

## 1. *Drama algemeen: inleiding*

*Drama* bestaat uit (1) een literaire dramatekst, (2) bedoeld om opgevoerd te worden op een toneel, (3) voor een publiek.

De *dramatekst* bestaat uit een hoofdtekst (de roltekst die wordt uitgesproken op het toneel) en een neventekst (de titel, een opsomming van de personages, regietekst). Het is de tekst die aanleiding geeft tot opvoering (regisseursadepten), maar is ook inhoudelijk bedoeld om gespeeld te worden (auteursadepten).

Externe communicatie: Het *Platz-Waurymodel* laat twee communicatieschema's zien:

- auteur – toneeltekst – lezer (verbaal) en
- opvoerenden – opvoering – toeschouwer (audiovisueel).

Interne communicatie: Pfister: *zender/ontvangerschema*. Anders dan bij de narratieve teksten, ontbreekt inde toneeltekst een bemiddelende instantie, d.w.z. de figuren spreken rechtstreeks tot elkaar.

- auteur – opvoerenden – figuren – fictief publiek – publiek

In het *a-perspectivistisch* drama zijn alle personages slechts spreekbuis van de auteur. Bij een *gesloten perspectiefstructuur* is er een contrastspel tussen de perspectieven van de figuren, maar overheerst één. Bij een *open perspectiefstructuur* is er geen hiërarchie in de complexe hoeveelheid aan perspectieven.

*De dramatische figuur*. De figuur heeft weinig introspectie en ontstaat op het snijpunt van de duur/frequentie en kwalitatieve dominantie in de bezetting (figuren op toneel), figuurconstellatie (verhouding tussen figuren) en configuratie (structurele aanwezigheid verdeeld over verschillende scènes). De figuur wordt getekend door de longitudinale as (optelsom van al zijn handelingen in de opvoering) en de latitudinale as (zijn rol in een bepaalde scène in relatie tot andere figuren).

*De handeling.* De dramatekst is voorstelbaar en opvoerbaar. Selectiviteit: ethische en technische beperkingen beïnvloeden de tekst. Redundantie: veel wordt herhaald, om de aandacht van het publiek vast te houden. Successiviteit: de handelingen volgen elkaar op in chronologische volgorde (i.t.t. filmmontage, welke in het theater wel steeds meer voorkomt).

De geschiedenis is de chronologische volgorde van de reeks gebeurtenissen van A tot Z, de fabel is de schikking ervan in het stuk voor het publiek en de vertoning is de manier waarop het wordt gebracht.

Fabeltechnieken: de handelingen in de fabel bestaan uit handelingssequenties, die behoren tot ofwel gelijk spelniveau (successieve of parallelle (cf. *King Lear*) montage der sequenties; sequenties van gelijke hiërarchie (cf. *Lulu*); sequenties van ongelijke hiërarchie zoals nevenplots), ofwel verschillend spelniveau (handelingen in realiteit versus de droomsequens; spel in spel cf. *Hamlet*).

De fabel wordt gesegmenteerd in een opeenvolging van scènes. Scènes worden gestructureerd of gescheiden d.m.v. partiële of volledige configuratieverandering (verandering van personeel op toneel). Bedrijven worden gestructureerd of gescheiden d.m.v. ruimte- of tijdsverandering (bijv. van de markt naar het paleis, tijdsprong van enkele uren).

Vertoningstechnieken: een deel van de fabel kan direct getoond worden (bijv. vechtende figuren) of een deel kan verteld worden: expositie (eerdere gebeurtenissen, bijv. het sneuvelen van Antigone's broers), bodebericht (oontoonbare gebeurtenissen, bijv. Antigone's zelfmoord) of teichoskopie ('over de muur kijken' en vertellen wat op het moment gebeurt). Handelingen kunnen aangekondigd worden, gedemonstreerd worden op het toneel of figuren blikken terug op een handeling.

*De taal.* Dramatische taal is door acteurs gesproken taal in de directe rede. Schrijvers besteden aandacht aan verzinnelijking (het moet goed, ritmisch klinken, cf. de s-klank in *Bacchanten*, het Gentse 'goeienavond, ma' in *Zwarte vogels in de bomen*), beeldende taal en beeldspraak, gestische taal (*deixis*: door en met het spreken de gebeurtenissen aanwijzen), kunstige spreektaal (gefingeerd dialect in Claus' *Vrijdag*).

