

TONEELTEKSTEN IN DE KLAS

De tekst als partituur

A. LESSTOF

Een toneeltekst is een partituur, een onvolledige neerslag 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 door de acteurs uit te spreken tekst, of *hoofdtypekst* (monoloog of dialoog) is voor de lezer de belangrijkste informatie, maar in de voorstelling is het slechts één aspect van de overdracht van „het verhaal”. De regisseur kiest bewust voor bepaalde acteurs en binnen een specifiek toneelbeeld van decor en licht en soms ook muziek, krijgen uitspraken een geheel eigen kleur. In de regie-aanwijzingen of *neventekst* geeft de auteur soms belangrijke informatie, maar dan nog kleurt de regisseur de voorstelling zelf in.

Hoewel een toneelvoorstelling een aantal beperkingen kent (beperkte tijdsduur, niet teveel wisseling van locatie, beperkt aantal personages, liever geen kleine kinderen of dieren) biedt de moderne theatertechniek de toneelmaker tegenwoordig zoveel mogelijkheden dat vrijwel iedere illusie gerealiseerd kan worden. (Bij de voorstelling van *De Storm* van Shakespeare door de Haagse Comedie (1986) werd zelfs een kolkende zee met drenkelingen ten tonele gevoerd). Tenslotte: spreken is zilver, maar zwijgen is goud: de stiltes in de voorstelling zijn vaak veelzeggender dan hartverscheurende monologen of opgewonden dialogen.

B. LESVERLOOP

1. De leerlingen krijgen vier regels dialoog, 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
Ze bereiden de dialoog in tweetallen voor (wie zijn A en B, wat is de situatie, bedenk dat de tekst vaak een klein onderdeel binnen een gebeuren is) en spelen de scène.
2. Klassegesprek over de verschillende oplossingen en het eigen karakter van een dramatekst. Begrippen hoofd- en neventekst behandelen (zie A). Welke mogelijkheden biedt deze tekst nog meer, als je de beschikking zou hebben over alle moderne theatertechnieken.

C. VERVOLGOPDRACHT

De leerlingen schrijven een neventekst bij een langere dialoog (zie bijlage 1). De resultaten worden voorgelezen, gespeeld of eenvoudig toegelicht. Ze zien de betrekke-

lijkheid van het talig aspect in een voorstelling, maar tegelijkertijd ook de enorme mogelijkheden die een tekst biedt. Dit kan een goede voorbereiding zijn op het enscenerend lezen.

De bouwstenen van een toneelstuk

A. LESSTOF

1. In deze methode van drama-analyse gaan we ervan uit dat een toneelstuk grofweg uit drie lagen is opgebouwd.

handelingsverloop
betekenislaag
boeiende werking

Centraal staat steeds een dramatisch conflict tussen mensen, levensopvattingen, houdingen tegenover eenzelfde situatie of binnen de persoon zelf. Het conflict geeft structuur aan het handelingsverloop.

2. *Handelingsverloop*

Onder handelingsverloop verstaan we de structuur waarin de auteur zijn ideeën vorm heeft gegeven. Let hierbij op het verschil tussen plot en story. De *story* is het verhaal zoals het zich achtereenvolgens in de tijd ontwikkelt; de *plot* is het verhaal, zoals het in het drama gepresenteerd wordt. Hierbij speelt onder meer de indeling in bedrijven een belangrijke rol (Het tweede bedrijf: twintig jaar later in Amerika).

Voorbeeld verhouding story: plot

	1	2	3	4	5	6	7	8
story								
plot	3	5	7	1	8			

De story geeft alle gebeurtenissen achter elkaar. De plot selecteert de voornaamste gebeurtenissen in een (soms) eigen volgorde.

Het meest voorkomende handelingsverloop kan als volgt worden weergegeven:



Vaak zal de expositie niet geheel in het eerste bedrijf duidelijk worden. De toeschouwer krijgt bij stukjes en beetjes gedeelten van de expositie toegediend en soms wordt het publiek tot ver in het laatste bedrijf in onzekerheid gelaten over wat er nu eigenlijk aan de hand is.

2.1. Een uitbreiding (niet noodzakelijk)

- a. Uit het *klassieke drama* is de volgende structuur tot ons gekomen en ook nu nog voldoen veel toneelstukken in grote lijnen aan deze indeling.

- I { stemmingsinleiding
expositie
motorisch moment
- II ontwikkeling
- III { hoogtepunt
crisis
peripetie (beslissende wending)
- IV afwikkeling
- IV { katastrofe
epiloog
stemmingsuitleiding

(Het motorisch moment is het punt waarop de werkelijke handeling kan beginnen. Er is voldoende voorkennis bij het publiek: het drama ontwikkelt zich onafwendbaar naar een climax.)

