

Véronique Damoiseaux

## *De binocle* van Couperus in de klas

### *Intertextualiteit als uitgangspunt voor vakoverstijging*

In het kader van het thema 'vakoverstijgend onderwijs' dat in dit Tsjip-nummer centraal staat, zal in dit artikel aandacht worden geschonken aan een heel direct aanknopingspunt voor vakoverstijging: expliciete intertextualiteit, ofwel duidelijke verwijzingen in een tekst naar andere literatuur of kunstwerken door middel van bijvoorbeeld citaten of titels.

Daarvoor is dit maal niet gekozen voor recente literatuur, maar voor een verhaal van Couperus, Nederlands belangrijkste vertegenwoordiger van het psychologisch realisme. Zijn analyses van de innerlijke mens zijn, evenals zijn fantastische verbeeldingskracht, veelvuldig geprezen en op menige boekenlijst staan zijn bekendste romans *Eline Vere* en *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan*.

De aandacht gaat hier uit naar *De binocle*, een kort verhaal dat zich prima leent voor een analyse in de klas. De hoofdpersoon in dit verhaal woont twee maal *Die Walküre* van Wagner bij en het grootste deel van het verhaal speelt zich af tijdens het schouwburgbezoek. Dit gegeven vormt hier het uitgangspunt voor een les, waarin verschillende aspecten van de opera van Wagner zullen worden bestudeerd met als voornaamste doel de functie van de opera in het verhaal van Couperus te kunnen aanduiden: het is immers niet voor niets dat Couperus zijn personage twee maal naar dezelfde opera laat gaan en juist hier tot een gruwelijke daad komt. Daarnaast leren leerlingen zien dat expliciete intertextuele verwijzingen in de tekst een functie hebben en een nadere bestudering van deze gegevens een verdieping van de betekenis van elementen uit het verhaal tot gevolg heeft.

Verschillende facetten van de opera -de dramatische inscenering, de gezongen tekst en de orkestbegeleiding- zullen aan bod komen. Uiteraard hoort daar het beluisteren van enkele fragmenten uit de opera bij. De vakoverstijgende lessuggesties die aan het eind van dit artikel worden aangedragen, zijn bedoeld als een geïntegreerd onderdeel van de les Nederlands. De docent kan zelf het muziekonderdeel geven, mits hij zich enige tijd in (een deel van) Wagners opera *Die Walküre* verdiept. *De binocle* van Couperus dient als uitgangspunt.

#### 1. Literaire analyse

##### 1.1. Context en achtergronden van *De binocle*

Al vanaf de eerste roman *Eline Vere* (1889) speelt het noodlotsmotief een grote rol in het werk van Couperus. Steeds weer raken zijn personages verzeild in een psychisch drama, doorgaans veroorzaakt door aan burgerlijke conventies gebonden levenswijzen waartegen zij zich tevergeefs verzetten. Onherroepelijk gaan zij hun ondergang tegemoet, niet in staat weerstand te bieden aan het vooraf bepaalde noodlot. Ook in *De Binocle* staat dit motief

centraal.

Het verhaal werd voor het eerst in 1920 in *De Haagse Post* gepubliceerd en later opgenomen in het eerste deel van *Proza*, maar is waarschijnlijk al veel eerder geschreven. Couperus reisde veel, niet alleen voor zijn plezier, maar ook voor zijn werk (vanaf 1916 maakte hij veel reizen voor de Haagse Post) en hij had de gewoonte zich te verdiepen in de geschiedenis van de steden die hij bezocht. In 1897 woonde hij in Dresden, de stad waar ook *De binocle* zich afspeelt, *Die Walküre* van Wagner bij. Het is aannemelijk dat Couperus *De binocle* rond die tijd schreef, aangezien hij nadien niet meer naar de stad terugkeerde.

Couperus bezocht regelmatig de opera, soms wel drie, vier avonden in de week en hij luisterde er het liefst naar met zijn ogen dicht, zo lezen we in *Louis Couperus, een biografie* van Frédéric Bastet. Juist de muziek van *Die Walküre*, maar ook de tekst, speelt een belangrijke rol in *De binocle*, zo zal verderop blijken.

*De binocle*, Couperus' meesterlijkste vertelling genoemd, zette Marsman er toe aan opnieuw het werk te lezen van deze schrijver, wiens gekunstelde schrijfstijl hem, net als vele anderen, lange tijd grote weerzin inboezemde: "Het waren de drie delen *Proza*, waarvan mij niet veel is bijgebleven, maar dat ééne dan zoo scherp, zoo kwellend, zoo obsedeerend dat ik het aan iedereen navertelde, aan verschillende mensen voorlas, en er eens een lezing mee onderbrak, omdat ik aan niet anders dacht. (...) Zelden heeft een verhaal mij zoo volmaakt en persoonlijk in bezit genomen als juist die novelle."

Een beschrijving van de inhoud van het verhaal zal deze uitspraak verduidelijken.

