

Tim Krabbé over smaakontwikkeling

De verfilming van *De paardentekenaar* nader bekeken

Vaak worden lezers en filmkijkers het moeilijk eens over de verfilming van een boek. Is het boek onrecht aangedaan of is de film spannender? Tot op grote hoogte een kwestie van smaak. Toch wil ik in dit artikel proberen een objectiever kijk op dit vraagstuk te ontwikkelen. Ik denk namelijk dat het samen praten en schrijven over boekverfilmingen in het onderwijs een uitstekende opstap kan zijn naar het ontwikkelen van een persoonlijke kijk op boeken en films. Als uitgangspunt gebruik ik een verhaal van Tim Krabbé, De paardentekenaar, in 1983 verfilmd en uitgezonden door de NOS.

Michel van der Maas

De paardentekenaar gaat over een jongetje van ongeveer twaalf jaar, de leeftijd waarop hij zijn eigen smaak gaat ontdekken, onder andere tijdens de tekenlessen op school. Het is het eerste verhaal uit *De stad in het midden*, een bundel die verscheen in 1977. Josine van Noord bewerkte het verhaal tot scenario, de regie was in handen van Thijs Chanowski. De verschillen tussen boek en verfilming schuilen vooral in subtiele, maar ook meer opvallende verschuivingen in de karaktertekening van de voornaamste verhaalfiguren.

Het boek

Tim Krabbé groeide op in Amsterdam-Zuid. Zijn lagere school, de Professor Kohnstam-school, was voor die tijd behoorlijk progressief. De onderwijzers stonden open voor de moderne ideeën over schilderen en tekenen die Tims' vader aanhing. Pa werd er zelfs als tekenleraar aangenomen. Maar de tekenlessen van zijn vader rie-

pen bij Tim gemengde gevoelens op. In een tv-gesprek met Ischa Meijer zegt hij: 'Vrije expressie, dat was nieuw. De kinderen vonden het enig, [...]. Maar in mijn hart was ik het er niet mee eens. Ik voelde heel sterk de behoefte aan conventie. [...]. Ik wou een voetbalveld tekenen zodat het léék. Ik wou mezelf helemaal niet uiten.' Deze autobiografische gegevens gebruikte Krabbé als uitgangspunt voor zijn verhaal: Louis Hanraads is de zoon van de nieuwe tekenleraar. Louis begrijpt niet waarom zijn vader zo gebeten is op zijn klasgenoot Jan. Die blijft namelijk paarden tekenen, terwijl de meester wil dat de kinderen 'vanuit zichzelf' tekenen. Jan krijgt steeds meer strafregels, die Louis stiekem voor hem schrijft. De meester begint zelfs tekeningen van Jan te verscheuren. Dan komt Jan plotseling niet meer op school. Als de meester een grap maakt en tegen de klas zegt: 'Vandaag tekenen we... een paard,' pakt Louis

zijn tekenvel en scheurt het doormidden. De hele klas doet hetzelfde en meester Hanraads wordt ontslagen. Een paar dagen later wordt Jan gevonden in het water bij de gasfabriek: hij was met zijn vlot weggevaren en is verdronken. Louis is woedend. Na een paar dagen belooft pa aan Louis dat ze naar het graf van Jan gaan kijken. Op het kerkhof vertelt vader wat er achter het inrichten van graven zit: je blijft er verdrietig door en je wordt er bang van. Net wat de christenen willen, dan ga je vanzelf geloven.

Maar het graf van Jan is hier helemaal niet, ontdekt Louis. Juist wel, zegt vader, want '...iedere grafsteen is een monument dat alle mensen bij elkaar horen.' Louis snapt hem niet en thuisgekomen pakt hij de strafregels, ook de blaadjes die hij na Jans dood heeft volgeschreven. Op de pont die Jan en hij namen als ze met het vlot gingen varen, gooit hij de gereedschapstrommel van Jan, met de strafregels erin, overboord.

