publiek een goede voorstelling voor te schotelen.

Men sluit aan bij zo'n amateurvereniging omdat men graag wil acteren en welke rol men ook krijgt – groot of klein – geeft altijd voldoening. Het applaus na een voorstelling is altijd de beste compensatie die men als acteur of actrice kan krijgen.

We weten allemaal dat sommigen altijd grote rollen zullen krijgen en dat anderen zich altijd tevreden zullen moeten stellen met tweederangs- of bijrolletjes. De één heeft natuurlijk altijd meer talent dan de ander. Maar desondanks kan men acteren ook leren en sterk verbeteren. Slechts weinigen krijgen een professionele opleiding en komen in een beroepsgezelschap terecht.

De vraag naar goede acteurs is echter groot geworden met het verschijnen van de televisie en de daarmee verbonden series. Dit terwijl het amateurtoneel ondanks de televisie beslist geen afgang kent. Integendeel, het lijkt wel of steeds meer gezelschappen de kop opsteken. En ook hier wordt de vraag naar spelers steeds groter.

Omdat alle verenigingen met producties bezig zijn, blijft er weinig of geen tijd over voor een opleiding van de nieuwelingen, maar toch kan het heel belangrijk zijn om aandacht te geven aan dit onderdeel, want daar plukt men later de vruchten van.

Oh, er zijn voldoende workshops toneel en acteren, maar meestal is dit onvoldoende. De kersverse acteur/actrice weet ook niet zo best hoe te gaan oefenen. Dit boek is zowel een handleiding voor mensen die zich met de opleiding willen bezig houden, als voor de beginnende speler zelf, die aan de hand van bepaalde oefeningen zijn of haar acteertalent kan uitbouwen en verbeteren.

Ik wens u veel succes.

De Drie-eenheid van acteren

Acteren is een beroep, maar er zijn ook vele amateurs die zich aan acteren wagen. Veel meer dan de professionelen. De grote meerderheid van de amateurs op toneelgebied komen ongeschoold bij een gezelschap terecht en krijgen geleidelijk ervaring. Maar die ervaring wordt zelden bijgestuurd op een professionele manier en meestal worden rollen toegewezen aan de hand van de verschijning, het voorkomen van iemand, ‘op z’n lijf geschreven’. Dat komt natuurlijk het stuk ten goede, maar de speler leert zelden iets bij, omdat hij of zij steeds zichzelf speelt.

Omdat weinigen de moed kunnen opbrengen om alleen de oefeningen aan te gaan die in dit boek worden aangepreemd, is het altijd beter dat iemand zich inspant om een kleine groep bij elkaar te brengen en de oefeningen in deze groep te laten uitvoeren. Iemand die ervaring heeft, want het is wel de bedoeling dat er wordt verbeterd, advies gegeven en begeleid wordt. Anders hebben die oefeningen minder nut, tenzij ze intensief worden uitgevoerd.

Uiteraard speelt het aangeboren talent, net als bij alle andere vaardigheden, een belangrijke rol, maar iedereen kan bijleren en zich opwerken tot een betere acteur.

Acteren bestaat in wezen uit drie onderdelen die tot één geheel dienen te versmelten, de drie-eenheid van het toneel: **spraak, lichaam en mimiek**. Het is even belangrijk de lichaamstaal en gelaatstaal te laten spreken dan de spreektaal en deze drie vormen een combinatie die in dat ene woord is samengevat: acteren.

Alle drie vormen ze een aparte oefening en begeleiding en in het begin dienen die drie onderdelen apart te worden geoefend en ontwikkeld. Daarbij komt later nog een onderdeel dat men ook best kan gebruiken, maar dat daarom niet essentieel is, namelijk improviseren.

Het is vreemd dat in bijna alle gevallen van een workshop of cursus met dit laatste onderdeel wordt begonnen, want het vormt tenslotte geen hoofdzaak. Gewoonlijk komt improviseren vanzelf uit ervaring en dient men er geen bijzondere aandacht aan te geven. Het kan wel gestimuleerd worden, maar het komt op de vierde plaats en staat in de schaduw van de drie-eenheid.