## 1.2. De inhoud van *De binocle*

Een jonge toerist, 'Indo-Nederlander, journalist, een fijne jongen, enigszins nerveus aangelegd, zeer zachtzinnig trots zijn tropisch bloed' (r.1-3) en met 'periodieke buien van melancholie' (r.23-24), wil in Dresden een opvoering van Wagners *Die Walküre* bijwonen. Omdat hij vreest vanaf de eerste rij van de vierde rang het toneel niet goed te kunnen zien, besluit hij vlak voor sluitingstijd een kijker te kopen. Ondanks de hoge prijs koopt hij een binocle bij een opticien, wiens gezicht hem plotseling 'een onbehaaglijke vogeltronie geleeft' (r.40) en die in hem een eigenaardig en onbehaaglijk gevoel losmaakt (r.62-63).

Eenmaal in de schouwburg kan hij zijn aandacht niet bij de opera houden. Steeds meer wordt hij afgeleid door een onverklaarbare drang om de zojuist gekochte kijker, die hij vóór zich op de balustrade heeft gezet, naar beneden te gooien op de kale, glimmende schedel van een heer in de zaal: "Toen was het of hij zich niet zou kunnen bedwingen... Of iets hem krachtig imperatief dwong de kijker te slingeren, hoog door de afgrond der zaal, mikkende op die lokkende bol, die reuzebiljartbal, het blinkende doelwit, daarginds, in de diepte, op driekwart afstand van de helling tussen hem en het toneel..." (r.133-137).

Hij weet zich nauwelijks te bedwingen en verlaat tenslotte, net voor het

einde van de eerste acte, de zaal. Na de pauze -hij heeft zich inmiddels enigszins hersteld door verstandelijk op zichzelf in te praten- blijft hij achterin de zaal staan om niet opnieuw in de akelige verleiding te komen en bij het verlaten van de zaal laat hij opzettelijk zijn kijker achter in het theater: "Toch meende hij, toen de opera uit was, nooit meer op de eerste rij van de vierde rang plaats te nemen. In allen gevalle nooit meer met zo een grote kijker voor zich. En tevens de kijker, die hem in de handen zo vreemd gewogen had en hem misschien, met de diepte samen, en óm dat dwaze doelwit daarginds, die dolle obsessie had ingegeven... niet mee te nemen... hem daar te laten staan..." (r.185-191).

Vijf jaar later is de jonge man opnieuw in Dresden, waar 'de affiches der opera een serie voorstellingen aankondigden van de *Ring des Nibelungen*' (r.200-201). Die avond woont hij wederom *Die Walküre* bij en heeft geen andere keuze dan alweer een plaats op de hoge eerste rij van de vierde rang, hem afgestaan door een persoon wiens 'onbehaaglijke vogelgezicht' (r.213) hij eerder meent te hebben gezien. Met een vage herinnering aan de duizeling van destijds, waartegen hij zich nu dwingt te verzetten, wordt hem door de ouvreuse een grote binocle aangereikt. Zijn eigen kijker, die al die jaren daar op hem heeft gewacht, zo lijkt het wel...

En midden in het liefdesduet van Siegmund en Sieglinde gebeurt dan het fatale, het onafwendbare: hij staat op 'of hij worstelde met een macht sterker dan hij' (r.238) en gooit de zware kijker de zaal in, op het hoofd van een toevallige toeschouwer, 'een ander, een, schoon nooit gemikt of opgemerkt, noodlottig getroffen', die zijn leven uitbrult, 'terwijl de hersens spatten' (r.244-245).

Juist het (schijnbaar) toevallige karakter van deze gruwelijke daad, waar de lezer al vanaf het begin van het verhaal langzaam maar zeker naartoe wordt geleid, en de noodlottige obsessie voor een in wezen onbelangrijk voorwerp fascineerden Marsman. In zijn *Brief over Couperus in Forum* (1932) schrijft hij: "Slaaf te zijn van een ding! Wat een vernedering en wat een angst, daar eenzaam te zitten, met dat monsterding in je hand (...). Ik geloof, dat die doodgewone man op dat moment het besef, het lijfelijke besef moet hebben gehad van den waanzin van het geheele leven".

### 1.3. Verwijzingen naar *Die Walküre* in *De Binocle*

Vanaf het begin vervult de binocle een fatale functie in het verhaal: hij wordt bij sluitingstijd gekocht en is veel te duur en de lange, magere opticien met het onbehaaglijke vogelgezicht (een motief dat verschillende malen terugkeert) sterkt ons vermoeden dat er iets niet pluis is. Tijdens het schouwburgbezoek dat volgt, let de toerist dan ook nauwelijks op wat zich op het toneel afspeelt, maar wordt vanaf de eerste minuten afgeleid door zijn zojuist gekochte kijker. Het voorwerp oefent een bovennatuurlijke macht op hem uit en de lezer volgt de innerlijke strijd van de jongeman tussen enerzijds het onberedeneerbare, schijnbaar door hogerhand gestuurde verlangen met de binocle een toeschouwer te treffen, anderzijds zijn ratio die hem hiervan aanvankelijk weet te weerhouden. Op de achtergrond van dit innerlijke drama

speelt de muziek van *Die Walküre*.

