

Universiteit Utrecht
2010/2011 Blok1
Eindwerkstuk
Begeleider: Chiel Kattenbelt

Theater in het tijdperk van de Nieuwe Media in de gedigitaliseerde
wereld;

Een pleidooi voor het schooltheater

Iris Spanjaart
3273024

Inhoud

Inleiding	3
1. Theater in scholen als educatie	5
2. Theater als leerplek van het intermediale communiceren.....	13
3. <i>Ervarend leren</i> en theatertherapie.....	16
4. Nieuwe Media , gedigitaliseerde wereld en `nieuwe tijd problemen´	21
Conclusie: Schooltheater als een oplossing voor de moderne problemen	26
Literatuurlijst:.....	28

Inleiding

Msn , chatten, internet, TV, mobieltjes en games zijn de media die vandaag de dag in de handen van de meeste jongeren belanden¹. Van jongs af aan worden kinderen geconfronteerd met een overvloed aan media. In het kader van mediawijsheid wordt er geprobeerd om jongeren en ouderen te leren hoe ze met media moeten omgaan, evenals het herkennen van de gevaren die het gebruik van deze media met zich mee brengen. Deze mediawijsheid richt zich op het omgaan met nieuwe media als het internet². Vaak krijgen jongeren door ouders en educatieve instellingen geen goede begeleiding in het omgaan met media als mobieltjes, TV en nieuwe media . Een overgang die duidelijk waarneembaar is dat jongeren steeds meer tijd online doorbrengen op bijvoorbeeld social-network sites als hyves.nl en Facebook.com, dan dat ze face-to-face communicatie met elkaar hebben³. Het probleem van een slechte begeleiding is, dat deze jongeren niet doorhebben wat deze overgang voor hun betekend. Als jongeren in hun ontwikkeling niet meer met anderen omgaan kan het gebeuren, dat ze het omgaan en communiceren met anderen in het echte leven verleren of nooit zich sociaal volledig ontwikkelen of communicatievormen leren. ⁴ Ook al geldt het niet voor alle jongeren dat zij veel tijd achter de computer doorbrengen, is het aantal dat dit wel doet beangstigend, vooral omdat nieuwe media nog maar een korte bestaansgeschiedenis hebben en de digitalisering van de wereld nog volop in ontwikkeling is. Theater heeft de kracht om jongeren te leren om te gaan met anderen en dit als leuk te laten ervaren. In het samen spelen en het maken van een eigen productie ligt de mogelijkheid om het omgaan met anderen te leren of om dit gedrag opnieuw eigen te maken en te ervaren. In het theater kan een intermediale communicatie, waarbinnen taal, stem en lichaamstaal bij elkaar komen, die in corelatie de meest begrijpelijke communicatie voortbrengen, terug worden gevonden .

In de gedigitaliseerde wereld verloopt een groot deel van de communicatie volgens vaste

¹ Voor meer informatie; ICT gebruik van huishoudens naar huishoudkenmerken; Centraal Bureau voor de statistiek, Den Haag/Heerlen 7-12.2010

² <http://mijnkindonline.web-log.nl/mijnkindonline/mediawijsheid/>

³ <http://www.spvc.nl/mambo/downloads/Jongeren%20en%20hun%20mediagebruik.pdf>

⁴ af te leiden uit extreem gevallen zoals Kasper-Hauser, bekijk voor meer informatie Koops, Michael *Verhaltensbiologie* Freising: Stark Verlag, 2001, p 62

patronen en op een indirecte manier.⁵ Om juist in deze tijd binnen de reeds gedigitaliseerde wereld goede communicatie en omgangsvormen aan de jongeren te leren zou theater in de levens van de jongeren gemanifesteerd kunnen worden. Theater zou de plek kunnen bieden om met communicatie en de omgang met anderen te experimenteren en daardoor te leren. Een mogelijkheid om het theater maken in het leven van de jongeren te vestigen zou het introduceren van theater als een echt standaard vak op school zijn. Schooltheater aan zich is geen nieuw idee maar de motivatie erachter is veranderd. Om te aan te tonen dat schooltheater juist nu in de huidige wereld weer zou kunnen helpen, zal er eerst naar de geschiedenis van schooltheater en de verschillende idealen erachter worden gekeken. Daarna zal een korte toelichting volgen in hoeverre theater de plek is om intermediaal communiceren te leren en waarom het communiceren op meerdere niveaus tegelijk belangrijk is voor een volledige communicatie. Vervolgens zal er gekeken worden of de krachten van theater aantoonbaar kunnen worden gemaakt. Dit zal gebeuren aan de hand van ideeën en onderzoek die uit het gebied van de theater- en kunsttherapie komen. In het vierde stuk zal er een schets van de digitale wereld worden gemaakt en de mogelijke confrontaties en moeilijkheden worden omschreven die jongeren daarin kunnen hebben. Hierin zal duidelijk worden waarom het juist nu belangrijk is om theater terug naar de scholen te brengen en als een echt schoolvak te manifesteren.

⁵ Door conventies vastgelegde patronen en of ook communicatiescripties, die bijvoorbeeld voor begroeting, vraag-antwoord-paaren of andere aangrenzende paren bestaan; John Heritage, "Cognition in Discours" in *Conversation and Cognition*, Cambridge University Press ;2005 gebruikt in de cursus 7mythen over effectieve communicatie

1. Theater in scholen als educatie

Door de eeuwen heen kreeg theater steeds verschillende functies en daarmee legitimaties toebedeeld⁶. Vaak hadden deze programmatische idealen met betrekking tot het theater puur de functie van legitimatie, die het theater een recht van bestaan gaf. Desondanks hadden deze opgelegde idealen wel een reële basis, het theater kon deze idealen ook daadwerkelijk bereiken. Echter door de jaren heen veranderde de focus en daarmee de legitimatie van het theater voortdurend. Theatermakers en theaterleiders benadrukten vaak andere aspecten van het theater. In dit hoofdstuk zullen verscheidene visies op de verschillende krachten van het theater worden belicht, die al in de late middeleeuwen werden gezien en gebruikt zoals het vandaag de dag weer noodzakelijk zou zijn: in de scholen als educatief middel.

De vroegste vormen van schooltheater onder deze benaming zijn terug te vinden in de late middeleeuwen, in het Latijnse en het Duitse schooltheater⁷. Martin Luther bijvoorbeeld gebruikte het spel om aan zijn leerlingen het verschil tussen goed en kwaad te leren⁸. In de Latijnse traditie werd theater ook voor dit doeleinde ingezet. Zowel in het Duitse als in het Romeinse theater werden er vanaf de 16e eeuw eigen stukken geproduceerd, waarbij het schooltheater zich niet kon losmaken van een religieuze achtergrond. Veel schoolleidingen hadden een afkeer van de Latijnse stukken, door het optreden van hoeren en andere aanstoot gevende figuren⁹. Pas in de tweede helft van de 16^e eeuw het kreeg het protestantse schooltheater een tegenpool in de vorm van het katholieke Jezuietentheater. Het jezuieten theater hield zich strikt aan stukken die een religieuze achtergrond hadden en wilden de gelovigen een soort zielenzorg bieden. Het

⁶ Ter verduidelijking; Er bestonden verschillende 'doeleinden' waartoe theater werd opgevoerd. Bij de Romeinen werden performances bijvoorbeeld ingezet in het kader van 'brood en spel' om de burgers te vermaken. De politicus die deze organiseerde hoopte de gunst van de burgers daardoor te verwerven en te houden. In andere tijden werd theater ingezet om de toeschouwers te beleren en deze door 'catharsis' tot betere mensen te maken. Religie gebruikte performances om de verhalen uit de bijbel te verduidelijken en tot leven te brengen.

⁷ Leopold Klepacki, "Die Geschichte des Schultheaters in Deutschland" in *Grundrisse des Schultheaters*, Jörg Zirfas (Hrsg), (Juventa Verlag: Weinheim&München), 2005, p.11

⁸ Ibidem, p.11

⁹ Ibidem, p.12

protestantse theater daarentegen benadrukte het leerproces, waarin door spot en overdrijven een moraal of deugd werd overgebracht.¹⁰

Door innovaties werden steeds meer verschillende media elementen met elkaar verbonden. Zo probeerde men de opvoeringen met muzikale en danselementen aan te vullen maar ook door het inzetten van speciale effecten tijdens massascènes.