Zelf heb ik tientallen workshops meegedaan en allemaal beginnen ze met spelletjes die de jeugdbeweging zo populair hebben gemaakt. Heel amusant en er wordt wat afgelachen, het is een plezierig tijdverdrijf, maar als men op het einde de vraag stelt wat men nu in feite heeft bijgeleerd op het gebied van acteren, dan moet men vaststellen dat dit maar bitterweinig is en soms niets.

Op de vraag aan een van de mensen die deze workshops leidden waartoe dit alles diende, kreeg ik het antwoord dat men op die manier zijn lichaam en de mogelijkheden er van leert ontdekken. Alsof men zijn lichaam op deze manier al niet ontdekt heeft. Je lichaam en zijn talloze mogelijkheden ontdekken in een andere gedaante dan je eigen lichaam, wat in feite acteren is, komt niet aan bod en daar gaat het tenslotte om.

Aan elke beginnende acteur geef ik steeds dezelfde raad: **observeren en imiteren**. Daar zou iedereen moeten mee beginnen. Ik kan onmogelijk de uren optellen die ik in de bioscoop of voor de televisie heb doorgebracht, kijkend naar acteurs en hoe ze zich gedragen in een bepaalde situatie, hoe ze hun gevoelens en gedachten uitdrukken. Het is een leerschool voor iedereen. Als je daarna diezelfde gevoelens tracht weer te geven vanuit je eigen lichaam en met je eigen gelaat voor de spiegel, merk je pas hoeveel je nog te leren hebt. Je benut niet eens een tiende deel van je expressieve mogelijkheden omdat je ze nooit hebt leren gebruiken.

Imiteren is een geweldige leerschool. Begin vooral met het imiteren van komieken, want het zijn deze die de meeste expressie hebben. Persoonlijk heb ik enorm veel opgestoken van Jef Cassiers, 'het Manneke' of 'de kleine Woodpecker', zoals hij bekend was. En zelfs als ik dacht dat ik een bepaalde mimiek uitstekend kon nabootsen, bleef hij me verbeteren.

Door dat imiteren begin je gevoel te krijgen voor expressie en begin je te voelen dat je lichaam en je gelaat nog veel meer mogelijkheden hebben dan je ooit gedacht had. Combineer dat met je lichaamstaal en met je manier van praten en geleidelijk komt die drie-eenheid tot stand, al zal het veel tijd vergen, bij de een meer dan bij de ander, maar in ieder geval leer je dat geen van de drie apart staat, maar dat ze een geheel vormen, een onafscheidelijk geheel voor de acteur of de actrice.

De tekst is de eerste aanwijzing

Een toneelstuk heeft een tekst. Die tekst moet worden gebracht, niet alleen duidelijk hoorbaar en goed gearticuleerd, maar ook op de gepaste wijze. De tekst is een eerste aanwijzing naar de expressie van de acteur. De tekst geeft aan wat de acteur, dus zijn of haar personage bedoelt, denkt, ondervindt...

Hoe men een bepaald personage neerzet of hoe men een bepaalde situatie vorm geeft, wordt aangegeven door de tekst. Het gesproken woord geeft de vorm aan waarin zal geacteerd worden en is de basis voor de lichaams- en gelaatsexpressie.

Normaal begint iedere repetitie voor een nieuw stuk met een tekstbehandeling. Rond de tafel wordt het stuk gelezen en geeft de regisseur aanwijzingen over het brengen van de tekst. Pas daarna begint men met de tekst uit het hoofd te leren. Begint men daar te vroeg mee, dan is de kans groot dat men de tekst op een verkeerde wijze aanleert en het is daarna moeilijker om de nieuwe manier van brengen aan te leren.