Op verschillende plaatsen in de tekst wordt de lezer, net als de toerist zelf, erop gewezen dat we hier eigenlijk samen met de jongeman van een opera horen te genieten. Het accent ligt daarbij op de eerste acte, die de toerist twee maal bijwoont. Aan het begin van de opera is er sprake van 'der muziek immense vergolwing' (r.80). Al vlug worden dan drie personages genoemd: Siegmund ('wiens stem hem zalig doortilde', r.83-84), Sieglinde ('een witte, blonde Germane dochter', r.93) en Hunding. Siegmund en Sieglinde bevinden zich in de hut van Hunding (r. 95). Iets verderop is sprake van een 'Liebeslied' (r.122), hetgeen ons iets zegt over de relatie tussen Siegmund en Sieglinde, die blijkbaar van amoreuze aard is. Siegmund zingt met 'een glanzende tenorstem' van 'liefde en binnenstromende lente' (r.123-124) en tegen het eind van de tekst is nogmaals sprake van 'Siegmund en Sieglinde's duo' (r.235-236). Wie Hunding is, wordt niet expliciet verteld (vader? minnaar? echtgenoot?) en we komen ook niets te weten over de achtergronden van Siegmund en Sieglinde. Daarvoor moeten we te rade gaan bij (het libretto van) de opera zelf.

#### 1.4. Context van *Die Walküre*

*Die Walküre*, een drie-acter, maakt deel uit van een groter geheel, *Der Ring des Nibelungen*, 'ein Bühnenfestspiel für drei Tagen und ein Vorabend'. Het stuk werd gecomponeerd tussen 1848 en 1874 en in 1876 voor het eerst in zijn geheel opgevoerd in een door Wagner speciaal voor dit doeleinde ontworpen theater in Bayreuth, Beieren. Wagner schreef zelf het libretto voor dit grootse muziekdrama met een totale speelduur van 14 uur. *Die Walküre* werd in 1856 gecomponeerd en geschreven en vormt het eerste deel na de inleiding *Das Rheingold*. Alleen al de eerste acte van *Die Walküre*, waarop in de tekst van Couperus het accent ligt, duurt bijna een uur.

De *Ring* speelt zich af in de Germaanse oertijd, in een wereld van goden, reuzen en dwergen en grijpt deels terug op de Germaanse mythologie zoals we die kennen uit de *Edda*. Op de politieke symboliek achter het epos, waarin de eeuwige strijd tussen macht en liefde wordt gevoerd, zal hier verder niet worden ingegaan.

Heel in het kort (een uitgebreide beschrijving vindt u in ieder goed handboek) draait het in deze opera om, de titel zegt het al, een ring die van de Rijngodinnen is gestolen en de wereldheerschappij aan de eigenaar verleent (mits deze van de liefde afziet). Iedereen, inclusief de Germaanse oppergod Wodan, probeert de ring in zijn macht te krijgen, maar er rust een vloek op die alleen door een wezen kan worden opgeheven, dat nog niet met de vloek in aanraking is gekomen. Wodan heeft om die reden, onder de naam Wälse, bij een sterfelijke vrouw een tweelingpaar van het heldengeslacht 'de Wälsungen' verwekt, Sieglinde en haar broer. Om deze twee personages nu draait het in de eerste acte van *Die Walküre*.

#### 1.5. Inhoud van *Die Walküre*

Siegmund en Sieglinde zijn in hun jeugd gescheiden en de tweelingzus werd

geroofd door een vijandelijke stam om vervolgens te worden uitgehuwelijkt aan Hunding. In diens hut ontmoeten de broer en zus (die elkaar overigens niet herkennen) elkaar opnieuw. Siegmund, die wordt achtervolgd door vijanden (later blijkt dat het hier Hunding zelf betreft), strompelt uitgeput het huis binnen om beschutting te zoeken. Onmiddellijk voelen hij en Sieglinde een onverklaarbare wederzijdse aantrekkingskracht, zo blijkt mede uit de vele regie-aanwijzingen. 'Sieglinde zet even haar lippen aan den hoorn, en geeft hem Siegmund; deze doet een langen teug; dan zet hij den hoorn van de lippen. Beiden blikken elkaar, in stijgende ontroering, een tijdlang zwijgend aan', staat al in de eerste scène. Langzaam ontrafelt zich hun verleden, maar ondanks de ontdekking van hun bloedverwandschap worden zij hopeloos verliefd op elkaar. Siegmund noemt zich daarbij steeds 'Wehwalt', omdat hij overal waar hij verschijnt ongeluk met zich meebrengt. Hunding, die intussen ook op het toneel is verschenen en de ontluikende liefde tussen de twee aanvoelt en gelaatsovereenkomsten constateert, daagt Siegmund uit tot een tweegevecht de volgende dag. Daarop dient Sieglinde hem een slaapdrank toe, opdat Siegmund kan vluchten. Als Siegmund tijdens het liefdesduet dat volgt, als enige tot dan toe in staat blijkt het zwaard Nothung uit de Essenstam te trekken -door Wodan geplaatst en een teken van uitzonderlijke macht-, is het voor hen beiden duidelijk dat zij door de goden voor elkaar bestemd zijn. Sieglinde geeft hem nu ook zijn naam Siegmund, 'overwinnaar'. In de allerlaatste regels zingt Siegmund 'met zijn glanzende tenorstem' (r.123) (in de prachtige metrische vertaling van Willem Kloos): "Bruid en zuster, zijt gij uw broeder - Zoo bloeie dan 't Wälsungenbloed!". Hier eindigt de eerste acte.

