

Shakespeare in Love (1998)

van John Madden



Toen Baz Luhrmanns *Romeo and Juliet* onverwacht goed scoorde, deed het grapje de ronde dat een Hollywoodproducent van de concurrentie verontwaardigd zou hebben uitgeroepen: "But why isn't this guy - Shakespeare - working for us ?".

Na de zeven Oscars, de drie Golden Globes en de Zilveren Beer in Berlijn voor *Shakespeare in Love* blijkt Shakespeare aardig op weg om niet alleen de grootste dramaturg maar ook de populairste scenarioschrijver van het millennium te worden. Met een reeks nieuwe films zoals *Hamlet* (met Ethan Hawke), *Titus Andronicus* (met Anthony Hopkins), een muzikale versie van *Love's Labour's Lost* en natuurlijk Branaghs *Macbeth* in het verschiet, kan je zonder meer van een Shakespeare-rage spreken. Het is uiteraard niet de eerste keer dat Shakespeare filmvoer aanlevert - *Hamlet* is al minstens 50 keer verfilmd - maar wel de eerste keer dat de naam niet meer automatisch wordt geassocieerd met elitair snobisme en kassavergif. De reden waarom Shakespeares stukken zo vaak worden verfilmd, ligt voor de hand; ze zijn stuk voor stuk bijzonder cinematografisch opgebouwd. Het is dan ook niet toevallig dat de beroemde scenarioschrijver Stephen Geiler (van o.m. *Slaughterhouse Five*) zijn scenariotheorie in *Screenwriting: A Method* (A Bantam Book, 1985) volledig baseert op Shakespeares *Macbeth* en tot de conclusie komt dat Shakespeare de eerste grote scenarist kan worden genoemd, 400 jaar avant la lettre. Wil je dus een goede scenariofilm maken, volg dan Shakespeare, anders wordt je film "a tale told by an idiot, full of Dolby sound and furious special effects, signifying nothing !".

Ingenieus scenario

Dat heeft het scenaristenduo Marc Norman (*Waterworld*) en Tom Stoppard (*Rosencrantz and Guildenstern are Dead*) blijkbaar goed begrepen. De meest verdiende van de zeven Oscars is ongetwijfeld die voor hun spitsvondig en virtuoos gestructureerd scenario. Het ingenieuze ligt precies in het feit dat zij niet voor de voor de hand liggende, gemakkelijke oplossingen, hebben gekozen. *Shakespeare in Love* is geen zoveelste verfilming van *Romeo and Juliet* en toch staat de ontstaansgeschiedenis van het stuk centraal. *Shakespeare in Love* is geen biopic over het leven van de bard en toch volgen we hem één jaar: van 1593 tot 1594. *Shakespeare in Love* is wél een romantische komedie die de ontstaansgeschiedenis van The Greatest Love Story Almost Never Told tracht te schetsen aan de hand van het privé leven van de auteur. En dat gecombineerd met een schets van het Elizabethaans theater en een niet onaardige parallel tussen het echte leven en het theaterleven. Al die verschillende aspecten worden met elkaar verbonden door de premisse van het scenario, in de film door koningin Elizabeth verwoord: "Kan een toneelstuk ons de ware natuur van de liefde tonen?". Het meest opmerkelijke echter is dat het complexe scenario met al zijn fantastische en fictieve elementen toch erg historisch correct en heel waarheidsgetrouw overkomt. Daarenboven blijft het ook nog trouw aan Shakespeares manier van schrijven en de Elizabethaanse tijdsgeest.

Si non è vero, è ben trovato

Shakespeare zelf nam wel eens een loopje met de geschiedenis en herschreef die graag als het hem als dramaturg even paste. Zo situeerde Dante in zijn Divina Commedia Brutus nog samen met Cassius en Judas in de muil van Lucifer. Shakespeare echter, maakte van Caesars moordenaar een idealist, "the most noble Roman of them all", terwijl de publieke opinie hem ten slotte zag als het prototype van de verrader. En was de gebochelde koning Richard III wel dat demonische, machiavellistische monster? Meer dan waarschijnlijk niet, maar het levert wel een boeiend toneelstuk op.

Hetzelfde principe passen Norman en Stoppard toe. Wat wij met zekerheid over Shakespeare weten, komt er in voor. Dat hij getrouwd was met de acht jaar oudere Anne Hathaway toen hij in 1593 in Londen verbleef, bijvoorbeeld, en dat hij toen reeds drie alles

behalve romantische stukken (*Henry VI, 1, 2, 3, Richard III* en *Titus Andronicus*) had geschreven en enkele komedies, waaronder *The Two Gentlemen of Verona* en *Love's Labour's Lost*. Maar met die gegevens maak je nog geen boeiende film. Boeiend en fascinerend wordt het pas als je die biografische gegevens inventief, maar toch historisch aanvaardbaar interpreteert en manipuleert. En dat kan bij Shakespeare, want gelukkig voor scenaristen staat er biografisch weinig vast en konden Norman en Stoppard die schaarse gegevens verhaaltechnisch goed benutten.