Tijdgenoten

Tim Krabbé groeide op in de jaren vijftig. *De paardentekenaar* speelt in dezelfde tijd. Dat valt bijvoorbeeld af te leiden uit de namen die Louis in zijn 'sportschriftje' noemt, waaronder de in die dagen populaire zanger Eddy Christiani en de wielrenners Wout Wagtmans en Wim van Est. Recensent Reinjan Mulder noemt *De stad in het midden* '...een fascinerende

beschrijving van wat vijftentwintig jaar geleden (inmiddels tweeënveertig jaar geleden, MvdM) in de kunstwereld, en nu nog steeds daarbuiten, doorging voor vervreemding.’

Meester Hanraads maakt zijn eigen denkbeelden over fantasievol, vrij tekenen gaandeweg tot een dwingend voorschrift. Mulder lijkt te willen beweren dat ditzelfde mechanisme zich vaak voordeed en misschien nog voorkomt in de kunstwereld: eigenzinnige opvattingen kunnen binnen kunstenaarskringen onwrikbare dogma’s worden. Krabbé doet echter geen ferme uitspraken over de sociale, politieke of culturele achtergronden van dit verhaal. Dat soort elementen hebben nauwelijks invloed op de dramatische ontwikkeling van het conflict tussen vader en zoon, dat naar mijn mening centraal staat.

De hel

Krabbé beschrijft zijn vader in het gesprek met Ischa Meijer als een geestdriftige, dominante man, een kunstschilder die zijn afkeer van ‘het burgerlijk bestaan’ in felle bewoordingen aan zijn zoons duidelijk maakte: ‘Het leven op een kantoorkruk schetste hij als de absolute hel.’

En al overdreef pa, Tim is hem dankbaar, want hij heeft zijn zoons gered van het werken voor een baas van negen tot vijf.

Op een vergelijkbare manier neemt Louis de opvattingen van zijn vader met een korrel zout, zonder ze meteen helemaal af te wijzen. Zo laat de naam van Eddy Christiani zich uitleggen als een symbool van de strijd tussen burgerdom en vrij en ongebonden leven. In zijn boek *Honderd jaar amusement* beschrijft Jacques Klöters de wijsjes die Christiani zong. De burgerlijke inhoud van zijn liedjes stond lijnrecht tegenover de vrije, ritmische stijl van zingen. Tim Krabbé gebruikt zijn persoonlijke geschiedenis als bron, maar scherpt

het conflict met dramatische middelen aan. Hoewel hij zijn eigen vader heel aardig vond, plaatst hij in *De paardentekenaar* juist de nare karaktertrekken van de vader op de voorgrond. Die vader keurt mensen af die Louis wel de moeite waard vindt, vindt dingen niet goed die Louis juist graag doet. Het is moeilijk die man te blijven bewonderen. Louis is op zoek naar zijn eigen normen en waarden, zijn eigen identiteit. Hij kijkt op tegen zijn pa, maar is ook onder indruk van de onafhankelijke Jan Punt. Ze zijn allebei zo zeker van hun zaak, heeft er maar één van de twee gelijk, niemand of misschien wel iedereen?

Dit gedesorïënteerde gevoel weerspiegelt zich in Krabbés vertelwijze. Op gezette tijden word je als lezer net zo in de war gebracht als Louis. Zo springt het verhaal soms ineens van de ene naar de andere locatie. Soms duidt een witregel de overgang van de ene naar een andere dag aan, maar soms ook niet. Met subtiele beelden en ingehouden handelingen brengt Krabbé de onderliggende emoties helder aan het licht. Ideaal materiaal voor een televisiebewerking, zo lijkt het.

