

scholen hebben de banden met de praktijk van de stadstheaters weer aangehaald, Brecht is teruggewezen naar de cursus theatergeschiedenis en Stanislavski vormt weer de voornaamste inspiratiebron. Het engagement richt zich nu op de exploratie van het ik: "Tot 1976 was de trend het individu in de eerste plaats als sociaal wezen te definiëren – zeker ook een eenduidige visie. Vandaag zoekt men de waarheid in de subjectieve ervaring van de acteur als persoon." (3) Maar ondanks de terugkeer naar een traditionele opleidingsvorm blijft een aantal verworvenheden behouden, zoals het projectwerk, de langere duur van de ingangsproeven, team-teaching, de reflectie over het vak.

In Frankrijk merken we een analoge situatie: van 1968 af dwingen de Conservatoire-studenten een grotere keuzevrijheid af en worden ook de eindexamens geschrapt om in 1977 weer in een traditionele plooi te vallen.

De jaren '60 trokken aan de Vlaamse conservatoria vrijwel ongemerkt voorbij. Tenminste als je het vakkenaanbod overloopt, dan zie je daar vrijwel geen verandering, ondanks het feit dat in die periode de conservatoria van avond- naar dagopleiding omschakelden. Men houdt het bij de klassieke vakopdeling spel-dictie-kostuum-grime, met uiteraard de eigengeaarde invulling van het hoofdvak spel naar gelang van het temperament en/of de visie van de hoofdleraren Luc Philips in Antwerpen, Frans Roggen in Gent, Luc Maes in Brussel.

Het verloop van leiding en lesgevers in de conservatoria is vrij groot, zeker als je het vergelijkt met de stabiliteit die de Studio sinds zijn ontstaan gekenmerkt heeft. Eind jaren '70 doet zich nogmaals een wisseling van de wacht voor, die nu geen genoegen meer neemt met het retoucheren van de acteursopleiding, maar het gezicht van de conservatoria ingrijpend zal wijzigen. Twee veranderingen vallen op: de meester wordt vervangen door een ploeg die veelal gezamenlijk het centrale vak spel/speltraining vorm geeft. Het voordeel van een dergelijk systeem is dat de leerling-acteur geconfronteerd wordt met een veelvoud van commentaren die mekaar aanvullen, soms ook tegenspreken. Hij wordt gedwongen vragen te stellen, zijn eigen visie, methode uit het ruime aanbod te distilleren.

Een tweede verandering is dat het vakkenbestand werd uitgebreid en/of meer aan de actuele stand van het theater aangepast. Het speltrainingsprogramma krijgt resoluut de meeste aandacht met daarin veel

ruimte voor improvisatie en een ontwikkelingsgradatie van eenvoudige deelaspecten tot complexe rolstudie. Ook de instrumentele ontwikkeling werd uitgebreid met cursussen als stemvorming, stemplaatting, koorspreken, aikido, dans, ruimteleer, schermen, enz. Enkel in Gent blijven eerder ouderwetse vakken als grime en kostuumleer als aparte disciplines op het programma staan.

Ondanks alle onderlinge parallelie (en zelfs overeenkomsten met de grootste opleidingsschool, de Studio Herman Teirlinck) zijn er toch ook divergerende lijnen die precies het eigen profiel van de verschillende conservatoria bepalen. Om die divergentie in kaart te brengen, maar ook om te vissen naar de visie achter het vakkenaanbod en -invulling, naar de verhouding tussen het voorgevormde en (op)nieuw te zoeken in de opleiding, gingen we op gespreksronde bij de leraars toneel en bij recent afgestudeerde acteurs van de drie conservatoria.