Het gevecht tussen Siegmund en Hunding vindt plaats in de tweede acte en loopt dramatisch af voor Siegmund als gevolg van een conflict tussen Wotan en Fricka, de godin van het huwelijk. Die vindt dat de huwelijksregels gelden boven de liefdescreatie van Wodan en verbiedt Brünhilde, één van de negen walkures (strijddochters van Wodan die de gesneuvelde helden naar het Walhalla brengen om het in de toekomst te verdedigen) naar wie het stuk is genoemd, om Siegmund op het slagveld te verdedigen. Brünhilde weet Sieglinde wel naar een veilige plek te voeren: bij de Nibelungen (dwerfen) baart zij een zoon, Siegfried. Naar deze persoon is het volgende operadeel genoemd. In *Götterdämmerung* tenslotte blijkt dat de obsessie voor de ring leidt tot de ondergang van het hele godenrijk. De liefde tussen Siegmund en Sieglinde en de geslachtsdaad die tussen hen beiden plaatsvindt staat in het teken van de ondergang van het godenrijk.

### 1.6. Achtergronden van *Die Walküre*

Tijdens zijn verblijf in Dresden, verdiepte Couperus zich in het werk van Richard Wagner (1813-1883), die zijn jeugd in deze stad doorbracht en hier ook later gedurende enkele jaren verbleef. Dat zijn werk Couperus intrigeerde, is niet verwonderlijk: net als bij Couperus treffen we bij Wagner een grote fascinatie voor innerlijk, psychologisch drama en ook hij heeft een voorkeur voor fatale einden waar langzaam (maar zeker) naartoe wordt ge-

werkt. Overigens had Couperus vooral bewondering voor de muziek in de opera's van Wagner. Op het epos zelf is veel kritiek geleverd (en niet alleen door Couperus), omdat verschillende passages en karakterveranderingen ongeloofwaardig zouden zijn. De eerste acte van de *Walküre* wordt echter alom geprezen om de fijne psychologische uiteenzettingen.

Behalve componist en tekstschrijver was Wagner theoreticus. In enkele belangrijke werken over opera, waaronder *Die Kunst und die Revolution* en *Oper und Drama*, wijst hij op het bedroevende niveau van de opera in zijn tijd en zet hij zijn ideeën uiteen over het Gesamtkunstwerk. Volgens Wagner moest de opera, in navolging van de Griekse tragedie, een eenheid vormen door integratie van poëzie, drama, instrumentale muziek en zang, dans, kostuums en gebarentaal. Daarom componeerde hij zijn opera's zelf, schreef zelf de teksten en gaf zowel in het libretto als in het partituur regie-aanwijzingen en omschrijvingen van het decor.

Opera moest bovendien diepere gevoelens en ervaringen van het leven tot onderwerp hebben, zoals in mythologische verhalen. Wagner toont in zijn opera's dan ook vooral de innerlijke wereld van de personages en de emotionele ontwikkeling die zij doormaken, waardoor situaties op het toneel soms gedurende lange tijd ongewijzigd blijven. De instrumentale muziek is hierbij voor Wagner van essentieel belang, want zij weerspiegelt de oergevoelens, de diepere verlangens, de heftige emotionele reacties van de personages en levert commentaar op de tekst en de handelingen op het toneel. Een belangrijk gegeven, want we zagen eerder, dat de jonge toerist tijdens zijn operabezoek in een innerlijke strijd verwickeld is, waardoor hij weinig aandacht voor het toneel heeft, maar wel overspoelt raakt door de 'immense vergolving' (r.80-81) van de muziek van *Die Walküre*.

De weerspiegeling in de muziek van het innerlijke drama -hun liefde, boosheid, kracht en twijfels- van de personages, maakt de opera 'zwaar': verandering van emotie betekent bij Wagner verandering van toonsoort, waardoor vele wendingen in de muziek te horen zijn. Soms zelfs binnen een enkele regel, bijvoorbeeld in 'Liefde brengt vreugde en verdriet'. Ook het ritme en de snelheid verandert vaak en de scènes worden in een 'unendliche Melodie' aan elkaar gekoppeld, waardoor ons nauwelijks rust wordt gegund. Het vraagt de nodige concentratie en herhaald luisteren om de muziek enigszins te kunnen volgen.

### 1.7. Twee innerlijke drama's weerspiegeld in één muziekstuk

Zowel Couperus als Wagner snijden een thema aan waarin grenzen worden overschreden: grenzen van geweld en sexualiteit. De personages die zij ten tonele voeren lijken op de gebeurtenissen weinig of geen invloed te kunnen uitoefenen, maar worden gestuurd door hoger hand of een onverklaarbaar (verwerpelijk) verlangen, zoals we ook aantreffen in mythologische verhalen als *Oedipus*. Benaderen we dit op een psychologische manier dan betreden we in deze verhalen het gebied van onbewuste en verdrongen oerdriften en -verlangens. Het gebied van de taboes eigenlijk, dat ons schokt als we ermee geconfronteerd worden. En geschokt waren de lezers en toeschouwers in de

tijd waarin deze kunstwerken werden gepubliceerd dan wel opgevoerd. Het 'Vorspiel', de orkestrale inleiding op de eerste acte van *Die Walküre* kondigt het drama al aan. Een storm, aanvankelijk slechts dreigend door de lage tonen van de contrabas, zwelt aan tot een heftige orkaan, die overgaat in de lieflijkere tonen van het eerste bedrijf. Deze muziek leidt de gebeurtenissen op het toneel in en geeft deze in een notedop weer -zoals tegenwoordig in iedere film gebeurt-, maar lijkt ook het drama in de zaal aan te kondigen dat wij als lezer voornamelijk volgen. Wordt de toeschouwer in de opera langzaam toegeleid naar het moment van de incestueuze geslachtsdaad tussen broer en zus, in *De binocle* wordt langzaam naar de gruwelijke moord toegewerkt. Als het orkest na de laatste woorden van de eerste acte tot uitbarsting komt, onderstreept dit zowel de gevoelens van de Siegmund en Sieglinde als die van de jonge toerist. Het is, als u naar de muziek luistert, niet moeilijk te raden op welk moment in de opera de man zijn binocle de zaal inslingert.

