

27
september

een
CONFERENTIE
verslag
-van-

Het Schoolvak
NEDERLANDS

76

TONEELTEKSTEN

in de klas ^{Cor Geljon}

Het zaallicht dooft, het doek gaat op. Een ouderwetse huiskamer met statige meubelen. Aan de muur grote familieportretten van heren in uniform of toga. Op de tafeltjes opvallend veel grote veldboeketten. Het licht is flauw. Het grote raam in het midden biedt uitzicht op een laan met bomen. Een vrouw zit voor het raam te haken en kijkt af en toe spiedend naar buiten. Een tweede vrouw komt binnen en vraagt of ze de tafel kan dekken en of ze het raam dicht zal doen, omdat het misschien wat te koud wordt. Dan ziet ze buiten de dominee, die 'alveer' het molenpad opgaat. De beide dames, die zich vooral niet willen laten zien, vragen zich bezorgd af of hij zich over de vlonder zal wagen. Maar nee, hij neemt vandaag weer het andere pad: "Och Here, ja. Het moet de dominee ook wel zwaar vallen over die vlonder te gaan. Dáár, waar zó iets gebeurd is...."

En dan volgt een gesprek over de relatie tussen de bewoners van dit huis en de overledenen en over een wit paard dat af en toe verschijnt. De vrouwen praten nog even door over dit witte paard en zien dan een tweede man buiten lopen. Het is de rector, die waarachtig het vlondertje niet mijdt. "En zij was toch zijn vleeselijke zuster". Dan gaat de ene vrouw de tafel dekken, want de rector zal blijven eten.

Zo begint ongeveer Rosmersholm, een toneelstuk van Hendrik Ibsen en met zo'n pagina tekst kom je al een heel eind als je iets zou willen doen met toneelteksten in de klas.

Je zou bijvoorbeeld kunnen praten over de *introdactie*, de suggestie die uitgaat van de openingsscène zonder dat er nog een woord gesproken is. Het toneelbeeld zegt al iets over het milieu: een familie van advocaten, officieren en predikanten. De veldboeketten moeten wel een betekenis hebben, omdat ze de toneren in het statige interieur. Het lijkt avond te zijn.

Je zou het kunnen hebben over de *personages*. Twee, voorlopig naamloze vrouwen, maar de een vraagt de ander toestemming om de tafel te dekken en spreekt haar aan met juffrouw. Zij is kennelijk de ondergeschikte. Bovendien blijkt ze sterke waarde te hechten aan de verschijning van een wit paard na het overlijden, terwijl haar mevrouw er niet in lijkt te geloven.

Ten derde worden er nogal wat *vragen* opgeroepen. Waarom praat men op deze wijze over die dominee, die wéér het molenpad opgaat en toch weer de vlonder mijdt. Wie is die rector die dat laatste wél durft, terwijl het toch zijn zuster was. Wat is er bij de vlonder gebeurd, wat is de functie van dat witte paard? Die vragen maken de lezer en toeschouwer nieuwsgierig naar het vervolg en het gesprek over de dood tussen al die bloemen suggereert direct al een thema dood-leven.

In deze eerste pagina tekst bevinden zich eigenlijk alle elementen, die ik in de klas aan de orde wil stellen bij het lezen van een toneeltekst of het kijken naar een stukje TV-drama. Dat zijn dan vooral de boeiende *werking* en de *betekenislaag*. Beide elementen hangen nauw samen met de wijze waarop de auteur zijn verhaal heeft georganiseerd en daarom houden we ons ook bezig met de *structuur*.

Tenslotte bestaat er altijd een spanning tussen de woorden van het tekstboek en de voorstelling en ook die relatie krijgt aandacht.

De boeiende werking, de betekenislaag en de structuur vormen de bouwstenen van mijn lessen drama-analyse. Ik wil mijn leerlingen handvatten geven om met een toneelstuk om te gaan, een strategie om drama-teksten te lezen, een attitude om naar toneel te kijken, zowel in de schouwburg als op de televisie. Om een idee te geven van wat ik bedoel wil ik in deze presentatie in vogelvlucht de lessen met u doornemen, zoals ik die op school geef.