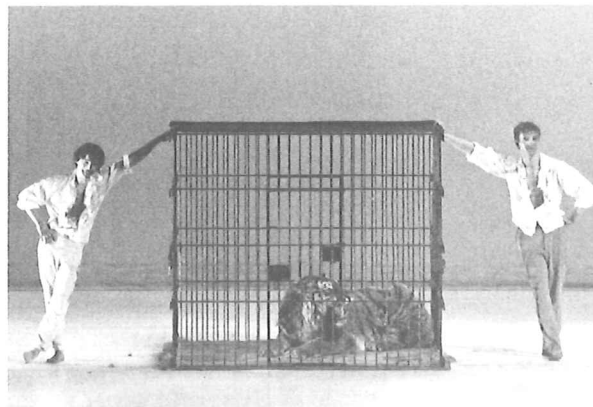
1. Antwerpen

Dora van der Groen is sinds 1976-'77 aan het conservatorium in Antwerpen verbonden en sinds 1979 is zij artistiek verantwoordelijke van de toneelafdeling. Ze spreekt voorzichtige, voortdurend tastend naar de juiste woorden om het precaire proces van de opleiding uit te drukken ("Nee, *avontuur* is niet goed, dat is precies of we het niet goed weten"). Haar lichaam (af en toe staat ze recht, ondersteunt de woorden met de pook van het haardvuur) vertelt echter waar het bij de acteur op aankomt: uitstraling, *présence*.

Dora van der Groen: "De persoonlijkheid van de leerling vind ik de belangrijkste norm, zowel bij de toelatingsexamens als bij de hele opleiding: die staat absoluut centraal, daar moet de opleiding zich op afstemmen. Het is de opdracht van de leraars niet om zichzelf op te dringen, maar om de persoonlijkheid van de leerling te ontdekken, te begeleiden, te behouden, niet te beschadigen. En om ze te ontwikkelen naar het vak toe, ze om te zetten in een mededeling. De leerlingen krijgen natuurlijk middelen om ontdekkingen te doen, om ze in signalen om te zetten. Want wat is toneelspele? Het is het spelen van de verbeelding, bedoeld voor een publiek. Het is een concretisering van de verbeelding. Dus ook de aanwezigheid van verbeelding is een voorwaarde, en een deel van de opdracht is zich van zijn verbeelding bewust te worden. En ten slotte is het ook belang-

rijk om in het theater de vibratie van de eigen tijd terug te vinden, ook daar werken we naar toe. De persoonlijkheid moet dus een uitstraling krijgen in het vak en langs het vak om iets vertellen over de eigen tijd.

Het eerste jaar ligt het accent op het zichzelf ontdekken, op de bewustwording van zichzelf in niet-opgelegde situaties, wat ook een oem-



fening in de concentratie is. Terzelfdertijd wordt toch ook al gewerkt aan het "geluid" en de "ruimte". De leerlingen moeten bewust gemaakt worden van de ruimte: de ruimte is het gebied waar de verbeelding zich afspeelt en aan het publiek mee-gedeeld wordt. De ruimte is hét gebied van de acteur, het is het niets, de absolute vrijheid. Nadien werken we aan samenspel, dan kom je tot tekstfragmenten en van daaruit wordt een boog gespannen naar een hele voorstelling. De tekst in geluid omzetten is ook zo'n moeizaam proces. Voor je een tekst tot "het geluid van het moment" gekregen hebt, dat is een ongelooflijke "battle". Eerst heb je de tekst nodig als aanleiding, je begint hem te kennen, je ontdekt nieuwe gebieden. Je bouwt een eigen landschap en juist dit nieuwe gebied moet je aan het publiek door kunnen geven. Maar dan wel met de tekst van de auteur, die niet de jouwe is! Dat zijn enorme zaken.

Nu moeten we daar niet te gewichtig om doen. We hebben maar drie jaar (tenzij de leerling er vier nodig heeft), je kan dus niet meer dan een basis leggen: jezelf kennen, de ruimte, bewustzijn van de magie van het theater; enkele auteurs, enkele periodes, grote rollen moeten ze aankunnen. De leerlingen moeten bewust gemaakt worden van de mogelijkheden van het vak. De school dient enkel om het proces van bewustwording van het vak te versnellen. Intelligente leerlingen kunnen in die drie jaar genoeg opslaan om die weg alleen verder te zetten.

Van specialisaties ben ik terugge-

Frank Focketyn en Bart Slegers in "Blessures", regie Ivo Van Hove, Conservatorium Antwerpen – Foto Keoon