- b. Het *episch drama* (Brecht) werkt veel met een groot aantal korte scènes die zich meestal op veel verschillende plaatsen afspelen. De gespeelde tijd is vaak vrij lang. Een vertellersfiguur levert commentaar op het toneelgebeuren. Hoewel het geheel vaak op een snoer losse kralen lijkt is ook hier soms een duidelijk handelingsverloop aan te geven.
- c. Het *absurde toneel* benadrukt vaak de absurditeit van de uitgebeelde wereld door het ontbreken van een normale logisch-causale samenhang in de gebeurtenissen. Het slot van de handeling verschilt soms nauwelijks van het begin. Van een hechte ontwikkeling is meestal geen sprake.

3. Boeiende werking

Een romanschrijver kan zich met betrekking tot de toegankelijkheid van zijn werk meer permitteren dan de toneelauteur. Je kunt een boek even wegleggen of een paar bladzijden overslaan, maar bij een drama ben je iedere seconde aanwezig. De auteur moet zijn publiek boeien en hij heeft daarvoor een arsenaal van middelen. We komen hier nog op terug.

4. Betekenislaag

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 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.

B. LESVERLOOP

De leerlingen krijgen een openingsscène van een toneelstuk (zie bijlage 2). De docent kan na lezing een gesprek voeren met 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 detoneren 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.

Een andere mogelijkheid is de leerlingen direct zelf enkele vragen te laten beantwoorden, gevolgd door een klasgesprek:

- Welke suggestie gaat uit van het openingsbeeld (neventekst)?
- In welke situatie bevinden de personages zich?
- Beschrijf de personages en hun onderlinge relatie.
- Welke onduidelijkheden geeft dit begin? Welke worden (soms direct) opgelost, welke

- niet? Welk effect heeft dat?
- e. Waarover zal het stuk volgens jou gaan?

Het is in beide gevallen belangrijk dat de leerlingen oog krijgen voor het belang van een intrigerende openingsscène (situatie - personages - opgeworpen vragen en verwachtingen - dosering van de informatie). Daarna kunnen de begrippen handlingsverloop, betekenislaag, boeiende werking, story en plot aan de orde komen.

De personages

A. LESSTOF

De personagetekening in een drama is lastig. Er is geen verteller, die je in een tussenzin op de hoogte kan stellen van de broodnodige informatie. ("Op dat moment stormde de oudste dochter van de burgermeester binnen, ongehuwd, maar zeer rijk en uiterst muzikaal") Toch moet de auteur de toeschouwer op de een of andere manier informeren over de eigenschappen, opvattingen, waardepatronen en motieven van de personages.



Hoe leer je de personages kennen?

1. Door mededelingen van anderen (roddels van dienstmeisjes, gesprekken in afwachting van bezoek e.d.). Niet altijd even betrouwbaar, maar er wordt veel gebruik van gemaakt.
2. Door zelfkarakterisering:
 - a. monologen
 - b. dialogen – conflictsituaties (personen geven zichzelf bloot)
– openhartige gesprekken
 - c. niet-realistische oplossingen (een tweede ik, hardop gesproken gedeelten via geluidsband)
 - d. gedrag, houding, kostumering, taalgebruik
3. In de relatie tot anderen. Bijvoorbeeld: welke positie neemt het personage in met betrekking tot:
 - een ideologische tegenstelling (voor - tegen apartheid)
 - de sociale tegenstellingen (kapitalist - arbeider)
 - de familieverhoudingen (conflict vader - zoon)

B. LESVERLOOP

1. De leerlingen bekijken een videofragment of lezen enkele bladzijden tekst en beantwoorden de volgende vragen.

- Karakteriseer de voornaamste personages.
 - Waar komt je informatie vandaan (+ voorbeelden)?
 - Hoe betrouwbaar is die informatie?
2. Resultaten structureren (zie A).

C. VERVOLGOPDRACHT

De leerlingen lezen enkele bladzijden script:

- Bekijk iedere figuur afzonderlijk, dan in relatie tot anderen, tenslotte in relatie met het hele gebeuren.
- Geef een karakterschets en geef aan hoe je het personage hebt leren kennen; hoe goed ken je hem, is hij geloofwaardig, zijn zijn daden overtuigend gemotiveerd, is er sprake van een ontwikkeling of is er nog een ontwikkeling te verwachten?
- Is het personage de drager van een idee? N.B. Illustreer je beweringen met voorbeelden (citaten) uit de tekst.