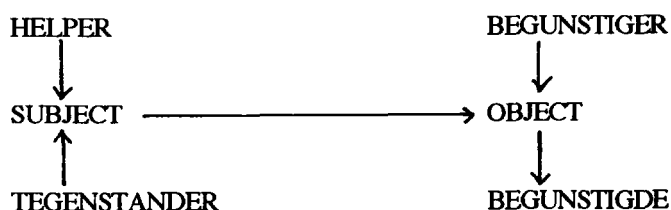
## 2. Didaktische analyse

Alvorens de functie van de eerste acte van *Die Walküre* nader te bekijken, analyseren de leerlingen *De binocle*. De structuralistische verhaalanalyse van Mieke Bal, die zij in 1977 heeft gepresenteerd in *Forum der Letteren* (voor een gedetailleerde uitleg van haar theorie verwijs ik naar Mieke Bal, *De theorie van vertellen en verhalen, inleiding in de narratologie* (1978)) is prima toepasbaar op dit korte verhaal, waarin alles met elkaar samen hangt en toespeelt op het noodlot. De thematiek in *De binocle* en *Die Walküre*, het begrip 'intertextualiteit' en het luisteren naar en bestuderen van fragmenten uit deze moeilijke opera lijken me het best geschikt voor de hogere klassen van de bovenbouw. De structuuranalyse van Mieke Bal zou al eerder aan bod kunnen komen.

Wilt u het verhaal niet meteen analytisch/bestuderend benaderen, dan zou bijvoorbeeld de volgende opdracht aan de les vooraf kunnen gaan: lees het verhaal *De binocle* van Couperus en schrijf op wat je van het gedrag van de jonge toerist vindt. De persoonlijke reacties kunnen worden opgeborgen in het leesdossier of ter sprake komen in een klasgesprek.

### 2.1. De structuralistische verhaalanalyse van Mieke Bal

De methode van Bal, die bij velen onder u wel bekend zal zijn, bestaat heel in het kort uit een analyse van de tekst naar verhaalelementen en verhaal-aspekten. De eerste vormen de bouwstenen van de tekst: de belangrijkste gebeurtenissen, de personages en het grondidee of thema worden beschreven. Daarbij wordt een zogenaamd 'functieschema' gemaakt, uitgaande van het gegeven, dat de personages in een verhaal een doel nastreven en daarbij actief en passief (resp. door een helper en een begunstiger) worden geholpen dan wel tegengewerkt door een tegenstander. Degene op wie het te behalen doel betrekking heeft, noemen we de begunstigde. Schematisch ziet dit er als volgt uit:



De verhaalaspekten gieten de elementen in een bepaalde vorm: de tekst. We onderscheiden de verteller, de focalisator, het ritme en de frekwentie. De verteller is een organisatorische instantie die het verslag doet, de focalisator het standpunt vanuit wie of wat we het verhaal volgen. In het geval van een monologue intérieur, die ook in *De binocle* voorkomt, stappen we als het ware in de huid van de persoon (de toerist) en nemen zijn 'focus' over. Bij 'ritme' wordt de werkelijke tijd die gebeurtenissen innemen vergeleken met tijd die ervoor staat in het verhaal. We onderscheiden daarbij scenisch en panoramisch vertellen: in het eerste geval worden de gebeurtenissen beschreven in een tijd die overeenkomt met de werkelijke tijd. In het tweede geval gebeurt dat in versneld tempo, bijvoorbeeld als wordt teruggeblikt in de tijd. Soms staan we langer bij iets stil en spreken we van beschrijvend of analytisch vertellen. Onder 'frekwentie' wordt de herhaling van woorden en elementen verstaan en de betekenis die aan deze herhaling kan worden toegekend, zoals we hierboven bijvoorbeeld hebben gedaan met het herhaalde bezoek aan de Wagneropera.

De tekstbestuderingmethode van Mieke Bal kan in de klas heel leerlinggericht worden toegepast door in groepjes te werken. Ieder groepje krijgt (in de vorm van een vraag) een element of een aspect ter bestudering toegewezen. De resultaten van iedere groep worden op een groot vel papier genoteerd (er kan ook met sheats en een overheadprojector worden gewerkt), op het bord gehangen en door een groepslid gepresenteerd aan de klas. Om de in-stukken-uiteengevallen-tekst weer als een geheel te zien, kunt u de verbanden aanwijzen tussen de onderzoeksgegevens: alles staat hier immers in het teken van de obsessie voor de binocle en de uiteindelijk noodlottige daad. Hieronder volgen de opdrachten die in de klas worden geformuleerd. De vragen 4 en 5 kunnen aan dezelfde groep worden toegekend, omdat de focalisator en de verteller voor een groot deel overeenkomen in *De binocle*.

