

# Leren tekst leren

*Hoe leer je effectief toneelteksten uit het hoofd?  
Hoe kan een regisseur daarbij helpen?  
Tips & trucs voor toneelspelers en regisseurs.*

HANS BRANS

Tekst leren is niet het leukste onderdeel van toneelspelen en het bezorgt dan ook niet alleen veel amateurspelers, maar ook veel regisseurs hoofdbrekens. Repetities met het tekstboekje in de hand - soms zelfs tot kort voor de voorstelling! - zijn een regelmatig voorkomend verschijnsel. Sommige spelers in het amateurtoneel hebben zelfs het idee dat je in ieder geval je tekst moet kennen bij de voorstelling en dat de periode van de repetities er dus eigenlijk is om die tekst te leren.

Een regisseur kan er in zulke gevallen niet genoeg op hameren dat dat een misvatting is en dat er niet zinvol te spelen, en dus ook niet te repeteren, valt als de spelers hun tekst niet kennen. Stel je een fanfare of een orkestje voor waar de blazers en de strijker op de repetitie komen zonder thuis hun hele partij te hebben geleerd. Wat daar ondenkbaar is, zou dat bij het spelen eigenlijk ook moeten zijn. Kortom de tekst moet niet *tijdens* het repetitieproces geleerd worden, maar *daarvoor*.

Hoe krijgt een regisseur zijn spelers zover? Is 'er op hameren' wel voldoende? Regisseurs die in machteloze woede ontsteken als acteurs bij de zoveelste repetitie hun tekst *nóg* niet kennen, of die de acteur overladen met verwijten omdat die naar zijn idee zijn best niet doet, die zouden misschien toch ook eens de hand in eigen boezem moeten steken. Want net als spelen is ook tekst leren een vaardigheid die een regisseur tot op zekere hoogte zijn spelers kan aanleren. En die spelers zichzelf kunnen aanleren.

Maar hoe? Het overheersende idee is toch dat tekst leren gewoon een kwestie van 'doen' is en dat sommigen dat nu eenmaal makkelijker kunnen dan anderen. Spelers die moeite hebben met het leren van hun tekst, voeren dat zelf om begrijpelijke redenen ook vaak aan ter verontschuldiging. 'Ik krijg het er gewoon niet in' luidt het dan. Of: 'Thuis kon ik 'm nog,' Maar tekst leren is geen gave die alleen een enkeling is aangeboren. Tekst leren kun je leren!

## **Tekstbegrip**

De belangrijkste voorwaarde voor het leren van tekst is: tekstbegrip. Als je niet goed begrijpt wat er staat, kun je het ook moeilijk onthouden. Maar tekstbegrip bestaat op verschillende niveaus. Je kunt misschien wel de betekenis van de woorden en de zinnen begrijpen, maar dat is nog iets anders dan begrijpen waarom iets gezegd wordt. Of waarom het door *déze* persoon, op *dít* specifieke moment en op *déze* manier gezegd wordt. Een ander aspect van het tekstbegrip heeft te maken met het onderliggende conflict in een scène. Net als in een goed opgebouwd betoog, zit er ook in de meeste toneelscènes een zekere ontwikkeling. Er kan bijvoorbeeld eerst worden toegewerkt naar het moment dat een conflict naar buiten komt, vervolgens kan er een tegenbeweging ontstaan, daarna een uitbarsting of een wending. Enzovoort. Net als een autocoureur of een mountainbiker moet je dus eerst 'het parcours' verkennen. Dan weet je als speler: hier moet ik gas geven, daar afremmen. Of: hier is mijn personage aan het verkennen, daar aan het uitpakken, hier wordt hij aangevallen, daar gaat hij zich verdedigen – enzovoort.

Het indelen van dat parcours noem je met een dramaturgische term 'segmenteren'. Alleen of samen met de regisseur stellen de spelers de verschillende trajecten vast die samen het parcours van een scène vormen. Er worden piketpaaltjes in de grond geslagen om de overgangen van het ene segment naar het andere te markeren. Vervolgens worden de verschillende segmenten benoemd met steekwoorden. Dat kunnen kernwoorden in de tekst zelf zijn die je onderstreept of met een kleurtje markeert, of werkwoorden waarmee je de actie van dat fragment benoemt.