Boeiende werking

A. LESSTOF

De schouwburgbezoeker heeft door het kopen van een toegangsbewijs zichzelf veroordeeld tot ruim twee uur stilzitten en zal daarom terecht verwachten dat hij zich niet verveelt. Hij kan zich enige tijd laten verblinden door spectaculaire decors of door de uitstraling van een gevierd acteur, maar het gaat uiteindelijk om de kwaliteit van de tekstgegevens.

Vanzelfsprekend moet het *dramatisch conflict* zo interessant zijn, dat de toeschouwer nieuwsgierig blijft naar de afloop, maar dat is niet voldoende. Als de voorstelling wil blijven boeien zal de schrijver de ingrediënten van zijn verhaal dusdanig moeten rangschikken dat het publiek regelmatig nieuwe impulsen krijgt om zijn belangstelling gaande te houden. Een aantal middelen hiertoe zullen in deze paragraaf de revue passeren.

Om te beginnen is het van belang welke *episodes* de schrijver uit de story heeft geselecteerd en op welke wijze hij deze episodes heeft verwerkt tot een *handelingsverloop* dat de toeschouwer dwingt mee te leven met de illusie of mee te denken met het gestelde probleem. De indeling in bedrijven en het moment van de pauze kunnen hierbij een rol spelen.

Welke *voorgevoelens* wekt de auteur als het zaallicht dooft door middel van sfeerbepalende muziek of de eerste aanblik van de decors? Hoe verschaft hij de toeschouwers de voor het begrip van het stuk noodzakelijke *voorinformatie*. Het drama mist immers de verteller die in enkele woorden de lezer op de hoogte brengt. („Op dat moment stapte de oudste dochter van de burgemeester binnen, ongehuwd, maar zeer rijk en uiterst muzikaal”). De toeschouwer moet alle extra-informatie zelf afleiden uit wat hij ziet en hoort. In de eerste scènes, ook wel *expositie* genoemd, wordt de kennisachterstand van het publiek met stukjes en beetjes verkleind, vaak door schijnbaar irrelevante informatie uit hoofd- en neventekst. (Oude vrouw aan telefoon: „Als jij eens wat minder aan je geld dacht en

wat meer aan je vader dan liet je mij niet alleen hier voor opdraaien. Iedere nacht kan de laatste zijn. Hij ligt al weer te roepen". De spreekster is waarschijnlijk de dochter van een stokoude stervende vader; de relaties in de familie zijn niet zo goed). De noodzaak tot het verzamelen van gegevens houdt in het begin de aandacht gevangen.

Maar de expositie biedt meer dan informatie, ze creëert ook bewust *witte plekken*, d.w.z. ze roept vragen op die voorlopig niet beantwoord worden. Vage toespelingen op personen of situaties zijn uitstekende middelen om de nieuwsgierigheid te wekken. (De personages praten bijvoorbeeld steeds over een niet nader aangeduide persoon met een zekere angst: „Is hij nog geweest? Sinds hij hier is, voel ik me onveilig”).

Tenslotte bevat de expositie duidelijke *vooruitwijzingen* naar het conflict dat het handlingsverloop gaat beheersen.

Soms is de toeschouwer aan het eind van het eerste bedrijf voldoende geïnformeerd, de expositie is voltooid; vaak zal hij echter tot het laatste bedrijf in onzekerheid blijven over de werkelijke achtergronden van het vertoonde. De expositie strekt zich dan uit over het hele stuk en blijft dan mede een belangrijke factor in de boeiende werking.

Zoals gezegd, het publiek heeft voortdurend nieuwe prikkels nodig om te blijven kijken en luisteren. Daarom zal de schrijver ook in het verdere verloop gebruik blijven maken van *prospectieve middelen*; hij roept concrete toekomstverwachtingen op, die meestal op korte termijn worden ingelost. Hieronder vallen de aankondiging van een nieuw personage, het uiteenzetten van een plan, het bedenken van een list en het anderen deelgenoot maken van voorgevoelens of voorspellende dromen (Badeloch in de Gijsbreght).

Een ander middel is de *contrastwerking*. Het tegenover elkaar plaatsen van totaal verschillende mensen of situaties is altijd interessant, zelfs al is die tegenstelling voor het verloop van de handeling niet belangrijk. Ook de *conflicten* die uit dergelijke tegenstellingen voortkomen werken aandachtversterkend.

Soms kunnen *terugverwijzingen* naar gebeurtenissen uit het verleden die de toeschouwer onbekend zijn, maar van belang schijnen te zijn voor de personages, als prikkel functioneren.