Om het u gemakkelijker te maken en voorbereidend werk te besparen, staan de resultaten meteen daarna ook afgedrukt.

1. Zet de belangrijkste gebeurtenissen van het verhaal op een rij.
2. Welke personages spelen een belangrijke rol in het verhaal van Couperus? Beschrijf zowel hun karakter als hun uiterlijk door middel van citaten uit de tekst. Omschrijf van de belangrijkste persoon het doel dat hij nastreeft. Geef ook aan wie of wat hem daarbij helpt of juist tegenwerkt. Maak hiervan een of meer functieschema's.



3. Formuleer het grondidee/thema van het verhaal. Welke motieven kun je onderscheiden in de tekst?
4. Staat de verteller binnen of buiten het verhaal? In welke persoon wordt het verhaal verteld? Op welke plaatsen in de tekst 'toont' de verteller zich?
5. Noteer de regels waarin we de gebeurtenissen in het verhaal bekijken vanuit de ogen van een personage in de tekst. Geef ook aan wiens visie we overnemen.
6. Waar in het verhaal worden gebeurtenissen versneld weergegeven (panoramisch)? Op welke plaatsen treffen we beschrijvingen/analyses aan (vertraagd ritme)? En waar komt de beschreven gebeurtenis overeen met de werkelijke tijd (scenisch)?
7. Welke gebeurtenissen worden meer dan eens verteld? Onderzoek ook welke woorden en woordcombinaties in de tekst worden herhaald.

Hieronder volgen de resultaten van de opdrachten. De regelaanduiding verwijst naar de publikatie van het verhaal in *Verzamelde werken* van Couperus, deel XII (herdruk 1975).

1. De volgende gebeurtenissen bepalen het verhaal:

De jonge toerist koopt een kaartje voor een plaats op de eerste rij van de vierde rang in de opera om *Die Walküre* te horen (r.4-5). Aan het eind van de middag, net voor sluitingstijd, koopt hij bij een opticien een binocle (r.60). Vervolgens bezoekt hij de opera (r.71 e.v.). Daar wordt zijn aandacht onmiddellijk afgeleid door de afgrond voor hem, de zware kijker in zijn hand en het fladderend programmablaadje dat door een dame wordt gegrepen (r.86-89). Volgt de innerlijke strijd van de jongeman tussen zijn verlangen de binocle te gooien en zijn verstand dat hem ervan weerhoudt (r.90-144). Hij weet zich te beheersen en verlaat aan het eind van de eerste acte de zaal (r.148). Opzettelijk laat hij de binocle achter (r.155) en ontvlucht het gebouw aan het eind van de opera (r.193). Vijf jaar later woont hij opnieuw de opera bij en krijgt hij dezelfde plaats toegewezen (r.205, r.210). Hij huurt een kijker van de oude (r.231) en werpt deze op het hoofd van een willekeurige toeschouwer (r.243-245).

2. Het belangrijkste personage is de Indo-Nederlander, journalist, een fijne jongen, enigszins nerveus aangelegd, zeer zachtzinnig trots zijn tropisch bloed (r.1-3), klein en tener (r.48). Hij is tevreden, zacht en stil blijmoedig van aard, ondanks zijn nerveuze aanleg en periodieke buien van melancholie (r.22-24). Soms heeft hij last van vreemde antipathieën en sympathieën (r.64-65). In de loop van het verhaal weet hij zichzelf 'bleek en half gek' en voelt hij zich heel ziek (r.145-146). Vijf jaar later is hij geslaagd in zijn carrière en getrouwd (r.295-296).

Verder spelen de 'lange, magere opticien' (r.36), met het gezicht als een on-

behaaglijke vogeltronie (r.40, r.62) en vier personages in de schouwburg een rol: de 'grijze, gekapte' dame, die het fladderende programmablاد 'als een vogel' grijpt (r.90), en later nogmaals omschreven wordt als 'duivegrijze dame' (r.109, r.242). De heer met blinkende kale schedel (r.91, r.111-119, r.124-127, r.135-136, r.243). De buurvrouw die hem van ter zijde aanziet en wier beweging hem 'een moederlijke redding' schijnt (r.144) en de ouvreuse bij wie hij sarcasme in de stem meent te horen (r.227), maar over wie we verder geen informatie krijgen.

Nemen we de toerist als uitgangspunt in het functieschema en omschrijven zien we zijn doel als "het vermijden de binocle te gooien", dan is zijn ratio zijn actieve helper, de man met de kale kop de begunstigde (als zijn doel slaagt), de buurvrouw in de zaal (haar beweging schijnt hem 'een moederlijke redding' toe) de passieve helper. De lijst van tegenstanders is uitgebreid: de binocle, de glimmende schedel, de dwanggedachten van de toerist, de ouvreuse, de duifgrijze dame, de plaats in de schouwburg en ook de muziek van Wagner. Is het schema gemaakt, dan zien we in een oogopslag, dat de toerist zo sterk wordt tegengewerkt in zijn pogingen de binocle niet te werpen, dat het wel fout moet gaan. En dat gebeurt dan ook!

Om aan de opera een plaats toe te kennen in dit schema, zal dieper moeten worden ingegaan op de inhoud en de vorm ervan. Daarover later meer.