### ***'Lineair leren' versus de 'helikopter-blik'***

Een tekst bestaat uit zinnen en zinnen bestaan uit woorden. Veel mensen die tekst uit hun hoofd willen leren beginnen bij het eerste woord, pakken dan het tweede, het derde en zo verder. Of ze nemen de eerste zin, dan de tweede, de derde – en misschien herhalen ze daarna de eerste paar zinnen, voordat ze verder gaan met een volgend groepje zinnen. Die vorm van memoriseren is eigenlijk hetzelfde als wat we op school 'stampen' noemden. Op een lineaire manier worden de woorden één voor één aan een lange ketting geregen. Ontbreekt er een kraaltje dan breekt meestal ook meteen de ketting.

Leren vanuit tekstbegrip houdt in dat je de tekst als het ware meer van bovenaf benadert, vanuit een helikopter-blik. Eerst overzie je het geheel – bijvoorbeeld van een scène – dan zoom je in op een kleiner gedeelte met behulp van kernwoorden. De kernwoorden worden de ankerpunten met behulp waartussen je langzaam maar zeker lijnen gaat spannen. Pas als je weet hoe de lijntjes van ankerpunt naar ankerpunt lopen ga je de tekst woordelijk proberen op te slaan in je geheugen.

Het voordeel van die methode is dat je als speler niet meteen in paniek hoeft te raken als je de tekst even niet meer weet. Als je nog wel weet waar je in dit deel ongeveer uit moet komen (dus wat het volgende ankerpunt is) dan kun je daar bij aan knopen. Ook al worden er op dat moment misschien hele lappen tekst overgeslagen, je houdt de trein wel op de rails! Later kun je dan alsnog vast stellen waar de witte plekken zitten die nog moeten worden ingekleurd.

### ***Nadeel van souffleren***

Hier wordt meteen ook duidelijk wat het nadeel is van het werken met een souffleur. Net als de speler die zijn tekst 'lineair' heeft proberen te leren, is de souffleur geneigd om de tekst 'woord voor woord' te volgen. Een andere methode staat hem nu eenmaal niet ter beschikking. Weet een speler de tekst even niet meer, dan krijgt hij van de souffleur het volgende woord aangereikt. Daarmee blijft voor de speler nog steeds verborgen hoe het denkbeeldige lijntje tussen twee ankerpunten verloopt. De kans is dan ook groot dan hij even later weer vastloopt, zich weer van buiten af laat helpen, om even verderop opnieuw te stranden. Niet zelden wordt zo'n speler van lieverlee kwaad op zichzelf: hij had de tekst toch geleerd en nu blijkt – naar zijn gevoel – dat hij jammerlijk faalt.

Een speler die zoveel mogelijk in zijn spel blijft en het volgende ankerpunt aangrijpt om weer door te gaan, heeft daarentegen eerder het gevoel dat hij het met de hakken over de sloot gered heeft, dan dat hij gefaald heeft. Al heeft hij misschien meer tekst laten liggen dan de speler die keer op keer strandde – hij bleef tenminste wel in het zadel.

Het probleem van de souffleur en van de 'lineaire' tekst-stamper is dat ze zich bij het woord of de zin waar het haperde niet richten op het verloop van de tekst – zeg maar op de samenhang in de scène – maar alleen op de blokkade. Het denken aan het verloop wordt als het ware stopgezet en alle mentale energie gaat naar de drempel die ineens een berg wordt.

Iedereen overkomt het wel eens dat je plotsklaps niet meer op een naam of een woord kan komen, waarvan je toch eigenlijk overtuigd bent dat je het weet. 'Het ligt voor op mijn tong' roep je dan. Maar juist omdat je zo krampachtig focust op dat ene woord wil het er niet meer uitkomen. Je geheugen lijdt aan acute constipatie. De truc is dan om er even niet meer aan te denken. Je moet terug in de 'flow', je moet je gedachtestroom weer vlot trekken. Meestal komt

het ontbrekende stukje dan na een tijdje vanzelf weer bovendrijven.

### **Hoe kan de regisseur helpen?**

Hoe kan een regisseur voorkomen dat een acteur die zijn tekst kwijt is, zich gaat gedragen als een paard dat weigert voor de sprong? Want dat is het gevolg van de overconcentratie op het 'volgende woord'. Hij kan hem stimuleren om na te denken over het volgende ankerpunt.