De verfilming

Op conflicten zoals die tussen Louis en zijn vader moet je volgens de Nederlandse scenariospecialist Addy Weijers en andere kenners je filmverhaal bouwen: de woelingen die zich afspelen in het innerlijk van de hoofdfiguur brengen het verhaal op gang en sturen de verdere gebeurtenissen. In een artikel in het tijdschrift *Optiek* schreef Weijers: ‘Konflikten zijn vaak terug te voeren op tegenstellingen in één “character”. Zo’n worsteling van een “character” met zichzelf noem ik ook konflikt of strijd.’ Juist in dit idee schuilt een klassiek probleem bij het verfilmen van boeken: de camera vertelt (merendeels) objec-

tief. Hij laat je alles en iedereen van buitenaf zien. Dat probleem speelt bij het verfilmen van *De paardentekenaar* zeker. Je kunt niet in het hoofd van Louis kijken, zijn gevoelens en gedachten kun je als kijker alleen meten aan zijn reacties. Hoe maakt de filmmaker duidelijk wat er in Louis omgaat? Een passage uit het boek:

‘Ik moest meteen naar bed. Toen m’n moeder me kwam instoppen fluisterde ze: “Ik vind het ook gemeen van pappa dat hij al die nullen in je schriftje heeft gezet. Dat is ons geheim.”

Toen ze de deur opendeed om weg te gaan riep ik zo hard als ik kon:

“Nullen bestáán niet eens, één is het laagste!”

Ik hoopte dat mijn vader het gehoord had, maar ik was bang dat hij me nu weer zou komen slaan.’

In de televisiebewerking verloopt deze scène anders en speelt hij zich ook op een ander moment van de dag af. Vader (Joost Prinsen) blikt schuldbewust om zich heen als moeder Louis en hem uit elkaar trekt. Dan broemt hij, meer verward dan autoritair: ‘Doe hem maar meteen naar bed.’ En dat terwijl het te oordelen naar het licht dat van links het vertrek binnenvalt klaarlichte dag is. Bij het verlaten van de atelierkamer keert Louis zich om en bijt pa toe: ‘Nullen bestaan niet eens, één is het laagste.’ Dat is toch een wat directer en zelfbewuster verweer dan vanuit bed roepen en hopen dat vader je hoort. Zulke verwachtingen kun je niet in beeld of dialoog omzetten. De ‘bed-scène’ komt in het scenario en in de film helemaal niet voor.

Veruiterlijkt

Je kunt stellen dat het innerlijk conflict van Louis in het boek in scènes als die hierboven in de televisieversie ‘veruiterlijkt’ wordt. Daarbij lijkt het of de rol van de moeder in de bewerking een



andere houding van Louis uitlokt. Zij trekt de vechtenden uit elkaar en voert Louis in een beschermende houding af. Daarvan wordt in het boek geen melding gemaakt.

Deze handeling is in mijn ogen geen overtuigende vervanging van de solidariteitsverklaring die moeder in het boek uitspreekt. Uit het tussenbeide komen en samen weglopen spreekt iets van: laten we maar weggaan, ons niet druk maken, dat is veiliger. Doordat ze helemaal niets zegt, weet je eigenlijk niet aan welke kant moeder staat. In het boek maakt moeder duidelijk dat ze voor Louis kiest: '... ons geheim...', dat wel, maar Louis weet tenminste dat zijn moeder het in dit conflict met hem eens is.

Later, als de ruzie tussen zijn vader en Jan Punt geëscaleerd is en Jan niet meer op school komt, lijkt de televisie-moeder van Louis een soort berusting te vragen, in bewoordingen die niet in

het boek voorkomen. Uit het scenario:

'Moeder loopt naar de was-tafel, houdt een washandje onder de koude kraan en legt dat op Louis' oog. Ondertussen kijkt ze naar de opgevouwen krant met een bericht en een foto van Jan Punt.

LOUIS
Denk jij dat hij wegblijft omdat hij kwaad is op papa?

MOEDER
Nee, dat denk ik niet.

LOUIS
Wat denk jij dan?

MOEDER
Ik weet het niet. Soms gebeurt alles zomaar.'