1 De tekst als partituur

In de eerste les bied ik de klas vier regeltjes dialoog aan, uitgesproken door A en B:

A: Wat is dat

B: O, dat betekent niets

A: Kom eens hier

B: Zo had ik het niet bedoeld

De leerlingen bereiden dat stukje tekst in tweetallen voor en spelen de scène. Er ontstaan 15 verschillende situaties met dertig verschillende personages. Dat is een mooi uitgangspunt voor een bezinning op het eigen karakter van een dramatekst. Die tekst is niet meer dan een partituur, een onvolledige weer-slag van een nauwelijks vast te leggen theatergebeuren. De dramatekst is altijd onvoltooid en wat de lezer onder ogen krijgt, wordt bij iedere voorstelling anders gerealiseerd. De dialoog of de hoofdtekst is voor de lezer de belangrijkste bron van informatie, maar in de voorstelling is het slechts één aspect van de overdracht van het verhaal. De regisseur kiest voor bepaalde acteurs en binnen een specifiek toneelbeeld van decor en licht en soms ook muziek, krijgen uitspraken een geheel eigen kleur. In de regieaanwijzingen of neventekst geeft de auteur soms belangrijke informatie, maar dan nog kleurt de regisseur de voorstelling zelf in.

Vervolgens schrijven de leerlingen in groepjes een zogenaamde neventekst bij een langere dialoog van een op zichzelf weinigzeggende inhoud, waarbij ze be-ginnen een situatie te bepalen en de twee personages body te geven. Zonder een woord in de tekst te veranderen ontstaan er dan scènes die zich afspelen aan de hemelpoort, een ministerie, in een kraakpand of in de paskamer van een lingeriezaak. De resultaten worden gespeeld, voorgelezen of gewoon toegelicht. Door deze oefening leren leerlingen creatief om te gaan met een gegeven tekst; het is bovendien een goede voorbereiding op het lezen van toneelteksten. Ze zien de betrekkelijkheid van de woorden, maar tegelijkertijd ook de enorme mo-gelijkheden die een tekst biedt. Ze leren als het ware een beetje encenerend lezen.

In de volgende les leg ik ze een openingsscène voor als hiervoor beschreven. Ze onderzoeken de situatie, de personages, de opgeroepen vragen en verwachting-en en vooral ook de wijze waarop de schrijver de informatie structureert. We praten dan over de functie van zo'n expositie en het belang van een intrigeren-de openingsscène.

2 De personages

In de eerste lessen is al duidelijk geworden, dat een belangrijk kenmerk van de meeste toneelstukken is, dat er geen verteller is, die je in een tussenzin op de hoogte kan stellen van de broodnodige achtergrondinformatie. Met een zin als ' "Ik hou van je", sprak hij op onvaste toon, maar terwijl hij die woorden uitsprak moest hij ineens ontzettend aan Mathilde denken', doe je als toneel-schrijver niet zoveel en hoe dramatiseer je een zin als: 'Daar stormde de buur-vrouw binnen, een schoonheid aan wie je niet kon zien, dat ze al vier keer een facelift had gehad en jarenlang een liederlijk leven had geleid in de sloppen van Berlijn'. Zo'n zin laat ik weleens in scène zetten en daarmee zet je de leerlingen direct op het spoor van de personagetekening.

We proberen daarna bij een videofragment of een stuk van een script een zo compleet mogelijke persoonsbeschrijving te maken, daarbij nauwkeurig aangevend waar die informatie vandaan komt en hoe betrouwbaar die gegevens zijn. Als het fragment daartoe aanleiding geeft, bespreken we ook de mogelijkheden tot identificatie met bepaalde personages en in enkele gevallen kan duidelijk worden, dat een personage ook betekenisdrager kan zijn.

3 De boeiende werking

Het is voor iedere leerling duidelijk, dat een schrijver die zijn publiek niet weet te boeien beter een ander vak kan kiezen. Maar hoe bereikt hij dat? Om dat te laten zien vertoon ik de eerste twintig minuten van een aflevering van bijvoorbeeld *Derreck*, de bekende Duitse politieserie. Iedereen noteert zoveel mogelijk elementen die met elkaar maken dat de aandacht van de kijker niet verslapt. Na afloop worden de gegevens in kleine groepjes met elkaar vergeleken en vervolgens maken we klassikaal op het bord een inventarisatie, die we daarna in categorieën onderbrengen. Meestal heb ik na één korte videosessie al het materiaal bij elkaar dat ik nodig heb. Ik noem de voornaamste aspecten van de boeiende werking.

In de eerste plaats zijn er de *voorgevoelens* bij aanvang, je kent de serie, je kent de schrijver of je hebt er al veel over gehoord. Vervolgens wordt je een groot aantal vraagtekens voorgeschoteld: *witte plekken* in de informatie. De personages refereren aan een gebeurtenis in het verleden die je niet kent, ze praten over zaken in verwijfwoorden en raadselachtige zinnen (Denk je dat ik 'het' zal durven?) of ze verwijzen naar iets in de nabije of verre toekomst (een blik naar buiten die plotseling angstig wordt, de aankondiging van een

voor ons onbekende bezoeker of het noemen van een actie die later zal worden ondernomen).