In de 17e eeuw kwam de focus voor het eerst op de acterende en theatermakende scholieren zelf te liggen. Met name wat theater de scholieren precies zou kunnen leren, werd een belangrijk aspect. Christian Weise (1642-1708) een soort dramaturg en directeur van het Zittauer Gymnasium zag de mogelijkheid om via theater spreekvaardigheid, zelfvertrouwen in het optreden, wereldkennis en de beheersing van geschikte lichaamstaal te leren¹¹. Jongeren moesten volgens hem de kans krijgen bepaald gedrag te kunnen uitproberen, leren en beoefenen binnen een theatrale situatie. De combinatie van deze sociale vaardigheden in combinatie met de theatrale situatie wordt ook 'sociale theatraliteit'¹² genoemd. Het doel van dit schooltheater was om de jongeren tot een moreel en ethisch-verantwoorde levensstijl op te voeden. Niet door middel van woorden en taal, maar door het leren via het lichaam. De jongeren leerden binnen het theater van Weise wat goed voelt en wat niet door het experimenteren met "sociale theatraliteit".¹³ Het leren van lichaamstaal en het creëren van een zelfbewust optreden is precies de kracht van het theater, dat ook in het huidige schooltheater zou moeten worden ingezet.

In de 18e eeuw werd theater als communicatief medium ingezet. De opvoering van het theaterstuk werd als morele educatie ingezet. Theater werd daarmee tot een "*moralisch-pädagogische Anstalt*".¹⁴ De opvoering, waarin zowel het narratief als de tekst en de performance elkaar versterken, had als doel het innerlijke leerproces van de kijker te stimuleren. Nadat deze legitimatie van het theater zich in de 18e eeuw had doorgezet, richtten sommige theatermakers zich volledig naar dit 'doel' en probeerden hun stukken pedagogisch waardevol te maken om eigen stukken te legitimeren. Makers, die met het idee

¹⁰ Ibidem: p13

¹¹ Ibidem, p.13

¹³ Ibidem, p.13 vergelijk Bilstein en Zirfas

¹⁴ Ibidem, p.15

van de *moralisch-pädagogische Anstalt* meelingen, waren bijvoorbeeld Schiller¹⁵, Goethe¹⁶ en Lessing. Lessing volgde de theorie van Riccoboni. Riccoboni stelde dat als theater probeert de natuur na te bootsen, het daardoor zelf natuurlijk wordt en daarmee een mate van toegankelijkheid creëert. Als de acteurs met *hun gehele lichaam geleerd hebben* om een zo natuurgetrouw mogelijke mimiek en gestiek na te bootsen, wordt de kijker meegetrokken en aan de hand van catharsis¹⁷ gemoraliseerd.¹⁸ Theater was bedoeld als educatie van het publiek, maar duidelijk wordt dat binnen het proces van theater maken de acteurs ook hiervan leerden. In het geval van Riccoboni's idee bijvoorbeeld leerden de acteurs hoe zij met hun lichamen konden communiceren, zij moesten de echte manieren van communiceren via het lichaam leren om deze op het podium zo natuurgetrouw weer te geven.

De educatieve kracht op het publiek werd toen en ook later nogmaals als feit beschouwd. Bertold Brecht(1898-1956) bijvoorbeeld wilde door middel van zijn stukken de toeschouwers opvoeden: tot kritische mensen.¹⁹ Dit probeerde hij te bereiken door de acteurs uit hun rollen te laten stappen en daarmee de nadruk op het gespeelde te leggen. Het is slechts spel dat wordt bekeken, niet de waarheid. Brecht wilde echter met zijn stukken niet alleen de toeschouwers bereiken maar ook de acteurs zelf. Er zijn zelfs wetenschappers, zoals Günther Saße²⁰ die claimen dat de leerstukken alleen voor de makers als opvoeding waren bedoeld en de 'Schaustücken' voor het beleren van de toeschouwers.²¹ De acteurs waren immers diegenen, die voor zichzelf een rol moesten spelen en deze weliswaar serieus moesten nemen, maar zichzelf als mensen niet mochten laten uitvlakken. Zij moesten in het lichaam telkens als twee aanwezig zijn; de acteur als persoon en de rol die hij speelt.²² Aan de ene kant staan deze twee 'rollen' elkaar in de weg, aan de andere kant leert de acteur op die

¹⁵ Tragödie als schauervoller Unterricht; Lustspiel als heilsamer Spott, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, Schiller, geciteerd in Ulrike Hentschel, "Das Theater als moralisch-pädagogische Anstalt?" in *Grundrisse des Schultheaters* Jörg Zirfas(Hrsg), (Juventa Verlag: Weinheim&München), 2005; p.43

¹⁶ Bijvoorbeeld duidelijk te zien bij Goethe's *Iphigenie auf Tauris*

¹⁷ Catharsis; Een zuivering/reiniging van de toeschouwer, doordat hij op het podium het ideaal te zien krijgt. De toeschouwer ziet hoe hij zich zou moeten gedragen en gaat vervolgens kritisch over zijn eigen gedrag nadenken. De toeschouwer zou volgens de aanhangers van dit ideaal hierdoor zijn fouten herkennen en daardoor zou zijn geest gereinigd zijn .

¹⁸ Ulrike Hentschel,; p.37f

¹⁹ Episches Theater, Ibidem, p46

²⁰ Günther Saße, " Die Theatralisierung des Körpers. Zu einer Wirkungsästhetik für Schauspieler bei Christian Weise und Berthold Brecht" in *Maske und Kothrun* 33(1987), editie 374, p 65

²¹ Klepacki, p.23

²² Ulrike Hentschel: p47

manier een totale lichaamsbeheersing en kan daardoor een bewustzijn over het eigen lichaam creëren. Brecht was een voorstander van amateur- en lekenkunst. Dit in tegenstelling tot veel van zijn collega's die dit als slecht en waardeloos theater afdeden. Brecht's criterium voor goed theater was dat het goed gemaakt en amusant moest zijn met een leerdoel²³

Door het criterium dat Brecht stelde aan theater, kon schooltheater, dat tot het zogenaamde amateurtheater of ook leken theater behoorde, ook als waardevol en leerzaam worden beschouwd.

In de loop van de 18e eeuw werd schooltheater evenals het beroepstheater gezien als een instituut voor morele educatie van het publiek. Johann Christoph Gottsched(1700-1766) was een pedagoog die tijdens de verlichting een grote verandering in het schooltheater teweeg bracht. Hij introduceerde stukken die aan zijn idee van dramatiek voldeden en verbande de improvisatiestukken. De dramatische stukken waren vaak op teksten van de antieke Grieken gebaseerd, deze waren vol van deugd die de scholieren als 'goed' moesten erkennen en slechteriken die als een soort afschrikking moesten fungeren²⁴. Door deze verandering kwam de nadruk op de kracht van het verhalende en tekstuele aspect van het theater te liggen. Het speelse leren van het omgaan met elkaar en het lichaam stond niet meer op de voorgrond, evenmin als de didactische kwaliteiten. Het middel werd doel, namelijk de didactische kwaliteiten en lichaamstaal werden ingezet om een goede educatieve opvoering te bereiken niet om de acteurs een goede basis voor hun leven te geven

Tegen het einde van de 18e tot in het begin van de 20e eeuw werd het lichamelijke aspect wederom belangrijker geacht. Het ging zelfs zover dat schooltheater maar ook beroepstheater als de kunst van het lichaam en de lichaamsbeweging werd gezien. Via theater en ook danselementen werd het lichaam getraind tot de perfecte instrumentele lichaamsbeheersing bereikt werd. Ook de manieren om met het lichaam te communiceren werden hierbij intens getraind.²⁵

Een verdere ontwikkeling tegen het einde van de 19e eeuw, die voor het begrijpen van de kracht van theater belangrijk is, vond plaats op het gebied van het amateurtheater. In die tijd was het amateurtheater strikt gescheiden van het schooltheater, doordat het

²³ vergelijk Ibidem: p47f

²⁴ Ibidem, p.40f

²⁵ Klepacki, p.17

amateurtheater een hobby was, welk puur vrijwillig beoefend werd en doordat er in het schooltheater altijd een bewuste educatieve notie ten grondslag lag. Rudolf Mirbt(1896-1974)zag het leken spel als een uiting van gezelligheid en gemeenschapsgevoel.²⁶ Hij probeerde dan ook de spelers ertoe te bewegen hun persoonlijke blokkades te vergeten en zich binnen de groep totaal open te stellen. Aan de ene kant om de zwakten en potenties van de medespelers te leren kennen, maar aan de andere kant ook om deze te respecteren en juist te benutten om tot een beter spel en een beter eindproduct te komen. Mirbt wou de groep zo dicht bij elkaar brengen, dat er geen storende wrijvingen konden ontstaan ook al waren de spelers allemaal individuen met eigen standpunten. De groep was volgens Mirbt beter in staat om compromissen te sluiten, omdat zij de meningen en ideeën van de anderen spelers kenden en begrepen.²⁷ Het omgaan en respecteren van anderen werd aangeleerd, zonder dat dit een vooraf bedacht doel van het leken theater was. Ook in het schooltheater vandaag de dag zou het belangrijk zijn om de scholieren tot een groep te maken, die open en respectvol met elkaar kan omgaan. Jongeren in schooltheater moeten niet geforceerd tot een groep worden, maar de groepsvorming moet wel gestimuleerd worden. Dit 'kunnen sluiten van compromissen' is vandaag de dag minstens even belangrijk als toen.