3. Zoals reeds gezegd is het centrale thema gebaseerd op de obsessie voor de binocle die uiteindelijk resulteert in het doden van een toevallige bezoeker. Het thema kan omschreven worden als het noodlot. Vooral het vogelmotief keert vaak terug (zie frekwentie).

4 en 5. Het verhaal staat in de derde persoon en de verteller bevindt zich buiten de tekst. We zien de gebeurtenissen vanuit zijn perspectief, maar soms nemen we de focus over van de jonge toerist. 'Daar was de Opera, daar stroomde reeds het zwartsilhouetterende publiek over het avondplein, de wijde, verlichte ingangen binnen.' (r.67-69), lezen we en we lopen als het ware (mee) naar het operagebouw. In de zaal kruipen we een aantal keren in de huid van de toerist: als hij geobsedeerd naar de glimmende schedel kijkt (r.112-119, r.135-137) en wanneer hij zichzelf terechtwijst en bij de les roept en we de tekst lezen als een innerlijke monoloog: 'Hij was toch niet gek! Om zijn binocle de zaal in te slingeren?! Kom, hij zou die dolle ingaving nu te boven komen en met niet meer dan een heel klein beetje wilskracht en redelijkheid.' (r.160-162). Net voor hij de opera uitvlucht wordt nogmaals een spel gespeeld met de focalisatie door het herhaaldelijk aangeven van gedachtenpunten, waardoor we weer even de toerist worden (r. 190-192).

6. In grove lijnen wordt het verhaal voornamelijk scenisch (iets versneld) verteld. De gebeurtenissen en gedachtenbeschrijvingen van de toerist spelen zich voor een groot deel af tijdens een operabezoek met een werkelijke tijdsduur van ongeveer vier uur. Het ritme van de tekst wisselt tijdens het operabezoek. Over het algemeen wordt het bezoek versneld weergegeven: de ge-

beurtenissen tijdens de tweede en derde acte nemen slechts 20 regels in beslag (r.165-185). Het voorspel en de eerste acte nemen meer ruimte in (r.79-155). We volgen echter nauwelijks de opera, maar vooral de gedachtengang van de toerist tijdens de hele opera: die is scenisch weergegeven, behalve op de momenten waarop hij geobsedeerd de schedel gadeslaat (r.112-120): we kunnen dan spreken van een statische beschrijving.

De eerste alinea is versneld/panoramisch verteld (r.1-25), maar bij het uiterlijk en het karakter van de jongeman staan we iets langer stil in een beschrijvend deel. Ook de eerste twee alinea's na de eerste witregel, waarin wordt vermeld dat de toerist vijf jaar later terugkeert naar Dresden en opnieuw een kaartje koopt (r.195-211), zijn panoramisch weergegeven. Het gesprek tussen de opticiens en de toerist (r.43-60) en de toerist en zijn buurvrouw in de schouwburg (r.145-152) zouden we dialogisch kunnen noemen, omdat de tijd hier aardig overeenkomt met die in de werkelijkheid.

7. Er is in *De binocle* veelvuldig sprake van herhaling. Verschillende keren keert het vogelmotief terug: bij de opticiens met zijn vogelgezicht (r.40, r.62), de 'duivegrijze' dame die het programma als een vogel grijpt (r.90, r.109, r.242) en het 'onbehaaglijke vogelgezicht' van de man wiens plaats hij kan overnemen als hij jaren later terugkeert naar de opera (r.213). Het motief toont zijn obsessie en gaat doorgaans gepaard met een onbehaaglijk gevoel.

Daarnaast is er herhaaldelijk sprake van een 'afgrond' (r.10, r.86, r.115, r.135, r.169, r.241), de 'blinkende kale schedel' (r.91, r.111-119, r.124-127, r.135-137, r.142, r.177-178, r.242-243), de 'binocle', soms slechts als woord, maar ook als belangrijk onderdeel van hele passages (r.27, r.43-60, r.73, r.77, r.82, r.86, r.96, r.101-105, r.129-142, r.151, r.155, r.160, r.175, r.187, r.194, r.216, r.225-232, r.240), 'vierde rang' (r.5-11, r.28, r.70, r.72, r.115-116, r.186, r.210, r.214-216, r.236) en 'donker' (r.37, r.68, r.107, r.126, r.218). Over *Die Walküre* wordt drie keer gesproken (r.5, r.201, r.206) en ook Siegmund (r.83, r.95, r.132, r.235) en Sieglinde (r.92-95, r.132, r.235) komen meer dan eens ter sprake. De herhaling van deze woorden en namen zinspeelt op de noodlottige afloop van het verhaal. Waarom de toerist juist tweemaal de opera van Wagner bezoekt en hier de vreselijke daad uitvoert, komen we pas te weten als we wat langer stilstaan bij de opera zelf.

## 2.2. Overige opdrachten

Om de betekenis van Wagners opera te kunnen achterhalen, kunt u onder meer de volgende opdrachten uitvoeren. Voor de tekstfragmenten uit het libretto is hier gebruik gemaakt van de metrische vertaling *De Walküre: eerste dag van de trilogie: de ring van den Neveling* door Willem Kloos, waarin regie- en plaatsaanwijzingen zijn opgenomen. De muziekfragmenten kunt u van een CD of een bandje laten horen. Als u in het gelukkige bezit bent van een video-opname van *Die Walküre* (de KRO bijvoorbeeld heeft in 1983 de opera in delen uitgezonden) zou u deze eveneens (deels) kunnen bekijken in

de klas.