Soms vinden er *vertragingen* plaats en een andere keer zorgen *contrasten* of *conflicten* voor een plotselinge stroomversnelling. Om te blijven boeien moet een auteur zijn verhaal zo structureren, dat het publiek voortdurend heen en weer geslingerd wordt van een kennisachterstand naar een antwoord op die vraag, waarna direct weer nieuwe onduidelijkheden worden opgeroepen.

Soms heeft het publiek ook een *kennisvoorsprong*. De punaise die mijn voorganger hier in uw bijzijn met een vals gezicht hier op mijn stoel zou hebben gelegd, was de garantie geweest voor een aandachtig gehoor, dat zit te wachten op het moment dat ik zou gaan zitten. Het is het Jan Klases-gevoel als je weet dat Katrijn haar man een poets wil bakken. De auteur geeft het publiek een voor-sprong door het in vertrouwen te nemen en je weet dat de hoofdfiguur zijn ondergang tegemoet gaat. De overspelige vrouw verstopt haar minnaar onder het bed; de moordenaar slijpt zijn mes.

Al deze elementen hebben vooral te maken met de wijze waarop de auteur zijn materiaal heeft georganiseerd. Maar ook al uit zo'n kort videofragment blijkt vaak, dat er meer is, dat het feit dat je met een bepaald personage kunt meeleven een belangrijk deel van je interesse in het gebeuren bepaalt. Naast de lijst van de al eerder genoemde aspecten maken we dus ook een lijstje van punten die te maken hebben met de persoonlijke betrokkenheid van het gebeuren. Hierop komt behalve de mogelijkheid tot *identificatie* ook de reactie van het publiek op de *waardeoordelen* die in het stuk aangeboden worden. Het zich bevestigd voelen in bepaalde ideeën over leven en dood of de mens en de samenleving, maar juist ook de aantasting of de doorbreking van die waardeoordelen kunnen een enorm effect hebben op de toeschouwer. Hetzelfde geldt voor sterke *emotionele uitingen* op het toneel, zoals een huilbui of een aanstekelijke schaterlach.

Nadat we de voornaamste factoren die de boeiende werking bepalen op een rijtje hebben gezet, annoteren de leerlingen een toneelfragment op papier. Dat kan met behulp van zeer veel verschillende categorieën, je kunt je ook beperken tot enkele hoofdaanduidingen. Ze noteren in de marge welke spanning verwekkende elementen ze hebben ontdekt. Tenslotte schrijven ze zelf een korte scène met zoveel mogelijk spannende momenten.

Uit ons onderzoekje naar de boeiende werking is al gebleken, dat de volgorde en de organisatie van de gegevens van de story enorm belangrijk zijn. Vandaar dat we nu aandacht besteden aan het complete handelingsverloop. Allereerst aan het meest gebruikelijke stramien: expositie, verwickelingen-climax-afloop, maar meestal ook aan de bouw van het klassieke drama en de structuur van het episch toneel, die zoals u weet, wel wat op een snoer kralen lijkt.

4 De betekenis

Een toneelstuk is geen toevallige samenloop van omstandigheden. De auteur presenteert een dramatisch conflict tussen personen of groepen of een innerlijke strijd en dat conflict komt via het handelingsverloop al dan niet tot een oplossing. Achter de wijze waarop het probleem gestalte krijgt in personages en situatie ligt een mensvisie of een maatschappijbeeld en een serieuze auteur zal tenminste iets daarvan willen laten doorklinken in zijn stuk. Zelfs de schrijver die zich presenteert als pretentieloze amusementsauteur doet op de een of andere manier een uitspraak over zijn visie op mens en maatschappij.

Die boodschap wordt niet altijd zo duidelijk geëtaleerd als in de Reijen van Vondel of de vrolijke Varaserie 'Zeg 'ns AAA'. Meestal probeert de auteur zijn intenties zo natuurlijk mogelijk in zijn drama te verwerken en hoopt daarbij dat het geheel van de voorstelling een betekenisvol beeld bij de toeschouwer achterlaat.