De taal is gebonden aan de handeling: vocaliteit (de figuur zegt wat hij doet, bijv. 'ik ben woedend'), selectiviteit (alleen wat, in het belang van het stuk, gezegd moet worden, wordt gezegd), performativiteit (handelende taal, bijv. 'ik ga nu naar bed').

Gebruik van verschillende taalsoorten: dialoog, monoloog, terzijde (personage spreekt rechtstreeks tot het publiek), koorpassage.

## 2. Drama specifiek: drie basisstromingen

	ARISTOTELISCH DRAMA	EPISCH DRAMA	POSTDRAMATISCH THEATER
definitie en kenmerken	In dit dramatype is de plot georganiseerd volgens een vast schema, nl. expositie, retardering, climax en afloop. Doel is catharsis (het publiek zuiveren van eleos en fobos).	Theatervorm, die eerder aan het verstand dan aan de gevoelens van het publiek appelleert, vaak met politieke bedoelingen. Men poogt de dramatische illusie te doorbreken, opdat het publiek zich niet identificeert met de personages en kritisch gaat nadenken over de materie.	Theater waarin niet de narratieve ontwikkeling centraal staat maar de scenische dynamiek en het fysieke en/of visuele gebeuren. De tekst wordt een onderdeel van het gebeuren en is niet langer slechts aanleiding.
	identificatie (fabel)	afstand (vertelling)	immersie (het gebeuren)
handeling	<p><b>Spanningsopbouw en -afloop:</b> Antagonisme (conflict), gesloten einde in het conflict, principe van de causaliteit, geen <i>happy end</i>, tenzij deus ex machina. Universele moraliteit.</p> <p>Structuur van de handeling: Expositie (wat is er aan de hand), point of attack (waar begint het gedonder), climax (tegenstellingen hopen zich op) en peripetie (keerpunt waarin alles misloopt), catastrofe (alles is om zeep). Bedrijvenstructuur.</p>	<p><b>Dubbele structuur: handeling + commentaar.</b></p> <p>Het episch drama is gericht op het verloop van de handeling, de afloop is al bekend en onbelangrijk. Principe van historisering (plaats- en tijdgebonden maatschappelijk probleem), montageprincipe (tijdsprongen, puzzel van op zich staande scènes). Dialectisch principe (toegelaten tegenspraak). Anti-vierdewand.</p> <p>Scènestructuur.</p>	<p><b>Vorm voor inhoud:</b></p> <p>Meer manifestatie dan betekenis (voorlopers: symbolisme, dadaïsme/futurisme, Antonin Artaud &amp; <i>wreed theater</i>)</p> <p>Situatie (i.p.v. narratieve ontwikkeling), collageprincipe (simultaneïteit van impulsen, non-hiërarchie, heterogeniteit, soort chaos).</p> <p>Performatief hier en nu <i>live</i> gebeuren: <i>real time real action</i>.</p>
figuur	Individualisering (de held trotseert...), oefeningen in moraal, hamartia ( <i>tragic flaw</i> , vaak <i>hybris</i> ), maar het publiek moet zich in de figuur kunnen inleven, figuur staat voor verscheurende keuze, hoge sociale status.	Depsychologisering en gestus (sociale positie bepaalt alles), dialectische figuurpresentatie (tegenspraak), vervreemdings-effect (toeschouwer beleeft geen emotionele identificatie, maar blijft kritisch), argumenten in plaats van emoties.	Concrete autonomie van het lichaam (geen psychologie maar vorm): decompositie, fragmentering, verval, sculpturaal, zinnelijk, virtueel (lichaam verdwijnt in beeld), vormeloosheid.
taal	ethos-strategie (expressief), pathos-strategie (appellatief), taalmuzikaliteit	Heterogeen, belangrijke functie verteller, gestische taal overeenkomstig sociale positie, vervreemding door woordprojectie.	Taal wordt een autonoom object, polyglossie, klankwaarde vóór inhoud, <i>sound-scape</i> (brij van geluidigheid).

