

# Theatertaal

JENNY VAN HOEY

Studie van de dramatiek bestaat grosso modo uit de tekststudie - het fundament - en de studie van de opvoering - het huis dat op het fundament gebouwd werd. De studie van dit literaire genre onderscheidt zich juist daardoor van alle andere literaire genres: eenzelfde fundament kan dienen voor duizend verschillende huizen. De dramatische tekst werd geconcipieerd als aanleiding tot een terbeschikkingstelling in visuele en auditieve signalen aan een publiek. Het onderwijzen en leren over dramatiek kan dus niet zonder de studie van de theatersemiotiek, m.a.w. de studie van de codes die daarmee gepaard gaan.

Vanuit de reeds genoemde samenhang tussen dramatekst en -opvoering moet de tekst gelezen worden met het oog op een opvoering terwijl de opvoering het best kan genoten worden als de tekst gekend is. Vanuit de tekstanalyse zelf (maar ook vanuit de kennis van literaire stromingen en dramatische tradities) moet er gewerkt worden naar een juiste analyse van opvoering a, gemaakt naar de idee van regisseur a'.

beoordeling van de visuele en auditieve signalen die met de opvoering van een tekst gepaard gaan. Sommigen spreken ook over respectievelijk optische en akoestische signalen.

Het is verkeerd om te denken dat dit een eenvoudig klusje is dat leerlingen ook wel alleen aan kunnen. Mijn 18-jarige ondervinding leerde me dat een eenvoudige en duidelijke basis -ook voor 18-jarigen- een enorm rendement oplevert. Bovendien maken deze visuele en auditieve signalen deel uit van een theatercode die berust op tekst, traditie en regieconcept. Die steunpilaren moeten hun ook bijgebracht worden. Van daaruit de studie aanvaarden is de enige juiste weg, wat niet zomaar voor de hand ligt.

## Kijk- en luisteronderwijs (theateronderwijs)

### WAT IS KIJK- EN LUISTERONDERWIJS?

Waar het ons vroeger -vanwege onze filologische vorming en vanwege de tijdsgeest- alleen te doen was om de dramatische tekst, spitsen we ons nu evenzeer toe op de waarneming, interpretatie en

### WAAROM DOE JE AAN KIJK- EN LUISTERONDERWIJS?

Redenen genoeg. Ik ben niet exhaustief: ik kan altijd nog wel redenen bij fabriceren. Ik ben niet objectief: ik ben zelf theaterfreak en dus 'promoot' ik mijn voorliefde.

- Theater lijkt me één van de plezierigste 'media' om aan cultuuroverdracht en kunstzinnige vorming te doen. Immers, waar kan je directer en duidelijker kennis maken met de gedragingen van mensen in hun maatschappelijke en private context? Theater fungeert als doorgeefluik van wat zowel 500 jaar geleden als gisteren gangbaar was. Theater fungeert letterlijk als een spiegel voor de mens die zichzelf wil leren kennen.
- Jongeren van nu zijn opgevoed met het beeld; ze zijn ermee vertrouwd, in veel gevallen zijn ze eraan verslaafd. Kortom, ze kennen het beeld en ze houden ervan. Het is dan ook zeer dankbaar en succesvol om met het beeld een tekst toegankelijk te maken en vice versa.
- Theater genieten is een sociale discipline. Je moet je houden aan die discipline zoals op tijd komen, niet in lompen verschijnen, zwijgen in de zaal, een drank en een plas in de pauze. Lijkt dat elitair? Het hoort er nu eenmaal bij.
- Theater geeft ons de kans met artiesten van eigen bodem in contact te komen, met hen te praten. Ze zijn bereikbaarder en dus echter dan de goden van het witte doek.
- Ten slotte is theater een zeer complete ervaring: de zintuigen nemen de prikkels op (ook de olfactorische!), om dan verder in te werken op de affectie en de cognitie. Op deze driedeling is de menselijke kennis gestoeld.

#### WAT HEEFT KJK- EN LUISTERONDERWIJS MET HET VAK NEDERLANDS TE MAKEN?

- Theater kan gezien worden als de conservator van de Nederlandse gesproken en literaire taal. De confrontatie ermee vinden we enkel terug in dit medium en in aanverwanten zoals het cabaret, om er slechts één te noemen.
- De dramatische tekst maakt zonder discussie deel uit van het schoolvak Nederlands.
- Last but not least: via de volgende methode (zie schema) leert de leerling gericht waarnemen, schrijven, een denk- en werkmethode uitvoeren die transfereerbaar is naar andere vakinhouden.

## Kijken: een werkwijze in vier fasen

De dramatekst wordt in een opvoering ter beschikking gesteld door middel van visuele en auditieve signalen. Precies over deze signalen handelt het Kowzanschema (bijlage 1) dat naderhand wordt gehanteerd.

De toeschouwer neemt deze signalen waar (bijlage 2). Elk weten, leren en onderzoeken begint bij deze waarneming. (Het Kowzanschema dient er juist voor om deze waarneming van bij het begin te sturen.)