Niet alle opdrachten hoeven binnen het klaslokaal te worden uitgevoerd, sommige echter behoeven enige inleiding of achtergrondinformatie zoals hierboven verstrekt.

- 1.1. Noteer alle gegevens over de opera van Wagner die je in *De binocle* aantreft.
- 1.2. Welke hebben betrekking op de vorm en welke op de inhoud?
- 1.3. Geef aan, voor zover mogelijk, welke relatie er tussen de genoemde personages bestaat.
- 1.4. In welke tijd speelt het verhaal in de opera zich af, denk je? Geef aan waarop je je antwoord baseert.
2. Luister naar de muzikale inleiding op de eerste acte van de opera.
  - 2.1. Waaraan doet deze muziek je denken? [concrete associaties]
  - 2.2. Welke sfeer roept de muziek bij jou op? Probeer je antwoord te verklaren op basis van de muziek zelf. [klassegesprek over toonhoogte, herhaling, het opvoeren van spanning, het toenemend aantal instrumenten, de opbouw naar een dramatisch hoogtepunt]
  - 2.3. Kun je een voorspelling doen voor het verloop en de afloop van het verhaal dat volgt?
3. Lees de inleiding en de eerste scène van de eerste acte van het libretto. Omschrijf met eigen woorden waaruit de liefde tussen Siegmund en Sieglinde blijkt. Let zowel op de tekst van de beide personages als op de regieaanwijzingen.
4. Zoek in een handboek over opera op wat er in *Die Walküre* gebeurt en noteer kort de inhoud. Van welke groter geheel maakt *Die Walküre* deel uit?
5. Lees het laatste bedrijf van de eerste acte. [vanaf "Wehwalt heet gij, nietwaar?"]
  - 5.1. Noem de drie belangrijkste gebeurtenissen en streep ze in de tekst aan. [Sieglinde geeft Siegmund zijn naam, Siegmund trekt het zwaard uit de boom en Sieglinde en Siegmund geven zich aan elkaar over] Luister naar het laatste bedrijf van de eerste acte en lees mee met de tekst.
  - 5.2. Wat valt je op als je je antwoordt op vraag 5.1. vergelijkt met de muziek? [de muziek bereikt bij deze gebeurtenissen steeds opnieuw een hoogtepunt]
  - 5.3. Vertel in eigen woorden wat de laatste regels die Siegmund zingt, inhouden: "Bruid en zuster, zijt gij uw broeder - Zoo bloeie dan 't Wälsungenbloed!".
  - 5.4. In het libretto staat meteen na de laatste woorden: "Hij [Siegmund] trekt haar hartstochtelijk naar zich toe; zij zinkt hem met een kreet in de armen. - Het scherm valt snel". Luister nogmaals naar de muziek aan het eind van de eerste acte en probeer te verklaren waarom het doek zo snel moet vallen. [volgens de tekst zullen ze geslachtsgemeenschap hebben; de opzwepende muziek suggereert dat dit meteen gebeurt. Het doek moet dus onmiddellijk

vallen om de daad aan de ogen van het publiek te onttrekken]

5.5. Lees nogmaals het eind van *De binocle* [vanaf "Toen gebeurde het..."]. Op welk moment wordt de binocle geworpen volgens de tekst? [in het midden van Siegmunds en Sieglinde's duo] Wat gebeurt er volgens jou op datzelfde moment in het verhaal van de opera en waarom zou Couperus dit moment hebben gekozen? [twee mogelijkheden: 1. Als Siegmund zijn zwaard uit de es trekt: de muziek bereikt een hoogtepunt en zijn daad gaat gepaard met veel kracht net als bij de toerist. 2. Als Siegmund en Sieglinde bij elkaar in de armen vallen op de laatste regel: de muziek bereikt opnieuw een hoogtepunt en hun daad is even verwerpelijk als die van de toerist]

6. In de tweede acte van *Die Walküre* sterft Siegmund in een tweestrijd. Probeer te verklaren waarom Fricka, de godin van het huwelijk, vindt dat de goden Siegmund niet mogen beschermen. [Siegmund en Sieglinde zijn broer en zus en Siegmund doorbreekt de echtelijke band tussen Sieglinde en Hunding]

#### Bibliografie:

Louis Couperus, *Verzamelde werken* XII (eerste druk verschenen in 1953-1957, ongewijzigde herdruk 1975, Van Oorschot, Amsterdam), 28-35

Frédéric Bastet, *Louis Couperus, een biografie* (1987)

H. Marsman, 'Brief over Couperus', in: *Forum*, 1e jaargang (1932), deel I, 292-296

Bryan Magee, *Facetten van Wagner, Muziek en opvattingen onder de loep* (1992)

Willem Kloos, *De Walküre: eerste dag van de trilogie: de ring van den Neveling, door Richard Wagner* (1911, Amsterdam, Van Holkema & Warendorf) [Metrische vertaling uit het Duits] Illustraties van Arthur Rackham

Richard Wagner, *Die Walküre* (1856), partituur Ed. Eulenburg, No. 908

Richard Wagner, *Die Walküre*, CD (Bayreuther Festival 1980)