Maar de regisseur kan niet bij iedere zin van iedere acteur blijven stilstaan. Het is de taak van de acteur om iedere zin te ontleden, zich niet alleen goed bewust te zijn van wat er gezegd wordt, maar vooral WAAROM het gezegd wordt. Als ik die tekst zeg, wat voel ik dan, wat denk ik, hoe is mijn emotie, in het kort: **wat is de achterliggende gedachte bij die tekst?**

Te weinig wordt daar bij stil gestaan, vooral als men al dadelijk de tekst uit het hoofd gaat leren of als men de tekst afleest. Dan is het een gewone zin. Maar die gewone zin moet vorm krijgen, moet inhoud krijgen, moet een functie krijgen, want wie spreekt die zin uit: het personage. En hoe voelt dat personage zich op dat moment? Wat wil het personage uitdrukken met die zin. Er zijn honderden verschillende emoties die in een zin kunnen gelegd worden.

Bij die verschillende emoties zijn er onderverdelingen en daarom komen we soms aan honderden.

Men kan bij een tekst uitdrukken dat men verdrietig is. Maar hoe verdrietig? Er zijn tientallen verschillende soorten verdriet in diverse gradaties. Hetzelfde met ironie, blijdschap, twijfel, standvastigheid... noem maar alle emoties, alle hebben ze een bepaalde graad.

Ook daar zijn oefeningen voor en die zijn saaiër dan de oefeningen in lichaams- en gelaatsexpressie. Maar ze zijn nodig om de acteur (ik schrijf steeds acteur maar ik bedoel dan ook meteen actrice) een inzicht te geven in de verschillende mogelijkheden om een tekst te zeggen. Want die tekst gaat naar het publiek en moet het publiek duidelijk maken wat het personage bedoelt en hoe het personage zich voelt.

Er komt nog een andere dimensie bij, waar vaak geen rekening mee gehouden wordt. Sommige zinnen, die terloops blijken uitgesproken, kunnen heel belangrijk zijn voor het publiek, omdat ze op iets wijzen, of omdat ze een voorbode zijn van iets wat later in het stuk wordt gezegd of gebeurt. Daarom moet men ook daar rekening mee houden en moet deze tekst op één of andere manier uitspringen en blijven hangen bij het publiek.

Oefeningen zijn er meer dan voldoende. Om een inzicht te krijgen in de vele mogelijkheden kan men beginnen met één enkele zin:

‘Ik heb dat gisteren nochtans weer een keer tegen jou gezegd’.

Een normale zin die we laten lezen. Maar laat ons dan even kijken hoeveel verschillende manieren er zijn om die zin te zeggen, behalve de toon waarop het gezegd wordt. Dat kan gelaten zijn, dat kan boos zijn, nerveus, afwachtend, hopeloos, onderdanig... en nog vele andere mogelijkheden, maar maken we even een oefening met accenten:

‘**Ik** heb dat gisteren nochtans weer een keer tegen jou gezegd’.

‘Ik heb dat **gisteren** nochtans weer een keer tegen jou gezegd’.

‘Ik heb dat gisteren nochtans **weer een keer** tegen jou gezegd’.

‘Ik heb dat gisteren nochtans weer een keer **tegen jou** gezegd’.

‘Ik heb dat gisteren nochtans weer een keer tegen jou **gezegd**’.

Door in dezelfde zin het accent te leggen op de woorden die in vet staan, krijgt die zin niet alleen van toon, maar ook van betekenis een andere dimensie. Accenten leggen zijn dus heel belangrijk en daar moet op geoefend worden. Dat kan alleen als de acteur die zin gaat ontleden in de context van het stuk en dan beslist op welk woord of op welke woorden hij de nadruk gaat leggen. Het kan een heel andere bedoeling hebben. Is ‘Ik’ het belangrijkste, of is ‘gisteren’ het belangrijkste, of gaat het vooral om ‘weer een keer’? Door dit te ontleden leert de acteur aandacht te geven aan de details.

Op die manier kunnen we daarna niet alleen zinnen, maar ook bepaalde tafereelen uit de tekst gaan ontleden. Spreken op verschillende manieren, afwisselend luid of stil, snel of langzaam, houdt de aandacht vast. Als alles op dezelfde toon, op dezelfde wijze en in hetzelfde ritme wordt gezegd, wordt het saai en slaapwekkend. Afwisseling brengen is dus noodzakelijk, maar die afwisseling moet wel gebaseerd zijn op de bedoeling van de tekst.