Hun uitgangspunt: Shakespeare als beginnende auteur, met na 'amper' zeven toneelstukken een fameuze writer's block ! Het visueel leidmotief van de film is dan ook het beeld van Will, die zijn ganzenveer opwarmt en ze in een inktpot dipt. Die invalshoek heeft één groot voordeel; wij weten als toeschouwer dat hij die zal overwinnen, maar hij weet dat niet. Dat maakt de grootste dramaturg aller tijden menselijk, soms zelfs kleinmenselijk. Wij kunnen ons emotioneel met hem identificeren, maar tegelijkertijd nemen we intellectueel afstand en krijgen heel wat gebeurtenissen en uitspraken een ironische ondertoon omdat het ten slotte over Shakespeare gaat. Op dezelfde manier hebben we, samen met Salieri, ontzet maar toch geamuseerd naar Mozarts scatologische voorliefdes gekeken in *Amadeus* van Milos Forman. De stap van een getrouwde Shakespeare met vrouw en drie kinderen in Stratford-upon-Avon naar een ontrouwe Shakespeare in de theaterwereld in Londen is klein en wordt trouwens door heel wat biografen uit andere feiten gededuceerd: Shakespeare die als 18-jarige trouwt met een 26-jarige, 5 maanden later een kind krijgt en in zijn testament haar zijn "second best bed" nalaat. Voor sommigen wijst dat laatste polyinterpretabel zinnetje op een emotionele geste, want alleen maar de gasten sliepen in het beste bed. Voor de meesten, en zeker voor Norman en Stoppard, een goede reden om Shakespeare opnieuw, en deze keer echt verliefd te laten worden op een andere vrouw: Viola De Lesseps. Het is aan haar dat hij, in de film althans, zijn beroemdste liefdesgedicht, het sonnet "Shall I compare thee to a summer's day", schrijft. Zonder twijfel tot grote ergernis van alle Shakesqueer Studies, want het sonnet is in feite voor een man geschreven: de enigmatische Mr.W.H. Vermits ontrouw, laat staan met een andere man, niet erg romantisch oogt, wordt het thema pas op het einde van de film geïntroduceerd op het moment dat Viola zelf een verstandshuwelijk moet sluiten. Ondertussen kan het scenario zich verder concentreren op Shakespeares onmacht om iets meer op papier te zetten dan zijn naam, telkens weer anders gespeld en uiteraard verwijzend naar de 47 bewaarde, verschillende schrijfwijzen. Die writer's block blijkt dan ook nog een bijna freudiaanse seksuele oorzaak te hebben. Zijn veer is gebroken en kan pas opnieuw functioneren met Viola als muze. Geen mysterieuze "dark lady" met zwarte draden op haar kop, zoals hij haar in een van zijn 28 sonnetten tamelijk oneerbiedig afschildert, maar een bloedmooie blonde muze met acteerambities. Tijdens een auditie - uiteraard verkleed als man want vrouwen waren op toneel niet toegelaten -, citeert zij niet uit Marlowe maar uit Shakespeares *The two Gentlemen of Verona*: "What light is light, if Silvia be not seen? What joy is joy if Silvia be not by?". Erkend op papier en in bed weet hij zijn artistiek weinig belovend opdrachtstuk "Romeo and Ethel, the Pirate's Daughter" te transformeren tot 's werelds beroemdste liefdesdrama. Nu zijn fictie wordt gevoed en parallel loopt met de doorleefde realiteit, slaagt hij wel op toneel maar niet in het leven. Net zoals Juliet moet Viola van haar vader een bruidsschathuwelijk aangaan, maar in plaats van het graf kiest zij voor het eeuwige leven, haar reeds beloofd in de laatste twee versregels van het voor haar geschreven sonnet: "So long as men can breathe, or eyes can see, So long lives this, and this gives life to thee". Als hoofdpersonage in een van zijn latere stukken, *Twelfth Night*, redt Shakespeare haar niet alleen van een schipbreuk, maar schenkt hij Viola en zijn liefde literaire onsterfelijkheid. *Shakespeare in Love* is een mooi voorbeeld van een vakkundig opgebouwd, narratief klassiek scenario met alle ingrediënten voorhanden: een functionele expositie, verrassende wendingen, goed getekende hoofd- en nevenpersonages, een rechtlijnige plot met een interessante subplot

over Shakespeares rivaal Marlowe, een spannende tijdsleutel (time lock: krijgt Will zijn stuk op tijd af?), enkele mooie plantings (de zinnen "It's a mystery" en "I am fortune's fool" en de weddenschap van £50, bijvoorbeeld), een spannende climax en een poëtische resolutie: Viola's liefde door literatuur vereeuwigd!

Wie wat heeft geschreven in dit briljante scenario is moeilijk te achterhalen. Net zoals in Shakespeares werken - in slechts 3 van zijn 37 stukken, waaronder natuurlijk zijn afscheidstuk *The Tempest*, werd de intrige zelf verzonnen - wordt er duchtig 'ontleend', geassembleerd uit bestaande stukken. Marc Norman beweert dat de idee komt van een van zijn kinderen die Elizabethaans theater studeert. En misschien heeft die de plot wel uit Caryl Brahms en S.J. Simons komische roman van 1941 *No Bed for Bacon* of uit Cothburn Madison O'Neals *The Dark Lady*, een Amerikaanse roman van 1964 over een vrouw verkleed als acteur die als schuilnaam Shakespeare gebruikt. In elk geval wil ik graag geloven dat vooral Tom Stoppard verantwoordelijk is voor de vele ingenieuze verwijzingen. Zijn Hamletvariatie *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* herduidelijk Shakespeares grootste tragedie vanuit het standpunt van een sullig duo Jansen en Jansen. Daarin wist Stoppard ons bijvoorbeeld te vertellen dat de moord op Polonius eigenlijk werd veroorzaakt door het onhandige duo dat toevallig ook achter het gordijn was verzeild geraakt toen Hamlet met zijn degen toestak.

