Acteren en vertellen

*In oktober 2015 vond er op de toenmalige Er-was-eens-lijst een discussie plaats over acteren en vertellen. Walter Roozendaal gaf de aanzet in een discussiestuk. Naar aanleiding van de eerste reacties schreef hij vervolgens een tweede stuk.*

Deel 1: Discussiestuk

Over acteren hoor je onder vertellers soms harde oordelen: vertellen is iets volkomen anders dan acteren, en vertellers hebben er last van wanneer iemand *te veel* acteert. Dat wil ik als verteller èn enthousiast regisseur/theaterdocent graag wat verder onderzoeken.

Allereerst: wanneer iemand *probeert* te acteren, heel duidelijk *doet-alsof*, of met veel nadruk een emotie probeert op te zetten – ja, dan ben ik het met de kritiek volkomen eens. Dat zijn goed bedoelde pogingen om een vertelling meer waarde te geven, maar helaas ook demonstraties van slecht en hulpeloos acteren. Dat kan je dan *te-véél-acteren* noemen, maar ik vind dat dus juist voorbeelden van *helaas-te-weinig-kùnnen-acteren*! Jammer dus…

Nu leid ik al vele jaren zangers én vertellers op om ‘acterend’ te zingen of vertellen. Wat bedoel ik dan met de combinatie van acteren en vertellen? Wat bedoel ik met acteren, hoe zit dat met het vertolken van emoties?

Acteren doet iedereen altijd een beetje

Acteren noem ik in dit verband het vermogen om de indruk te wekken dat je iets anders beleeft, of iemand anders bent, dan wat op dat moment de werkelijke realiteit is. Je roept dus een andere werkelijkheid op, of een andere zijnswijze, je schakelt daar op over.

Realiseer je dan om te beginnen dat iedereen op die manier de hele dag door acteert. Zoals op ieder moment dat je iemand onverwacht tegenkomt en verrast “Hé, wat doe jij hier, hoe gaat het met je?” roept. Je roept op dat moment een nieuwe beleving, een nieuwe zijnswijze op. Of wanneer je een belangrijke vraag stelt doe je dat de ene keer vriendelijker, opener, strenger, eisender, smekender, …, dan een andere keer. Je stemt je af op de situatie en de mensen, en roept de bijbehorende zijnswijze op. En de ene keer doe je dat spontaner, de andere keer kunstmatiger. Sociaal vaardige mensen zijn daar meesters in.

In die zin is acteren een normaal, zelfs noodzakelijk onderdeel van ons leven. En kan iedereen dat in principe ook. Want wanneer je dat niet zou kunnen heb je het moeilijker om sociaal te functioneren. En het werkt zolang jijzelf en de mensen om je heen, jou en je gedrag als ‘echt’ ervaren. ´Echt´ betekent: kloppend met jou en de situatie.

Emoties delen

Emoties zijn rare dingen. Ze bestaan voor jou namelijk pas wanneer je ze voelt. En dat voelen doe je met je lichaam. Emoties zijn dus direct verbonden aan fysieke ervaringen. We zeggen dat ook: spanning in je buik, zwaar op je maag, een last op je schouders, licht als op wolken lopen, enz.

Meeleven met iemand anders doe je, door innerlijk mee te doen aan die fysieke ervaring. Dat is een fantastisch mechanisme (hersenonderzoekers hebben het over de functie van spiegelneuronen) dat in principe ieder ‘normaal’ mens kan en doet. Bliksemsnel en direct. Ons sociale functioneren is daar volkomen afhankelijk van. En iedereen kent dat: jij hebt verdriet en bij mij springen de tranen eigenlijk ook in mijn ogen. Dat kan ik verbergen en innerlijk proberen houden, maar het is wel al eerst gebeurd. Voor ik me er eventueel tegen kon verzetten.

Acteurs weten dat al eeuwen. Publiek leeft mee met wat zij oproepen op het toneel, in de combinatie van wat ze emotioneel en fysiek gestalte geven.

Wanneer heb je het dan over acteren?

In theaterland heb je verwoede discussies over hoe je acteren professioneel moet aanpakken. Grofweg kan je een verschil zien tussen acteurs, die fysiek een zijnswijze oproepen van waaruit ze acteren (maar die ze niet noodzakelijkerwijs ook eerst hoeven te voelen), en mensen die een emotionele zijnswijze oproepen en dat gevoelsmatige proces fysiek vorm laten krijgen.

Opnieuw: dat werkt zolang wij dat als ‘echt’ ervaren: kloppend met de rol en de situatie. Dan heb je van dat acteren ook geen last, integendeel, dan bewonder je het schijnbaar vanzelfsprekende gemak waarmee acteurs dat doen (“Meneer, u bent een geboren verteller!”- “Dank u wel mevrouw, daar heb ik dertig jaar aan gewerkt…”).

En is dat niet wat elke verteller wil bereiken? Dat een verhaal in de vertelling een nieuwe werkelijkheid wordt, die toehoorders op dat moment als ‘echt’ ervaren, kloppend bij de vertelfiguren en de situatie – waar publiek zich meelevend voor opent en aan kan overgeven?

Ik zie dan eigenlijk het verschil tussen vertellen en acteren niet meer zo duidelijk. Ik roep een andere werkelijkheid op, en geef die in overeenstemming met mijn beleving vorm in mijn houding, gebaren en stem. Dat doe ik bewuster of spontaner, handiger of onhandiger, grootser of intiemer, natuurlijker of gekunstelder, opener of geslotener, enzovoort (en al deze kwalificaties kan je positief gebruiken, zelfs ‘onhandiger’ kan een heel aantrekkelijke vertelwijze zijn!). Verteller en acteur delen het streven om dat proces zo volledig mogelijk te laten plaatsvinden. En natuurlijk: ik waardeer iedereen die zich sterk maakt voor ‘natuurlijk vertellen’ – eigenlijk doe ik dat ook – terwijl ik tegelijkertijd denk: zie je dan niet dat je op dat moment dus ook op een zo natuurlijk mogelijke manier aan het acteren bent? En zou het kunnen helpen wanneer je daar in een groei naar meer kwaliteit bewuster mee om zou leren gaan?

En nog iets: wanneer je dat acteer- of vertelproces *volledig* uitvoert, zijn groot of klein vertellen opeens geen probleem meer. Je zou enorm groots kunnen vertellen – zolang het klopt en volledig is gaat publiek daar in mee. Het is dan gewoon een vertelstijl, die zijn eigen bestaansrecht heeft naast alle andere aanpakken. “Heerlijk dat iemand dat zó durft” zeggen ze dan. Een andere keer is juist heel klein weer prachtig.

Op het moment dat we voelen dat iemand wel iets heel groot probeert te maken, maar dat het niet volledig klopt – ja dan zeggen we dat-ie ‘te veel acteert’ en onecht is. Een overdreven gezicht opzetten, een overdreven stem, een overdreven houding, je publiek met een dikke frons zeggen hoe erg het wel niet is (“o, o, wat vreeeselijk hè” - dus voorschrijven wat ze moeten voelen) – we weten haarscherp wanneer een vertelling klopt en volledig is, en wanneer niet.

Maar wanneer het klopt, zijn vertellen en acteren voor mij dus eigenlijk bijna hetzelfde proces, en zitten ze elkaar niet dwars. Integendeel. Ik ben dankbaar voor alle middelen die mijn theaterscholing mij aangereikt heeft, waarmee ik met zo enorm veel plezier vertel.

Het is in dit artikel niet de plek om gauw even een acteerhandleiding te geven. Die handleidingen zijn er natuurlijk: in mijn eigen ‘*Handboek Podiumpresentatie*’ geef ik daar bijvoorbeeld een eerste basis voor, maar verbaas je over de overweldigende hoeveelheid doorwrochte boeken in de catalogus van International Theater & Film Books ITFB [http://theatreandfilmbooks.com](https://web.archive.org/web/20240528140626/http%3A/theatreandfilmbooks.com/) of de Theaterboekwinkel [http://www.theaterboekwinkel.nl](https://web.archive.org/web/20240528140626/http%3A/www.theaterboekwinkel.nl/) . Op dit moment vind ik dit een geweldig boek: Machteld Hauer, ‘*The Actor’s Dance Of Conciousness*’, Amsterdam 2014, Uitgeverij International Theatre & Film Books. Machteld Hauer gaat in haar onderzoek naar het wezenlijke van acteren tot het uiterste – over professioneel acteren op het allerhoogste niveau. En vanuit een andere invalshoek het werk van de mimespeler Herman Verbeeck ‘*De acteur, atleet van het hart*’, Amsterdam 2004, Uitgeverij International Theatre & Film Books, over de geschiedenis van wat we tegenwoordig ‘fysiek theater’ noemen. Het is vast niet toevallig dat ik hier twee schrijvers noem, die regisseren en spelen mede vanuit een dans- of mimeachtergrond, ergens tussen beleving en vormgeving… Beide boeken geven een diepe en niet altijd direct te bevatten achtergrond – voor het echt leren acteren heb je de levende meesters nodig. Wat deze twee mensen allebei ook zijn.

Tegelijkertijd: acteren leer je niet uit een boekje. Dat ontwikkel je al doende, met vallen en opstaan, en doorgroeien, doorgroeien, doorgroeien. Een goed opgeleide docent/regisseur is daar een enorme hulp bij: toneelspelen is een vak dat niet voor niets eeuwenlang mondeling is overgedragen.

Deel 2: Naar aanleiding van de reacties

Op dit artikel kwamen reacties. Ik citeer uit sommige reacties met veel dank en waardering. Er springen mij een stel waardevolle onderwerpen in het oog, soms ook door meerdere mensen genoemd. Sommige hebben te maken met het zoeken naar *verschillen* tussen acteren en vertellen, andere met het *overeenkomsten*.

Definities?

Ik heb de kernbegrippen *acteren* en *vertellen* inderdaad nauwelijks gedefinieerd, en zeker niet beperkt. Zowel in de acteer- als vertelwereld lijkt definiëren ook onbegonnen werk, en bestrijden verschillende ‘scholen’ elkaar soms te vuur en te zwaard.

Ik heb daarbij acteren wel op een ruime manier omschreven: ‘*Acteren noem ik het vermogen om de indruk te wekken dat je iets anders beleeft, of iemand anders bent, dan wat op dat moment de werkelijke realiteit is. Je roept dus een andere werkelijkheid op, of een andere zijnswijze, je schakelt daar op over.*’

Acteren doet iedereen altijd een beetje 2

Dat leidt direct tot de vraag, waarom ik dat heb verbonden met dagelijkse sociale situaties. Beschouw ik ons gedrag daar dan als onecht? Nee, ik doe dat om aan te geven, dat acteren in de betekenis van ‘een andere werkelijkheid of zijnswijze oproepen’ een algemeen menselijke basisvaardigheid is, die we in het dagelijks leven keihard nodig hebben. Het is de smeerolie in het samenleven: dat we enerzijds verrassend goed met elkaar mee kunnen voelen en ons zo op elkaar af kunnen stemmen; dat we anderzijds tegelijkertijd weten hoe we – in alle oprechte openheid! – elkaar in die afstemming passende werkbare signalen kunnen geven.

Tegelijkertijd geeft dat vermogen mij ook de basis voor het vertrouwen, dat je als gewoon mens in staat bent om effectief te communiceren. Dus ook boeiend te vertellen. Dat vertrouwen ligt ook aan de basis van de doelen van de Stichting Vertellen: dat we mensen bij elkaar brengen die vanuit heel verschillende ervaringen en scholingen allemaal bezig zijn om op hun manier aan vertellen bij te dragen. En dat het de moeite waard is al die verschillen bij elkaar te brengen, en met elkaar te confronteren én delen.

En even tegelijkertijd: ik onderschrijf het pleidooi van Machteld Hauer in haar hiervoor genoemde boek om niet te makkelijk te roepen dat iedereen dus kan acteren. Professioneel acteren is absoluut een vak. En weer tegelijkertijd: juist dat ‘*dagelijkse* acteren’ vind ik een prachtig uitgangspunt om als verteller te gebruiken, en om collega’s mee verder te scholen.

Theater maken of acteren?

Ik heb zitten nadenken over een aantal verschillen tussen *acteren* en *vertellen* die collega’s vervolgens benoemen. Hoe langer ik daar over nadacht, hoe meer ik het idee kreeg dat het dan eigenlijk niet gaat over acteren, maar over *verschillende invalshoeken om theater te maken*. Zoals deze vragen:

* of je een *vaste tekst* gebruikt of *improviseert*,
* hoe het *contact* met je publiek verloopt, en
* in hoeverre je als verteller de *alwetende verteller* bent, of juist *de ‘rollen’ uit je verhaal gestalte geeft* en vertolkt.

Mijn stelling is, dat je in al die gevallen heel goed kan acteren, maar door die verschillende manieren van theater maken dan wel verschillende effecten krijgt. En dat mensen die denken niet te acteren dat eigenlijk spontaan wel doen op de natuurlijke manier, die ik beschreef in sociale situaties: vanuit hun verbeelding een andere werkelijkheid en zijnswijze oproepen. Ik ga graag wat dieper in op die verschillende vragen.

Vaste tekst of improviseren?

Bijvoorbeeld: in het theater gebruik je een vaste voorgeschreven tekst, bij vertellen heb je de vrijheid om de woorden op het moment van de vertelling te laten ontstaan. Dat is bij veel theatervormen, inclusief zingen, inderdaad het uitgangspunt. Maar hoe zit dat dan bij geïmproviseerd theater? Sluiten improviseren en het gebruiken van acteervaardigheden elkaar dan uit? Wie net als ik geniet van het televisieprogramma ‘De Vloer Op’ weet, dat onze grootste theateracteurs daar improviseren. De mooiste improvisaties zijn die, waarin je eigenlijk niet ervaart dat er onecht geacteerd wordt. Juist hun professionele vermogen om een andere werkelijkheid op te roepen, en een andere zijnswijze aan te nemen, kan dan adembenemend mooi zijn. En tegelijkertijd: wanneer we zien dat een verteller vastloopt in een uit het hoofd geleerde tekst zien we ook, dat de vaardigheden om dat te doen op dat moment tekort schieten. Onechtheid in vertellen betekent dan: tekort schieten in het volledig oproepen van de andere werkelijkheid en zijnswijze, geremd door het vaste stramien van de tekst… Voor het geven van echtheid zijn kennelijk extra vaardigheden nodig, acteervaardigheden òf de vaardigheid om spontaniteit te genereren.

Dat laatste levert overigens een speciale paradox op waar acteurs voor staan: de maximale beheersing van de maximale spontaniteit… Soms lijkt het ook wel of er een verschil is tussen mensen die een speciaal talent hebben om vanuit spontaniteit te communiceren (maar dan soms moeite hebben om de structuur van hun verhaal te bewaken) en mensen die vast lijken te zitten in het trouw vertolken van een verhaal, maar dat net niet helemaal ‘echt’ kunnen maken. Het levert in elk geval twee invalshoeken op van waaruit je beginnende vertellers (en acteurs) vaak ziet vertrekken. Ik kom daar op terug in het hoofdstukje over *bewust acteren of gewoon vertellen*.

De vierde wand

Vertellen doe je in contact met je publiek, toneelspelen gebeurt achter een vierde wand?

Het klopt dat die stijl van theater maken er is: op het toneel een werkelijkheid oproepen, terwijl het publiek als bij een soort aquarium door een onzichtbare vierde wand naar binnen gluurt, het schijnbaar van buitenaf meemaakt. Om te beginnen: die vierde wand staat al zeker zo’n honderd jaar enorm ter discussie. Brecht bijvoorbeeld deed oprechte pogingen om die te doorbreken. In het verlengde van Brechts Episch Theater is er een bijzonder boek over theater maken van Paul Binnerts: *Toneelspelen in de tegenwoordige tijd – een veldboek voor de vertellende toneelspeler*, Uitgeverij International Theatre & Film Books.

Ik benoem in mijn regie en lessen vaak *Zeggen, Zien* en *Zijn* als invalshoeken voor zingen en vertellen. *Zeggen* zou je kunnen vertalen als het “in contact vertellen” waar een aantal collega’s terecht grote waarde aan hecht. Ik ga echter graag een stap verder. Want als we vertellen beschrijven we een hele verbeeldingswereld. Die in de ruimte vóór je projecteren, als het ware daar voor je *Zien*, is een fantastische manier om die werkelijkheid op te roepen. En je vertelling enorm te verrijken. Mij valt altijd op hoeveel collega’s eigenlijk werken vanuit dat geïnspireerde en inspirerende *Zien*. Maar op het moment dat je dat doet kan je niet tegelijkertijd ook in contact zijn met je publiek! Want je bent in contact met je belevingswereld – dus min of meer achter die beruchte vierde wand?

Mijn gedachte daarover is: op dat moment nodig ik het publiek uit om met mij mee te leven. Dus in plaats dat ik *bij hen* ben, me misschien zelfs naar hen toe buig om in contact te vertellen, nodig ik hen uit om *bij mij* te zijn. Hierboven in het hoofdstukje over *emoties delen* had ik het over meeleven als een menselijk basisvermogen, iets wat we automatisch doen vóór we ons er zelfs tegen kunnen verzetten. Daar maak ik op dat moment gebruik van. Ik neem het publiek mee in die andere werkelijkheid en in die andere zijnswijze. Een collega zei in haar reactie: ‘*Ik denk dat een goed acteur zijn/haar publiek ‘door die 4e wand heen trekt’: je bent via je inleving met de spelers in dat bos, die huiskamer, die sciencefiction wereld of wat ook. Bij vertellen gaat dat als het goed is ook zo.*’

*Zijn* noem ik het moment, dat je je als verteller zo identificeert met een rol uit je verhaal, dat je die rol als het ware even wordt.

*Zeggen, Zien en Zijn* vormen dan drie invalshoeken voor vertellen, die je bliksemsnel kan afwisselen. En de goede verstaander heeft ondertussen begrepen, dat ik het in feite over acteren heb! Die invalshoeken kan je dus gebruiken, die zie je collega’s ook voortdurend gebruiken, en je kan dit als vaardigheid ontwikkelen. Ik ben dus niet *alleen* bezig met ‘in contact vertellen ‘, maar in feite ook voortdurend met acteren. Met of zonder vierde wand.

Bewust acteren of gewoon goed vertellen?

Dan zijn er de reacties van mensen, die zeggen dat ze niet zo bewust acteren, misschien zelfs wel niet acteren, maar zich wel bewust zijn van het prachtige verschijnsel dat ze andere werkelijkheden en zijnswijzen oproepen. En hoe schitterend dat kan zijn.

Genieten van de magische topmomenten van kunstenaarschap – dat zou nog eens een apart (en heel kwetsbaar)onderwerp voor een blog kunnen zijn! Of je dat beschouwt als een goddelijk, spiritueel of gewoon menselijk hoogtepunt – het gaat over dat moment waarop jij, je verhaal en je publiek lijken samen te vallen, vertellen als vanzelf lijkt te vloeien en volledig is.

In deze discussie past de vraag of acteervaardigheden ‘natuurlijk vertellen’ bevorderen of juist dwars zitten.

Een strijd die iedere verteller voert, is die tussen bewust vertellen en spontaniteit. We horen en zien het onmiddellijk, wanneer een vertelling gemaakt, niet spontaan, niet ‘echt’ is. Het vooroordeel is dan: acteren maakt vertellen onecht. Na alles wat ik daar nu over geschreven heb zal duidelijk zijn, dat ik het daar niet mee eens ben. Goed acteren leidt tot een spontaan resultaat, dus een aantrekkelijke, ingeleefde complete vertelling. Dat lijkt een rare tegenstelling. En dat is het ook. Veel acteurs zijn hun hele leven op zoek naar het magische evenwicht tussen het maximaal beheersen van maximaal spontaan zijn. Dat is een soort onmogelijke opgave, maar wel een heel waardevolle. In de strijd met je vertelling zullen er momenten zijn die aanvoelen als onecht en niet kloppend. Thuis raken in je verhaal, kunnen spelen met de elementen, oefenen en vaardigheden opdoen – dat zijn dan antwoorden, op weg naar een nieuwe vertolking.

Hierboven had ik het over *Zien:* je verbeeldingswereld als het ware in de ruimte vóór je te projecteren, en je te laten inspireren door in die verbeeldingswereld van alles te zien. Die inspiratie roep ik heel bewust op, dat is dus allerminst spontaan. Maar het mooie is dat het resultaat, mijn emotionele en betrokken reactie, wel spontaan is. En dat ervaart het publiek. “Er waren eens een koning en een koningin” kan een droge informatieve mededeling zijn. Maar als ik ze voor me zie, in hun liefdevolle relatie, kan dat op een spontane manier mijn hele wezen kleuren.

Mijn stelling is dus: goed acteren heeft een spontaan resultaat als doel. Een resultaat, waarin we een andere werkelijkheid en een andere zijnswijze op een voor het publiek kloppende manier oproepen. En dat wil denk ik eigenlijk iedere verteller, geschoold acteur of spontaan talent maakt dan niet uit. Beide uitersten, en alles er tussenin, hebben hun eigen bestaansrecht en hun eigen noodzaak. Vertellen en acteren zijn dan geen tegenstellingen meer – acteren is een vanzelfsprekend element van vertellen. En dat vertellen en dat acteren kunnen dan in allerlei stijlen en op allerlei manieren.

De oordelen over acteren die ik in deze discussie hoorde, lijken dan eigenlijk oordelen te zijn over verschillende manieren van theater maken en hoe daar met andere uitgangspunten gewerkt wordt. Naast oordelen over slecht of onvoldoende acteren, dat horen en zien we direct en helaas genadeloos… Verschillende collega’s hadden het over scholing. Dat doe ik dus mijn leven lang sinds mijn eerste stap op het podium: doorgaan met mezelf verder te scholen en verder te bekwamen. Op weg naar het ideaal, nog steeds. 😉

Literatuur en andere bronnen

Hierboven noemde ik:

* [Hauer, Machteld, *The actor’s dance of consiousness*. IT&FB, 2015. ISBN 9789064038052](https://web.archive.org/web/20240528140626/https%3A/www.theaterboekwinkel.nl/webshop/detail/educatie_acteren/the_actors_dance_of_consiousness.html)
* [Verbeeck, Herman, *De acteur, atleet van het hart ( Meyerhold, Decroix, Lecoq en Grotowski, pioniers van de fysieke acteur).* IT&FB, 2015. ISBN 9789064036613](https://web.archive.org/web/20240528140626/https%3A/www.theaterboekwinkel.nl/webshop/detail/educatie_acteren/de_acteur_atleet_van_het_hart.html)
* [Binnerts, Paul, *Toneelspelen in de tegenwoordige tijd ( een veldboek voor de vertellende toneelspeler).*IT&FB 2018 herziene uitgave, ISBN 9789064038655](https://web.archive.org/web/20240528140626/https%3A/www.theaterboekwinkel.nl/webshop/detail/educatie_acteren/toneelspelen_in_de_tegenwoordige_tijd.html)

Overigens heb ik op mijn website een aantal lesbrieven en handouts gezet, in de vorm van ‘minigidsen’. De [‘Minigids Vertellen op basis van Elementair Toneel’](https://web.archive.org/web/20240528140626/http%3A/www.muzemuzette.com/automatisch/minigids%20vertellen%20op%20basis%20van%20elementair%20toneel) (o.a. over *Zeggen, Zien* en *Zijn*) en de [‘Minigids Een rol fysiek gestalte geven’](https://web.archive.org/web/20240528140626/http%3A/www.muzemuzette.com/automatisch/minigids%20een%20rol%20fysiek%20gestalte%20geven) kunnen deze artikelen en discussie aanvullen.

Walter Roozendaal, herziene versie 2025