

Ondertekst

De Maastrichtse Methode

Omgaan met taal en spraak in tijd en ruimte

Oene Zwietink

Berbke Hermans

Kunst kan niet zonder kennis, maar laat zich niet vangen door wetenschap

Kunst is iets ongewoons kenbaar maken

Authenticiteit is niet in strijd met vaktechnische beheersing

Theaterkunst wordt steeds weer opnieuw actueel in tijd en ruimte. In unieke gelijktijdigheid van uitvoeren en inleven geeft taal door spraak vorm aan zeggingskracht, schoonheid en kwetsbaarheid.

Voor Nico de Vrede, directeur, vriend en leermeester

Nico de Vrede haalde mij in 1970 naar de Toneelacademie. De eerste ideeën voor De Maastrichtse Methode werden door hem enthousiast gestimuleerd en waar mogelijk ondersteund. Door hem kreeg spraak een duidelijke plaats in het curriculum van de Toneelacademie. Hij leerde mij de essentie van het theater begrijpen en van toneel te houden.

Oene Zwietink

Aan de schrijvers

*Neem een schep woorden,
schep mij een taal,
kom op, vertel een verhaal.*

*Maar tel 't op je vingers na:
het moet helemaal
zelf zijn verzonnen.*

*Anders hoef ik het niet.
Wat jij hebt gevoeld
dat wil niemand horen,
ook niet wat je 'bedoelt'.
Dus doe niet te echt.
Praat mij niet van wetten,
ik stik al in recht.*

*Maar tover mij voor
en ik ben je knecht:
samen krijgen wij die verdomde
werkelijkheid er wel onder.*

J.B. Charles

Inhoud

Deel 1 <u>Plaats van taal en spraak in het theater</u>	7
Deel 2 <u>Begrippen</u>	15
Expressie	16
Ondertekst	18
Ritme	19
Brein en spraak	20
Het kinesthetisch zintuig	22
Deel 3 <u>Taal en spraak in stijlen en opvattingen</u>	23
Deel 4 <u>Het Theater Model</u>	33
Kanttekeningen bij theorie, vorm en didactiek	34
Benadering van trainen en oefenen	39
Deel 5 <u>Training adem, stem, uitspraak en overdracht</u>	43
Ademtraining	45
Stemtraining	47
Uitspraak- en overdrachtstraining in het Theater Model	49
Overdrachtstraining met elektronische versterking	56
Deel 6 <u>Expressie-oefeningen in het Theater Model</u>	61
Ritme in klankspelletje en rizoom	65
Poëzie in uitzonderlijke Nederlandse gedichten	72
A-vue hardop lezen	89
Nieuwslezen voor microfoon en camera	92
Verhaal vertellen	95
Deel 7 <u>Beknopte anatomie en fysiologie</u>	99
Het centrale zenuwstelsel	101
Emotie en gevoel, neurotransmitters en zenuwbanen	106
Gehoor	114
Kinesthetisch zintuig en proprioceptie	118
Adem en stem	120
Akoestische en articulatorische fonetiek	124
Deel 8 <u>Ruimte in het theater</u>	127
Verantwoording	133
Dank	139

Deel 1

Plaats van taal en spraak in het theater

Taal, spraak en publiek

Taal krijgt adem, lucht gaat trillen, spraak reist door ruimte en tijd, taal van de speler vindt het oor van het publiek. Adem brengt het theater tot leven. Taal overbrugt eeuwen, tijd wordt benoemd, ruimte beschreven. Taal maakt in het theater van een stoel een troon. Taal, tijd en ruimte zijn voorwaarden, maar toneel, performance, ontstaat pas door het 'er zijn' van publiek. Spraak geeft de taal van de makers toegang tot het publiek, maar wie is dat publiek, voor wie klinkt de voorstelling.

Het theater kent een lange traditie. Lang deelden makers en publiek in hoofdzaken dezelfde culturele achtergrond. De Grieks-Romeinse cultuur, het Christendom, Renaissance, Verlichting, Marxisme en Liberalisme gaven vorm aan ideeën en idealen. Ideeën en idealen werden hoorbaar in het theater. Publiek en makers deelden dezelfde grote verhalen als basis voor nieuwe verhalen.

In de 20e eeuw wordt de kloof tussen maker van eigentijdse kunst en de waardering ervoor door het publiek in veel disciplines steeds groter en uiteindelijk definitief. Er ontstaat een groot aantal ismen, een overweldigend aantal stromingen en opvattingen.