Stoppard slaagt erin het oorspronkelijke toneelstuk een subtext mee te geven die dat origineel niet hermetischer maakt maar het veeleer opentrekt voor een groot publiek, van de Shakespeare-leek tot de -aficionado. In *Shakespeare in Love* gebeurt dat ook op drie niveaus: door anachronismen, door intertextualiteit en door een levendige schildering van het Elizabethaans theaternieuw.

Anachronismen

Shakespeares werk bevat vele anachronismen. Soms zijn die gewild, zoals in *Julius Caesar* waar Brutus herhaalde keren vraagt: "What's the clock?" naarmate de moord op Caesar nadert. De Elizabethanen kenden immers wel een klok en dus kon Shakespeare zo spanning creëren. Soms zijn ze ongewild, zoals Hamlet die studeert in Wittenberg, 200 jaar voor deze universiteit werd gesticht. Ook in *Shakespeare in Love* tieren de chrono-illogies welig. Wills sessies met zijn priester-therapeut, getimed met zandloper, lijken meer thuis te horen in een Woody Allen-film. Ook de veermannen op de Thames lijken meer op New Yorkse cabbies met typische Hollywoodambities en gangsterallures; ze hebben allen ook iets geschreven dat ze gepubliceerd zouden willen zien en reageren vlot op het bevel: "follow that boat!". Een kelner in een Londense herberg beschrijft het dag menu van varkenspoten alsof het om een delicatessen in een trendy New Yorks restaurant uit een Bret Easton Ellis-roman gaat. De drinkbeker op Wills werkbureau in Londen heeft als opschrift 'Souvenir of Stratford-upon-Avon', de plaats waar zijn vrouw Anne met de drie kinderen woont. En Viola's echtgenoot, Lord Wessex, wil graag in 1594 een tabaksplantage beginnen, omdat hij vermoedt dat daar wel toekomst voor is in Virginia, de oudste Engelse kolonie in Noord-Amerika, waaraan Elizabeth I, 'the Virgin Queen', in 1607 haar naam heeft gegeven. Deze anachronismen - dikwijls een mengeling van intelligente en platte humor, ook typisch Shakespeare - zorgen ervoor dat de toon van de film lichtvoetig blijft.

Intertextualiteit

Shakespeare in Love is ook een geslaagd voorbeeld van deconstructie en reconstructie van Shakespeareteksten, met talloze verwijzingen naar zijn toneelstukken. Het begin van de film, bijvoorbeeld, is een hommage aan Oliviers *Henry V*; vanuit de lucht dringen we het theaterdecor binnen, bij Olivier was het The Globe, hier is het The Rose. De scène waar Will

tijdens de danspartij Viola voor het eerst als vrouw ontmoet, wordt op dezelfde manier verfilmd als Zeffirelli's dansscène waar Romeo Juliet voor het eerst ziet. De liefdesrelatie tussen Will en Viola transformeert zijn banaal opdrachtstuk langzaam maar zeker tot een van de bekendste liefdesgeschiedenissen uit de wereldliteratuur: *Romeo and Juliet*. Zo zien we Will de beroemde balkonscène zelf beleven, zij het dan op een ietwat sullige wijze met banale dialogen. Diezelfde scène echter inspireert hem in zulke mate dat we ze in zijn toneelstuk terugvinden met de poëtische uitstraling waarvoor ze wereldvermaard is geworden.

Rosaline, Romeo's eerste geliefde en tevens een van de personages uit *Love's Labour's Lost*, blijkt dan in de film weer een ordinaire prostituee te zijn. "Ik had je onsterfelijk kunnen maken", zucht Will nadat hij zijn vermeende muze in de armen van een ander betrapt. Is zij de 'dark lady' uit het sonnet "My mistress' eyes are nothing like the sun?". We zien ook hoe Shakespeare flarden gesprekken van op straat recycleert om ze in zijn toneelstukken te gebruiken. Wanneer een puriteinse predikant de rivaliserende theaters openlijk vervloekt met "a plague on both your houses", vinden we deze banvloek terug in de mond van Mercutio, die net voor zijn dood de Montagues en de Capulets vervloekt. Heel wat dialogen staan bol van verwijzingen naar *Romeo en Juliet* en Shakespeares latere werk. "Words, words, words", zucht Shakespeare wanneer hij zich op de sofa van de therapeut installeert. "Get you to my lady's chamber" beveelt Lord Wessex aan Violets kamermeid, daarmee de woorden herhalend uit de grafdelversscène. *Hamlet*, in wording dus, doodshoofd inclus. Het stuk dat koningin Elizabeth zo slaapverwekkend laat geeuwen is *The Two Gentlemen of Verona*. De geest die Lord Wessex meent te zien tijdens de begrafenis van Marlowe vinden we terug wanneer Macbeth hallucineert en de geest van de vermoorde Banquo op het banket ziet verschijnen. Op het einde van de film wordt zelfs Shakespeares grote liefde gerecycleerd tot de Viola uit *Twelfth Night*. Al die allusies en parafrases bezorgen de kenners heel wat binnenpretjes maar bederven het plezier van anderen niet omdat de toon van de film luchtig blijft.