Een volgende fase is de beschrijving. We merken hier op dat we meteen aan een geïntegreerde activiteit bezig zijn: schrijven vloeit hier automatisch voort uit een waarneming; via het schrijven wordt deze waarneming gesystematiseerd. De deelhandelingen die hierbij moeten verricht worden, verlopen taxonomisch: de ene is voorwaarde voor de daaropvolgende. Eerst moet de waarneming dus geordend worden: wat heb ik allemaal gezien en gehoord? hoe kan ik al die zaken ordenen (wat hoort bij wat?). De weergegeven waarneming wordt ontdaan van elke subjectiviteit (objectiveren): we beschrijven. Dat wil zeggen dat onze beschrijving moet kloppen met wat anderen ook gezien en gehoord hebben. Het kan natuurlijk wel zijn dat er verschillen in waarneming en beschrijving optreden. Het principe is echter dat er in deze fase controle door tweeden mogelijk moet zijn.

De derde stap in deze fase is het onder woorden brengen van de gegevens. Dit vereist dat men over de juiste woorden beschikt en dat men wat thuis is in de stijl van de verslaggeving. Men kan zich inspireren op een voorbeeld (bijlage 3) waarbij men enkel de weergave van de objectieve informatie bekijkt.

Deze eerste twee fasen zijn voor elke leeftijd en voor elke richting in het onderwijs uitvoerbaar. Mijn ervaring heeft me geleerd dat leerlingen uit concreetdenkende richtingen een veel scherpere en rijkere waarneming hebben dan leerlingen uit abstractdenkende richtingen.

Op het gebied van de geschreven waarneming ligt dat wel even anders. Concrete denkers drukken zich verbaal minder gemakkelijk uit, althans in het 'schoolregister'. Het is dus aangewezen dat de leerkracht er blijft aan denken de waarneming boven de weergave ervan te stellen. Het hoofddoel blijft immers theater kijken en begrijpen. Maakt men zich in deze fase al druk om spellingfouten, slechte zinsbouw, ... dan wordt de weg naar het hoofddoel van bij het begin versperd.

De derde fase dient zich aan: de interpretatie. Nadat de toeschouwer zelf gekeken en geschreven heeft, wordt het tijd om kennis te nemen van een aantal achterliggende gegevens. De dramatekst kan uiteraard voor of na de opvoering gelezen worden. Ik verkies de lezing vooraf omdat de leerlingen dan veel meer speelruimte hebben om naar de opvoering te kijken en te luisteren. Ze kennen de tekst en kunnen zich volledig toelagen op de terbeschikkingstelling in de auditieve en visuele signalen. De lezing vooraf schept ook een vertrouwdheid met het gegeven en de personages. Men kan ook de eigenheden van de tekst belichten. Een tekst van Pinter is b.v. anders dan een van Shakespeare, en een originele tekst van Shakespeare verschilt van de bewerking ervan door Dirk Tanghe.

Elke tekst heeft te maken met een dramatradiatie. Die kan kort beschreven worden om duidelijk te maken waarom bepaalde conventies in een tekst voorkomen (b.v. lijken op de scène in 'Romeo en Julia', het vroege huwelijk van Julia, ...). Rest nog het regieconcept waarmee de regisseur zijn stempel op de opvoering drukt. Informatie daarover verduidelijkt de specifieke 'verpakking' die de opvoering is (bijlage 4).

Misschien is het aangewezen om deze interpretatiefase pas te lanceren ergens midden in de tweede graad. Er is immers enig studie- en synthesewerk vereist om gegevens rond tekst, traditie en regie op te slaan en te verwerken.

Niets belet echter deze fase vroeger aan te bieden als de leerlingen de smaak naar meer tonen. De leerkracht moet er dan wel rekening mee houden dat de materie in inhoud en hoeveelheid aangepast is aan het verwerkingsniveau van de leerling.

Ook de productieve activiteiten zullen verschillen naargelang van het niveau en de leeftijd. Het hoofddoel blijft theater kijken en begrijpen.

De laatste fase is die van de evaluatie. Hier worden de objectieve gegevens naast het subjectieve oordeel gelegd. De werkwijze dient het persoonlijk oordeel stevig en waarmeembaar te onderbouwen, zodat het niet zweeft op de allerindividueelste criteria. Op lange termijn en met een beetje pretentie kunnen we zo valabele theatercritici en -recensenten vormen. Als we meer bescheiden blijven, werken we aan een theaterpubliek dat primo begrijpt wat het ziet en hoort, secundo dit kan verwoorden, om tertio te komen tot mensen die de woorden 'goed' en 'slecht' niet in de mond nemen. Het theaterdiscours kan starten en wellicht komt daar een ruimer theaterpubliek uit voort.

## Het schema van Kowzan

Het schema van Kowzan (bijlage 1) omvat 13 categorieën die alle waarmeembare signalen uit een opvoering zouden moeten omvatten. Het is enkel een hulpmiddel dat onze waarneming kan ordenen. Zoals hiervoor al werd uiteengezet, is dit een uitstekend vertrekpunt voor verdere activiteiten. In die zin moet het schema bekeken worden als een alfabet. Men maakt kennis met de allereerste fundamenteën, om daarna uitgebreider te kunnen lezen en schrijven.

De praktijk heeft me geleerd dat leerlingen houden van structuur om in eerste instantie greep te krijgen op de materie. Dit schema komt aan die didactische behoefte tegemoet. En ze werpt resultaten af.

Ik moet er wel bij vertellen dat mijn leerlingen voor minstens twee opvoeringen met pen en notitieblok (eventueel met een kleine zaklamp) naar een opvoering gestuurd worden. Ze krijgen telkens de opdracht één of twee categorieën te observeren en daarvan alles te noteren wat er te zien of te

horen valt. Daar krijg je in het begin heel wat kritiek op want wie zit er nu als achttienjarige zo belachelijk vlijtig te doen en dan nog wel voor een vakonderdeel waarmee je toch niets bent. Hier geldt de eerste eis van de affectieve taxonomie: de verplichting.