Deze scène biedt een aanvulling op het boek. Daarin houdt deze passage op na de eerste vraag van Louis. Wat moeder denkt, wordt niet verteld. Of je dat gat kunt invullen met de veronderstelling dat ze denkt van niet, weet ik zo net nog niet. 'Het zou kunnen,' klinkt net zo aannemelijk. En 'Soms gebeurt alles zomaar,' geeft aan dat ze de loop der dingen ook naar vindt, maar tegelijkertijd klinkt er een onderton van 'Niets aan te doen' in door.

Dit alles maakt dat van Louis uit de film een grotere inspanning lijkt te worden gevraagd om tegen zijn vader op te boksen: hij lijkt minder steun van zijn moeder te ondervinden, meer alleen te staan dan de Louis uit het boek.

Onderbelicht

Dat Louis gaat twifelen aan het gezag en de opvattingen van zijn vader, wordt in de film gaandeweg wel duidelijk.

Jammer is dan bijvoorbeeld weer, dat in de film onderbelicht blijft hoe Louis zijn vader geleidelijk aan door begint te krijgen. In het boek ontdekt Louis dat zijn vader wel erg graag Jan een lesje wil leren: na een paar keer flink mop-pen laten pa in de klas een boekje zien met een tekening van een paard. 'Zie je nou wel, Jan kan helemaal niet goed tekenen, hij kan alleen maar natekenen,' zegt Hanraads tegen de klas. Louis vertelt:

'Toen het boekje bij mij kwam zag ik dat er een paard in stond dat misschien iets leek op het paard dat Jan Punt altijd tekende. Maar zijn paard stond altijd naar links en dit paard stond naar rechts! Hoe had hij het dan door over-trekken kunnen leren?'

Maar hoe druk je uit dat een personage zich iets realiseert terwijl hij het met niemand anders bespreekt? In de film roept een meisje door de klas dat dit niet hetzelfde paard is. Zij merkt op wat Louis zelf ook wel heeft gezien. Ergens door een ander op gewezen worden is toch iets anders dan jezelf iets realiseren.

Hier komt een effect naar voren dat ik als onontkoombaar beschouw bij iedere bewerking: ingrepen in wat de personages zeggen of doen, hoe bescheiden ook, hebben gevolgen voor het beeld dat een kijker van het karakter van een personage krijgt. Daarmee wordt ook zijn beoordeling van de onderlinge verhoudingen en het verloop van het verhaal beïnvloed.

Subtiele verschillen

Op het eerste gezicht lijkt *De paarden-tekenaar* letterlijk op film gezet te zijn. De volgorde van gebeurtenissen keert in de bewerking bijna ongewijzigd terug. De meeste dialogen uit het boek worden woordelijk door de acteurs uitgesproken.

Toch zijn er subtiele verschillen. Bewerkster Josine van Noord koos er waarschijnlijk bewust voor, het conflict tussen vader en zoon nog meer op scherp te zetten. Zo is de moeder in de film opvallend anders dan die uit het boek. In het boek spreekt ze haar solidariteit met Louis uit: ‘Ik vind het ook gemeen van pappa..., dat is ons geheimpje.’ In het scenario is haar rol bijna weggeschreven en wat ze in de film doet is sussen en tot berusting manen: ‘Soms gebeurt alles zomaar.’ Het onderscheid tussen boek en bewerking komt naar mijn mening bij *De paardentekenaar* vooral in de karaktersketch tot uiting. Dat dat gevolgen moet hebben voor de indruk die het verhaal en de verhaalfiguren achterlaten, vloeit onder andere voort uit de schrijfgeregels van de Amerikaanse scenario-expert Richard Walter: ‘Their actions and dialogue define them. What they do and say is their character.’ Ik hoop hier duidelijk gemaakt te hebben dat een personage dat niets zegt toch iets gedaan kan hebben: ‘A character is what he/she doesn’t say.’ Met andere woorden, niet helpen is ook iets doen.