*Waar moet je personage uit komen?*

*Wat gaat je personage zo meteen in ieder geval doen?*

'Doen' is in dit geval belangrijker dan 'zeggen', want het is juist de handeling die er voor kan zorgen dat de stroom weer gaat vloeien. Daarbij is het belangrijk dat de spanning van de scène zoveel mogelijk wordt vastgehouden. De acteurs kunnen beter even 'bevrozen' in hun rol, dan dat ze er door het vergeet-incident uitstappen. Desnoods kan de regisseur een paar van de kernwoorden roepen van de momenten die net geweest zijn, zodat de acteur weer in de lijn van handeling van zijn personage terug komt. Als de speler in zijn rol blijft en een moment de tijd neemt om zich af te vragen: *wat gaat mijn personage hierna doen?* – en vervolgens 'ergens' de draad weer op pakt, dan heeft hij toch het gevoel dat hij zich zelf op de rails gezet heeft. Een van de meest basale dingen die een regisseur bij een acteur zou moeten stimuleren is misschien wel die zelfredzaamheid. In het repetitieproces helpt dat de acteur om in zijn achterhoofd de grote lijn te blijven vasthouden en stap voor stap de witte plekken in zijn tekstkennis verder in te kleuren.

Ook voor een regisseur geldt dus dat hij zijn speler niet op de kop moet zitten omdat hij faalt, maar dat hij meer bereikt als hij ze het volgende anker toe gooit.

Uiteindelijk zal die zelfredzaamheid hem ook in de voorstelling van pas komen. Een acteur die een steek laat vallen maar die in zijn spel blijft en 'ergens' de tekst weer oppakt, voorkomt dat de betovering verbroken werd. Terwijl de spelers op het toneel een benauwd moment hebben omdat er iets niet gaat zoals gepland, heeft het publiek het vaak niet eens in de gaten.

## **Tips voor spelers en regisseurs**

### **1. Begripvol lezen**

Bij het begin van ieder repetitieproces staan normaliter één of twee **leesrepetities** op het programma die onder andere bedoeld zijn om het tekstbegrip te bevorderen. Na het lezen van de hele tekst, of van een gedeelte, kan de regisseur met de acteurs bespreken waar de conflicten zit, waar ze over gaan, wat de thema's in het stuk zijn, hoe het geïnterpreteerd kan worden, enzovoort. Daarbij kan ook meer gedetailleerd worden ingegaan op bepaalde scènes: hoe kun je ze in segmenten indelen, waar zitten de overgangen, wat kenmerkt ieder segment, wat is de subtekst? In dergelijke gesprekken wordt de basis gelegd voor 'begripvol lezen'.

NB Sommige regisseurs willen het begripvol lezen in het begin van het repetitieproces beperkt houden. Zij vinden het belangrijker dat de interpretatie van het stuk op de vloer ontstaat, in de interactie tussen regisseurs en de spelers. Dat wordt lastig als spelers vooraf en individueel hun interpretatie al klaar hebben. Er ligt dus een heikele grens tussen tekstbegrip en interpretatie.

### **2. Leesrepetities**

Een leesrepetitie die bedoeld is om spelers te leren om tekst te leren, kan er als volgt uit zien:

- a. Een scène wordt eerst gezamenlijk gelezen. Eventueel worden de kernwoorden herhaald.

- b. Alle boekjes gaan dicht en de regisseur nodigt de spelers uit om aan te geven wat er achtereenvolgens door de personages gezegd wordt. Iedereen mag ook voor een ander praten. ('Dan zegt zij... En dan zeg ik... Maar dan roept hij...')
- c. Blijken de hiaten erg groot dan wordt stap a. herhaald. En daarna weer stap b.
- d. Om de tekst er meer volledig in te krijgen, worden er vervolgens één of twee rollen uitgelicht. De ander personages mogen spieken in hun eigen tekstboekje, maar de speler van die rol niet. Wel mogen ze zich door anderen laten souffleren. Daarna worden de rollen gewisseld.
- e. Herhaling is een sleutelwoord: om de tekst te laten beklijven kan de regisseur afsluiten met een 'italiaantje': met gesloten boekjes wordt de tekst door de acteurs een of twee keer in hoog tempo afgedraaid.