De enige gegronde motivatie die de leerkracht erbij kan verstrekken, is dat men als toeschouwer bijna onmiddellijk vergeet wat men heeft waargenomen. Doet u de proef maar eens als u vanavond naar één of ander TV-programma gekeken heeft. Na een half uur weet u natuurlijk nog wel waarover het ging, maar u zal heel veel waargenomen details vergeten zijn.

Bij deze didactische ingreep kan ik niet genoeg benadrukken dat de leerkracht zelf op voorhand de voorstelling gezien heeft. Zo kan hij/zij de leerlingen precies die categorieën laten observeren die interessant zijn voor een bepaald stuk, b.v. in een stuk van Ibsen moet men gegarandeerd het decor laten bekijken en beschrijven; in een regie van Tanghe heeft men altijd prijs met de observatie van de beweging, d.i. de afstandsbeoordeling tussen de personages. U kan dit misschien een overdreven eis vinden, maar u gaat toch ook geen tekst of boek lezen met leerlingen zonder dat u weet wat erin staat.

In wat volgt ga ik elke categorie omschrijven en illustreren, zodat u ermee kan werken. In de voorbeelden vindt u meestal puur beschrijving en soms een interpretatie.

Ik wil er wel onmiddellijk bij vermelden dat niet in elk stuk alle elementen even sterk naar voren komen. Wil men iets met rendement bestuderen, dan selecteert men eerst (wat uiteraard een soort verkapping van de werkelijkheid oplevert, maar dan toch in dienst van de studie).

Ik wil ook nog eens benadrukken dat een nauwkeurige en concrete beschrijving van de waarneming naderhand haar rendement zal opleveren als de fasen van de interpretatie en de evaluatie zich aandienen.

Tot slot: de leerlingen moeten het schema van Kowzan in hun bezit hebben, anders is deze uitleg niets waard. Alle categorieën hoeven daarbij niet systematisch doorlopen te worden.

De eerste twee categorieën hebben te maken met de tekst (het woord en de toonaard). Ze onttollen zich bovendien in de tijd (bijlage 1) zodat we kunnen spreken over een consecutieve activiteit. We zullen naderhand zien dat andere categorieën zich (ook) in de ruimte ontwikkelen.

## HET WOORD

Het woord verwijst eigenlijk rechtstreeks naar de tekst. Deze tekst geeft informatie over de figuur en de vertolking ervan door de acteur. Je zou kunnen zeggen dat de verhouding tussen de acteur en de figuur wordt uitgedrukt. We hebben een paar categorieën tot onze beschikking om dat 'woord' te benoemen:

- semantisch: we spreken bijvoorbeeld over naïef, geleerd, bombastisch,... Een dialoog tussen een echtpaar in een gewone situatie zal anders klinken dan de woorden die een wetenschapper in de mond neemt als hij een uiteenzetting houdt.
- fonologisch: hier belichten we dat 'woord' vanuit de klanken die erin geproduceerd worden. Ionesco's 'Kale Zangeres' is een schoolvoorbeeld.
- syntactisch: hier wordt de zinsbouw bekeken. In een fragment waarin bijvoorbeeld hevige emoties worden uitgedrukt, zal men kortere zinnen aantreffen.
- prosodisch: dit heeft met pauzering te maken. Het voorbeeld bij uitstek is Pinter; in zijn schriftuur zijn de pauzes scherp en duidelijk aangegeven met puntjes of met het woord 'pauze'. Hier verwijst de pauze naar de moeilijkheid in de communicatie.
- metrisch: hier hebben we te maken met versmaat en ritmiek. Een stuk kan bijvoorbeeld in alexandrijnen geschreven zijn; dat genereert een bepaalde ritmiek. De muzikaliteit in een komedie van Molière zal anders zijn dan in een tragedie van Shakespeare. Deze muzikaliteit is verbonden met het gegeven, vindt haar neerslag in metriek en zal onder andere ook de beweging op de scène bepalen.

Deze eerste categorie is vrijwel de moeilijkste om bespreekbaar te stellen; tekst in woorden evalueren.

ren is een meta-talige activiteit. Het is een deelspect van alles wat met tekst te maken heeft en de tekst is het fundament van de opvoering. Belangrijk dus.

Het verdient aanbeveling enkel die aspecten te behandelen die werkelijk waarneembaar zijn, zoals in bovenstaande voorbeelden.

### DE TOONAARD

De toonaard heeft alles te maken met de niet-woordelijke aspecten van de tekst (paralinguïstische aspecten). We beschrijven dan intonatie, ritme, snelheid, intensiteit of volume. Stemtimbre is eigenlijk niet variabel en tegelijkertijd ook extralinguïstisch. Toch kan het benoemd worden.

### DE MIMIEK

De mimiek is de eerste categorie die met lichaamstaal te maken heeft. Mimiek beschrijft de bewegingen van het gelaat. Bij de observatie ervan moet men weer heel gedetailleerd waarnemen en beschrijven. Het is ook aangewezen dat de categorie expliciet aanwezig is in de opvoering of de opdracht wordt een nietszeggende bezigheid en bijgevolg erg vervelend.

### DE GEBAREN

Onder gebaren verstaan we alle bewegingen van de ledematen en het hoofd zonder dat de speler van plaats verwisselt. We spreken ook over bewegingen die zich in de persoonlijke ruimte afspelen. Dat deze gebaren significant kunnen zijn, wil ik toch met een voorbeeld duidelijk maken.