Paradox

Waar Tim Krabbé intensief en met duidelijk resultaat met de structuur en de vorm van *De paardentekenaar* is bezig geweest, hebben bewerkster Josine van Noord en regisseur Thijs Chanowski hun technische mogelijkheden niet optimaal benut (kunnen benutten? Tijd, geld en nog andere factoren drukken zwaarder op een televisiemaker dan op een romanschrijver). Het uitdrukken van gemoedsbewegingen wordt in het scenario te vaak bij de acteurs gelegd. ‘Kijkt teleurgesteld, schuld bewust, onbewogen,’ is snel genoeg opgeschreven, maar niet eenvoudig en nauwkeurig te spelen. Zeker

voor jeugdige acteurs zijn zulke aanwijzingen moeilijk waar te maken. Wellicht zijn deze hooggespannen verwachtingen mede oorzaak van het tamelijk vlakke spel van vooral die jonge spelers. In de montage heeft men zich bijna uitsluitend beperkt tot het simpelweg achter elkaar zetten van de scènes. Dat lijkt de springerige structuur van het oorspronkelijke verhaal te weerspiegelen. Krabbé laat zijn scènes echter veel nauwer op elkaar aansluiten dan je in eerste instantie opmerkt. In de montage van de televisieproductie zijn pogingen in dezelfde richting gedaan. Daartoe werden meermalen scènes uit het oorspronkelijke scenario op een andere plek gezet. Hier is de paradox ontstaan, dat de schrijver een vloeiender ‘montage’ heeft weten te bereiken dan de televisiemaker. Krabbé slaagt er bijvoorbeeld meermalen in, het laatste beeld van een scène ‘mee te nemen’ naar een volgende passage.

Smaak

Aan het slot van dit stuk lijkt het nu misschien alsof ik een keus maak voor het boek boven de film. In dit specifieke geval gaat dat op: ik vind *De paardentekenaar* als boek interessanter en spannender dan de verfilming die er in 1983 van werd gemaakt. Tot die conclusie ben ik echter gekomen na het boek en de film beide tamelijk nauwgezet onder de loep te hebben genomen. De veelgehoorde, vooringenomen stelling dat verfilmingen per definitie minder zijn dan het boek waar ze op gebaseerd zijn, blijf ik verwerpen. Wie dat beweert, moet naar mijn mening argumenten aandragen die duidelijk maken waarom de desbetreffende verfilming als film mislukt is. Met alle recente verfilmingen en de vele bewerkingen die zonder twijfel nog gaan komen, is het redelijk eenvoudig materiaal te vinden dat zich

leent voor interessant vergelijkend onderzoek. In de klas kan het zoeken naar argumenten ‘voor’ of ‘tegen’ een boek of een film helpen bij het ontwikkelen van een eigen mening en een persoonlijke smaak.

Michel van der Maas ging na zijn studie ‘Letteren’ aan de Katholieke Universiteit Nijmegen werken op de kinderafdeling van het Universitair Medisch Centrum Sint Radboud in diezelfde stad. Hij maakt daar televisie met en voor kinderen. ■

Meer informatie

Stichting Lezen bracht onlangs diverse lesmaterialen uit, onder andere rond de verfilmingen van *Sproet*, gebaseerd op *Alle dagen zaterdag* van Paul Maar en bedoeld voor de basisschool, en *De oesters van Nām Kōō* van Kees van Beijnum. Ook is bij Stichting Lezen een aantal basislessen ‘Boek & film’ verkrijgbaar. Stichting Lezen is te bereiken op T (020) 623 05 66. Bij het Nederlands Instituut voor Film-educatie, T (030) 236 12 12, is lesmateriaal te bestellen bij de vorig jaar verschenen verfilming van *De grot*, naar het gelijknamige boek van Tim Krabbé.

Gebruikte en aanbevolen literatuur

Syd Field, *Hoe schrijf ik een scenario?* Houten: Het Wereldvenster/Unieboek, 1988.

Douglas Street, *Children’s Novels and the Movies*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1983.

Richard Walter, *Screenwriting. The Art, Craft and Business of Film and Television Writing*. New York: NAL PENGUIN INC., 1988.

Addy Weijers, ‘Klichés en creativiteit. Scenarioschrijven 2’. In: *Optiek 2* (1986), p. 20-29.