Tijdens de machtsovername van de Nationaalsocialisten werd in Duitsland veel van deze visies op de krachten van theater die tot nu aan bod zijn gekomen tenietgedaan. Door de nazi's werd het schooltheater veranderd tot een plek waarbinnen hun ideeën geleerd en ideologiseert werden²⁸. Schooltheater evenals alle andere vormen van theater en media in het algemeen waar de nazi's invloed op konden krijgen, werden tot propagandamiddel gemaakt.

Na de tweede wereldoorlog werden de oude ideeën achter het schooltheater herontdekt. Het idee van theater als plek van de "harmonische Entfaltung der geistigen, körperlichen und seelischen Kräfte des Kindes und des Jugentlichen"²⁹ een vrije en ongelimiteerde groei en ontwikkeling van ideeën , geestelijke en lichamelijke vaardigheden van de jeugd. Vrije ontwikkeltijd is vandaag de dag even als toen belangrijk jongeren.

In de jaren 70 van de twintigste eeuw werd het rollenspel op veel scholen in Duitsland ingezet om situaties uit te leggen, maar met esthetisch theater had dit weinig te

²⁶ Ibidem, p.19

²⁷ Ibidem; p.19, 21

²⁸ Ibidem, p. 23,24

²⁹ Edmund Johannes Lutz geciteerd in Ibidem, p.24

doen³⁰. Het samen maken en creëren in groepsverband en de noodzaak met anderen te communiceren om tot een mooi spel te komen is in het rollenspel niet aanwezig.

Daarnaast werd door een politieke linkse mening het esthetische schooltheater vaak aangevallen:

So hatte man " Mit linken Parolen [...] ästhetische Programme attackiert(e), Kunst als 'bürgerliche Verschleierungstaktik' und 'mussische Erziehung' als 'Tanderadei' abqualifiziert(e)"³¹

De taal werd door de linkse meer benadrukt dan het lichamelijke spel en de communicatie binnen de spelende groep. Het vormen van een politieke mening stond op de voorgrond in tegenstelling tot het leren van lichaamstaal en didactische kwaliteiten .

Tegen het idee van het gebruiken van schooltheater als plek voor politieke vorming stond het idee van schooltheater als plek van vrije ontplooiing. Men dacht dat dit zou kunnen worden bereikt als schooltheater van politieke en andere leerdoelen bevrijd werd en het tot een zelfstandig schoolvak gevormd zou worden.³²

Vanaf 1980 ontwikkelde zich in Duitsland het vak 'darstellendens Spiel' waarin jongeren met het theater maken konden experimenteren. De scholieren konden op alle vlakken van het maken en produceren van theater experimenteren. Zoals het schrijven van stukken, het leren van performatieve technieken, het maken van decor en kostuums, het acteren zelf, maar ook de techniek achter de schermen, het maken van posters, flyers en alle andere PR. Omdat dit vak in deze vorm alleen werd aangeboden op sommige gymnasia was het voor maar een kleine groep scholieren toegankelijk en kreeg het een elitaire notie, waardoor het schooltheater een negatieve bijklank kreeg, vooral onder de sociale politieke partijen.³³

Het net geschetste idee van een echt vak genaamd schooltheater werd in 1984 in 12 punten door de 'BAG für das Darstellende Spiel in der Schule'³⁴ geformuleerd. In die punten werd duidelijk gemaakt dat het vak vrijheden in esthetiek en maakprocessen moest bieden, die aangepast was aan de leeftijd en ontwikkeling van de scholieren³⁵. In tegenstelling tot het daadwerkelijke aan de slag gaan met theater, ontwikkelde schooltheater zich in andere

³⁰ Ibidem, p.26

³¹ Ibidem, p.27

³² Ibidem, p.27

³³ Ibidem, p.27-29

³⁴ Ibidem, p.28

³⁵ vergelijk Ibidem, p.28

landen anders. Schooltheater werd voor verschillende dingen 'gebruikt'. Zo werd het vak schooltheater tot een theoretisch vak over theater gemaakt, waarin jongeren over verschillende theatervormen en de geschiedenis van de ontwikkeling van het theater moesten leren.³⁶ Men wilde de kinderen prikkelen om interesse voor kunst en vooral theater te ontwikkelen. Verder probeerde de overheid in het kader van het vak de jongeren te leren hoe ze theater zouden moeten lezen en interpreteren. Dit zich uitend met hier en daar een eigen verplichte productie van bijvoorbeeld een jaarlijkse musical. Men dacht zo toekomstige theaterbezoekers te kunnen opvoeden³⁷.

Een ander idee achter het vak schooltheater, in het midden van de 20e eeuw in Nederland was het leren van feiten en kennis over de politieke en sociale samenleving³⁸. Zo werd het theater ook in de vorm van een rollenspel als een mogelijkheid gezien om de communicatie in probleemsituaties te bemiddelen. Niet op de manier dat de kinderen zelf leren door te doen, maar dat men hun een goede manier van oplossen liet zien die ze moesten overnemen, door een soort van 'catharsis'.

Bij andere vormen van schooltheater, bijvoorbeeld in hogescholen in de VS werden en worden acteurs vaak via een casting bepaald omdat het om daadwerkelijke roem en glorie gaat.³⁹ Dit zou voor het schooltheater in het hedendaagse digitale tijdperk, niet voor alle scholieren goed werken, omdat de rollen en personages al vaststaan voor het daadwerkelijk oefenen en de motivatie in de vorm van bijvoorbeeld een grote rol wordt ontnomen. De ontwikkeling in spel en stem van elke scholier wordt mogelijk minder ondersteunt. Het gaat meer om het eindproduct: de performance, dan om de oefenfases waarin het meeste geleerd wordt over communicatie door middel van taal en stem, communiceren door middel van het lichaam en het sluiten van compromissen.

In verschillende tijdperken werden steeds andere aspecten van het schooltheater benadrukt. De ene keer was het de tekst en het narratief, de andere keer het lichamelijke spel. Het ging er de ene keer om het publiek te beleren de andere keer de acteurs iets te

³⁶ Henri Schoenmakers: "Das Welttheater in der Schule- Die Schule in Theater der Welt" in *Grundrisse des Schultheaters*, Jörg Zirfas(Hrsg), (Juventa Verlag: Weinheim&München), 2005, p.203

³⁷ Ibidem, p.205

³⁸ Ibidem, p.202

³⁹ <http://www.ahstf.com/AHSTF/pages/index.asp>

leren. Het lichamelijke spel werd ingezet om tot een mooie performance te komen, op een andere kant ook om de acteurs tot sociale en goede mensen te maken.

Belangrijk voor het vervolg van dit essay zijn vooral de aspecten van het lichamelijke en het leren van de lichaamstaal, het communiceren binnen een groep en het zich openstellen voor anderen het meest belangrijk. Dus het leerproces van de acteurs zelf, die voor zich en hun leven iets leren in plaats van het geleerde puur voor een performance in te zetten. Bij nieuwe media wordt deze vorm van communiceren door middel van het lichaam eerder op de achtergrond geplaatst of zelfs onmogelijk gemaakt.