De lezer is hier in het voordeel. Hij kan terugbladeren, uitspraken vergelijken en stilstaan bij moeilijk te interpreteren passages. Dit door de auteur niet bedoelde voordeel benutten we bij het werken met de tekst in de klas. Het liefst gebruik ik hiervoor een complete tekst, een eenacter dus. De bibliotheek van het theaterinstituut te Amsterdam heeft een catalogusbak vol titels van korte stukken.

De leerlingen lezen de tekst en schrijven na afloop voor zichzelf op welke gedachte zij hebben over de betekenis. Vervolgens gaan ze daar bij tweede lezing bewijzen voor zoeken door die passages aan te strepen die ze betekenisvol achten. Ze vragen zich af welke signalen de schrijver in de loop van het stuk heeft afgegeven om hen tot deze interpretatie te brengen. Los van de gevonden betekenis vergelijken we klassikaal de verschillende argumenten die worden aangedragen en proberen die in categorieën onder te brengen.

Belangrijke elementen die bijdragen tot een intuïtieve interpretatie blijken dan te zijn:

- a. Het verloop en vooral de afloop van het conflict.
- b. De *personages* die vaak optreden als vertegenwoordigers van standpunten. We beschouwen hun uitspraken en hun reacties op het conflict, gekoppeld aan hun geloofwaardigheid en gaan na hoe ze uit de strijd tevoorschijn komen; als winnaar of als verliezer.
- c. Bespiegelingen of *algemene uitspraken* die niet direct te maken hebben met het handlingsverloop. Ze zijn terug te vinden in de monologen of in de meer filosofisch vertrouwelijke gesprekken. De uitspraak 'De vis wordt duur betaald' mocht niet voor niets niet uit de verfilming van 'Op Hoop van Zegen' verdwijnen.
- d. De aanvullingen uit de *regieaanwijzingen*, die uitspraken kunnen uitvergroten of ridiculiseren. Leerlingen zien dan ook wat een regisseur aan een voorstelling kan toevoegen. De Lucifervoorstelling van Hans Croisset van enkele jaren geleden had niet dezelfde boodschap als Vondel bedoeld had. Ook de klassieke Griekse tragedies krijgen nogal eens een andere, actuelere uitstraling dan ze in vorige eeuwen hebben gehad. Zowel het Werktheater als de groep Art en Pro van Frans Strijards hebben in het afgelopen seizoen driftig met de betekenislaag van het Oidipus-verhaal geëxperimenteerd.
- e. De *maatschappelijke context*. 'Mijnheer Harold en de Boys' van Fugard, ook al uit het afgelopen seizoen, toont het publiek een blanke Zuidafrikaanse schooljongen temidden van twee zwarte bediendes, waarvan hij er één als een soort vader beschouwt. Toch vernedert Harold aan het slot zijn liefste vriend en spuugt hem in het gezicht. De betekenis is duidelijk: de apartheid is een zo ingekankerd gegeven, dat zelfs de aardige, vriendelijke Harold zich op het kritieke moment laat gaan. In het jaar waarin de toestand in Zuid Afrika zo in het middelpunt der belangstelling staat, krijgt zo'n gegeven nog eens een extra dimensie.
- f. Het Theater van de Lach speelt momenteel 'Een trouwring mag niet knellen'. Je hoeft er eigenlijk al niet meer naar toe te gaan om te weten waar het over gaat.

Daarna gaan we in geschreven of gespeelde stukken onderzoeken welk wereldbeeld of idee wordt uitgedragen of op de achtergrond meespeelt. Bij een script door tekens te plaatsen in de marge, bij een videostuk door snel notities te maken. We vergelijken de resultaten en de achterliggende motieven en proberen samen tot een consensus te komen.

5 Een beter inzicht

Zo streef ik naar een beter inzicht in het verschijnsel drama, in de mogelijkheden die drama biedt, maar ook in de macht die de toneelschrijver kan hebben. Een van zijn voornaamste opdrachten is het publiek te blijven boeien. Hij bezit daarvoor een hele trucendoos, waardoor hij de aandacht gevangen kan houden. Maar hij zal vooral proberen zijn toeschouwer persoonlijk bij het dramatisch conflict te betrekken. Juist die persoonlijke betrokkenheid is bij drama veel directer en heviger dan bij een roman of een kort verhaal. Een boek dat je teveel wordt, kun je wegleggen, het toneelstuk gaat onverbiddeijk door. Er is geen tijd voor reflectie. Je kunt de knop van het TV-apparaat uitschakelen, maar hoe vaak gebeurt het niet dat je toch onwillekeurig geboeid raakt. En omdat je ook daar geen tijd gegund wordt om wat je ziet en hoort even te overdenken, kom je al snel in de ijzeren greep van het dramatisch gebeuren.