NB Een dergelijke leesrepetitie is een manier om acteurs aan den lijve te laten ondervinden hoe tekst leren door begrijpend lezen werkt: eerst de hoogtepunten boven water laten komen en dan langzaam maar zeker de rest aan de oppervlakte brengen. Maar hij moet ook duidelijk maken dat het te tijdrovend is om de tekst van het hele stuk op deze manier tijdens de repetitietijd te leren. Kortom, men zal zelf op deze manier thuis moeten gaan werken.

3. **Spelen met het boekje in de hand** heeft absoluut geen zin. Een acteur kan niet tegelijk spelen en in een boekje lezen. Een regisseur zou het dan ook moeten verbieden. Blijkt bij de repetitie dat een speler bij wijze van spreken geen twee zinnen achter elkaar kan zeggen zonder om 'tekst' te vragen, dan kan de regisseur beter besluiten om van de spelrepetitie een leesrepetitie te maken.

#### 4. **Navertellen**

Een goed middel om greep te krijgen op het verloop van een scène of een dialoog is navertellen in je eigen woorden wat jouw personage in die scène doet, zegt en denkt, hoe hij reageert op wat er op hem afkomt en eventueel ook waarom hij zo reageert. Bijvoorbeeld: 'Ik storm binnen, want ik zoek iets waar ik mijn woede op los kan laten. Dan zie ik hem zetten. Maar dan realiseer ik me dat mijn lot afhankelijk is van die man. Dus begin ik hem te paaien.' Enzovoorts.

Je kunt dit als speler eerst in je eentje thuis doen, maar ook tijdens de repetitie tegenover de groep. Vervolgens kun je het ook doen in 'samenspraak' met je tegenspeler(s), waarbij je van moment tot moment de vertelling van elkaar overneemt. Belangrijk is wel dat je consequent vanuit je eigen personage vertelt en ook dat je niet volledig 'in' je personage kruipt, ook al gebruik je misschien wel de ik-vorm. Je speelt je personage echter nog niet, maar je gaat als acteur – hardop denkend – als het ware zijn gangen na.

#### 5. **Haperingen**

Als de tekstkennis steeds op een bepaald punt hapert, ga dan niet stug door met steeds maar weer herhalen en struikelen over hetzelfde punt, maar stop eerst even met het van buiten leren of met de repetitie en probeer na te gaan waardoor het steeds op dát punt vastloopt. Wellicht volg je de gedachtegang van je personage, of van de schrijver, op dit punt niet helemaal, komt het je onlogisch voor, krijg je de verkeerde associatie, of is er iets anders dat je belet om als het ware de lijn te blijven volgen naar het volgende ankerpunt. Pas als de lijn weer hersteld is zal ook het struikelblok verdwijnen.

Een hapering kan ook het gevolg zijn van 'overconcentratie'. De speler is dan zo betrokken bij zijn rol, of heeft zich zo ingeleefd in een bepaalde emotie dat hij op dat moment het overzicht van de acteur (die in de gaten moet houden wat er het volgende moment moet gebeuren) verliest. Tot op zekere hoogte is die overconcentratie dus ook een goed teken. Alleen moet de acteur de controle over zijn rol weer terug krijgen.

## 6. **Tekstrepeties en 'italiaantjes'**

De meeste spelers zullen hun tekst in hun eentje thuis moeten leren. Maar daarnaast kan het ook nuttig te zijn om teksten samen te repeteren.

- a. Dat kan in een gezamenlijke tekstrepentie als de regisseur daar tijd voor heeft ingeruimd, bijvoorbeeld door een 'italiaantje' te doen. Daarbij gaat het er om om de tekst op een zo hoog mogelijke snelheid af te werken.
- b. Het kan soms ook op de repetitieavond met enkele spelers die niet op hoeven (in een ander vertrek uiteraard)
- c. Ook kunnen spelers onderling afspreken om thuis te oefenen.
- d. Een speler kan ook een andere speler, of iemand van buiten de ploeg vragen om als 'sparringpartner' dienen (waarbij de speler uiteraard geen boekje gebruikt en de sparringpartner wel.)

