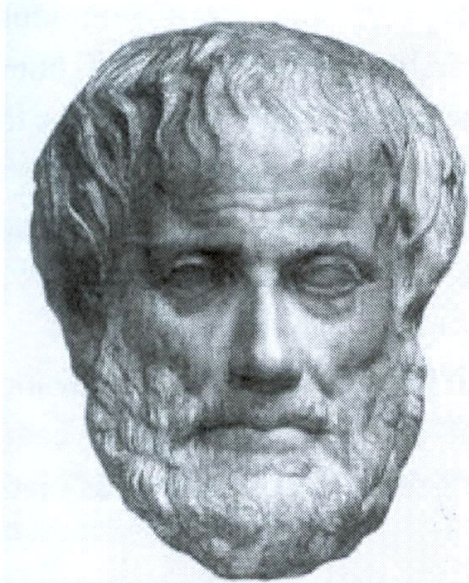


4.1 Drie-acten structuur

Reeds in de Griekse Oudheid vroeg Aristoteles zich af hoe het toch kwam dat sommige tragedies, zoals die van de begenadigde schrijver Sophocles, zo enorm aansloegen bij het grote publiek, terwijl andere tragedies soms hoegenaamd niets losmaakten. Bestond er wellicht een geheime methode, een verborgen structuur, die aan alle succesvolle toneelstukken ten grondslag lag? Aristoteles legde zijn bevindingen vast in het boek 'De Arte poetica'.

Zijn theorie kwam erop neer dat een goed verhaal dat de mensen aanspreekt bestaat uit 3 acten.



Aristoteles (384 – 322 v. Chr.)

In de eerste acte, ook wel set up of expositie genoemd, wordt het verhaal ingeleid, 'ge-expositioneerd'. Als ezelsbrug worden hiervoor wel de **5 W's** gehanteerd. **Waar** en **Wanneer** speelt het verhaal zich af, **Wie** is de hoofdpersoon, **Wat** is het onderwerp van het verhaal, **Waarom** moet dit verhaal verteld worden?

In de tweede acte, ook wel confrontatie of ontwikkeling genoemd, strijdt de hoofdpersoon met het hoofdprobleem

van het verhaal. Probeert hij of zij een oplossing te vinden voor het probleem waarvoor hij of zij zich aan het eind van de eerste acte gesteld zag.

In de derde acte, ook wel resolutie of afwikkeling genoemd, wordt het probleem opgelost, en wordt daarmee het verhaal afgewikkeld.

De drie-acten structuur van Aristoteles geraakte na de Griekse bloeiperiode in de vergetelheid, hoewel de theorie in de middeleeuwen weer tijdelijk in ere werd hersteld.

In de jaren '70 van de vorige eeuw vroeg de Hollywoodse scenarioschrijver en narratoloog Syd Field zich af waarom sommige Hollywood films zulke

kaskrakers werden en andere films volledig flopten. Syd Field zocht en zocht, en kwam tenslotte ook uit bij de 3-acten structuur van Aristoteles die Syd Field voor zijn eigen doeleinden aanpaste en perfectioneerde.

Deze theorie geldt in zekere zin zowel voor fictie als non-fictie, zowel voor complete speelfilms als voor korte opdrachtfilms. Daarbij is het wel zo dat hoe meer er sprake is van non-fictie en ook hoe korter de film, des te meer vrijheid er bestaat van de drie-acten structuur af te wijken. Maar in de basis, in zijn strekking, is deze wet altijd van toepassing. Waarom? Omdat deze wet uitgaat van de universele constatering dat mensen een tweedeling in het algemeen als te beperkend ervaren en een vierdeling als te complex. (Zie ook geheim 4 van hoofdstuk A2.)

In de eerste acte wordt de hoofdpersoon en zijn omgeving dus geïntroduceerd. Het grote gevaar van de eerste acte is dat deze puur expositieel is en daardoor spannings- en conflictloos. Het is daarom des te belangrijker om ook de eerste acte te vertellen binnen een structuur van narratieve cycli, doorgaans twee grote cycli van de hoofdpersoon zelf. Deze vallen meestal samen met de eerste twee sequenties van het verhaal.

Dan komt er een moment dat het probleem van het verhaal in volle omvang op het bord van de hoofdpersoon ligt en dat er voor hem of haar geen manier meer is om het probleem te ontlopen of te omzeilen en er dus niets anders opzit dan het probleem aan te pakken.

Dat moment noemt Syd Field het eerste 'plot point' of de wending. Ook wel, veel krachtiger, wordt dit moment het eerste 'Point of no Return' genoemd. Dit punt markeert de overgang van de eerste acte naar de tweede acte.

In de tweede acte probeert de hoofdpersoon op alle mogelijke en soms onmogelijke manieren het probleem op te lossen. Echter, de hoofdpersoon weigert daarbij te veranderen, weigert zich te verdiepen en blijft vasthouden aan zijn eigen vertrouwde ik en zijn oude manier van doen. Dat is de reden dat het niet lukt om het probleem op te lossen.

Syd Field onderscheidt binnen deze tweede acte nog een moment dat het probleem zich verdiept, een 'pinch' genoemd. En ergens halverwege het verhaal komt er een moment dat het probleem verandert, een andere

wending krijgt. Field noemt dit moment het midpoint van het verhaal. (Hoewel het midpoint in praktijk meestal iets over het midden van het verhaal plaatsvindt.)

En daarna komt er in de tweede acte nogmaals een verdieping, de tweede pinch derhalve.

Op een goed moment ziet de hoofdpersoon in dat het hem nooit zal gaan lukken het probleem op te lossen, nog sterker, dat de oplossing van het probleem verder weg lijkt dan ooit. Dit moment kan ook inhouden dat de hoofdpersoon beseft dat hij er alles aan gedaan heeft om het probleem op te lossen, hij is helemaal klaar, het enige wat hij nog hoeft te doen is het probleem metterdaad ook oplossen. Tenslotte kan op dit moment de hoofdpersoon en vaak ook de kijker denken dat hij het probleem heeft opgelost terwijl dit eigenlijk nog lang niet het geval is: de schijnoplossing.

Dit moment, dat dus verscheidene verschijningsvormen heeft, noemt Syd Field het tweede plotpoint (tweede wending) en het markeert de overgang van de tweede naar de derde acte. Dit moment wordt ook wel het tweede Point of no return genoemd. Dat is een veel krachtiger benaming omdat er inderdaad voor de hoofdpersoon niets anders opzit dan te veranderen, wil hij er ooit in slagen het probleem echt op te lossen.

In de derde acte tenslotte lost de hoofdpersoon het probleem daadwerkelijk op. Eerst lijkt dit nog helemaal mis te gaan maar dan overwint de hoofdpersoon als het ware zichzelf, durft eindelijk te veranderen en 'overwint'.

Syd Field paste zijn hernieuwde theorie toe op een aantal Hollywood successen en ontdekte nog meer wetmatigheden. Het eerste plotpoint of point of no return vindt plaats op bijna exact een kwart van de film (bij een film van 120 minuten dus na 30 minuten) en het tweede plotpoint op bijna exact driekwart van de film (dus bij een film van 120 minuten na 90 minuten). De theorie van Syd Field heb ik aan het einde van dit hoofdstuk in schema gezet.

Hoe nu deze theorie te gebruiken?

Het verdient aanbeveling om tijdens het schrijfproces Syd Field er regelmatig bij te pakken maar ook is het belangrijk om hem regelmatig weer terzijde te durven leggen.