Het Elizabethaans theaternieuw

Op twee uur tijd vertelt *Shakespeare in Love* ons meer over Shakespeares theater en de Elizabethaanse tijdsgeest dan welke cursus ook. Wat een saaie boel had kunnen zijn, is bijgevolg een schrandere opgebouwde en vooral levendige milieuschets geworden met bijzonder geestige en subtiele kwinkslagen. En ook hier weer een mengeling van historische feiten, veronderstellingen en vermoedens met een stevige dosis fictie vol verwijzingen naar de hedendaagse showbizz. In de rivaliteit tussen de twee toneelgezelschappen The Rose en The Curtain zie je zonder moeite de naijver tussen de grote filmstudio's. Ook daar werken auteurs als loonslaven: "He's nobody, just the author" zegt de producent over Will. Ook daar delen (althans sommige) acteurs in de winst die er toch nooit is. Ook daar bestempelt de producent zichzelf als "I am the money" en eist hij het recht op om een lief hondje in de plot te smokkelen zoals in *What about Mary* of *Just the ticket*. Om de producent te vermurwen, laat je hem een rolletje spelen waarvoor hij op de affiche serieus wordt geaccrediteerd. Deze Elizabethaanse gewoonte - soms mochten geldschietters gewoon naast de acteurs op het podium zitten zodat iedereen hen kon zien tijdens de voorstelling - is ook nu niet vreemd aan Hollywood. Ook nu nog zijn acteurs ijdel. De clown Will Kempe wil liever tragedies spelen en Ned Allyn aanvaardt de minder belangrijke rol van Mercutio pas op het moment dat Will hem voorligt dat het toneelstuk Mercutio zal heten. Op de vraag waarover het stuk nu eigenlijk gaat, antwoordt de acteur die Viola's kindermeid (de nurse) speelt: "Well it's about this nurse...". En Will zelf is niet erg opgezet met het nochtans goed bedoelde compliment van de veerman: "Ik ken uw gezicht, ben je geen acteur? Ik heb ooit Marlowe in mijn boot gehad". Het zijn niet alleen de clichés van het moderne theater die hier in een Elizabethaanse context worden geplaatst. De film is ook erg vindingrijk in het verwerken van allerlei details over het

leven en het theater in Shakespeares tijd. Zo zie je de Elizabethanen hun nachtemmers het raam uitkieperen en hun tanden poetsen met een soort penseel borstel... In de taverne vraagt Will mandragora, de kleine verschrompelde, op een mensengestalte gelijkende wortel, waarvan men dacht dat hij groeide onder een galg uit het zaad van een gehangene en waaraan grote toverkracht werd toegeschreven. Toen al wensten de acteurs elkaar geen 'good luck' maar 'break a leg'. Vooral twee geplogenheden van het Elizabethaans theater worden uitgebreid behandeld. De eerste is de gewoonte om jonge acteurs vrouwenrollen te laten spelen, net zoals in de Chinese opera of het Japanse kabuki-theater.

Pas in 1660 betrad de eerste Engelse actrice, Viola niet meegerekend, het podium. De tweede is de voorliefde voor verhalen waarin persoonsverwisselingen voorkomen. Dat spel met geslacht en identiteit, de travestie en de seksuele dubbelzinnigheid die daaruit voortvloeiden, intrigeerde de Elizabethanen. In *Shakespeare in Love* worden die thema's bijzonder knap uitgewerkt. Zo denkt Lord Wessex dat Will Shakespeare Kit Marlowe is en wanneer Marlowe sterft, denkt Viola natuurlijk dat Will dood is. De veerman neemt auteur Will voor acteur Will en Sir Edmund Tilney, de Master of the Queen's Revels, vergist zich twee keer in het geslacht van de acteur/actrice. In de balkonscène wordt het pas echt complex; Viola speelt Romeo op de scène maar repeteert Juliet in bed met Will, die Juliet speelt om Viola als Romeo op de scène van wederwoord te dienen. De ironie komt echter pas op het einde wanneer Viola echt Juliet speelt maar toch door koningin Elizabeth als Master Kent wordt aangesproken, waarbij Juliet eerst een vrouwelijke en dan pas een mannelijke revérence maakt. Geen wonder dat de Elizabethanen zelfs beweerden dat hun Virgin Queen een man was.

