

Werken met acteurs

Gesprek met Eric Rohmer

Roald Koller

U vraagt mij hoe mijn werkmethode met acteurs er uitziet. Dat is moeilijk te beantwoorden, aangezien ik er helemaal geen heb. Zo ik misschien theorieën over andere zaken heb, in het bijzonder over het indelen van de ruimte en het plaatsen van de kamera, zo heb ik echter absoluut geen theorieën over het werken met acteurs, buiten dat men een goede verstandhouding met hen moet hebben. Men mag hen niet tot iets dwingen, men moet integendeel aardig tegen ze zijn en hen het gevoel geven dat ze vrij zijn. De moeilijkheid daarbij is, dat velen zich door deze vrijheid gehinderd voelen. Ze weten niet precies wat ze moeten doen, ze weten niet wat ik van hen verlang.

Nu dan, het belangrijkste voor mij is niet zozeer dat ik de acteurs leer kennen, want uiteindelijk leert men iemand behoorlijk snel kennen – een regisseur die een beetje verstand van film heeft, weet heel goed wat hij uit iemand kan halen, hij weet heel goed of iemand fotogeniek is of niet, hij weet heel goed of iemand voor de kamera een natuurlijke uitstraling heeft of niet – en daarom valt de keuze niet bijzonder zwaar. Wat wezenlijk moeilijker is, dat is dat de acteur de regisseur moet leren kennen, en in het begin is de communicatie wat moeilijk. De acteur bevindt zich als het ware voor een ondoorzichtige muur die de regisseur voorstelt, hij weet niet wat de regisseur wil en uiteindelijk zal hij stukje bij beetje ontdekken, dat datgene wat de regisseur wil iets zeer eenvoudigs is, namelijk dat de acteur in de film precies als in het dagelijkse leven moet zijn. En ik heb gemerkt dat ik dit niet alleen van die mensen verlang die nog nooit gedraaid hebben, van die mensen die geen professionals zijn, maar ook van beroepsacteurs. En dat de beroepsacteurs in dit geval nog iets onzekerder zijn dan de amateurs, aangezien zij graag hebben dat men hen instrueert, dat men hun zegt: 'Maakt u dit gebaar', of 'Maakt u dit gebaar niet'. Dat nu is iets wat ik nooit zeg; ik heb nog tegen niemand gezegd: 'Maakt u dit gebaar'.

Nemen we aan, ik observeer de mensen en zie hun gebaren en dan breng ik



Haydée Politoff in LA COLLECTIONNEUSE

hen ertoe dat zij die gebaren die zij in het dagelijks leven maken en die vaak zeer mooi zijn, zeer oorspronkelijk, zeer karakteristiek, dat zij die gebaren voor de kamera weer maken, maar, opdat zij ze maken, vraag ik hen nooit ze te herhalen. Ik zeg bijvoorbeeld nooit: 'Net heeft u met uw hand dit gebaar gemaakt en u heeft zo tegen het venster geleund, dat was heel goed zo', want wanneer ik zeg: 'Leunt u weer tegen het venster', dan zou het niet meer zo natuurlijk zijn, het zou veel gekunstelder en gewilder zijn en de elegantie die er eerst was, zou verdwenen zijn. Maar wat ik doe, is dat ik hen met list ertoe breng weer tegen het venster te leunen, met steeds verschillende middelen. De acteur moet er zelf opkomen dat dat tegen-het-venster-leunen iets interessants is, alleen dan zal het er volledig natuurlijk uitzien. Wanneer hij zich er werkelijk bewust van zou worden, dan zou het misschien minder goed zijn, zelfs bij beroepsacteurs, tenminste bij franse acteurs. Want mij is opgevallen, door de ervaringen die ik bij mijn film *DIE MARQUISE VON O.* naar Kleist heb opgedaan, dat duitse acteurs – nog meer dan franse – er waarde aan hechten geïnstrueerd te worden, en dat het hen gemakkelijker afgaat dan de Fransen een gebaar precies hetzelfde te herhalen. Maar ook in dit geval heb ik er de voorkeur aan gegeven hen te observeren en hen alleen die gebaren te laten maken die zij zelf ontdekt hebben, en niet gebaren die ik hen wilde laten maken. Als u wilt, kan ik u een voorbeeld noemen. Er zijn acteurs in veel films, van wier gebaren ik buitengewoon veel hou, ik kan zelfs zeggen dat ik op hun gebaren verliefd ben. Ik ben een beetje gefascineerd door hun gebaren en ik bedoel hier niet beroepsacteurs, die vaak voortreffelijke acteurs zijn en die ik in mijn films ook dringend nodig had – in het bijzonder in de rol van de verteller had ik iemand nodig die zichzelf goed in de hand had – maar diegenen

die meer toevalsakteurs zijn, of jonge acteurs die nog niet veel gespeeld hebben, en hen wens ik ook toe, dat zij in de films die ze nog zullen draaien, deze oorspronkelijkheid bewaren. In het algemeen zijn het vrouwen. De mannelijke acteur in LA COLLECTIONNEUSE uitgezonderd: hij streefde geen acteurskarrière na en had uitgesproken elegante gebaren, die hij echter absoluut niet kon controleren en dit in een dergelijke mate dat het mij zou hebben (ik zeg: zou hebben) kunnen storen bij de tussenschnitts, want per slot van rekening stoort zo iets.

Bij het merendeel van de vrouwen met wie ik gewerkt heb, zowel bij Haydée alsook bij Béatrice Romand en bij Zouzou uit L'AMOUR, L'APRÈS-MIDI, is de gratie van hun gebaren iets uiterst belangrijks in deze films. Deze gebaren zijn echter geen expressieve gebaren, het zijn bijvoorbeeld geen bepalende, aanwijzende gebaren, geen gebaren die handelingen of gevoelens onderstrepen, maar gebaren die van dat wat gezegd wordt, absoluut onafhankelijk zijn. Wanneer ik bijvoorbeeld tijdens het spreken aan deze knop trek of het venster aanraak, dan heeft dat absoluut niets met het gesprek van doen dat ik op dat ogenblik over de *morele vertellingen* voer. Deze gebaren zijn zelfs vaak tics, in LA COLLECTIONNEUSE was een acteur die verbrand was door de zon en nagels beet en die zich de hele tijd krabde en dit zeer elegant, zo elegant, dat ik hem zich gedurende de gehele instelling heb laten krabben. En dat is iets, wat ik vooral in de eerste *morele vertelling* geprobeerd heb te vinden.

Ook in LA COLLECTIONNEUSE en LA CARRIÈRE DE SUZANNE ziet men personen die zulke tics hebben, die bezig zijn hun kopje te beroeren enzovoort, en ik had hen nooit gezegd het te doen. Ik heb echter gemerkt dat zij het doen, en wanneer zij mij af en toe gevraagd hebben: 'Moet ik dit doen?', heb ik hun gezegd: 'Ja, akkoord, doet u precies dat, wat u wil'. En dit is ook de reden waarom ik in het algemeen van de geluidstechnici, in het bijzonder van de kameraman en de geluidstechnici – want zoiets kan ook het geluid storen – verlang, dat zij de acteurs absoluut niets voorschrijven; en wanneer er ooit een gebaar zou zijn, dat hen stoort, dan moeten zij het eerst mij zeggen en ik zal er dan voor zorgen dat dat gebaar verdwijnt.

Uit: Roald Koller, 'Gespräche mit Eric Rohmer und Nestor Almendros', in: *Filmkritik* nr. 229, januari 1976, pp. 16–18. Vertaling: Peter Delpout.