2. Theater als leerplek van het intermediale communiceren.

Om het over intermediale communicatie te kunnen hebben is het belangrijk om kort toe te lichten wat er in dit essay onder deze term wordt verstaan⁴⁰. Alle in de natuur voorkomende communicatie is intermediaal, omdat elke vorm van communiceren uit verschillende media bestaat. In de dierenwereld bijvoorbeeld, bestaat communicatie vaak uit een samenwerking van akoestische elementen en lichaamstaal. De mens vertoont daarnaast het aspect van taalbegrip. De verschillende elementen binnen het communicatieproces complementeren zich en maken samen als geheel een goede communicatie mogelijk. Hierbij wordt niet zo zeer bedoeld dat het naast elkaar bestaan van verschillende media goede communicatie mogelijk maakt, veeleer wordt een goede communicatie mogelijk gemaakt door de samensmelting van verschillende media of juist het afwijken en tegenover elkaar staan⁴¹. Een voorbeeld van iets tegenover staands zou in sarcasme of ironie uitgedrukt kunnen worden. De taal zegt het een en de stemklank en het lichaam het ander. Sommige uitspraken kunnen ook ambigue worden opgevat, ook al zijn ze niet zo bedoeld. Welke van de twee bedoeld wordt, kan meestal alleen worden afgelezen aan stemklank en lichaam. Iets wat binnen de meeste communicatie over het internet onmogelijk af te lezen is en alleen context gerelateerd op te maken is.

Theater en performance op zich genomen is, omdat het een "communicatief handelen"⁴² is, altijd intermediaal; er zijn lichamen, taal en geluid bij betrokken en bij de opvoering komen er ook nog een podium, decor, kostuums, en belichting bij. In het hedendaagse theater, zowel amateur-, school- als ook beroepstheater komen er vaak ook nog andere media bij zoals video, live video, TV's, projecties, geluid en muziek. Deze media werken samen, gaan in elkaar over of werken tegenstrijdig van elkaar. Met nieuwe technologieën zoals de microfoon is het bijvoorbeeld mogelijk om een heel schattig

⁴⁰ Er bestaat een zeer uitgebreid discours over intermedialiteit. In deze scriptie is er gekozen om de term in een zeer ruime zin te gebruiken. Meer informatie: Ellestöm; Lars (e.d.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, New York: Palgrave Macmillan, 2010

⁴¹ Hedwig te Molder, Jonathan Potter, "Cognition in Discours" 2005, in *Reader: Zeven Mythen van effectieve communicatie*, Universiteit Utrecht; Utrecht, 2010/2011, p185 f

⁴² "Theater als artefact, esthetisch object en scenische kunst" in *Syllabus voor de cursus Inleiding Mediavergelijking*, Universiteit Utrecht, 2007-2008 blok2, p.22

uitziende acteur een stem te geven die absoluut niet bij hem of haar past. Vaak heeft het inzetten van tegenstrijdige media een theatrale betekenis.

Theater en spel zijn ook tijdens repetities en het maakproces intermediaal. Vooral in theatergroepen en theaterverbanden waarbinnen er in een collectief wordt gewerkt moet er gecommuniceerd worden en deze communicatie is intermediaal. Er moeten compromissen worden gesloten, men moet harmonisch met elkaar omgaan en leren de ander te begrijpen ook al zegt deze misschien niet alles letterlijk. Ook is het leren van wederzijdse respect voor elkaar een belangrijk onderdeel. Rudolf Mirbs⁴³ heeft in zijn amateurtheater juist de groepsvorming als een van de krachten van het theater gezien en in zijn repetities probeert uit te lokken.

Omdat theater vooral een kunst van het lichaam is, wordt aan het lichaam en de lichamelijke in grote mate aandacht geschonken⁴⁴. Gestiek en mimiek moeten veel uitdrukken en hebben vaak een grotere waarde dan de gesproken woorden. Als twee figuren die in een grote scene optreden elkaar bijvoorbeeld haten, maar de andere op het podium aanwezige personen niets van deze haat mogen weten, kan er op het podium hierover niets worden gezegd. Het kan daarentegen wel door lichaamstaal worden uitgedrukt, zodat het publiek deze haat tussen de figuren in het stuk meekrijgt. Daarvoor worden er tijdens de repetities vaak oefeningen gedaan, waarin de leidinggevende bijvoorbeeld een stemming noemt, waarop allen proberen deze met hun lichaam zo goed als mogelijk uit te beelden zonder dat er woorden worden gebruikt om de stemming te ondersteunen. Maar naast het trainen van de lichaamstaal worden ook de stem en stemklanken en de daarmee verbonden connotaties getraind⁴⁵. Een voorbeeld is een oefening waarin men vier verschillende lettervolgordes mag gebruiken die geen echte betekenis hebben. Met deze nonsens woorden moet men proberen een gesprek aan te gaan met een medespeler. Door de manier waarop de woorden worden uitgesproken, en wat met de lichamen wordt uitdrukt, kunnen zeer duidelijke scènes ontstaan. Men kan dus gesprekken hebben, die op het niveau van taal geen echte betekenis hebben maar die door lichaamstaal en stemklanken alsnog een

⁴³ Hoofdstuk 1 van dit essay, p. 9

⁴⁴ Dieter Link "Das Drama des Spielers" in *Grundrisse des Schultheaters*, Jörg Zirfas (Hrsg), (Juventa Verlag: Weinheim&München), 2005, p.92
Klepacki, p.17

⁴⁵ Jörg Lambrecht "Spiele und Übungen für das Improvisationstheater" auf http://www.impro-theater.de/dmdocuments/spielesammlung_zapalot.pdf, 2003, p.9

specifieke communicatieve betekenis hebben. Mogelijk is dat, omdat conventionele betekenissen van nonverbale-talen bekend zijn in een cognitief geheugen. Deze nonverbale-taalsystemen zijn universeler dan de taalsystemen⁴⁶ die directer aan specifieke sociale en culturele contexten zijn gebonden.

Theater biedt, vooral binnen het maak- en trainproces, een mogelijkheid om met lichaam, taal en stemklank te experimenteren. De verschillende bewegingen, loopvormen, snelheden kunnen verschillende indrukken creëren. Deze verschillende indrukken bevestigend herkent men dat het maken van theater, communicatie en alle daarbij aan te pas komende media traint, deze op elkaar afstemt en leert om deze doelbewust in te zetten.

⁴⁶ Charles Sanders Peirce: Semiotics; Cognitief proces van talen, signifier signified die door de culturele en persoonlijke context worden bepaald. In Reader: Theory en analyse van Film en TV 1, 2007/2008

3. *Ervarend leren en theatertherapie*

Door de inzichten die werden verkregen door het gebruik van schooltheater werd het idee ontwikkeld dat de kracht van theater ook als oplossing van psychische problemen zou kunnen fungeren. In 1970 leegde men voor het eerst een verband tussen psychotherapie en theaterpedagogiek.⁴⁷ Voorheen werd theater namelijk alleen als ondersteunende en pedagogische kracht binnen educatie gebruikt. Door het verband te leggen tussen psychotherapie vormen en theater ontwikkelden zich verschillende vormen van drama-, theater- en kunsttherapie, die op het eerste gezicht zeer speels leken, maar die konden bereiken dat de patiënten weer tot zich-zelf kwamen en zelfvertrouwen ontwikkelden. Een groot voordeel van het speelse omgaan, is dat men in aanraking komt met andere lichamen, en dat alle lichaamseigen media kunnen worden ingezet⁴⁸. Het is in het begin niet noodzakelijk om gesproken taal te gebruiken, de stille taal die de lichaamstaal spreekt kan voldoende uitdrukken.

De kennis over wat theater kan bewerkstelligen kan in het domein van de theatertherapie door onderzoeken en empirische resultaten bekrachtigd worden.⁴⁹ Hierdoor krijgt theater als kracht medium een feitelijke legitimatie die ook buiten de geestwetenschappen geaccepteerd zou worden. Daarnaast bieden de vormen en leerwijzen van ervarend leren en theatertherapie inzicht in de cognitieve processen die bij het leren aan pas komen. Deze concepten van het leerproces kunnen binnen het kader van schooltheater worden ingezet.