Een interessante subplot in het overigens rechtlijnige verhaal is dat van Shakespeares tijdgenoot, de intellectueel Christopher 'Kit' Marlowe, van wie men wel eens beweert dat hij William Shakespeare was, en niet de man uit Stratford, "who knew small Latin and less Greek". Marlowes vroege dood in een cafégevecht zou een cover-up geweest zijn om hem uit Engeland te laten vluchten wegens een proces voor blasfemie en homofilie. Wat er ook van zij, de subplot van de film speelt handig in op Marlowes reputatie. Dat die torenhoog boven die van Will stak, mag blijken uit de eerste kennismaking met Ned Alleyn, de grote acteur van de Admiral's Men en tegenhanger van concurrent Richard Burbage van de Chamberlain's Men. Om zichzelf als acteur voor te stellen, introduceert Ned zich als: "I am Tamburlaine, I am Doctor Faustus, I am The Jew of Malta", daarbij Marlowes grote werken citerend. Ned voegt er dan aan toe om Will te sussen: "Oh yes, Master Will, I'm Henry VI". Marlowes reputatie blijkt ook uit het feit dat hij zo populair is bij de auditie voor Wills nieuwe theaterstuk. Alle kandidaten, behalve Viola, citeren "Was this the face that launched a thousand ships", het beroemde zinnetje, natuurlijk uit Marlowes stuk *Doctor Faustus*. Dat Will daar erg door getraumatiseerd was, mag blijken uit het feit dat we daar later een echo van terugvinden in Shakespeares *Troilus and Cressida*. Het is diezelfde Marlowe die Will aan de tavernetoog de plot van zijn nieuwe toneelstuk dicteert terwijl Ned de titel *Romeo and Juliet* suggereert. Dat Will meende verantwoordelijk te zijn voor Marlowes dood is natuurlijk weer een prachtig verzinsel van het scenaristenduo Norman en Stoppard. Toch is het niet uit de lucht gegrepen want in *As you like it* parodieert Shakespeare Marlowes zinnetje uit *The Jew of Malta*: "Infinite richness in a little room" als "een grote afrekening in een kleine kamer". Hier maakt Shakespeare natuurlijk een allusie op Kits dood in de taverne in Deptford.

John Webster

Verrassend is ook het gastoptreden van Shakespeares andere tijdgenoot John Webster, vertegenwoordiger van inktzwarte poëzie, tragische verbeelding en het theater van de wreedheid. Webster is de auteur van *The Duchess of Malfi, a tragedy of blood*, een stuk over bloedverwanten en bloedvergieten. Misschien wel onder invloed van de film *Shakespeare in Love* schreef Pjeroo Roobjee in opdracht van Het Toneelhuis de vertelling *Kathalzen*, een

nieuwe tekst gebaseerd op deze *Hertogin van Malfi*. Deze John Webster vinden we in de film terug als de kleine sadistische etter die graag met levende muizen speelt, mensen verklikt en alleen maar het einde van *Romeo en Julia* prachtig vindt. De kleine Webster trad ooit op in *Titus Andronicus* om zijn hoofd te laten afkappen. "When I write a play, it will be like *Titus*", vertelt hij aan Will. En of hij gelijk had.

De man die het allemaal in beeld heeft gezet, is regisseur John Madden. Zo plechtstatig als hij te werk was gegaan voor *Mrs Brown*, met Judi Dench in de rol van koningin Victoria, zo frivol is hij hier. Geen MTV-achtige stijl à la Baz Luhrmann waarin de zwaarden en Queen Mab uit Shakespeares *Natural Bom Lovers* worden vervangen door pistolen en drugs. Maar ook geen RSC-stijl, geen Royal Shakespeare Company. Wel een duidelijk geïnspireerde en gecontroleerde regie van een uitmuntende cast waarin Amerikaanse topsterren zoals Joseph Fiennes (die in Elizabeth de Virgin Queen mocht ontmaagden) en Gwyneth Paltrow (die na *Emma* en *Sliding Doors* nog eens Brits mag spelen) uitmuntend presteren naast Shakespeare-coryfeën zoals de Engelse Judi Dench. Zij mag in de film nog eens een schampere opmerking maken over de maagdelijkheid van de Virgin Queen wanneer zij Lord Wessex mededeelt dat zijn toekomstige bruid reeds ontmaagd is: "It takes a woman to know that !".

Ook de rest van de cast schittert: vooral Geoffrey Rush (uit *Shine*) als Henslowe, Tom Wilkinson (uit *The Full Monty*) als de producent en Colin Firth, ook al de jaloerse echtgenoot in *The English Patient*. Rupert Everett als Marlowe wordt in de generiek niet vernoemd. Bewust of onbewust foutje van de producent?

De grootste troef van de film blijft echter het feit dat de film Shakespeare toegankelijk maakt voor een nieuwe generatie die, net zoals Viola in de film, iets anders wil van de kunst en van het leven. "I want poetry in my life, and adventure, and love that overthrows life". Misschien is die nieuwe generatie wel op zoek naar "the stuff as dreams are made of" !

Karel Deburchgrave (uit Cinemagie 228)

Shakespeare in Love is de perfecte film om een film met een lineair verhaal te analyseren.

Het Hollywoodmodel De Klassieke Plot

Dit model van de **klassieke plot** wordt geïllustreerd aan de hand van allerlei films. De film *Shakespeare in Love* (1998) van John Madden is de leidraad: de tijdsaanduiding 1.47.19 bijvoorbeeld betekent dat na 1u 47min en 19sec het voorbeeld te vinden is in de film.

A Het begin van de film

Na de eerste 15 minuten van de film moet je

1 de vijf journalistenvragen kunnen beantwoorden.