In een encenering van 'De Thuiskomst' (Pinter) door de Mannen van den Dam (1985) had de oude vader Max een vaste plaats in een zetel met armleuningen. Niemand -behalve het meisje Ruth- mocht in die zetel. De vader verdedigde zijn territorium letterlijk en figuurlijk door iedereen die in de nabijheid kwam van zijn terrein met grote armbewegingen weg te jagen; hierbij gebruikte hij ook zijn wandelstok die hij bovendien geregeld voor zich over de armleuningen legde. Territoriumafba-

kening voluit. In elk geval beweegt deze figuur in zijn persoonlijke ruimte. Deze bewegingen zijn waarneembaar, beschrijfbaar en bovendien interpreteerbaar.

### DE BEWEGING

De bewegingscategorie beschrijft de verplaatsingen van de acteur(s) in de ruimte. Deze verplaatsingen hangen uiteraard samen met wat in de tekst gebeurt. Heel vaak -zoniet altijd- zal de verplaatsing te maken hebben met de relatie die de figuur heeft met andere figuren of met objecten. Vandaar dat we ook over afstand kunnen spreken.

Afstand tussen mensen is bijzonder betekenisvol. Wie daar begint op te letten in een opvoering, zal versteld staan. Een aantal codes zijn ons sowieso bekend uit het dagelijks leven. Als men iemand liefheeft, zal men zich dichtbij hem/haar bewegen. Hetzelfde geldt voor mensen die elkaar erg goed kennen. Toch zullen we het onderscheid tussen een liefdesrelatie en een gewone kennisrelatie onderscheiden door de plaats die de partners ten opzichte van elkaar innemen. Andere zeer dichte relaties hebben met dood en moord te maken. Ook als men iemand vermoordt, of als men intens met iemand vecht, is de afstand tussen de twee mensen bijna nihil.

Andere culturen hanteren andere afstanden. De mediterrane mensen gaan maar op een halve armlengte van elkaar staan als ze gewoon met elkaar converseren. De noorderling hanteert al vlug een hele armlengte. Raar maar waar, hierdoor kunnen ook conflicten ontstaan. Te dicht of te ver kan irriterend werken.

Met deze afstanden kan men gaan spelen. Als men iets heel liefs zegt tegen iemand en men gaat dan op 5 meter van hem afstaan, zodat men moet schreeuwen, dan krijgt deze tekst een andere betekenis dan dat men dat laat gebeuren op korte afstand en al fluisterend.

Afstand waarnemen en beschrijven is interessant. Een paar voorbeelden:

- een figuur laten observeren doorheen heel het stuk: denken aan gevallen als de vader in 'De Thuiskomst';

- twee figuren laten bekijken, omdat die bijvoorbeeld heel wat met elkaar te maken hebben;
- een heel bewegingsplan van de verschillende figuren laten tekenen. Uiteraard kan dat alleen maar door een paar momentopnamen van de plaatsen ten opzichte van elkaar te geven. Een tip: als men een video-opname laat doorspoelen met het beeld aan, krijgt men een frapant overzicht van de bewegingen in de opvoering. Men ziet hoeveel er gebeuren en wie ze uitvoeren.

### DE GRIME

We zitten met 'grime' nog steeds bij de zichtbare signalen, die zich in dit geval in ruimte en tijd kunnen afspelen. We hebben ook nog steeds met de acteur te maken.

Grime is gewoon opmaak, make-up van het gelaat. In realistische stukken zal men tegenwoordig het gelaat niet meer uitgebreid beschilderen. Dit is wel het geval in opvoeringen waarin meer expressieve en/of expressionistische elementen spelen. In 'Elkerlyc' b.v. waar de figuren allegorisch zijn, kunnen gezichten een zeer speciale functie krijgen dankzij de grime.

Het spreekt vanzelf dat grime enkel aan bod kan komen als er op dat vlak wat te beleven valt.

### DE HAARTOOI

Haartooi is nog zo'n categorie die met opmaak te maken heeft. De 'pruikentijd' is voorbij. Is er op dat vlak dan nog wat te beleven? In de film 'La Truite' van Joseph Losey b.v. evolueert het hoofdpersonage van een afhankelijke naar een onafhankelijke vrouw. Deze evolutie wordt benadrukt door de haartooi: in het begin van de film heeft de vrouw zeer lange haren en tegen het einde aan zijn die kortgeknipt.

### DE KOSTUMERING

De laatste categorie van de opmaak is de kostumering. Daarin zit zoveel variatie dat de studie ervan erg dankbaar is. Dankzij de zeer concrete en

bekende aspecten van kledij kan dit ook bij zeer jonge kijktjes en is de categorie ook een uitstekende invalshoek voor leerlingen die zich in hun studierichting met kleding bezighouden. Ze kunnen hun waarneming ook in schetsen en tekeningen vertolken. Men kan hier eventueel ook kostuumgeschiedenis bij betrekken.

### DE REKWISIETEN OF ACCESSOIRES

Met de rekvisieten betreden we het terrein van alles wat niet met de acteur te maken heeft. Rekvisieten zijn alle objecten op de scène die kunnen verplaatst worden. Men kan dan ook gewoon een opsomming, een beschrijving, een plan laten maken. Maar er is meer.