In het begin van de 20e eeuw in de tijd dat de zelfontwikkeling en ontplooiing van de kinderen in het schooltheater in het midden van de belangstelling stond, ontwierp de pedagoog Kurt Hahn (1886-1974)⁵⁰ een concept waarbinnen opvoeding, opleiding en vrije ontplooiing centraal stonden. Hij stelde vast dat er een tekort aan zorgzaamheid en initiatief vanuit jongeren zelf bestond⁵¹. Ook erkende hij een teruggang van fysieke activiteit. Hahn's

⁴⁷ Doris Müller-Weith, Lilli Neumann, Bettina Stoltenhoff-Erdmann (et al); *Theater Therapie*, (Junfermann Verlag: Paderborn), 2002, p.14

⁴⁸ Lichaamseigen media zijn in het voorheengaan hoofdstuk besproken, zij houden in; stem, stemklank, geluid(schreeuwen etc.) gestiek, mimiek en houding)

⁴⁹ Sophia van Dijk, "Schauspieltherapie mit Jugendlichen. Individuelle und soziale Aspekt der Schauspieltherapie" in *Theater Therapie*, p.213

⁵⁰ vergelijk, Drs Theo Ruikens, "Theoretische concepten van het ervarend leren" op <http://www.centre-aurillange.nl/cgi-bin/OutputTool.cgi>, Ruikens consultancy bv : 2000

⁵¹ Ibidem

idee was het de jongeren zelf de mogelijkheid te geven zichzelf te ontdekken. Hij stichtte de School "Schloß Salem" waarin jongeren de kans werd gegeven om zich te ontplooien, te leren wat het betekent om iets goed te doen of om te falen, met anderen samen te werken en voor zichzelf op te komen in plaats van zich te verschuilen achter zijn of haar ouders.⁵² Men probeerde de fantasie en het inlevingsvermogen van de jongeren te stimuleren en te bevorderen dat de jongeren gingen samen werken. Om deze samenwerking te bereiken kregen de scholieren projecten die zij samen moesten uitvoeren. Er werden ook schoolreisjes ondernomen die enkele dagen duurden, welke tot doel hadden; de samenwerking van de scholieren in alle mogelijke situaties te bevorderen. Ook de fysieke training van de scholieren stond binnen het "Schloss Salem" hoog in het programma, door zowel sport als ook spel.⁵³ Hahn creëerde met deze school een plek waarin kinderen al doende en experimenterende konden leren.

Door de nazi's werd dit idee van vrije ontplooiing verdrongen, maar werd na een periode van censuur herbeleefd. Maar het duurde tot 1984 tot een concrete leercyclus werd ontworpen die het proces van leren probeerde te vatten en verduidelijken.⁵⁴ Volgens David Kolb⁵⁵ zijn er vier stappen in het leerproces van het ervaren leren. (1) Ervaren, (2) verwerken, (3) generaliseren en (4) toetsen⁵⁶. De eerste stap in het leerproces is dat men een specifieke situatie of handeling ervaart en die vervolgens moet verwerken. In de derde stap wordt de ervaring gegeneraliseerd, dat betekent toepasbaar gemaakt op meerdere en niet op maar één specifieke situatie. In de laatste stap wordt de gegeneraliseerde ervaring in andere situaties getoetst. Is de generalisering niet juist verlopen dan is het toetsmoment tot een nieuwe ervaring geworden, waarop men de cyclus opnieuw doorloopt.

In 1992 hebben R.S. Nadler en J.L. Luckner dit model nog verder uitgewerkt en toegepast op therapeutisch leren. Nadler en Luckner stellen dat de generalisering, in hun eigen bewoording; transfer, van een specifieke situatie naar andere situaties kan plaatsvinden op drie verschillende niveaus. Een *Specifieke transfer* is de term die wordt gebruikt als een handeling geleerd word, welke op een soortgelijke manier in een andere situatie gebruikt moet worden. Het voorbeeld dat Theo Ruikins gebruikt is het leren typen op een

⁵² Ibidem

⁵³ Ibidem

⁵⁴ Ibidem

⁵⁵ Ibidem

⁵⁶ Ibidem

schrijfmachine, waarbij het geleerde op een computer toetsenbord precies zo wordt toegepast.

Het tweede niveau is de *non-specifieke transfer*, die volgens Nadler en Luckner betekent dat het geleerde niet een op een kan worden gekopieerd. Bijvoorbeeld het ritueel van zich voorstellen aan anderen, dat in verschillende situaties anders en afhankelijk is van de hoeveelheid mensen, de context enzovoort, waarbij de handeling in principe de zelfde blijft. De derde vorm is de *transfer aan de hand van metaforen*. Hierbij gaat het niet direct om het ervaren van een situatie, maar het ervaren van een gesprek over een situatie en het kunnen toepassen van woorden, die nog een andere betekenis hebben buiten de letterlijke om. Ruikens voorbeeld is hierbij het beklimmen van een berg, hetgeen staat voor het beëindigen van een grote opdracht of doelstelling.⁵⁷

De situaties waarin geleerd wordt zijn bij Nadler en Luckner opgezet in de vorm van een groep mensen die onder therapeutische behandeling staan. Het zijn kunstmatige situaties, die juist dat aanspreken en willen leren, waarmee de deelnemers problemen hebben. Het leerproces en de evaluaties van de therapieën laten zien dat de patiënten hetgeen dat in het kader van theatrale settings geleerd werd ook op andere plekken uitprobeerden.⁵⁸ Het schooltheater kan door de kennis over het cognitieve leerproces en de positieve uitwerking op de patiënten gelegitimeerd worden. Voor een effectief lukken is het noodzakelijk om een respectvolle maar speelse sfeer te creëren, waarbinnen de jongeren veel mogen en kunnen experimenteren maar waarin ook bepaalde grenzen gerespecteerd worden.

In theater en dramatherapie heeft het leren omgaan met specifieke situaties niet de prioriteit, maar gaat het er veel eerder om zichzelf te vinden en zelfbewuster te worden. Om met eigen problemen, met andere mensen maar ook om met de problemen van andere mensen te leren omgaan. In *Theater Therapie* van Doris Müller-Weith, Lilli Neumann, Bettina Stoltenhoff-Erdmann (et al)⁵⁹ worden verschillende therapieën beschreven waarin duidelijk wordt, dat de cliënten die met de theater- of dramatherapie hebben ingestemd en hebben meegedaan, veranderingen toonden in hun lichamelijke en geestelijke houding.

"Christina 24: `Sehr wichtig ist für mich dabei [bij het theaterspelen] die Körperarbeit. Auf meinen Körper zu achten, über ihn wahrzunehmen, mich zu bewegen, meine

⁵⁷ Ibidem

⁵⁸ evaluatie onderzoek over theater- en dramatherapie; Ibidem,

⁵⁹ Doris Müller-Weith, Lilli Neumann, Bettina Stoltenhoff-Erdmann (et al); *Theater Therapie*, (Junfermann Verlag: Paderborn), 2002

Lebendigkeit, aber auch meine Starrheit zu spüren, hat es mir möglich gemacht, diese Starrheit und „Abgespaltenheit“ zu überwinden und wieder zu mir und meiner Energie zu finden.“⁶⁰

Christina (24): „Die Theatergruppe war und ist für mich wie eine Tür zu mir selbst. Durch sie ist es mir möglich, wieder Kontakt zu mir aufzunehmen und mir selbst näher kommen zu können.“⁶¹

Niet alleen de verhouding tot het eigen lichaam werd verbeterd maar ook de communicatie met anderen.

Pas toen de patiënten hun problemen daadwerkelijke voor een publiek uitspraken⁶² werd het hen duidelijk dat het praten met alleen een therapeut en daarnaast nog misschien met een klein aantal ingelichte mensen niet voldoende is voor het oplossen van de problemen die de patiënten ervoeren. De patiënten realiseerden zich dat hoewel zij niet over hun eigen bestaande problemen praatten maar via rollen in bestaande stukken communiceerden.

"Helga (50): „Beim Projekt *LEBEN?!* wollte ich mir ja in erster Linie einen alten Traum erfüllen und mal „richtiges“ Theater spielen. Den Inzest in meiner frühen Kindheit glaubte ich, nach 8 Jahren intensiver therapeutischer Auseinandersetzung, verarbeitet und hinter mir gelassen zu haben. Weit gefehlt! Erst vor dem Publikum, in dieser Öffentlichkeit, habe ich den alten Pakt durchbrochen, darüber niemals zu „sprechen“. Natürlich hatte ich schon vorher darüber gesprochen, mit der Therapeutin, mit FreundInnen, bei Diskussionen u.ä., aber mir war die noch vorhandene Gültigkeit des Pakts – nichts nach außen dringen zu lassen, nichts von mir und meinen wahren Gefühlen zu zeigen – bis zu der ersten Aufführung nicht bewusst gewesen.“⁶³

Ervarend leren en theatertherapie laten zien dat het speelse omgaan met elkaar en het maken van theater veel voor de communicatievaardigheden en interactie tussen mensen kan betekenen. Maar het betekent ook veel voor het begrijpen en omgaan met zichzelf, het eigen lichaam en het vertrouwen in zichzelf. Voor schooltheater is het ook belangrijk dat er een daadwerkelijke opvoering plaats vindt, niet zo zeer om het uitspreken van problemen te bewerkstelligen, maar meer om een motivatie voor het oefenproces te verkrijgen, namelijk een spannend en leuk optreden. De motivatie van het optreden zorgt ervoor dat het lichaam, de taal en stembeheersing getraind worden en de gezamenlijke communicatie

⁶⁰ Ingrid Lutz, "Drama und Trauma; Zwei Projekte mit Opfern und Tätern sexuellen Missbrauchs" in Theater Therapie, p.127

⁶¹ Ibidem, p.127

⁶² Ibidem, p.128

⁶³ Ibidem, p.128

tussen de leden van de groep wordt bevorderd. Het idee van de kracht van theater wordt door de evaluatieonderzoeken bekrachtigt. In het tijdperk van nieuwe media waarbinnen veel van de communicatie alleen op het niveau van taal plaatsvindt, is het noodzakelijk om met anderen en ook met zichzelf op het niveau van lichamelijke en intermediale communicatie geconfronteerd te worden.

