

Hoe vermijd je dat lesgevers zich beperken tot het aanreiken van bestaande oplossingen, van de eigen truuks?

“De mensen die lesgeven moeten echt in de praktijk staan, met minimum 5 à 10 jaar ervaring. Dat is de beste garantie. Want ook daar geldt dat je voor elke opdracht moet zoeken naar de nieuwe start, het nul-punt, naar een eerlijkheid. Dat is ook zo voor de opleiding.”

Welke evolutie zie je in de tien jaar als leraar in het conservatorium?

“Ik heb minder zekerheden dan tien jaar geleden. En dat loopt parallel met mijn leven als acteur. Ik geloof dat dat de grootste verandering is.”

Facts and Figures

Adres: Koninklijk Conservatorium, Hoogpoort 64, 9000 Gent. Tel. 091/25.15.15.

Lesgevers: Jef Demedts, Jean-Pierre de Decker, Chris Boni, Achiel Van Malderen (spel); Kris Yserbyt (fonetica en dictie); Nicole Delvaux (bewegingsleer); Frans Redant (geschiedenis van het spel); Martine de Gos (toneelgeschiedenis); Pieter Coene (kostuumleer); Roland Devulder (kunstgeschiedenis); Carlos Detremmerie (grime); Jan Geysens (theatertechniek); Stefaan Storme (schermen en acrobatie); Ann Van Laethem (letterkunde); Dirk Buyse en Ronnie Commissaris (gastregie en projecten).

Lesuren: ca. 20 per week.

Toelatingsexamens: juli en september, 30 à 40 inschrijvingen. Een tiental studenten beginnen aan het eerste jaar, vijf aan het tweede; twee à drie studeren af.

3. Brussel

Sinds Senne Rouffaer in 1976-'77 verantwoordelijk werd voor de toneelafdeling, is het programma serieus uitgebreid: vooral het aandeel van de speltraining weegt zwaar door, met daarin ook vakonderdelen als “ruimtelijke vertaling”, “authenticiteit”, “stijl”, “formeel”, “rollestudie”, “productie”, “taalstructuren”, “dramaanalyse”. Bovendien is de studietijd voor iedereen vier jaar.

Al van bij het begin van het gesprek met Senne en Peter Rouffaer wordt de relativiteit van het aanleerbare beklemtoond: “Eigenlijk verschilt het probleem van de acteur niet van dat van de schilder: je kan een schilder een aantal technieken aanleren, maar niet het spel van de verbeelding, dat is het aandeel van het talent. Daarvoor is er dus geen methode en geen norm.”

Wat is dan het houvast in de opleiding?

“De acteur is iemand die een imaginair gebeuren gestalte geeft. Het komt erop aan een tekstgegeven opnieuw zijn uniek en direct karakter te geven. De acteur creëert door middel van verbeelding een wereld, met zijn linken naar vandaag, de eigen leefwereld, waardoor de tekst weer een realiteitsgehalte, een noodzakelijkheidsgehalte krijgt. De verbeelding moet een vorm krijgen, neerslaan in een bepaalde staat van lichamelijkheid, die dan op haar beurt het ritme, timbre en muzikaliteit van het spreken zal bepalen. Het verband tussen stem en lichamelijkheid vormt een object van studie. Een volgende stap is wanneer verschillende verbeeldingen op basis van improvisatie of op scenario's, teksten, met mekaar gaan samenwerken; en wanneer die op hun beurt in een bepaalde ruimte geplaatst worden. En een volgende stap is het bewustzijn dat dit alles door een derde, het publiek, zal bekeken worden: het moet duidelijk afleesbaar zijn. Op dat laatste niveau zijn er een aantal objectieve gegevens zoals verstaanbaarheid en articulatie. Maar bij ons staat dat niet los van de speltraining: techniek is geen apart vak.”

Hoe verhoud je je tot de verschillende acteertheorieën en -methodes die vooral in de 20ste eeuw zijn ontwikkeld?

“We proberen het acteerfenomeen in zijn globaliteit aan te pakken: een basis geven waarmee ze verder kunnen, eerder dan ze te beladen met tien of twintig theorieën. Een basis, waarmee ze als vanzelfsprekend openstaan voor elke benadering van het theatraal fenomeen.

De kern is dat je het zelf niet weet. Dat je ook op zoek bent, dat je hun een weg toont die niet op een kaart uitgestippeld staat: *‘je ne connais pas l'itinéraire’*. Samen met de studenten boks je aan de weg, wat dikwijls ook aanleiding geeft tot botsingen. Acteren is een ervaringswetenschap.

De speltraining wordt gegeven door drie mensen, Senne Rouffaer, Peter Rouffaer, Jan Devos. Iedereen werkt met alle studenten, daarbij kunnen verschillende visies aan bod komen. Maar belangrijk is dat je uitgaat van het vlees dat je in de kuip hebt: elke acteur heeft zijn eigen problemen die individueel moeten aangepakt worden. En voor het zoeken van oefeningen, oplossingen kun je natuurlijk bij iedereen te rade gaan: Stanislavsky, Grotowsky, Artaud, enz.”

Hoe vermijd je het papegaaiwerk?

“Da's één van de grote problemen waar je tegen moet vechten. Maar het eigenaardige is dat die trukendoos reeds van op de school bestaat. En zelfs vroeger: van in de kleuterklas worden kinderen een bepaald deuntje aangeleerd, waarop teksten moeten ‘voorgedragen’ worden. Dat is angstaanjagend. Dat voordrachtsyndroom draagt iedereen mee. Ook op de eerste lezing van stukken in gezelschappen hoor



je hetzelfde toontje, bij de toegangsprouven hier, altijd hetzelfde: hoeveel Electradeuntjes we weer gehoord hebben. Opleiding is in de eerste plaats destructief: je moet er van alles weer afkrabben. Het is een moeizaam proces, iemand als individu dóór een tekst te leren spreken. De tekst is de ordening van de chaos, en de chaos is van de mens. De acteur moet opnieuw toelaten de verbeeldingschaos aan te gaan, het risico lopen de chaos weer op te halen om bij de tekst uit te komen. Je moet ze dus altijd wegduwen van wat je zelf gedaan hebt, ze het zelf laten zoeken, en als ze denken het gevonden te hebben, hun tien andere mogelijkheden geven.”

Hoe zie je de ideale acteursopleiding?

Senne Rouffaer: “Ik zou kiezen voor één grote globale opleiding, waar je te maken krijgt met alles wat van het theater is, met een veelvoud van praktijken. Een atelier waar van alles bezig is, waar je van alles leert. Dat veronderstelt een grote theatrale entourage, een broeierig milieu. Met dit voorbehoud dat een theaterschool geen gezelschap mag zijn.”

Peter Rouffaer: “Mijn model is het Bauhaus. Dat was één grote witgloeiende brainstorming van de kunst, waar alles met alles te maken kreeg: architectuur, muziek, theater, plastische kunst, design. Nu gebeurt alles naast mekaar: zelfs in een muziekconservatorium is er geen samenwerking met de toneelafdeling, zelfs binnen de muziekafdeling is de violist enkel met zijn viool bezig.

Jef Demedts met leerlingen – Conservatorium Gent – Foto Michiel Hendryckx