WIE? WAT? WAAR? WANNEER? WAAROM?

Dit wordt EXPOSITIE genoemd: informatie over de personages, de omgeving, de periode, de relaties tussen de mensen.

1. wie doet wat? De constructie van personen en gebeurtenissen.
2. waar en wanneer? De constructie van ruimte en tijd.

3. waarom?

De constructie van logische verbanden.

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 00.37 Londen 1593; 01.16 The Rose; 01.47 Henslowe
04.04 en 16.33 het vuile Londen

Expositie is het moeilijkste deel van het scenario: de toeschouwer weet niets en moet zo snel mogelijk ingelicht worden op een in hoofdzaak visuele manier. Hoe wordt die informatie aan het publiek gegeven?

- naakt meedelen van de feiten is expositie om de expositie
- niet te weinig meedelen, want dan begrijpt niemand waarover het gaat
- niet te veel meedelen want, dan heeft de kijker geen interesse meer voor het verhaal

Daarom drie tips:

SELECTIEF meedelen: het publiek krijgt alleen die informatie die nodig is om in het begin van de film te kunnen volgen. Men limiteert de informatie.

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 02.28 en 02.52 Shakespeare is nog geen grote naam

FUNCTIONEEL meedelen: men vertelt het publiek alleen dat wat ook de personages in de film willen weten; let eens op een goede en slechte manier van 'Namen Noemen' in een film! Huwelijken (*The Godfather*, 1972, Coppola), begrafenissen (*The Third Man*, 1949, Carol Reed of *Secrets and Lies*, 1996, Mike Leigh), interviews en beroepsgesprekken (*Silence of the Lambs*, 1991, Jonathan Demme) zijn handig om informatie te geven zonder dat het opvalt. vb. *Shakespeare in Love* (1998): 06.40 tot 8.56; vooral 08.55 tot 08.26 Shakespeare bij de psychiater

OPZETTEN EN INLOSSEN: opzetten en inlossen (= planting en paying off) is een expositieprocédé waarbij een personage / een feit / een detail (= plant) onopvallend in het verhaal wordt ingevoerd om later in de intrige te worden gebruikt.

Men voert dus onopvallend een informatiegegeven in dat men later ontwikkelt en tot een oplossing brengt.

Het procédé van OPZETTEN en INLOSSEN creëert een interne logica. Men gebruikt enkel die elementen die reeds in het begin van het verhaal (soms ook later) werden geïntroduceerd of voorbereid.

Het procédé bestaat uit drie fasen: opzetten – ontwikkelen – inlossen (zaad planten – water geven – oogsten). De 'plant' wordt zo onopvallend mogelijk in de intrige binnengesmokkeld en daarna minstens twee keer, gewoonlijk drie keer herhaald (cf. *Three Uses of the Knife* van David Mamet).

vb. *Face Off* (1997) van John Woo: Travolta die zijn kinderen streeft.

The Circle (Dayereh) (2000) van Jafar Panahi: de Iraanse vrouwen die sigaretten roken

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 06.02, 09.39, 1.00.54 en 1.47.19 50£
15.56, 1.30.11, 1.32.36 en 1.50.17 It's a mystery
08.38, 10.44 tot 11.07 en 31.03.01 de armband

ALLES WAT JE OPZET MOET JE INLOSSEN!

UITGESTELDE EXPOSITIE: soms houdt de scenarist opzettelijk informatie achter, niet om het publiek te verwarren maar om het te intrigeren.

vb. in detectiveverhalen; in *The Crying Game* (1992) van Neil Jordan; in *Monsieur Hawarden* (1969) van Harry Kümel; in *The Sixth Sense* (1999) van M. Night Shyamalan en in *Fight Club* (1999) van David Fincher

2 nagaan hoe je als actieve toeschouwer voortdurend redeneert om je eigen verhaal uit de plot te construeren.

1. Je vormt hypothesen die je toetst aan je eigen ervaringswereld (= je referentiekader).
vb. *Some Like It Hot* (1959) van Billy Wilder: die mannen met violen in Chicago zijn geen musici maar gangsters met Chicago piano's
vb. *The Truman Show* (1998) van Peter Weir : overall 'product placement' in het begin
vb. *Shakespeare in Love* (1998): 02.28 en 02.52 is Shakespeares naam een garantie?
2. Je probeert zo goed mogelijk temporele, ruimtelijke en causale gaten logisch op te vullen. Omdat een film niet alle verhaalde gegevens kan presenteren, krijg je een selectie van relevante periodes en plaatsen in de plot. Niet alle plottdelen worden oorzakelijk verklaard. Zo ontstaan er gaten die je als filmkijker nog meer aansporen hypothesen op te bouwen.
vb. *The Truman Show* (1998) van Peter Weir: wat is er allemaal met Truman gebeurd?
vb. *Shakespeare in Love* (1998): Shakespeare is in Stratford al getrouwd met Ann Hathaway
3. Je moet dikwijls je hypothesen herzien en bijsturen wanneer je nieuwe informatie krijgt in de plot.
vb. *Shakespeare in Love* (1998): Shakespeare heeft Viola nooit verteld dat hij getrouwd is

ALLES WAT EEN SCENARIST NEERSCHRIJFT EN EEN REGISSEUR FILMT IS DUS DOORDACHT GEPLAND EN HEEFT DUS BETEKENIS!