## 7. **Fouten zijn waardevol**

Als een regisseur merkt dat een acteur bij een bepaald fragment of in een bepaalde scène steeds blijft hangen in zijn tekst kan hij concluderen dat de speler zijn tekst kennelijk niet kent omdat hij hem niet goed geleerd heeft. Maar het is productiever om te denken dat het tekstbegrip bij de acteur op dit punt kennelijk onvoldoende is. Om dat begrip te stimuleren kan hij terug gaan naar een exercitie die – als het goed is – in het begin van het repetitieproces al gedaan is, maar die kennelijk niet goed is blijven hangen. Hij doet er dan goed aan om toch maar even een stap terug te gaan. Hij kan de acteur vragen: *wat gebeurt er in deze scène? Wat zijn de segmenten? Wat zijn de trefwoorden? En waar zitten die in jouw tekst: eerst dit, dan dat en dan dat.* Daarbij moet de mise en scène zoveel mogelijk worden mee genomen. Want de handeling is zoals gezegd de sleutel tot de beweging die in de tekst gemaakt wordt. Als de acteur vervolgens wordt uitgenodigd de scène opnieuw, min of meer improviserend te spelen en daarbij in ieder geval die 'kernwoorden' weet te verwerken – dan is er een begin gevonden voor de kennis van de tekst. Voor de regisseur lijkt deze methode misschien een vervelend, tijdrovend oponthoud maar het is niet alleen de beste, maar ook de enige weg.

## 8. **Leer ook de tekst van de tegenspeler**

Een personage spreekt vanuit zijn innerlijk en zijn situatie. Een acteur overziet die situatie. Hij moet zich ervan bewust zijn dat de meeste dingen die hij zegt voortkomen uit dingen die zijn tegenspelers zeggen. Toneelspelen is samenspelen en samenspelen is vooral luisteren. Het lijkt een boel extra werk om ook ook de teksten van je tegenspelers van buiten te gaan leren, maar wie als acteur meerdere voorstellingen van een stuk heeft gespeeld, weet dat hij al die teksten net zo goed kent als zijn eigen tekst. Uiteindelijk is het dus niet veel meer werk om de tekst van de andere spelers 'mee te nemen' tijdens het tekstleren. Doordat je de logica, of de emotionele 'beweging' van de dialoog beter begrijpt leer je uiteindelijk ook je eigen tekst makkelijker en dus sneller.

## 9. **Kort & Vaak**

Leer tekst in korte periodes van hooguit 20 à 30 minuten. Het heeft weinig zin om grote lappen tekst in een keer te memoriseren. *Je kunt beter drie keer op een dag twintig minuten tekst leren dan één keer een heel uur.*

Veel amateurspelers plannen wel de repetities in hun agenda, maar verzuimen om tijd in te ruimen om thuis tekst te leren. Juist als je meerdere, korte leermomenten op een dag wilt nemen is het van belang om te zorgen dat daar ook tijd voor gereserveerd wordt.

## 10. **Herhalen**

Tekst bekijft pas als hij herhaald wordt. Herhaling is de sleutel tot onthouden. Ofwel: herhaling is de sleutel tot onthouden. Herhalen is de sleutel tot onthouden. Herhalen is de sleutel tot onthouden.

Ook als je aan het leren van een nieuw gedeelte begint is het belangrijk de oude stof te blijven herhalen. Voorkom dat je de tekst van het eerste bedrijf weer vergeten bent als de groep toe is aan de eerste doorloop. En begin niet aan het leren van de tekst een dag voordat die gerepeteerd wordt, want dan heb je immers te weinig tijd om te herhalen.

#### 11. **Onderstrepen, markeren, overschrijven**

Als hulpmiddel bij het leren van tekst kan je sleutelwoorden of belangrijke passages onderstrepen met potlood of markeren met een kleurstift. Dit kan vooral handig zijn als je net begint aan het leren van een nieuwe tekst. Om de tekst eigen te maken werkt het voor sommigen ook goed om de tekst – of in ieder geval de tekst van de eigen rol compleet over te schrijven. Dat lijkt tijdrovend, maar schrijven vergemakkelijkt het memoriseren wel, net als hardop lezen. Een alternatief is dat je in bepaalde scènes de tekst van de tegenspeler overschrijft en van daaruit je eigen tekst probeert te memoriseren. Weer een andere variant is dat je van iedere claus (dat is de tekst van een personage tussen die van andere personages) één trefwoord opschrijft en die woorden als ankerpunten gebruikt voor de hele scène.

Welke methode je kiest hangt natuurlijk af van wat de soort tekst waarmee je van doen hebt en van je eigen persoonlijkheid.