Tekstontleding is een eerste vereiste, want zoals we al schreven gaan we aan der hand van de tekst en de interpretatie daarvan de twee andere delen van de drie-eenheid aanpassen. **Een goede tekst-behandeling is de basis voor het goed neerzetten van een personage** en daar moet de acteur zich terdege van bewust zijn.

Dat in zich opnemen van de tekst, dat ontleden van de zinnen, dat trachten uit te zoeken wat de auteur met die zin nu precies bedoelt, het is beslist niet het leukste van een rol, maar het is wel onvermijdelijk om die rol goed te kunnen neerzetten en daarom verbaast het me steeds hoe weinig aandacht er aan gegeven wordt en hoe weinig tijd de acteurs daaraan besteden. Het kan saai zijn om zich die vragen te stellen, maar het is zeker niet tijdrovend. Een goede bewustwording van de tekst heeft later een goede invloed op het spel en op de drie-eenheid.

De regisseur of de man of vrouw die een workshop toneel of acteren leidt, zou daarom beslist aandacht moeten geven aan dit onderdeel en het niet zoals nu achteloos over het hoofd zien. Oefeningen kunnen wel degelijk leuk zijn en dan kan men beginnen met bekende stukken of monologen en die te laten aflezen nadat men de (korte) tekst een kwartier lang onder ogen heeft gehad.

De aankomende acteur of cursist begint dan met een resumé te geven over die tekst, de bedoeling te onderstrepen en daarna de tekst te brengen. Men zal verbaasd zijn over de verschillende manieren van interpretatie en dan zal men ook zien dat het mogelijk is om een bepaalde tekst op verschillende manieren goed te brengen. Er bestaat nooit maar één goede manier.

Natuurlijk, in realiteit is er wel maar één goede manier, dat is de manier waarop de regisseur het ziet, maar die kan ook toegeeflijk zijn en toegeven dat een acteur die het anders brengt dan hij het zag, ook mogelijkheden biedt.

We gaan hier twee bekende monologen van Shakespeare als voorbeeld nemen en kijken hoe we een tekst kunnen ontleden. De aanmerkingen staan in cursief.

Te zijn of niet te zijn (Hamlet, derde bedrijf, eerste scène)

Te zijn of niet te zijn, dat is de kwestie.

Dit is slechts een inleidende vraag, waarover even dieper wordt nagedacht alvorens ze meer in detail te specificeren:

Is het nobeler om te lijden onder alles wat het wrede lot je toeslingert en om de wapens op te nemen tegen een zee van zorgen of er al vechtend een einde aan te maken?

Dit is de belangrijkste vraag. Hier begint de twijfel, komen de twee mogelijkheden naar voren.

Sterven. Slapen, niets meer.

Een geruststelling tegenover zichzelf: sterven is niet zo erg, het is als een lange slaap. Berusting.

En in die slaap rust vinden voor alle hartzeer en de duizend pijnen die je lichaam je bezorgen, dat zou een einde zijn om jezelf toe te wensen. Te sterven, te slapen.

De keuze is in dit geval snel gemaakt. Sterven is dé oplossing om de wrede slagen van het noodlot niet meer te moeten trotseren.

Slapen? Misschien wel dromen?

Hier komt een ogenblik van bezinning. Is het wel (vredig) slapen? Is het wel rustig slapen? Dromen worden met angst tegemoet gezien, het zijn nachtmerries.

Daar wringt het 'm, want welke dromen komen in die dodenslaap, als we de aardse zorgen hebben afgeworpen?

De balans begint over te hellen naar de andere kant. Wat eerst een verlossing betekende, zou bij nader inzien nog erger kunnen zijn dan men vreesde.

Het doet ons weifelen.

Inderdaad, er wordt nu afgewogen. Een man moet kiezen tussen twee kwalen waarvan hij er één kent, maar geen idee heeft van wat de tweede kwaal hem zal bezorgen. Wat in principe een goede oplossing leek, brengt toch nog vraagtekens en even worden de voordelen opgesomt: