

lende achtergronden, zeer verschillende leeftijden: de mensen met wie ik sprak schommelden qua leeftijd tussen de 20 en de 48 jaar; een aantal ervan stond reeds in het beroep, er zaten ook een paar late roepingen bij, veel uiteenlopende vooropleidingen, allen wilden ze iets met theater: acteur worden, of animator, of schrijver, of lesgeven, een bekende Franstalige zanger wilde zijn acteren bijschaven.

De Kleine Academie is een Vlaamse school maar profiteert door zijn Brusselse ligging van een multiculturele inbreng: er volgen Italianen, Chilezen, Fransen, Nederlanders en een Zwitserse les, er zijn ongeveer evenveel Nederlands-als Franstaligen. Het enthousiasme is er groot: de sfeer, de aanpak, vooral de visie op opleiding en theater quoteren hoog. Men heeft er ook veel voor over: velen doen 's avonds allerlei jobs om hun dagcursus te kunnen betalen. Een diploma krijgen ze daarvoor niet, interesseert hen ook niet, het gaat hen om de kwaliteit van de opleiding.

De Kleine Academie is minder bescheiden dan haar naam. Een kleine honderd mensen volgt er les: 30 in avondopleiding, 14 in het tweede jaar, 67 begonnen aan het eerste waarvan er nu nog 43 overblijven; een selectie ervan (een twintigtal) zal overgaan naar het tweede jaar. De kern wordt gevormd door Luc De Smet en Karelmaria De Boeck. Volgend jaar wordt voor de fysieke training een gastdocente aangeworven: Beatrice Godenir. Er wordt ook gestart met een blijvende training voor de afgestudeerden van de school, een werkplaats genre 'Actor's Studio' die desgevallend ook toegankelijk is voor beroepsacteurs uit andere opleidingen.

Initiatiefnemer en motor is Luc De Smet, zelf een student van Jacques Lecocq. Hij is al jaren als bewegings- en spelpedagoog werkzaam in een eigen theateratelier en werd ook als pedagoog, acteur, regisseur gevraagd in het beroepstoneel (KVS, BKT) en in de BRT. Zijn grote passie bleef echter de opleiding: Luc De Smet: "De Kleine Academie is dus ontstaan uit een persoonlijke behoefte: ik geef zelf heel graag les en interesseer me geweldig voor de kunstopleidingen in het algemeen".

De vraag naar de eigenheid van de school t.o.v. de bestaande opleidingen blijkt meteen ook de lastigste. Karelmaria de Boeck: "Mischien is de eigenheid van onze

school dat ze niet rechtstreeks voorbereidt op repertoiretoneel". Luc De Smet: "Ik hoop dat de mensen die hier afstuderen het theater uitvinden dat voor hen noodzakelijk is, dat ze een eigen taal vinden. De kerngedachte in de opleiding is de grootst mogelijke autonomie voor de acteur, het zoeken naar de eigen spelpraktijk, naar wat hij alleen te vertellen heeft. De enige eis die gesteld wordt, is die van de authenticiteit, het kunnen functioneren los van mode- of stijl-apriori's; en die eerlijkheid is voor mij een ambachtelijk gegeven: het menselijk lichaam in beweging is uniek want volstrekt anders dan elk ander lichaam in beweging".

"Centraal in de opleiding staan het lichaam en de beweging. Het lichaam is een 'vorm-inhoud' (2) die niet kan liegen, als je fysiek werkt kom je jezelf tegen. Het komt er dus op aan de mensen eerst in contact te brengen met het eigen specifieke wrijfpunt met de wereld: hoe doen de dingen zich aan mij en slechts aan mij voor en wat roept dat als impulsen wakker. We werken zeer sterk op die 'impressieve' kant: het fysiek opsloppen van zoveel mogelijk materiaal dat kan bezinken en waaruit een eigen innerlijk landschap ontstaat waaraan dan artistiek gestalte kan gegeven worden."

*Hoe gaat dat zoeken naar een persoonlijk juiste beweging in zijn werk?*

"We hanteren een scala van oefeningen die de leerling een bepaald ervaringsbeeld geven van zijn beweging. Aanvankelijk is er slechts zelden overeenstemming tussen wat iemand op het toneel denkt te doen en hoe wat hij doet door de buitenwereld waargenomen wordt. Door de manier van werken worden die twee uitersten in overeenstemming gebracht: de intentie wordt concreet en duidelijk gemaakt en als dusdanig waargenomen en het ervaren van die overeenstemming wordt getraind. Voor een acteur is dat natuurlijk van vitaal belang. Belangrijk is dat de oefeningenreeks wel eindig is, maar de manier waarop ieder met de oefeningen omgaat is even verschillend als de manier waarop twintig pianisten met dezelfde partituur omgaan. Een oefening—de gedachte is van Béjart—heeft haar resultaat bereikt wanneer ze opnieuw beweging wordt. En een oefening wordt pas beweging als ik ze doe zoals alleen ik ze kan doen."

*Hoe evolueer je van de lichamelijke authenticiteit als basisbeginsel naar een acteerproces?*

"Dat passeert via een soort identificatieproces wat in den beginne ook heel materialistisch is: stilaan worden andere ritmes, andere bewegingseisen gesteld. Bijvoorbeeld in het eerste jaar wanneer we met personages werken: die worden gecreëerd door minieme fysieke veranderingen te introduceren, van waaruit dan verder ook psychologie en historie van het personage worden afgeleid. Schematisch bekeken: de omgekeerde weg. Wij proberen de mensen te trainen onmiddellijk iets een gestalte te geven, te zoeken naar een lichamelijke concretisering, een fysieke metaforisering. De eerste fase is eerder objectief-descriptief. In het tweede jaar worden de leerlingen geconfronteerd met verschillende stijlen, genres, facetten als melodrama, tragedie, koor en held, ruimtelijke verschijnselen van taal. Er wordt dan ook intens met teksten gewerkt, voor dit jaar zijn dat Sophocles, Shakespeare, Tsjechow, Strindberg, Brecht, Jarry, Beckett, Koltès. Het omgaan met teksten begint heel naief: wat staat er, letterlijk. Dan komen er verschillende lagen bij: wat betekent de tekst voor mij; hoe speel ik hem zodat wat hij voor mij betekent, naar buiten komt en ook ontvangen wordt: hoe kan ik binnen een bepaalde opdracht gestalte geven aan een rol. We laten een acteur ook verschillende rolversies uitproberen zodat hij toch een heel scala zal doorlopen hebben. Maar dat is een heel complex proces dat nooit voltooid wordt. Daarom is er een werkplaats waar afgestudeerden verder met tekst en rolanalyse kunnen experimenteren, in samenspraak met auteurs en regisseurs."

*Er wordt dus geen onderscheid gemaakt tussen de disciplines stem, beweging, spel?*

"Nee, de acteur is toch een geheel. Wanneer ik iets bewust waarneem dan gebeurt dat affectief, fysiek en rationeel tegelijk. Dat is precies wat de acteur moet doen: het gelijktijdig voelen, denken en handelen. Dus niet eerst bedenken, zien hoe het voelt en dan uitvoeren. Wel al bewegende voelen en denken, of denken in beweging, enz. Theorie ontstaat dan ook in het praktische werk en corrigeert zich daar voortdurend."
 

Gevraagd naar de verwantschap met bestaande acteervisies en oplei-