

## Toneel is een illusie<sup>1</sup>

Edward Vanhoutte

Al te vaak wordt toneel of theater geïdentificeerd met het uitdrukken van emoties, een fout die ook veel gemaakt wordt met betrekking tot poëzie. Leerlingen krijgen dan de opdracht tijdens de lesbeurt dramatische werkvormen om een bepaalde situatie of tekst blij, opgewonden, droevig enzovoort te brengen wat veelal resulteert in over-acting of onwaarachtige voorstellingen. Gedeeltelijk is de reden hiervoor te vinden in het feit dat de leerling nog geen voldoende kennis van en controle over de techniek heeft<sup>2</sup>, maar dat kunnen we ook niet van hem/haar verwachten. Wat we wel kunnen doen, is de opdrachten anders formuleren en ondertussen met onze regie-aanwijzingen de leerlingen doen inzien dat toneel voor een stuk illusie is.

In een klassituatie waar we met dramatische werkvormen willen werken, vertrekken we best vanuit een gegevenheid die in een Salingeriaanse parafrase samen te vatten is als 'Je was een toeschouwer voordat je een acteur werd.'<sup>3</sup> Meer leerlingen zijn al toeschouwer geweest van één of andere acteerprestatie dan dat er zelf al op de planken gestaan hebben. Dit verschil tussen toeschouwer-zijn en acteur-zijn vormt een interessant uitgangspunt voor een expressieles over de regie, het acteren en de receptie door het publiek.

### DIDEROT EN CO.

Met deze expressieles wil ik geenszins kamp kiezen voor Diderot, Brecht of Piscator enerzijds of Stanislawski of de Amerikaanse *method acting* school anderzijds. In zijn *Paradoxe sur le comédien* stelt de Diderot<sup>4</sup> dat de acteur om te kunnen ontroeren zelf niet ontroerd mag zijn, omdat hij anders zijn kunst niet kan beheersen en tot een minderwaardige uitvoering komt. De

acteur moet zich als acteur vervreemden van zijn individu om zijn gevoel te laten beheersen door zijn begrip. De *method acting* staat daar diametraal tegenover met een praktijktheorie die de op inleving gerichte emotionele echtheid van de acteur promoot. Maar die laatste school vereist natuurlijk wel kennis van het gereedschap (lichaam, stem, fysieke mogelijkheden,...) zoals hierboven al aangeduid werd, en die kennis is er in een klassituatie niet. Dat er dan nog altijd gevraagd wordt om een fragment romantisch of happy dan wel triest te spelen is een onlogische praktijk. Temeer daar emoties de mens overvallen en niet door de rede geregeerd worden, laat staan door een leerkracht te regisseren zijn. De toevlucht nemen tot een 'alsof'-situatie wordt dan al gauw een lapmiddel dat uitmondt in compromissen: "If you ask an actor to play in a 'romantic style' he will valiantly have a go, thinking he knows what you mean... If he digs into his own experiences the result may not marry with the text; if he just plays what he thinks is the text, it will be imitative and conventional. Either way the result is a compromise: at most times unconvincing." (Brook 1990, p. 15-16)

## DE TAFEL

Een actie kan dus geen fysieke of emotionele toestand impliceren. De opdracht geven aan een leerling om 'een opgewonden vriend te kalmeren' werkt niet omdat die niets te spelen heeft als die vriend niet opgewonden is (Bruder e.a. 1989, p. 30-31). Probeert die leerling het toch, dan komt hij/zij tot een onwaarachtig resultaat. De acteur moet dus een actie uitvoeren die binnen de mogelijkheden van de persoon en het moment liggen, en bij voorkeur ook nog leuk is om te doen. Eén manier om dat te bereiken is na te gaan in welk effect de actie moet resulteren bij de toeschouwer. We proberen de actie met het oog daarop te analyseren en komen zo tot een specifieke regie-aanwijzing. Ik illustreer met een voorbeeld.