4. Nieuwe Media , gedigitaliseerde wereld en `nieuwe tijd problemen`

Dit hoofdstuk behandelt de veranderingen in de hedendaagse wereld die het weer noodzakelijk maken om het theater als oefen- en experimenteervlak voor intermediale communicatie, die door digitale media niet mogelijk is, naar de scholen terug te brengen.

Sinds de opkomst van de nieuwe Media in de jaren 1990 versnelde de ontwikkeling van deze in steeds grotere mate. Het duurde van 1969 tot 1990 voordat het netwerk dat vandaag bekend is als internet of zo ver was ontwikkeld dat het voor mensen privé toegankelijk werd gemaakt. In de Tijd daartussen werd het netwerk ter beschikking gesteld aan bedrijven, universiteiten en overheidsinstellingen, die bezig waren met internationaal onderzoek⁶⁴. Begin 1990 maar een klein percentage van de mensen een *personal computer* en deze waren nog moeilijk te bedienen. Daarnaast had men een apart modem nodig om een verbinding tot het internet te krijgen. Toen PC's betaalbaarder werden en de interface⁶⁵ makkelijker te gebruiken werd raakte de ontwikkeling in een extreme versnelling. In 1994 waren in over honderd landen twee miljoen computers met het internet verbonden.⁶⁶ Toen de prijzen voor het internet omlaag gingen, werd er met een kabelinternet en draadloze netwerken een altijd aanwezige verbinding met het internet mogelijk. Door de ontwikkeling van telefoons met internet en de makkelijk te gebruiken smartphones⁶⁷ is de verbinding zelfs al omgevend.

Als men de ontwikkelingen bekijkt die in de afgelopen twee decennia hebben plaatsgevonden, wordt duidelijk dat we in een versnelde wereld terecht gekomen zijn. Om het jaar worden telkens nieuwe spelconsoles op de markt gebracht. De ontwikkelingen van mobieltjes en computers zijn niet meer bij te houden en het internet is onze dagelijkse of beter: altijd aanwezige begeleider geworden. Het is duidelijk dat media onze wereld beïnvloedden of zelfs maken, eerst door middel de krant, de bioscoop, telefoon en TV en nu

⁶⁴ <http://www.internetvraagbaak.nl/internethistory.htm>

⁶⁵ Interface is een symbolische software, die het bedienen en de toegang die ervoor zorgt dat de onderliggende software word aangesproken, Bijvoorbeeld Windows, MacOS, Linux etc. Lister, Martin, et. al. *New media: A critical introduction*. Londen: Routledge, 2003, p. 388

⁶⁶ <http://www.internetvraagbaak.nl/internethistory.htm>

⁶⁷ Telefoons waarvoor verschillende applicaties bestaan, waardoor het surfen op internet via telefoon vereenvoudigt wordt en die veel functies buiten om het bellen en sms -en heeft,Blackberry, I-Phones, samsung galaxy etc. http://www.consumentenbond.nl/wordlid/smartphones/?cid=sea_google_mobieletelefoons

door het internet. Het novum van de computer en het internet, ten opzichte van oudere media als de krant of televisie, is dat de wereld gedigitaliseerd wordt. Gemedieerde communicatie is niet nieuw, immers vroeger verliep communicatie ook via brieven, telegrammen en de telefoon. Toch is er een verschil met de communicatie mogelijkheden tegenwoordig. Veel van het sociale leven vindt vandaag gemedieerd plaats, via internet. Socialnetwork-sites en dating-sites waarop nieuwe vrienden worden gevonden, toekomstige gezocht of oude relaties worden bijgehouden.⁶⁸ Ook games die men in zijn eentje of met vrienden via internet speelt, nemen een deel van de vrije tijd in. De meeste computergames, ook diegene die niet via internet worden gespeeld, bevorderen de intermediale communicatie niet, doordat men ze speelt vanachter het beeldscherm en geen face-to-face contact heeft. Digitale media worden door alle generaties gebruikt, maar vaak wel op net andere manieren. Ouderen die bij de tijd willen blijven gebruiken het internet omdat zij er vaak een voordeel in zien en actief willen blijven⁶⁹. Zij gebruiken het internet vaker voor het opzoeken van informatie, dan voor het communiceren met anderen⁷⁰. Mensen die zich niet begrepen voelen door hun directe omgeving begeven zich op het internet om mensen te zoeken die wel begrip tonen, of die soortgelijke instellingen hebben. Daarnaast zijn er ook gewoon mensen die het internet voor hun werk of studie gebruiken. Wikipedia is een ander platform dat vaak wordt gebruikt door mensen die snel iets op willen zoeken, ideeën over een onderwerp willen verkrijgen om daarop gebaseerd verder onderzoek te doen of simpelweg hun kennis met andere mensen te delen. Door e-shops en internetbanieren is het zeer eenvoudig om dingen te bestellen, ook als deze in andere 'landen' worden gekocht door simpelweg te navigeren naar een site die een .de .uk .be etc ending heeft. Het internet laat in economische, maar ook persoonlijke en politieke manier de landelijke grenzen vervagen.⁷¹ Veel jongeren zitten ook lang en veel achter de computer, spelconsoles of bellen en sms-en regelmatig met hun mobieltje.

⁶⁸ Onder andere Hyves.nl, Facebook.com, LinkedIn.com; <http://www.esdproducts.eu/nl/consultancy-training-opleiding/public-image-internet-training/sociale-netwerksite>

⁶⁹ <http://www.mediaonderzoek.nl/338/een-aantal-feiten-over-senioren/>

⁷⁰ Vincent de Pooter, " Ook 'ouderen' maken gebruik van internet" op <http://www.nieuwsbank.nl/inp/2006/09/28/F178.htm>, 28-08-2006

⁷¹ Men kan met mensen over de hele wereld praten en virtueel contact houden. Door e-shops kan er vanuit bijna elk land in een willekeurig ander land iets gekocht worden en daardoor kan de economische markt van een product over de hele wereld worden verdeelt.

"Nieuwe media zijn voor jongeren hét middel om met elkaar te communiceren. Dit gaat ook steeds meer op voor kinderen tussen 6 en 12 jaar. Ze zijn jonger met nieuwe media actief. Bovendien doen ze dat steeds intensiever"⁷²

Uit onderzoek blijkt dat jongere nieuwe media applicaties minimaal een keer per week gebruiken en dat er verschillende typen bestaan wat betreft de manier van het nieuwe media gebruik. Traditionalisten consumeren met name tekst en zijn op de meer basale en oude applicaties gericht. Gamers zijn beeldgericht en vinden over het algemeen de gezelligheid van het samen spelen het meest belangrijk. Netwerkers produceren met name tekst en zijn op sociale netwerksites en blog's onderweg en producenten maken zelf beeld, geluid en tekst en zijn het meest creatief met het aanbod op internet onderweg.⁷³

"Gamers en Producenten vormen relatief kleine groepen. Dit bevestigt het beeld van andere onderzoeken dat jongeren minder met content productie bezig zijn en veel meer met communicatie"⁷⁴

Als Jongeren op een vroege leeftijd zeer veel via gemedieerde wegen communiceren, krijgen zij minder de mogelijkheid om te leren hoe ze in het echte contact met anderen moeten omgaan. Alhoewel jongeren vanaf een bepaalde leeftijd bij elkaar op school zitten, kunnen zij daar maar matig met intermediale communicatie experimenteren, omdat het een omgeving is, waarbinnen veel regels heersen en slechts een deel van het mogelijk gedrag kan worden vertoond. In scholen en vooral tijdens de les zijn de rollen vaak strikt verdeeld in onderwijzende en lerende. Ook al wordt deze onderverdeling niet nadrukkelijk geforceerd, er heerst een strikte hiërarchie tussen leraren en scholieren.⁷⁵ Als de scholieren zich niet aan de vastgelegde regels houden, moeten zij met de consequenties van het breken van de regels rekening houden, daarom kan in scholen niet alle vormen van omgang en intermediale communicatie geleerd worden.