Onder 'gebaren' werd de wandelstok uit 'De Thuiskomst' al een barricade om het persoonlijk terrein te beschermen, zodat het rekvisiet significant wordt. Een ander voorbeeld stelt de grens tussen rekvisiet en figuur in vraag. In 'Greenwich' van Walter van den Broeck staat een witte stoel voor de aanwezigheid van de vader van Saturnino. Als deze figuur van zijn vaders controle verlost wordt, schildert hij de stoel zwart. Hier wordt het rekvisiet meer dan alleen maar een verplaatsbaar object op de scène.

In 'Demonen' van Lars Noren tenslotte, wordt er over en weer gegooid met een urn vol as van de dode moeder. Dat spel is meer dan over en weer gooien met een vaas.

### HET DECOR

De categorie 'decor' beschrijft alles wat vaststaat op de scène. Het is eveneens een aantrekkelijke manier om leerlingen aan te zetten tot theater kijken. Het is ook hier weer de moeite waard de beschrijving zorgvuldig te laten gebeuren. Alles kan relevant zijn.

Het decor omvat letterlijk het hele theatergebeuren. Deze theatrale ruimte kan zeer summier gesuggereerd worden of een uitgebreide imitatie van de werkelijkheid geven. Een aanblik van het decor kan het hele stuk duidelijk maken.

Het decor laten tekenen, in plan, of naar de waarneming, is motiverend voor de leerlingen. Zelfs maquettebouw zou een aansluitende activiteit (vóór of na de voorstelling) kunnen zijn.

#### DE BELICHTING

Met licht kan men heel wat sfeer scheppen en dus ook betekenis oproepen. Het is wellicht de moeite waard hier de aandacht te vestigen op filmisch en theateraal gebruik van licht. De hedendaagse technologie laat alles toe. Leerlingen zijn op dit gebied vaak goed op de hoogte.

#### DE MUZIEK

We hebben het hier over niet-gearticuleerde geluiden die niet van de menselijke stem voortkomen. Dankzij de hedendaagse technologie kan ook deze categorie erg verfijnd en betekenisvol aangewend worden.

#### HET GELUID

Geluid is hier bijvoorbeeld het geluid van de wind, geklop, lopend water,...

## Videofragmenten uit 'Romeo en Julia'

Als illustratie bij de werkwijze heb ik een aantal videofragmenten uit 'Romeo en Julia' (KVS 1987/1988, regie Dirk Tanghe) geselecteerd.<sup>(1)</sup>

De commentaren bij deze fragmenten zijn erg summier gehouden. Ze geven vooral weer wat we onder beschrijving en interpretatie verstaan in onze 4-fasige werkwijze (Waarneming, Beschrijving, Interpretatie, Evaluatie). Af en toe zijn er verwijzingen naar dramatradië en regieconcept. Af en toe

wordt er in de interpretatie al een zweem van evaluatie gegeven. In de beschrijvingen streven we 100% objectiviteit in onze bewoording na.

De volgende fragmenten werden geselecteerd:

1. De expositio: de ruziënde Capuletti's en Montacchi's.
2. Een motorisch moment: Romeo en Julia worden verliefd op elkaar.
3. De balkonscène (natuurlijk).
4. De retardering: het dreigend gesprek tussen Julia en haar vader.

#### EXPOSITIO

##### 1. AANDACHTSPUNT: DECOR/SCENOGRAFIE

###### a. Waarneming

Beeld: De Capuletti's verschijnen in de deuropeningen. Tybalt zakt door zijn knie.

Tekst: Alessandro: 'Laat me met rust (2x). Horen jullie mij, laat me met rust (3x)'.

###### b. Beschrijving

Op de voorgrond zien we water. Op de rand ervan zit een figuurtje (blijkbaar Alessandro) in het water te plensen. Achteraan zien we een hele reeks deuren en daar verschijnt een groep jongens (de Capuletti's), nogal plots en luidruchtig.

###### c. Interpretatie

Het jongetje Alessandro wordt ingesloten door een water en een groep knapen. Het jongetje draait zich vlug om: hier gaat wat gebeuren. Door het ingesloten zijn en de vlugge beweging (van angst? van verrassing?) ontstaat er een sfeer van verwachting, van spanning, van dreiging. Wie het verhaal kent, weet allang dat hier vertegenwoordigers van twee partijen tegenover elkaar staan en dat het gevecht gaat losbarsten. Als men het op voorhand weet, wordt het kijken naar decor en scenografie in deze scène nog intenser omdat de betekenis door deze twee visuele middelen sterk en origineel (deuren, water, horizontale evenwijdige lijnen op het podium) aangebracht wordt.

## 2. AANDACHTSPUNT: TEKST

### a. Waarneming

Beeld: de groep Capuletti's zegt het rap-nummer.  
Tekst (in vertaling):

<p>overal gebroken glas ze pissen op de trap walgelijk die stank en geen geld om 'm te smeren ratten in de voorkamer junkies voor de deur wegkomen lukt niet want m'n auto werd weggesleept</p>	<p>treiter me niet want ik sta op springen ik probeer m'n hoofd koel te houden soms is 't net een jungle dat ik niet kopje onderga dat is 'n regelrecht wonder</p>
---	--

Tybalt: He, Alessandro Montacchi, waar zijn je vriendjes? Hebben ze je in de steek gelaten? Waar is je broer? Waar is Romeo?

### b. Beschrijving

De tekst is hierboven afgedrukt. Het is niet de originele Shakespearetekst; dat daagt uit om er de originele naast te leggen (zie bijlage 4). Deze bewerking bestaat uit korte zinnen. De organisatie van de tekst leent zich tot een ritmische uitwerking ervan. Het taalregister is marginaal.