We willen het publiek doen lachen met de domheid van twee personages die iets proberen te doen en daarin niet slagen (slapstick, cf. *Laurel & Hardy*). Die opdracht geformuleerd als 'doe eens dom' of 'speel twee domme mensen die iets proberen te doen, maar er niet in slagen' of nog erger 'speel de dikke en de dunne' werkt niet omdat de acteurs niet dom zijn. Wie het toch probeert, vervalt vlug in over-acting en zal maar een middelmatig humoristisch effect creëren. We analyseren de actie met het beoogde effect in ons achterhoofd, en kiezen als attribuut bij de actie een tafel. De specifieke regie-aanwijzing die daaruit volgt, kan de volgende zijn:

*'Binnen staat een tafel. Je weet hoe je die door de deur naar buiten moet dragen, namelijk op zijn kant manoeuvreren totdat het eerste paar poten en dan het tweede*

*paar poten de deurlijst gepasseerd zijn. Welnu, dat mag je niet doen, de tafel mag het lokaal niet uit. Voor de rest mag je alles met die tafel en de deur doen wat in je opkomt.'*

Als we die opdracht meegeven met twee leerlingen die we bijvoorbeeld buiten het lokaal geïnstrueerd hebben – het publiek kent de ware opdracht dus niet – dan zal die gegarandeerd resulteren in een slapstick-effect of het publiek doen concluderen dat het hier om twee domme en uiterst onpraktische personages gaat. En daar zit juist het illusie-aspect van theater: wat het publiek ziet, is veelal niet wat de acteur doet.

Die technische oefeningen worden in het theater veel gebruikt in repetitieprocessen om een bepaalde motoriek met een emotioneel effect vast te krijgen. Een professioneel acteur doet daar echter veel meer mee, maar het principe blijft hetzelfde. Zo zag ik eens aan het begin van de voorstelling een personage dat compleet waanzinnig geworden was. Ook mijn burens in het publiek dachten er zo over, terwijl de acteur technisch gezien niets anders deed dan over het toneel rollen met een stoel in zijn armen geklemd. De opdracht van de regisseur luidde waarschijnlijk: *'Rol met een stoel in je armen over het toneel, en laat die in geen geval los.'* Wat de acteur deed, was dus niet wat het publiek zag.

De hier voorgestelde les doet de leerlingen dus inzien dat het toneel, evenals de televisie (cf. *Schalkse Ruiters*), de film of de spectaculaire shows à la David Copperfield het effect bij het publiek als uitgangspunt kan nemen voor de technische realisatie van de actie.

## DE LESBEURT

DOELSTELLING:	de leerlingen krijgen door gerichte dramatische werkvormen inzicht in het verschil tussen wat het publiek ziet en wat de acteur doet
LESMATERIAAL:	kaartjes met gevoelens, microfoon, harde muziek, frankstukken, tafel, stoel
LOKAAL:	expressieruimte

### 1 *Opwarming* (varianties en andere oefeningen mogelijk)

- De leerlingen lopen door elkaar in het lokaal. Ze beginnen zeer snel, en bij elke klap draaien ze snel de andere richting uit en lopen trager. Herhalen tot stilstand.
- De spelleider laat luide muziek spelen en de leerlingen freaken uit. Als de muziek stopt, blijven ze in de positie staan waarin ze gestopt zijn. Enkele keren herhalen.
- De leerlingen gaan de laatste keer vanuit stilstand op de grond liggen in een gemakkelijke positie. Ze ontspannen zich.

### 2 *Gesprek*

De spelleider vertelt dat hij gedurende de activiteit spelers en toeschouwers zal nodig hebben. Hij stelt de vragen: *'Wat is theater?'* en *'Wat doet een acteur volgens jou op de scène?'* Hij loopt rond met een microfoon; wie de microfoon op zijn/haar borst voelt, mag antwoorden. Hij laat enkele leerlingen antwoorden. Wellicht zal iemand het hebben over het uitbeelden van gevoelens, emoties.

### 3 *Wat ziet het publiek?*

De leerlingen groeperen zich in koppels. Elk koppel krijgt een kaartje met daarop een gevoel. Ze praten daar een beetje over en trachten een manier te vinden om dat gevoel te spelen. Elk koppel speelt al dan niet samen zijn gevoel voor de klas. Nadien volgt een korte bespreking rond de volgende vragen: *'Zijn de spelers zelf tevreden over hun uitbeelding? Wat zouden anderen doen? Was het niet wat overdreven?'*

#### DE GEVOELENS:

vrekkig, blij, verliefd, verdrietig, paniekerig, extreem, euforisch, onrustig, boos, dom, angstig, romantisch, opgewonden, kwaad, ...

#### 4 Wat doet de acteur?

De spelleider polst naar de normale oorzaak van gevoelens bij de leerlingen. De conclusie: gevoelens ontstaan niet uit het niets. Gevoelens gaan over het concrete, gaan over conflicten. Als een acteur verdrietig moet zijn, doet hij dat niet uit het niets. Gevoelens kan je niet spelen, ze overvallen je.