Het bed van Tracey Emin, de asbak van Damien Hirst en de performances van Marina Abramovic worden slechts door een klein publiek herkend en erkend als hedendaagse kunst. In onze concertzalen zijn Andriessen, Berio, Boulez, Jeths, Kagel, Ligeti, Moderna en veel anderen wel bekend, maar staan spaarzaam op de standaard.

In een aantal sectoren heeft kunst zichzelf extreem verbijzonderd, waardoor maker en publiek niet meer dezelfde taal spreken. In het theater zijn taal, beeldtaal en publiek bestaansvoorwaarde. Theaterkunst kan zich alleen handhaven en vernieuwen als taal en vormgeving door een breder publiek als eigentijds worden beleefd.

De Maastrichtse Methode gaat over taal en spraak in het theater.

Hoe moet spraak de taal laten klinken, om door het publiek gehoord te worden.

De ontwikkelingen in de Nederlandse theaterkunst in de afgelopen 50 jaar zijn indrukwekkend. Aktie Tomaat zette vernieuwing in. Lijsttoneel ontwaakte, herontdekte zichzelf, de Gijsbrecht traditie werd afgeschaft, vlakke vloer, real-time acting, performance, muziektheater en tv-drama deden volmondig intrede. Het niveau van de voorstellingen is vaak bijzonder hoog.

Verlies van de grote verhalen waar onze cultuur in geworteld is

De ark van Noach en het paard van Troje zijn verloren geraakt. Wie werden niet wakker na de Bartholomeus-nacht. Verwijst Shakespeare's granaatappelboom van Julia naar het Hooglied of naar de appelboom van Eva in Genesis.

Veel verwijzingen en emblemata kunnen niet meer gebruikt, omdat ze niet meer met het publiek gedeeld kunnen worden. Onoverkomelijk is dat niet, omdat de grote verhalen uit de literatuur gaan over onvergankelijke menselijke eigenschappen.

Verwijzingen en emblemata kunnen voor lief worden genomen.

We kijken met veel plezier naar 17e-eeuwse Nederlandse meesters die zonder emblemata prijs te geven toch van grote waarde blijven. Wie kent nog de betekenis van een open vogelkooitje, van klimop, een schoen of een fontein in hun schilderijen.

Een veel groter probleem is dat de grote visies achter de grote verhalen minder algemeen geaccepteerd worden, minder aanvaard als waarheid. Als het publiek de bedoeling van een verwijzing niet begrijpt, de gedachtewereld erachter, de taal niet kent, kan de speler er in spraak geen vorm aan geven. De simpele voorwaarde voor communicatie ontbreekt, de taal wordt niet gedeeld. De conclusie van het publiek is 'er wordt maar wat gezegd, mooipraterij over een granaatappel, wat moet ik daarmee'.

In het theater kunnen taal, interpretatie, doel van de voorstelling en het publiek veranderen, maar spraak, stem en articulatie van de spelers blijven onafhankelijk ter beschikking. De keus voor inhoud is aan schrijvers, spelers, makers en regisseurs. Spelers en uitvoerders van taal moeten in staat zijn de bedoeling van de gekozen taal in de gevraagde spraak te vertalen

Taal in het theater

'Een taal waarvoor geen teken is in dit heelal verstond ik voor de laatste maal'
[Gerrit Achterberg]

In het gedicht 'Thebe' zoekt de dichter Achterberg in taal het onbereikbare, het contact met de door hem vermoorde geliefde. Als hij geen adem genoeg meer heeft, vlucht hij in het gedicht.

Taal maakt poëzie en drama mogelijk. Poëzie en drama maken in taal het onzegbare zegbaar. Wij mensen denken in taal, zonder taal geen denken.

Filosofen zoeken in taal de essentie en de betekenis van ons zijn. Hun uitspraken over taal zijn medebepalend voor onze beleving van de werkelijkheid, maar ook voor onze zoektocht naar het zegbaar maken van het onzegbare.

Taal kan in één zin een geheim blootleggen en tegelijkertijd verhullen. 'Ik denk dus ik ben', de zin van Descartes aan het begin van de Verlichting is onzegbaar en ondenkbaar zonder taal.

Spraak, de akoestische kant van taal maakt zowel denken als voelen hoorbaar.

Het wonder is dat dat tegelijkertijd in één zin gebeurt. Daarvoor is nodig, dat de verschillende hersendelen voor denken en voelen samenwerken.