#### 12. **Zorgvuldige tekstbehandeling**

De methode om te werken van ankerpunt naar ankerpunt en leren om niet bang te zijn iets over te slaan, ontslaat de speler niet om uiteindelijk te streven naar een zorgvuldige tekstbehandeling. Bij een goede toneeltekst heeft ieder woord en iedere manier van zeggen een bedoeling. De kracht van de tekst en de spanning van de scène heeft er ernstig onder te leiden als spelers er een slag naar gaan slaan met een 'je begrijpt wel ongeveer wat ik bedoel' mentaliteit. Wees heel precies. Ook als het gaat om leestekens, accenten en klemtonen. Voeg geen stopwoordjes toe, vermijdt 'uh's' als ze niet bij het personage horen, raffel de zinnen niet af, maar ga ze ook niet 'opleuken'.

#### 13. **Tekst-leren-met-handeling**

Tekst leren gaat over het algemeen makkelijker wanneer je actief bent dan wanneer je in stilte in een hoekje met een boekje zit. Sommige acteurs leren terwijl ze door de kamer banjeren. In de tuin of door het bos kan ook, maar daar heb je meer afleiding. Of ze leren terwijl ze onder de douche staan. Of tijdens het autorijden – maar dat heeft zo zijn risico's. Ga niet voor de spiegel staan oefenen. Het heeft geen zin om je uiterlijk te observeren als je tegelijk probeert om iets te 'internaliseren'. Het heet weliswaar 'van buiten leren', maar het doel is natuurlijk wel dat de tekst uiteindelijk (van) 'binnen komt'.

Sommige acteurs leren een tekst door diep geconcentreerd voor hun boekje te zitten en dan hooguit wat te mompelen of te lispelen. Anderen helpt het als ze hardop spreken en er meer bij bewegen, bijvoorbeeld door druk te gebaren. Weer anderen houden er van om enorm te overdrijven, want door alles eerst groot te maken, wordt het ook duidelijker.

Natuurlijk hangen die keuzes ook af van hoe jij als speler in elkaar zit. Waar het om gaat is dat je je lichaam gebruikt om je teksten en betekenissen indrukken in te prenten. Ook kun je tekst leren door in een primitieve vorm de (mogelijke of al afgesproken) mise en scène te volgen. Je bent dan eigenlijk bezig om niet alleen de tekst te leren, maar de situatie te memoriseren waarvan de tekst een onderdeel is.

#### 14. **Spelen met tekst**

Tekst leren hoeft niet altijd op een monotone of op een inlevende manier. Je kunt variëren in stemvolume, je kunt de tekst zwaar overdreven zeggen, of met een bepaald accent of dialect; je kunt teksten zelfs zingen, enzovoort. Het leuke van tekst leren met een ingang die eigenlijk haaks staat op de betekenis van de tekst, is dat die betekenis zich dan toch vanzelf gaat doorzetten. Zeg je bijvoorbeeld een liefdesverklaring met de intonatie van een maffiose afperser (of andersom), dan zul je merken dat de tekst je als het ware toch gaat dwingen tot een soort liefdevolle maffioso. Is iemand heel boos en autoritair, maar zeg je de tekst heel angstig, of juist heel lief, dan wordt de boosheid uiteindelijk toch voelbaar, maar krijgt ze misschien ineens een andere lading. Dat hoeft niet meteen de goede lading te zijn, die de regisseur uiteindelijk in de voorstelling wil zien, maar het kan soms ook wel tot verrassende inzichten leiden. Hoe dan ook maakt het spelen met intenties – net als met uiteenlopende fysieke ingangen – je meer bewust van de mogelijke betekenissen. Bewust tegen de betekenis in gaan kan er dus voor zorgen dat je paradoxalerwijs meer gevoel krijgt voor de nuances in betekenis – of voor de onderliggende betekenis – van een tekst. En doordat je je beter bewust bent van de verschillende mogelijkheden van een en dezelfde tekst laat die zich ook makkelijker onthouden.

Wie een tekst eenmaal geleerd heeft kan hem gemakkelijk een leven lang onthouden – mits je hem van tijd tot tijd weer even oplepelt. Datzelfde geldt voor de kunst om teksten van buiten te leren: in het begin is het lastig, het vergt soms een mentale omslag en veel oefening. Maar bij nieuwe rollen gaat het steeds makkelijker. Want oefening baart kunst.