In de vrije tijd van veel jongeren wordt ook niet meer met intermediaal communiceren experimenteert, doordat nieuwe media in het leven van jongeren een grote rol spelen. De

⁷² Bohn Stafleu van Loghum, "Congress: Kinderen en Nieuwe Media" op http://www.cursussencongressen.nl/public/file/pdf/20100609-folder_kinderen_en_nieuwe_media_def.pdf, 2010, p. 2

⁷³ vergelijk Antoine van den Beemt, "Jongeren en interactieve media; Diversiteit in het gebruik van interactieve media onder jongeren" Kennisnet Onderzoekreeks, *Ict in het onderwijs*, Drukkerij de Bink, 2009, p.9, 14

⁷⁴ Ibidem, p.11

⁷⁵ Niet in alle schoolsystemen is dat het geval, in montessorischolen bijvoorbeeld niet.

http://www.montessoribilthoven.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=69&Itemid=8

informatie die jongeren daarmee binnen krijgen is voor een groot deel gemedieert, alsmede vindt een deel van de communicatie met vrienden en ouders via internet plaats, waardoor jongeren niet altijd leren, wat zij allemaal kunnen uitdrukken met lichaamstaal.⁷⁶ Zij krijgen amper ruimte aangeboden waarbinnen zij met de face-to-face omgang met anderen kunnen experimenteren.

Niet alleen de aanwezigheid van het internet en andere digitale media heeft een rol daarin dat kinderen niet met alle onderdelen als taal, stem en lichaamstaal leren te communiceren. Ook de afwezigheid van ouders en familie in kan in gevallen daaraan toe dragen⁷⁷. De manieren van communiceren en lichaamstaal leert een kind voor een deel door het afkijken bij ouders. In een heel vroeg stadium van een kind vinden op verschillende gebieden "inprentingen" plaats, waarbij door afkijken en poging tot kopiëren een bepaald gedrag word ingeprent⁷⁸. Omdat in veel families beide ouders werken, in 2009 waren dat 77% van alle gezinnen,⁷⁹ worden kinderen vaak naar een opvang gebracht waardoor de natuurlijke contactpersonen niet meer zo aanwezig zijn als het vroeger het geval was⁸⁰. In de kinderopvang zijn over het algemeen wel geschoolde begeleiders, maar omdat er meerdere kinderen aanwezig zijn krijgt niet elk kind volledige aandacht en begeleiding⁸¹.

Kinderen kunnen geen volledige intermediale communicatie van hun ouders leren, als deze aan het werk zijn, maar ook in de kinderopvang kan de intermediale communicatie niet volledig worden geleerd. Ook aan de hand van gemedieerde communicatie via digitale media kan de intermediale communicatie niet worden geleerd en ook scholen bieden zoals ze nu meestal bestaan niet de plek om het communicatieproces in zijn geheel te leren. Maar ook binnen deze gedigitaliseerde wereld is het nog steeds noodzakelijk om tijdens face-to-

⁷⁶ Birgit Stetina, Ilse Kryspin-Exner, *Gesundheit und Neue Medien; Psychologische Aspekte der Interaktion mit Informations- und Kommunikationstechnologien*, München Springer-Verlag, 2009,p.18

⁷⁷ Het gevaar bestaat vooral bij ouders en ook opvanginstellingen, die kwalitatief niet goed genoeg zijn. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend(Hrsg.); *Auf den Anfang kommt es an*, Berlien:Beltz, 2003 ,p.38

⁷⁸ Koops, Michael *Verhaltensbiologie* Freising: Stark Verlag 2001, p61

⁷⁹ <http://www.nu.nl/economie/2285178/steeds-meer-gezinnen-met-twee-werkende-ouders.html>
<http://www.nu.nl/werk-en-privé/2251100/kind-krijgt-36-minuten-per-dag-van-werkende-ouders.html>

⁸⁰ In 2009 was kinderopvang door anderen, zoals een kinderdagverblijf, buitenschoolse opvang of onbetaalde oppas, voor ruim de helft van alle 1,4 miljoen huishoudens met een werkende ouder de voornaamste vorm van opvang. Dat komt overeen met bijna 740 duizend huishoudens, een toename met ruim 50 duizend ten opzichte van 2007. Centraal Bureau voor de statistiek, Den Haag/Heerlen 18-10-2010, laatst bezocht op 21-11-2011: <http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/arbeid-sociale-zekerheid/publicaties/artikelen/archief/2010/2010-3216-wm.htm?RefererType=RSSItem>

⁸¹ Prof. J.M.A . Rixen-Walraven, aangehaald in Onbekende auteur, "Is Kinderopvang goed of slecht" in *De Dikke deurt Courant*, Juni 2002 op <http://www.dikke deurt.nl/node/82>

face contacten op een begrijpbare en volledige manier te kunnen communiceren. Tijdens het werk of het vinden van werk, bij het uitgaan en in relaties in het echte leven. Een niet passende lichaamstaal kan een verkeerde indruk wekken.

Uiteraard is het uitermate belangrijk voor kinderen om de omgang met media te leren en een soort mediawijsheid te ontwikkelen, zodat ze met zo veel kennis over media als mogelijk op weg gaan om niet in een van de velen valstrikken op internet te lopen. Maar het is ook belangrijk om het lichaam, de lichamelijkeheid en de lichaamstaal niet te vergeten. Het heeft geen nut als de kinderen alleen zitten en in de omgang met anderen hun lichaam niet als onderdeel van de communicatie kunnen gebruiken. Makers van spelconsoles hebben geprobeerd om het probleem van inactiviteit op te lossen door de introductie van consoles, waarbij er sensoren zijn geplaatst die de lichaamsbeweging kunnen meten.⁸² Door de lichaamsbeweging wordt de speelfiguur in het spel bewogen maar daardoor wordt alleen de motoriek getraind, niet de lichaamstaal.

⁸² Bijvoorbeeld de Wii of de beweging controller van Sony, <http://wii.com/>

Conclusie: Schooltheater als een oplossing voor de moderne problemen

In de eerste drie hoofdstukken werden verschillende krachten van het theater en mogelijkheden die het theater maken biedt uiteen gezet. In Hoofdstuk 4 werd de situatie in de huidige wereld geschetst, waarbij de klemtoon op kinderen en jongeren is gelegd. In dit hoofdstuk worden de uiteenzettingen in een conclusie bij elkaar gebracht.

Een oplossing voor kinderen die veel achter de computer of spelconsole zitten en nauwelijks alle mogelijkheden van intermediaal communiceren leren, is in het theater op scholen te vinden. Hier leren zij met hun lichaam om te gaan en genuanceerd gebruik te maken van stem, klank, lichaamstaal en de gesproken taal.⁸³ Het theater zou ook de plek bieden om met stem lichaam en taal te experimenteren, omdat tijdens theateroefeningen zonder consequenties gek gedaan mag worden. Het zou aan jongeren de ruimte bieden voor het experimenteren in de omgang met zijn of haar eigen lichaam, maar ook in de omgang met anderen. Deze ruimte ontbreekt tegenwoordig nog in de meeste scholen. De bedoeling voor het ontwikkelen van schooltheater als vak is dan ook niet dat het schooltheater veel regels opgelegd krijgt, maar dat het juist de plek der ontplooiing is en dat de kinderen en jongeren hun eigen fantasie gebruiken.