### c. Interpretatie

Hier wordt een boodschap van stank, minachting, wanhoop en agressie meegegeven.

## 1. AANDACHTSPUNT: KOSTUMERING

### a. Waarneming

Beeld: de Capuletti's versus de Montacchi's (cfr. ruimtelijke opstelling).

Tekst: Mercutio-Tybalt: 'Zoek jij ruzie vent. Nee, vent'.

### b. Beschrijving

(De scenografie: water - jongetje - eerste groep: belagers van het jongetje - tweede groep: belagers van de belagers. Let weer op de horizontale lijnen die de insluiting compleet maken.)

De twee groepen zijn verschillend gekostumeerd. De eerste groep (Capuletti's) draagt zwarte hemden en broeken in blauwe jeansstof. De tweede groep draagt bruine hemden en broeken in gebroken wit en van een fijne kwaliteit.

### c. Interpretatie

De twee groepen onderscheiden zich door hun kledij. (Evaluatie: een handig visueel theatertech- nisch middel dat als cliché gezien kan worden). De kledij van de Montacchi's duidt merkbaar op een betere sociale klasse.

## MOTORISCH MOMENT

## 1. AANDACHTSPUNT: AFSTAND

### a. Waarneming

Beeld: Het meisje in het midden van de dansers (Julia) neemt contact met de jongen vooraan op de scene (Romeo).

Tekst: geen (uno due trei,...)

### b. Beschrijving

Julia stopt met dansen en staat tussen de groep op een afstand pal tegenover Romeo (beiden met wit hemd = visueel onderscheidingsmiddel). Zij kijken naar elkaar. Julia draagt een donkere bril (refereert dit naar de gewoonte van toen om maskers te dragen op een feest?). Julia gaat naar hem toe. Ze praten. Ze wisselen een kus uit temidden van de groep. Men telt af.

### c. Interpretatie

Via oogcontact (zoals dat gewoonlijk gaat) over- bruggen ze de afstand tussen elkaar. Julia zoekt toenadering. De eerste intieme liefdesuitwisseling gebeurt onder het mom van het spel.

## 2. AANDACHTSPUNT: TEKST

### a. Waarneming

Beeld: Paris gaat in het midden van de feestvier- ders staan om zich voor te stellen.

Tekst: 'Bon, enchanté, je n'ai vraiment pas l'habi- tude de parler en publique mais je vais quand-



même improviser un petit discours... C'est un air que j'adresse spécialement à ma très bien-aimée Julia'.

#### **b. Beschrijving**

Paris stelt zich voor in het Frans. Hij kent en gebruikt de geijkte beleefdheidsformules. Hij staat duidelijk alleen. (Kijk ook naar de kostumering als significant gegeven.)

#### **c. Interpretatie**

Het Frans maakt ons duidelijk dat Paris tot een andere klasse behoort dan de aanwezige jongeren. Hij is goed opgevoed: hij kent de regels van de omgang in het openbaar, maar is zo wereldvreemd als wat.

(Ook in de regie van 'De Getemde Feeks' (Malpertuis 1985) gebruikt Tanghe dit middel om personages van elkaar te onderscheiden).

### **3. AANDACHTSPUNT:** **TOONAARD (STEMTIMBRE)**

#### **a. Waarneming**

Beeld: Paris zingt.

Tekst: 'Una furtiva lacrima...' (Een heimelijke glimlach...)

#### **b. Beschrijving**

Paris zingt een Italiaans lied in contertenorstem. Julia stopt hem met 'Bravo'.

#### **c. Interpretatie**

Dit stemgebruik - en het lied - is op zichzelf extraordinair, perfect en mooi. De jongen Paris, en wat hij zingt, valt daarmee spijtig genoeg buiten de manieren van doen van zijn leeftijdsgenoten en buiten de teneur van de avond. De klassieke schoonheid dient hier om hem te marginaliseren. Het publiek weet dan ook eerst niet of het moet lachen, ja dan nee.

### **BALKONSCÈNE**

### **AANDACHTSPUNT:** **REKWISIET EN BEWEGING**

#### **a. Waarneming**

Beeld: een jongen en een meisje - Romeo en Julia -

op de rekstok.

Tekst: 'Kijk, ik vlieg, ik zweef... in 't blauwste blauw van de hemel.'

#### **b. Beschrijving**

De twee figuren Romeo en Julia bewegen zich hier op een lange trapeze. Ze bewegen van beide uiteinden naar elkaar toe. Ze balanceren. Ze zoeken evenwicht. Soms vallen ze bijna. Ze kussen elkaar.

#### **c. Interpretatie**

De ontmoeting op de trapeze is een schitterend symbool voor de moeilijke toestand waarin beide geliefden zich bevinden. Tanghe kan dit rekwisiet introduceren omdat hij met jonge acteurs te maken heeft. Deze manier van spelen eist immers nogal wat fysiek en durf van de spelers.

De rekstok genereert een zeer specifieke beweging van zoeken, tasten, evenwicht vinden, net zoals deze twee geliefden hun liefde trachten vorm te geven. De rekstok herinnert aan het circus: het publiek kijkt wel naar de show, maar is opgewonden omdat de atleten er ook wel eens af zouden kunnen vallen. Een spel met de essentie van het drama: men kijkt niet naar het gewone maar naar het ongewone en hoe dat dan wel afloopt.