In het dagelijks leven, in de persoon, verlopen deze processen automatisch.

In het personage, op het toneel, spreekt de acteur de tekst van een ander, soms met een gespeelde emotie die hij als persoon niet noodzakelijk op dat moment heeft.

Theateronderwijs aan acteurs, performers en regisseurs, houdt zich bezig met het hoorbaar en zichtbaar maken van gedachten en gevoel van de schrijver of maker in de hoofden van het publiek. Theateronderwijs onderzoekt hoe denken en voelen door spel overkomt en richt zich daarbij op de fysieke, fysiologische en psychologische aspecten. Spraak is een wezenlijk onderdeel van die zoektocht.

De Maastrichtse Methode gaat uit van training, oefening en ontwikkeling van de persoon in het Theater Model. De toepassing door het personage, de transfer, vindt plaats in spel, in de spelles.

Taal is een buitengewoon complex begrip. In dit kader wordt niet geprobeerd die complexiteit systematisch te ontrafelen. Door onderzoek en experimenteren met onderdelen maken we in de lessen bewust wat de mogelijkheden en onmogelijkheden van taal als communicatiemiddel zijn. Hoe werkt het instrument, als de mens denken en voelen op anderen wil overbrengen.

We beginnen met verwondering. Verwondering, als je je realiseert hoeveel verschillende mogelijkheden er zijn, om iets in taal zowel concreet als verbeeldend vorm te geven. Verwondering als je je realiseert dat je taal tijdens spelen moeilijk of niet kan corrigeren. Spelen bestaat bij de gratie van tijd, tijd die niet terug te draaien is. Als het doek letterlijk of figuurlijk gevallen is, blijft slechts de herinnering. Het gespeelde spel is taal en beeld geworden in de hoofden van het publiek, dat met de herinnering doet wat het wil. Niet wat je bedoelt, maar wat overkomt telt. Authentiek, niet automatisch, moet iedere keer de speler de taal opnieuw laten ontstaan in een gespeelde tijd, in een gespeelde werkelijkheid, in een werkelijke ruimte.

Verwondering

‘Pak even de bus’. Een simpel zinnetje.

‘Pak’. De betekenis van ‘pak’ wordt bepaald door de context. ‘Pak’ in de klerenkast is een ander ‘pak’ dan op het postkantoor. ‘Pak’ komt van pakken. ‘Pakken’ klinkt als werkwoord precies hetzelfde als het zelfstandig naamwoord ‘pakken’, maar is iets heel anders. Geen enkel probleem voor ons brein, niet in produceren en niet in begrijpen.

‘Even’. ‘Even’ heeft hier niets te maken met oneven. ‘Even’ drukt hier naar keuze een advies, een opdracht of verwijt uit. Onze hersenen hebben er geen moeite mee. Wij genereren in ons brein onbewust de juiste lettercombinatie en de juiste klankkleur om over te komen zoals we het bedoelen.

‘De’. We zeggen ‘de bus’ niet ‘het bus’ wel ‘het busje’. We doen dat zonder bewust te worden waarom. Als iemand ‘de’ weglaat en zegt ‘pak even bus’, is hij geen native speaker. Wie thuis Turks spreekt zal ‘de’ niet missen omdat het Turks geen bepaalde lidwoorden gebruikt. ‘Bus’ is overigens binnen iets heel anders dan buiten.

‘Ajax’. Een bekende naam.

Is ‘Ajax’ een Griekse held, een Amsterdamse voetbalclub of een wasmiddel. We weten direct wat er bedoeld wordt als we in de juiste context ‘aajaks’ horen. We vinden het heel gewoon dat in ons brein verbindingen bestaan die moeiteloos het onderscheid in betekenis bewust maken bij het horen van eenzelfde klank.

Zoals Vondel het woord ‘schouwburg’ muntte, zo muntte Hans-Thies Lehmann het begrip ‘Textlandschaft’ in de discussie rondom taal in de nieuwe theatervormen.

Het gebruik, het inzetten van taal staat in die discussie centraal. Bij veranderde opvattingen over communicatie en revolutionaire benadering van tekst ontstaat voor taal een andere positie dan die in het traditionele theater.

Voor toneelmakers en performers zijn nieuwe benaderingen van taal van vitaal belang.