Als er grote meningsverschillen tussen de scholieren onderling zijn en deze op niet nette wijze worden afgehandeld mag er niet gelijk met straf worden ingegrepen, maar moet er een mogelijkheid worden geboden om er als scholier zelf achter te komen hoe de situatie kan en zou kunnen worden opgelost. Daarvoor is het belangrijk dat er een open sfeer wordt creëert, waarin men persoonlijke dingen kan vertellen zonder zich bloot te moeten geven.⁸⁴

De situaties moeten niet zoals bij therapievormen van te voren gepland zijn en erop gericht zijn dat de scholieren het over hun problemen gaan hebben, maar moeten het open vormen en situaties zijn die in het kader van een maakproces staan. De opvoering moet dus als het doel blijven bestaan. Tijdens de voorbereidingen op het daadwerkelijke proces van schrijven of zoeken naar een passend stuk en instuderen van de teksten moet het belangrijke onderdeel van theateroefeningen op de voorgrond staan. Tijdens het beoefenen van deze oefeningen leren de jongeren elkaar beter kennen en de zwakke en sterke punten van elkaar

⁸³ Hoofdstuk 1; Christan Weiße, P. 7

⁸⁴ Hoofdstuk 2. Rudolf Mirbt, p.8

te ontdekken. De jongeren kunnen daardoor leren hoe zij met de sterkten en zwaktes moeten omgaan en hoe ze erop in kunnen spelen dat de tijd van het oefenproces aangenaam verloopt en het tot een goed eindresultaat, in vorm van de performance, leidt. Als men de kinderen in het bedenken van oefeningen en in het schrijven van een theatertekst, het maken van decor de PR en het aantrekken van sponsors laat meebepalen, kan men bereiken dat de performance daadwerkelijk het product van de jongeren wordt. Het Schooltheater moet niet te veel budget krijgen om projectoren, microfoons TV's of andere dure decorstukken aan te schaffen, maar de kinderen moeten hun fantasie gebruiken om dingen te verbeelden of een goede manier vinden hoe ze aan geld of decorstukken komen. Zij moeten samen overleggen wat er gaat gebeuren en hoe ze het stuk, de oefeningen en het verschaffen en maken van decor aanpakken. Daardoor leren zij verantwoording te nemen en compromissen te sluiten maar ook om voor zichzelf en voor hun mening op te komen.

Deze vaardigheden hebben niet alleen een grote waarde binnen het schooltheater, maar worden door non-specifieke transformatie ook mee naar ander leefomgevingen genomen⁸⁵. Een mooi neveneffect is dat de jongeren in aanraking komen met een ander medium, dan de TV, het internet of mobieltjes. Daarnaast is theater ook een en kunstvorm die de jongeren in en door schooltheater kunnen beleven. Het leren kennen wordt niet bewerkstelligt door het leren van historische feiten of de preek daarover dat theater een belangrijk onderdeel van kunst en cultuur is. De jongeren kunnen veelmeer de kracht van het theater zelf ervaren, ze kunnen daardoor zelfbewuster worden en er kan zich een hecht band vormen tussen makers en spelers onderling.

Door het schooltheater zouden jongeren leren hoe het werkt om in een groep samen te werken, doorzettingsvermogen in face-to-face communicatie kunnen ontwikkelen en leren dat iedereen anders is. Iedereen moet met al zijn sterkten maar ook al zijn zwakten gerespecteerd en gewaardeerd worden.

Het belangrijkste in deze digitale wereld is, is dat de kinderen leren hoe ze intermediaal moeten communiceren, en hoe ze andere mensen moeten begrijpen aan de hand van non-verbale communicatie. Vooral de lichaamstaal die door de nieuwe media op de achtergrond wordt verdrongen kan door schooltheater worden aangeleerd.

⁸⁵ Hoofdstuk 3. R.S. Nadler en J.L. Luckner, p. 12

Literatuurlijst:

Birgit Stetina, Ilse Kryspin-Exner, *Gesundheit und Neue Medien; Psychologische Aspekte der Interaktion mit Informations- und Kommunikationstechnologien*, München Springer-Verlag, 2009

"Theater als artefact, esthetisch object en scenische kunst" in *Syllabus voor de cursus Inleiding Mediavergelijking*, Universiteit Utrecht, 2007-2008 blok2

John Heritage, "Cognition in Discours" in *Conversation and Cognition*, Cambridge University Press ;2005

Lister, Martin, et. al. *New media: A critical introduction*. Londen: Routledge, 2003

Ellestöm; Lars (e.d.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, New York: Palgrave Macmillan, 2010

Dieter Link "Das Drama des Spielers" in *Grundrisse des Schultheaters*, Jörg Zirfas(Hrsg), (Juventa Verlag: Weinheim&München), 2005

Antoine van den Beemt, "Jongeren en interactieve media; Diversiteit in het gebruik van interactieve media onder jongeren" *Kennisnet Onderzoekreeks, Ict in het onderwijs*, Drukkerij de Bink, 2009

Hedwig te Molder, Jonathan Potter, "Conversation and Cognition" 2005, in *Reader: Zeven Mythen van effectieve communicatie*, Universiteit utrecht; Utrecht, 2010/2011

Doris Müller-Weith, Lilli Neumann, Bettina Stoltenhoff-Erdmann (et all); *Theater Therapie*, (Junfermann Verlag: Paderborn), 2002

Drs Theo Ruikens, "Theoretische concepten van het ervarend leren" op <http://www.centre-aurillange.nl/cgi-bin/OutputTool.cgi> , Ruikens consultancy bv : 2000

Erwing Goffman, *Introduction in the Presentation of Self in Everyday Life*, New York: Doubleday 1959

Gerhard Müller (e.d), *Theologische Realenzyklopädie* Volume32, Berlin/New York: de Gruyter, 2002

Günther Saße, " Die theatralisierung des Körpers. Zu einer Wirkungsästhetik für Schauspieler bei Christian Weise und Berthold Brecht" in *Maske und Kothurn* 33(1987), editie 374

Henri Schoenmakers: "Das Welttheater in der Schule- Die Schule in Theater der Welt" in *Grundrisse des Schultheaters*, Jörg Zirfas(Hrsg.), (Juventa Verlag: Weinheim&München), 2005

Leopold Klepacki, " Die Geschichte de s Schultheaters in Deutschland" in *Grundrisse des Schultheaters*, Jörg Zirfas(Hrsg), (Juventa Verlag: Weinheim&München), 2005

Koops, Michael *Verhaltensbiologie* Freising: Stark Verlag, 2001

Ulrike Hentschel, "Das Theater als moralisch-pedagogische Anstalt?" in *Grundrisse des Schultheaters* Jörg Zirfas(Hrsg), (Juventa Verlag: Weinheim&München), 2005

Internet Bronnen:

Anke Donicie, Sterren & co op <http://www.kindertherapie-gezinscoaching.nl>, 2008, http://www.kindertherapie-gezinscoaching.nl/index_bestanden/Page1154.htm

Centraal Bureau voor de statistiek, Den Haag/Heerlen 7-12.2010; laatst bezocht op 17-01-2011 : <http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?DM=SLNL&PA=71102ned&D1=a&D2=0-5&D3=a&VW=T>

Centraal Bureau voor de statistiek, Den Haag/Heerlen 18-10-2010, laatst bezocht op 21-11-2011: <http://www.cbs.nl/nl-NL/menu/themas/arbeid-sociale-zekerheid/publicaties/artikelen/archief/2010/2010-3216-wm.htm?RefererType=RSSItem>

Jörg Lambricht "Spiele und Übungen für das Improvisationstheater" auf http://www.improtheater.de/dmdocuments/spielesammlung_zapalot.pdf, 2003

laatst bezocht op 17-01-2011 <http://www.ahstf.com/AHSTF/pages/index.asp>

laatst bezocht op 21-01-2011

http://www.consumentenbond.nl/wordlid/smartphones/?cid=sea_google_mobiletelefoons

laatst bezocht op 21-11-2011 <http://www.esdproducts.eu/nl/consultancy-training-opleiding/public-image-internet-training/sociale-netwerksite>

laatst bezocht op 17-01-2011 <http://mijnkindonline.weblog.nl/mijnkindonline/mediawijsheid/>

laatst bezocht op 21-01-2011 <http://www.internetvraagbaak.nl/internethistory.htm>

laatst bezocht op 17-01-2011

<http://www.spvc.nl/mambo/downloads/Jongeren%20en%20hun%20mediagebruik.pdf>

laatst bezocht op 21-01-2011

http://www.montessoribilthoven.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=69&Itemid=8

laatst bezocht op 21-01-2011 <http://wii.com/>

laatst bezocht op 21-01-2011 <http://www.nu.nl/economie/2285178/steeds-meer-gezinnen-met-twee-werkende-ouders.html>

laatst bezocht 21-01-2011 <http://www.nu.nl/werk-en-prive/2251100/kind-krijgt-36-minuten-per-dag-van-werkende-ouders.html>