(Evaluatie: uitstekend om de 'star-crossed lovers' en hun penibele situatie te visualiseren.)

### **RETARDERING**

### **AANDACHTSPUNT: AFSTAND**

#### **a. Waarneming**

Beeld: moeder in de canapé, zeer plaatsgebonden. Vader spreekt tot Julia van heel ver.

Tekst: 'Ik kan het niet hebben... En wat van mij is, zal nooit van jou zijn.'

#### **B. Beschrijving**

Vader Capuletti gaat naar zijn dochter toe. Julia schuift achteruit op de knieën. Hij gaat heel dicht bij zijn dochter op de grond geknield zitten. Hij neemt haar hoofd tussen zijn handen en wrijft haar over de haren. Hij kust haar.

### Interpretatie

De afstand tussen vader en dochter is klein. De verhouding tussen beiden ziet er intiem uit, maar wat Capuletti zegt, is in tegenspraak met deze afstand en houding. Het geheel komt -door het contrast tussen beeld en tekst- ook erg tragisch en wrang over.

Jenny Van Hoey  
Mollenveldwijk 30  
3280 Zichem

### Noot

(1) De geselecteerde fragmenten zijn beschikbaar op de videoband die bij dit dossier over beeldtaal hoort. De teksten vindt u in bijlage 5.

## Bibliografie

#### 1. Over afstand en ruimte:

Bakker en Bakker: *Verboden toegang*. Antwerpen, De Nederlandse Boekhandel, 1976.

Morris, D.: *De naakte mens*. Amsterdam, Elsevier, 1979.

Hall, E.T.: *The hidden dimension*. New York, Doubleday Garden City, 1969 (1982, 1985).

#### 2. Over toneelteksten:

Geljon, C.: *Toneelteksten in de klas*. In: *Vonk*, 1989, nr.2.

(onontbeerlijk; met commentaar en volledige lesmodellen)

Van Den Bergh, H.: *Teksten voor toeschouwers*. Muiderberg, Coutinho, 1983.

(bevattelijke dramatheorie)

#### 3. Algemeen:

Rowan, N.: *The teaching of drama in secondary education*. In: *ICL-Mededelingen (RUG)*, nr.19, nov.1988.

(illustratief)

Reeks 'Scholen in toneel'.

Taakgroep Theaterwetenschap (Rijksuniversiteit Groningen), Oude Boteringstraat 52, 9712 GL Groningen, tel.050-63.61.28.

(om voortdurend voerte krijgen rond dramatekst, drama-opvoering en expressie in de klas)

#### 4. Adressen:

*De Scène*, Eikenstraat 16, 2000 Antwerpen, tel.03/231.65.68.

(adressen om videocaptaties en teksten aan te vragen)

#### 5. Tekstversies 'Romeo en Julia':

Shakespeare, W.: *Romeo en Juliet*. (Geannooteerd door Wim Van Houten). Den Haag: Stichting Wikor, 1981.

Stichting Wikor, Nieuwe Uitleg 24, 2514 BR Den Haag, tel.070-468826.

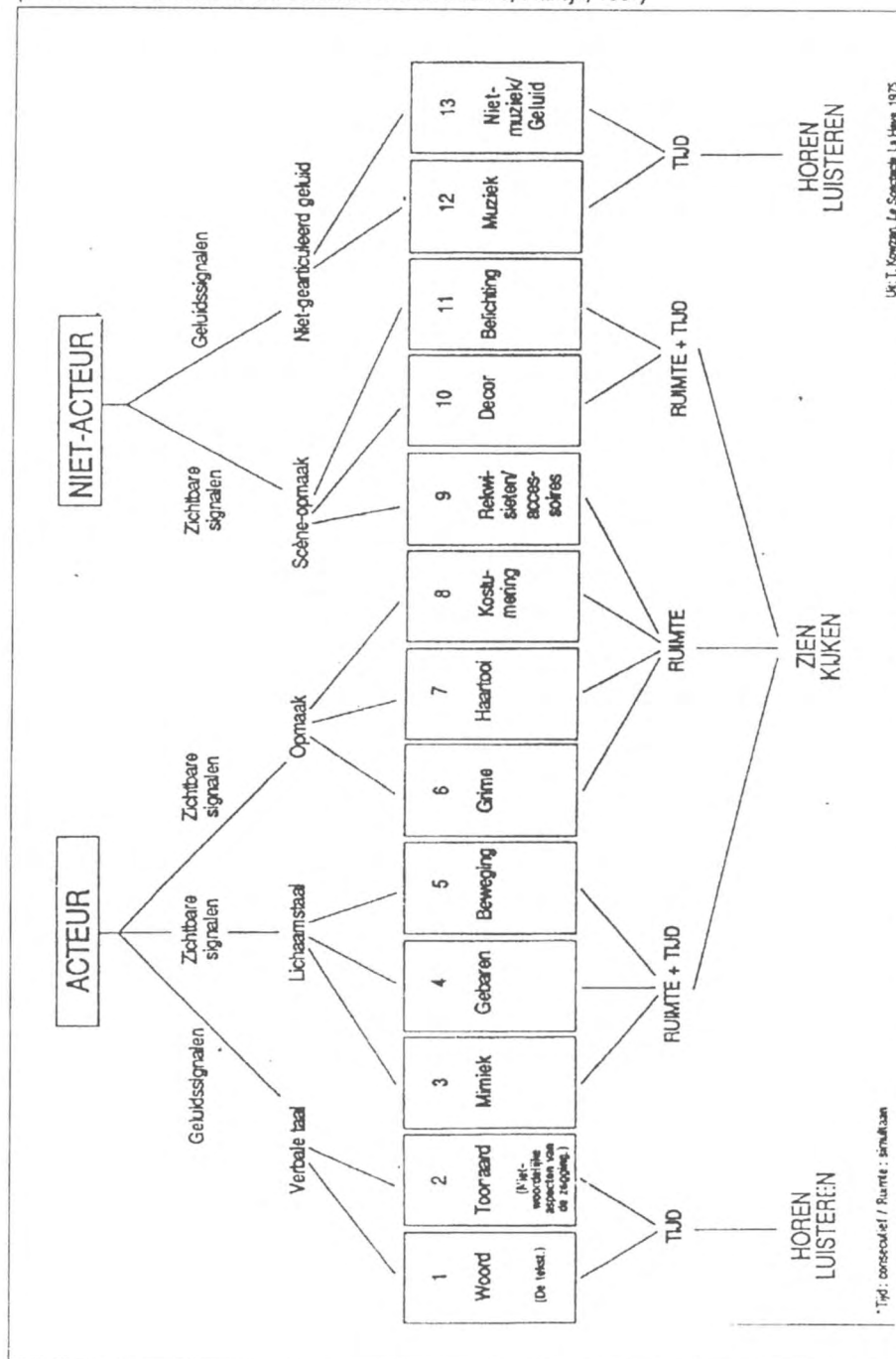
Shakespeare, W.: *Romeo en Julia*. (Vertaald door Willy Courteaux). Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel, 1965.