ALLES HEEFT MET ALLES TE MAKEN!

3 kunnen herkennen wie de hoofdpersonages zijn.

Treedt de protagonist (= het hoofdpersonage) op in de openingsscène of niet? De grootste 'scenarioschrijver' aller tijden begint Hamlet, Macbeth, Romeo and Juliet en Julius Caesar zonder de protagonist!

Voor- of nadelen?

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 02.28 en 02.52 praten over Shakespeare

Welke van de acht types van openingsscène herken je?

Welke zijn de voor- en nadelen?

1. de held in actie (= hero action introduction)
vb. Indiana Jones films, Batman, Rocky en alle James Bondfilms met hun typische precredit sequences (= een mini-James Bondfilm vol actie voor de generiek)
2. de held niet in actie (= hero nonaction introduction)
vb. *Back to the Future*, *Witness*, *Look Who's Talking*
3. actie zonder held (= outside action opening)
vb. *Star Wars*, *Jaws*, *The Terminator*, *Romancing the Stone*, *The Big Easy*, *Lethal Weapon* en *Shakespeare in Love*
4. de nieuweling komt aan (= new arrival opening)
vb. *E.T.*, *The Year of Living Dangerously*, *Children of a Lesser God*

5. de proloog (= prologue) opening
vb. *The Exorcist*, *Vertigo*, *Prizzi's Honor*, *Splash*
6. de flashback opening
vb. *Citizen Kane*, *Sunset Boulevard*, *Gandhi*, *GoodFellas*
7. de verteller (= narrator) opening
vb. *Stand By Me*, *Out of Africa*, *Sophie's Choice*, *Trainspotting*
8. de montage opening
vb. *Tootsie*, *An Officer and a Gentleman*, *Dangerous Liaisons*

4 het wendingspunt 1 (= Plot Point 1) kunnen aanduiden en trachten te gissen in welke richting de film verder evolueert na dat wendingspunt 1

- Plot Point 1 = het einde van het begin, het motorisch moment
 vb. *The Godfather* (1972) van Francis Ford Coppola: de aanslag op Marlon Brando
Do the Right Thing (1989) van Spike Lee: Why are there no brothers on the wall?
Central do Brasil (1998) van Walter Salles: de moeder sterft
 vb. *Shakespeare in Love* (1998): 21.16 tot 21.59 Viola zal Romeo spelen

5 kunnen bepalen in welk genre we zitten.

Gaat het hier om een tragedie, een komedie, een tragikomedie of een melodrama?
 Is het ernstig of mogen we lachen? Vb. *Mash*: het liedje *Suicide is Painless* maakt duidelijk dat je mag lachen om die vreselijke beelden.
 Hoe is de toon, de sfeer van de film?

- vb. *Shakespeare in Love* (1998): romantische komedie

6 nagaan of de plaats (= arena) waar het verhaal zich afspeelt en de rekwisieten (= props) die er gebruikt worden geen metaforische of symbolische betekenis kunnen hebben.

- vb. de piano op het strand in de *The Piano* (1993) van Jane Campion
 de taxi in New York in *Taxi Driver* (1976) van Martin Scorsese
 de slee in de sneeuw in *Citizen Kane* (1941) van Orson Welles
 het Amish-dorp in *Witness* (1985) van Peter Weir
 de gelaatswisseling in *Face Off* (1997) van John Woo
 het schip in *Titanic* (1997) van James Cameron
 het gekkenhuis in *One Flew over the Cuckoo's Nest* (1975) van Milos Forman
- vb. *Shakespeare in Love* (1998): 31.03.01 Shakespeares sonnet en armband voor Rosaline

7 nagaan of er een tijdsleutel (= time lock) voorkomt in het verhaal.

Een tijdsleutel is een tijdlimiet waarbinnen de protagonist een bepaald doel moet bereiken, of anders...

vb. *Around the World in Eighty Days* (1956) van Michael Anderson, *Face Off* (1997) van John Woo, *Lola Rennt* (1998) van Tom Tykwer

vb. *Shakespeare in Love* (1998): Shakespeare krijgt twee weken de tijd om een stuk te schrijven

8 enkele voorbeelden van goede dialogen kunnen geven.

Een goede dialoog dient meestal om het verhaal verder te helpen als beelden niet genoeg zijn

dus: wat je toont, hoef je niet meer te laten zeggen
de personages moeten zichzelf reveleren door wat ze doen en niet door wat ze over zichzelf zeggen:
ACTIE=KARAKTER

een goede dialoog bevat dikwijls woordspelingen (=puns), dubbele bodems of (dramatische) ironie.

vb. puns in de Bondfilms: I think he's got the point
ironie. "Hier zal ik eindelijk eens goed kunnen slapen", zegt iemand over de plaats waar hij diezelfde nacht vermoord wordt.

The Godfather (1972) van Francis Ford Coppola: an offer he couldn't refuse
it's only business

Lijmen/Het been (2000) van Robbe De Hert: Nu is het genoeg, trop is te veel
Mijn boekhouding moet toch kloppen, of

moet ik het geld soms verbranden?