Bij het volgende deel van de activiteit nodigt de spelleider vrijwilligers uit die iets willen uitproberen. De spelleider verwijdt zich even uit het lokaal met de leerling en instrueert hem/haar nauwgezet. De leerling volgt de instructies op voor de andere leerlingen. De toeschouwers vertellen wat ze gezien hebben, vergelijken met de uitbeelding uit de vorige ronde en bespreken. De acteur vertelt het publiek welke specifieke instructies hij/zij van de spelleider heeft gekregen. Zo komen de leerlingen tot het besef dat wat de toeschouwer ziet, het resultaat kan zijn van een louter technische instructie.

##### DE INSTRUCTIES

**DOM:** Twee leerlingen. Iedereen weet hoe hij een tafel door een deuropening krijgt, namelijk door de tafel op zijn zij te draaien... Nu krijgen de leerlingen de opdracht om tegen een muur met een deuropening alles met een tafel te doen wat ze willen, de meest gekke dingen eerst, maar de tafel mag niet door de deuropening.

**PANIEK:** De acteur komt het lokaal binnen, loopt 6 passen, stopt bruusk, draait het hoofd en loopt 6 passen in de kijkrichting, stopt bruusk... en dit in een hels tempo. De acteur moet zweten!

**VREKKIG:** De spelleider legt 10 frankstukken op de speelvloer en verstopt er 5 in het lokaal. Hij vertelt de acteur dat er 15 frankstukken zijn en dat hij 30 seconden krijgt om ze alle 15 te vinden.

**NERVEUS, ONRUSTIG:** De acteur zit op een stoel en leest een boek, krant... De spelleider laat af en toe een geldstuk achter de rug van de acteur vallen. De acteur moet vliegensvlug kijken waar het geluid vandaan komt en gaat dan weer verder met lezen.

**PLECHTIG:** De acteur komt het lokaal binnen en loopt zo dat hij/zij geen geluid maakt. Hij/zij houdt de ogen gericht op een stoel die op de speelvloer staat, stapt ernaar toe, neemt die vast, heft die op en houdt die voor zich. De acteur doet enkele stappen en zet de stoel weer neer, terwijl hij/zij er nog steeds naar kijkt en geen geluid maakt.

#### 5 Conclusie

Wat de toeschouwer ziet, is vaak niet wat de acteur doet. Theater is een illusie. De vraag die de acteur/regisseur zich stelt, is dus: *'welke actie moet je uitvoeren om het bedoelde effect te verkrijgen bij het publiek?'*

Edward Vanhoutte  
Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde  
J. Verbovenlei 53/4  
2100 Deurne  
evanhout@uia.ua.ac.be

## Noten

- 1 Dit artikel is de bewerkte en van een inleiding voorziene versie van de derde les uit 'Theater en theater is drie. Een reeks van vijf lessen over drie aspecten van het theater: het productieproces, het acteren en de regie, de toneeltekst', die ik op 15 oktober 1997 in een werkwinkel voorstelde op de 'Dag van het Nederlands' aan de KULAK. Het pakket bestaat uit een leerkrachten- en leerlingendossier.
- 2 "Techniek wil zeggen: kennis van het gereedschap dat voor een bepaald ambacht nodig is en weten hoe dat gereedschap gebruikt moet worden." (Bruder e.a. 1989, p. 21)
- 3 De bekende lijn van J.D. Salinger waaraan gerefereerd wordt, luidt: 'Je was een lezer voordat je een schrijver werd'.
- 4 Diderot 1958, in een Nederlandse vertaling: Denis Diderot: *Paradox over de toneelspeler*. Amsterdam, 1985.

## Bibliografie

Brook, Peter: *The Empty Space*. London: Penguin Books, 1990.

Bruder, M., L.M. Cohn, S. Zigler, R. Previto & N. Pollack: *Praktische Handleiding voor Toneelspelers, met een inleiding door David Mamet*. Baarn: Bigot & Van Rossum, 1989.

Diderot, Denis: *Paradoxe sur le comédien* (M. Blanquet ed.). Paris: Librairie Théatrale, 1958.

Konijn, Elly & Astrid Westerbeek: *Acteren en emoties*. Amsterdam/Meppel: Boom, 1997.