Shakespeare, W.: *Romeo en Julia*. (Nederlandse bewerking: Hugo Claus). Antwerpen: Theaterwinkel en Koninklijke Nederlandse Schouwburg, 1987.

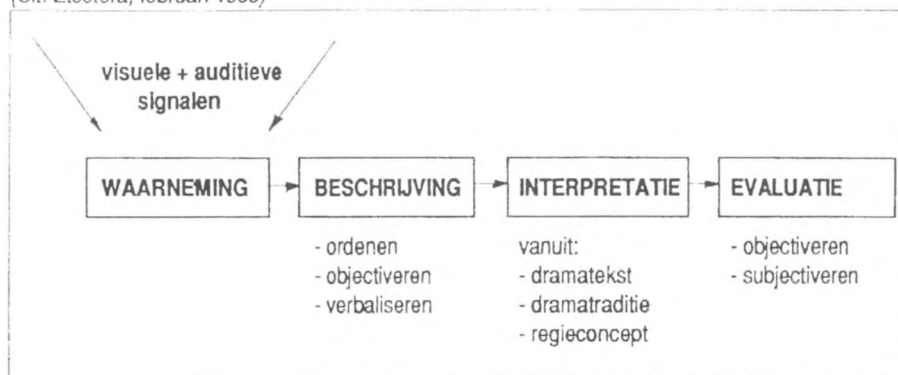
Shakespeare, W.: *Romeo en Julia*. (Nederlandse bewerking: Dirk Tanghe). Brussel: Koninklijke Vlaamse Schouwburg, 1987/1988.

Bijlage 1: Schema van Kowzan

(Uit: J. Boven e.a.: *Gedifferentieerd Nederlands. Deume, Plantijn, 1987*)



Bijlage 2: Recensie  
(Uit: Etcetera, februari 1988)



Bijlage 4: Regieconcept

Dirk Tanghe (1956) is een Vlaams regisseur en acteur. Hij begon in het amateurgezelschap Sint-Hemert in Torhout. Na de succesvolle regie van Shakespeares 'Getemde Feeks' werd hij meteen door de grote Vlaamse gezelschappen zoals NTG en KVS gevraagd.

Hij heeft een voorkeur voor klassieke stukken omdat het universele van de mens in het verleden actueel was en dat nu nog is.

Tanghe wil de toeschouwer behagen. Hij herschrijft daarom steeds zelf de teksten die uit de repetities groeien: de moderne mens spreekt anders dan x aantal jaren geleden. Hij zal ook knippen in de teksten omdat de hedendaagse mens ongeduldiger is. Een gestileerde duur-ogende kostumering en dito decor doet wel denken aan Avenue-plaatjes. Tegelijkertijd wijst de soberheid in kostumering, decor en rekvisieten op een gevoel voor functionaliteit. Het gebruik van muziek en belichting doet filmisch en videoclipachtig aan: het mooie plaatje in beeld en geluid afweer. Nochtans lopen de zalen vol met ook jonge toeschouwers. Tanghe: 'als een bruisende jonge wijn waarvan in het glas niet veel overblijft als hij geschonken wordt' of 'een rijpe Bordeaux-wijn die ooit aan het verhemelte zal blijven plakken'? (J. Thielemans in Etcetera jan.'88).

## SCHARS

### Namaaknieuws is in op Amerikaanse tv

In deze programma's worden echte misdaden gesimuleerd met acteurs die goed op de verdachten lijken. Het gaat telkens om misdaden waarvan de daders konden ontsnappen. Na de simulatie krijgen de kijkers foto's van de dader of verdachte te zien en worden ze uitgenodigd om een gratis telefoonnummer op te bellen als ze iets menen te weten dat tot de aanhouding van de dader kan leiden. De nadruk ligt op gruwelijke misdaden die met veel sensatiezucht en schokkende details worden weergegeven.

**De Antwerpse Morgen, 26/8/89**