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 04.50 tot 04.53 uit Hamlets brief aan Ophelia
06.26 tot 06.30 uit Mercutio's laatste speech
07.22 tot 07.52 seksuele puns

9 gehoord hebben of de muziek in de film een leidmotief gebruikt.

Heeft dat leidmotief iets te maken met de inhoud van de film?

vb. *The Piano* (1993) van Jane Campion, *The Third Man* (1949) van Carol Reed, *Jaws* (1975) van Steven Spielberg, *Deliverance* (1972) van John Boorman.

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 01.01 tot 01.43 eerste keer
1.52.30 tot 1.56.02 laatste keer

B Het midden van de film

Het midden = dat wat op iets volgt en waarop nog iets volgt (Aristoteles).

In dit deel krijgen we dikwijls de bevestiging van onze hypothesen.

Ga vooral na

1 welke hindernissen (= problemen, obstakels) overwonnen moeten worden.

Zijn dat uiterlijke en/of innerlijke hindernissen?

vb. *Shakespeare in Love* (1998): huwelijk van Viola

2 of de protagonist een waardige antagonist (= nemesis) heeft.

Goede slechteriken maken een goede film!

vb. Salieri of Mozart in *Amadeus* (1984) van Milos Forman, Al Capone in *The Untouchables* (1987) van Brian De Palma, de metalen robot in *Terminator 2: Judgment Day* (1991) van James Cameron

Waarom zijn de Belgen de dappersten onder de Galliërs?

vb. *Shakespeare in Love* (1998): Lord Wessex: toekomstige echtgenoot van Viola

3 of de film rechtlijnig verloopt of met nevenverhalen (= subplots).

subplot = een ondergeschikt verhaal dat het hoofdverhaal verduidelijkt of er in contrast mee staat

vb. Michael Corleone in Sicilië, Sonny Corleone neergeschoten, Fredo Corleone de losbol in *The Godfather* (1972) van Francis Ford Coppola

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 18.30 tot 20.10, 29.28, 58.53 en 1.08.40 tot 1.12.40 het verhaal van Christopher Marlowe

4 of je het wendingspunt 2 (= Plot Point 2) kan aanduiden.

Plot Point 2 = het begin van het einde

vb. de dood van Marlon Brando in de tomatentuin in *The Godfather* (1972) van Francis Ford Coppola

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 1.28.07 tot 1.29.08 en 1.34.00 Viola speelt Juliet

C Het einde van de film

Na de laatste 15 minuten van de film herken je minstens twee van de vijf dikwijls weerkerende eindmomenten.

1. de crisis = er is geen weg terug, vanaf dat moment zal niets nog hetzelfde zijn als ervoor
= valt dikwijls samen met Plot Point 2

vb. de dood van Marlon Brando in de tomatentuin in *The Godfather* (1972) van Francis Ford Coppola

Jezus verlaten in de tuin van Getschmaneh in *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) van Pier Paolo Pasolini

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 1.28.07 tot 1.29.08 Viola moet trouwen met Wessex en gaat in Amerika wonen

2. de confrontatie = uit de crisis volgt onvermijdelijk de confrontatie tussen de twee hoofdkrachten van de film

vb. de doopsequens in *The Godfather* (1972) van Francis Ford Coppola

de laatste ontmoeting tussen Thomas More en Hendrik VIII in *A Man for All Seasons* (1966) van Fred Zinnemann

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 1.44.17 tot 1.47.40 in theater worden Shakespeare, Viola geconfronteerd met Wessex en koningin Elisabeth

3. de verplichte of obligatorische scène = die scène die onmiddellijk na of tijdens de confrontatie komt, vaak de scène waarvoor de mensen naar de film komen kijken

vb. wanneer Al Pacino flagrant liegt tegen zijn vrouw in *The Godfather* (1972) van Francis Ford Coppola

wanneer Rett Butler eindelijk Scarlett O'Hare op haar nummer zet in *Gone with the Wind* (1939) van Victor Fleming

wanneer Thomas More zegt dat hij liever sterft dan te tekenen in *A Man for All Seasons* (1966) van Fred Zinnemann

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 1.48.00 tot 1.49.00 Shakespeare en Viola nemen afscheid

4. de climax = dat moment waarop de personages de verandering in hun leven ten volle op zich nemen en er de gevolgen van dragen

vb. Al Pacino wordt de nieuwe Godfather

Jezus gekruisigd

Thomas More sterft in *A Man for All Seasons* (1966) van Fred Zinnemann

de brandende slee in *Citizen Kane* (1941) van Orson Welles

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 1.49.10 tot 1.50.00 Shakespeare accepteert dat Viola weggaat en schrijft een nieuw stuk: Twelfth Night

5. de resolutie = de oplossing, positief en negatief

vb. de vrouw wordt buitengesloten, de deur gaat dicht in *The Godfather* (1972) van Francis Ford Coppola

Hendrik VIII kan nu trouwen in *A Man for All Seasons* (1966) van Fred Zinnemann, maar zal hij gelukkig zijn?

Jezus is verrezen.

vb. *Shakespeare in Love* (1998): 1.51.03 tot 1.52.39 Viola krijgt het eeuwige leven door de literatuur

Karel Deburchgrave