Enkele jaren geleden speelde de Haagse Comedie een stuk van de Amerikaan C.P. Taylor, genaamd 'Goed'. Het ging over een niet onsympathieke Duitse lector uit de dertiger jaren, die naar aanleiding van de toenemende dementie van zijn moeder een academisch betoog schreef over euthanasie. Zonder dat hij het eigenlijk zelf wilde, werd hij geleidelijk aan ingeschakeld in de opzet van de vernietigingskampen van Nazistisch Duitsland, hij werd zelfs een centrale figuur. Het griezelige van dit stuk is, dat de toeschouwer zich na afloop realiseert dat hij eigenlijk nog steeds sympathie voelt voor deze man. Het identificatieproces heeft gewerkt. Boeiende werking en betekenis kunnen nauw met elkaar samenvallen. Een toneelstuk over de dood van Adolf Eichman zou de toeschouwer tot diepe ontroering kunnen brengen en daarmee tot meeleven met het lot van Eichman. Meer nog dan een spannend boek kan een drama je bij de keel grijpen en een katharsis veroorzaken, waar ook de oude Grieken al raad mee wisten.

Via de drama-analyse hoop ik te bereiken, dat leerlingen bewuster naar dramatische producties kijken. Mijn ervaring is dat ze in elk geval met heel andere ogen hebben leren kijken en dat ze in het algemeen meer belangstelling hebben gekregen voor toneel.

Voor mezelf is lezen en video kijken niet genoeg. Theaterbezoek is een absoluut gevolg van de lessen. De voorstelling wordt soms goed voorbereid, een andere keer gaan ze er ook zeer onbevangen naar toe. Meestal geef ik wel opdrachten mee en een volgende les vergelijken we de ervaringen en bestuderen we de recensies. Soms schrijven we die ook zelf. Voor mijn leerlingen volgt dan nog de

meesterproef, een scriptie die op het schoolonderzoek uitgebreid aan de orde komt. Met behulp van een door mij verstrekte handleiding schrijven ze een werkstuk over een stuk dat ze ook gezien hebben. Daarbij is een duidelijke vraagstelling vooraf een absolute voorwaarde.

De leerlingen beperken zich vrijwel nooit tot de genoemde aspecten, maar betrekken er al naar gelang het karakter van het stuk andere elementen bij, zoals de politieke, maatschappelijke, psychologische of historische context, een vergelijking met vroegere opvoeringen aan de hand van recensies uit het toneelmuseum en niet zelden weten ze een interview met een regisseur of acteur te bewerkstelligen. Dit kan allemaal, omdat bij ons op school deze lessen zo'n duidelijk onderdeel van het curriculum zijn. Volgens mij kan echter iedereen die dit soort zaken belangrijk vindt, in een niet te lange lessenreeks aandacht besteden aan dramateksten. Daarbij komt dat er tegenwoordig heel veel materiaal voorhanden is. Vrijwel alle grote toneelgezelschappen brengen per productie ook een tekstboekje uit, dat voor enkele gulden verkrijgbaar is. De Internationale Theaterbookshop op het Leidseplein in Amsterdam heeft een enorme voorraad. De meeste stukken zijn weliswaar vertaald, maar ik vind dat je daarin niet eenkennig moet zijn.

Ook de videorecorder biedt veel mogelijkheden. Gelukkig worden er steeds meer theatervoorstellingen op band vastgelegd, maar als oefenmateriaal zijn sommige TV-series ook zeer wel bruikbaar.

Op 1 oktober aanstaande gaat in Den Haag 'Een bruid in de morgen' van Hugo Claus in première. Als het doek opgaat, zien we, volgens het tekstboekje, een appartement, met aan de muur een oud affiche van een Pattini-recital. De vermoede man op de sofa blijkt Pattini te heten. Zijn vrouw maakt hem een reeks verwijten over zijn gedrag in het verleden en er lijkt belangrijk bezoek te komen: een Hilda. Pattini wil bij het bezoek aanwezig zijn, maar zijn vrouw zou hem liever naar zijn kamer sturen. Wie zijn die mensen en waarom is dat bezoek van Hilda zo belangrijk? De eerste bladzij tekst biedt alweer stof genoeg voor een aantal lessen over drama.

Wie de voorstelling gaat zien in de regie van Agaath Witteman komt nog eens voor extra verwachtingen te staan. Wellicht komt de Haagse Comedie binnenkort in een theater bij u in de buurt.

Cor Geljon