*De theorie toegepast op de gelezen dramateksten*

	<i>Antigone</i> (Sophocles, 4 <sup>e</sup> eeuw voor Chr.)	Fragmenten uit <i>Die Antigone des Sophocles</i> (B. Brecht, '48/'51)	Fragment uit <i>Mind The Gap</i> (S. Hertmans, 2000)
handeling	<p>Hegeliaanse visie op de personages en de twee elkaar opheffende waarheden.</p> <p>—</p> <p>Meerdere conflicten: Antigone-Ismene, generatieconflict Creon-Haimon, man-vrouw (ook: Creon-Eurydice), Eteocles-Polyneices, Creon-volk/koor.</p> <p>Spanningsverhogende elementen: zal Ismene haar zus helpen of niet, komisch intermezzo nerveuze wachter, Tiresias' voorspelling en retardering.</p> <p>Gesloten handelingsstructuur: duidelijk begin/midden/einde.</p> <p>Anagnorisis: de erkenningsscène waarin Creon begrijpt dat hij zijn eigen vijand is.</p>	<p>Montage: voorafgaand aan het stuk is een apart voorspel.</p> <p>Actualiserende/historiserende scènes (WOII), andere handelingsmotivatie: een economische oorlog met kolonie Argos (cf. De Vietnamoorlog in de jaren '60) is oorzaak van de ondergang van Antigone's broers.</p> <p>Geen catharsis, maar kritisch bewustzijn.</p> <p>Geen individualisering: Antigone staat voor de hele jeugd, het koor (grote rol) staat voor de traditie. Creon is geen tiran, maar ontleent zijn macht aan het koor van oude mannen.</p> <p>Geen karakterisering, enkel hun door hun positie getekende houding in het conflict staat voorop.</p>	<p>Deel 2 (bodeverhaal) beschrijft enkel een toestand. De centrale metafoor is vormeloosheid ('vlekken, mist, nevel' p.47-49) i.t.t. de aristotelische twee conflicterende waarheden en epische kritische distantie.</p> <p>Deel 3 beschrijft een toestand van verrotting (actuele rampen, aanwezige elementen uit <i>Antigone</i> zijn betekenisloos). Het centrale beeld is de kloof, het 'gat waaron alle betekenis verdwijnt' (cf. de titel van het stuk).</p>
figuur	<p>Het noodlot van Antigone (al in de proloog voorspeld) is het noodlot van haar familie (Oedipus, 'zij is blind', p. 34).</p> <p>Ethische standpunten i.p.v. psychologisch uitgewerkte personages. Antigone en Creon vertegenwoordigen de twee extremen in het conflict, het koor bemiddelt/neemt een pragmatische houding aan.</p>	<p>Vervreemding: Tiresias verklapt alles al in het begin; acteurs die in en uit hun rol stappen (acteur ≠ personage)</p> <p><i>Mutter Courage</i> (videofragment): acteur stapt uit zijn rol en geeft commentaar, kostuums weergeven sociale klasse, leeg decor vervreemdt (niet-naturalistisch tijds kader)</p>	<p>Concrete lichamelijkeheid en een transformerend lichaam in verval.</p> <p>Antigone als opstandige en als waanzinnige, twee extremen ('NEEEEEEEEEEE (...) Ik werd de goden gelijk' p.57).</p> <p>Alle personages zijn blind en mankend, zoals Oedipus.</p>
taal	<p>Dramatische retoriek, expressieve en appellatieve taalfunctie, kunstige taal (koorzangen), volkstaal (wachter).</p> <p>Metaforen in Sophocles' woordenschat: vriend-vijand, levensdood, man-vrouw.</p>	<p>Sterk heterogeen (taalvariatie): voorspel oorspronkelijk in rijmend Duits, sterk gestische taal: ritmisch hoekig. Sterk beeldende en concrete taal (bebloed slachtnes en vleeshaak).</p> <p><i>Mutter Courage</i>: zang</p>	<p>Taal wordt monologisch, zintuiglijke waarneming, het spreken gaat voortdurend gepaard met kokhalzen en stotteren. Schreeuwen.</p> <p>Vorm voor inhoud.</p>

N.B. De bewerking van Anouilh ('44) bevat zowel epische als aristotelische elementen. De epische elementen blijken niet werkzaam: ze voeren niet tot kritische distantie, maar staan in functie van de (aristotelische) universele belangen. De auteur benadrukt dat iedereen een rol heeft te spelen: figuren zijn gevangenen van hun rol.