Kennis van taal, kennis van ritme, melodie, dynamiek en timbre zijn bij het spelen van postdramatische tekst minstens even belangrijk als voor tekst in traditionelere vormen van theater. Spelen van Sofocles, Shakespeare of Vondel in een klassieke voorstelling, van psychologisch realisme, van episch toneel, van een eigentijdse voorstelling, spelen in lijsttoneel, op locatie, op de vlakke vloer, spelen met of zonder elektronische versterking, met of zonder muziek, in tv-drama, in film, of als performer alleen met het publiek, het stelt specifieke eisen aan de spraak van de speler.

De speler, de student moet de akoestische aspecten van spraak binnen verschillende vormen van toneel, performance, theater, voor camera en microfoon, leren kennen en beheersen.

Taal begint in het hoofd. Bewuste kennis is inwendige taal die door spraak akoestisch gerealiseerd kan worden.

Verwondering

Op een leeg toneel staat een stoel. Een acteur komt op. Hij heeft een kroon in zijn hand, gaat op de stoel zitten, kijkt voor zich uit en zet de kroon op zijn hoofd.

Wij kijken verwachtingsvol naar wat er komen gaat. Intussen weten wij dat de stoel een troon is en het personage een koning. Aan de kleding van de acteur of aan de stoel is dat niet te zien.

Taal in ons hoofd laat weten dat dat zo moet zijn, omdat wij door taal weten dat alleen koningen en koninginnen op tronen zitten en kronen dragen. De ijzersterke eigenschap van theater is dat het niet uitmaakt als het personage koningin door een man en het personage koning door een vrouw gespeeld wordt. Niet de gender maar de taal bepaalt wie de koning, wie de koningin is.

Wie is de koning, Creon die het besluit gaat nemen dat Antigone de doodstraf moet krijgen, Richard III die aan het eind van het stuk troon en kroon voor een paard wil inruilen, Edward de Engelse koning die van de troon af wil omdat hij met een gescheiden vrouw wil trouwen.

De eenvoudige stoel op het toneel wordt zonder tekst een symbool voor macht, omdat de inwendige taal niet stoel en macht, maar troon en macht aan elkaar koppelt.

Als het personage spreekt worden we pas echt betrokken bij het spel, dan weten we met welke koning we te doen krijgen. Als de koning spreekt laat de acteur door expressie, door ondertekst horen of Creon al spijt heeft van zijn besluit, of Richard III zijn machtswellust wel of niet opgeeft en hoe Edward geniet van zijn beslissing de troon aan de kant te schuiven.

In deel 2 wordt ingegaan op de betekenis van het beheersen van expressie, ondertekst en ritme.

‘Wij leven in een visuele wereld’, een misverstand

Wij hebben per dag meer visuele waarnemingen dan een middeleeuwer in een jaar. Het lijkt een bevestiging van de idee dat we voor nieuws en contact met elkaar afhankelijk zijn van visuele informatie. De vraag is of wij in werkelijkheid niet in een bijna volledig auditieve wereld leven. Beelden zonder taal kennen vaak meervoudige interpretatie.

Een prachtige zwart-wit foto in avondlicht op Instagram.

Over een verlaten Sint-Pietersplein in Rome loopt een jonge man in een zwarte jurk.

Hoe interpreteren we het beeld.

Denken we de RK-kerk kan nog steeds jonge mensen aan zich binden, ondanks het verplichte celibaat.

Zien we een ijdele amateurfotograaf die het effect kent van ritme in zijn zwart-wit foto.

Door taal kunnen we ons deze vragen stellen en verschillende mogelijkheden voor een onderschrift bedenken. Taal is misschien de meest specifieke eigenschap van onze soort. Zonder taal geen spraak, geen denken, geen overdracht, geen cultuur. Wij denken in taal, denken zonder taal is moeilijk voorstelbaar. Het schrift nemen we visueel waar, maar schrift is niet meer dan een visuele codering van een auditief systeem.

Nieuws op tv zonder geluid geeft nauwelijks informatie. Door het radiogedeelte van de tv weten we van wie de tank is, van wie de brandende autobanden zijn, waarom mensen in een optocht met vlaggen lopen. De vlag alleen zegt niet wie er jarig is, zegt niet waarom hij halfstok hangt. Het is 5 mei en daarom hangt de vlag uit, we weten het door inwendige taal.

In het theater, op de locatie, kijken we naar toneelspel, performance. Er is veel te zien, maar de inhoud, het begrip, het verhaal, de emotie, komt auditief door taal tot stand.