Een veel gebruikt middel is de vertraging of *retarding*. Een belangrijk gebeuren wordt uitgesteld, bijvoorbeeld door het onverwachte bezoek van een onnozele buurman die een kopje suiker komt lenen.

Van den Bergh (1979), die een aantal van deze middelen uitwerkt, benadrukt in dit verband de *balans van geïnformeerdeheid* tussen zaal en publiek. Soms heeft de zaal een *kennisvoorsprong* op de personages. Er zit vergif in de koffie: drinkt zij wel of niet? De minnaar zit in de kast: doet de bedrogen echtgenoot de kast open? Dit effect, bekend onder de naam *dramatische ironie* is ieder kind bekend uit de poppenkast (Pas op, Jan Klaassen, de dood van pierlala staat achter je!). Omgekeerd kan de zaal ook een *kennisachterstand* hebben. De inhoud van een geopende koffer doet alle personages verbleken en wegluchten, terwijl het publiek in onwetendheid blijft. Van den Bergh wijst er op, dat een goede afwisseling van voorsprong en achterstand in kennis noodzakelijk is om te blijven boeien. Bovendien moet die achterstand binnen niet al te lange tijd ingelost worden. Het komt voor, dat de kennisachterstand bij beide partijen even groot is. Noch de zaal, noch de toneelfiguren weten wat er gaat gebeuren. De gezamenlijke onzekerheid kan dan de spanning ondraaglijk maken.

Bovenstaande retorische technieken die ten doel hebben de toeschouwer te boeien of zelfs spanning op te wekken, hebben vooral betrekking op de wijze waarop de auteur zijn informatie organiseert. Maar de toneelschrijver heeft nog een sterker wapen in zijn strijd om de aandacht.

Het komt zelden meer voor dat het publiek na afloop van de voorstelling de schurk bij de artiestenuitgang opwacht om hem een pak slaag te geven, maar de collectieve reacties van een zaal geven aan dat de toeschouwers zich onwillekeurig vereenzelvigen met wat er op het toneel gebeurt. Zelfs bij de stukken van Brecht, die principieel identificatie wil vermijden en vervreemding nastreeft, ontkomt het publiek vaak niet aan een gevoel van grote betrokkenheid.

Dit *meeleven* met de helden of slachtoffers is misschien wel de belangrijkste pijler van de boeiende werking. De toeschouwer herkent in het vertoonde iets van zichzelf of van de wereld om hem heen en zijn gevoelens van ontroering, verontwaardiging of opluchting maken hem deelgenoot van het gebeuren. Deze *referentiële* werking wordt vooral duidelijk op momenten waarin de emotie op het podium voelbaar wordt, bijvoorbeeld in huilbuien, zelfbeklag of boosheid.

Op die persoonlijke betrokkenheid wordt ook een beroep gedaan wanneer bepaalde *vooroordelen* bevestigd of aangevochten worden. Het doorbreken van een taboe brengt mensen in verwarring en roept gevoelens van onbehagen op. De toeschouwer kan zich echter ook behaaglijk koesteren in de bevestiging van wat hij dacht en voelde en ook dat bepaalt zijn betrokkenheid. Een bekend voorbeeld is de Archie Bunker-figuur uit „*All in the Family*”, die zowel progressieve als conservatieve kijkers tevreden stelde. Een onbedoeld effect, maar de man bood zo veel identificatiemogelijkheden, dat de vooroordeel-doorbrekende werking verloren ging.

De mate van betrokkenheid is uiteraard sterk afhankelijk van de levensbeschouwing van de toeschouwer en dus ook van de plaats en de tijd van de voorstelling. Een stuk over abortus valt anders in het Amsterdamse Shafy-theater dan in het parochiehuis te Jesusseyk. Toen in „*Gered*” van Edward Bond de scène werd gespeeld, waarin enkele opgeschoten jongens een baby in een kinderwagen met stenen bekogelden, barstte een groep middelbare scholieren in lachen uit, maar de aanwezige ouders verlieten geschokt de zaal.

De boeiende werking van een drama is dus enerzijds afhankelijk van de *innerlijke organisatie* van de plot en wordt anderzijds sterk bepaald door de *identificatie- en herkenningsmogelijkheden* die het stuk biedt. In toneelstukken met weinig actie berust de boeiende werking vrijwel geheel op de laatstgenoemde factoren. Overigens is dat effect ook weer gedeeltelijk afhankelijk van retorische technieken.

B. LESVERLOOP

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 politiserie. 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 voor gevoelens 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 naar een gebeurtenis in het verleden die je niet kent, ze praten over zaken in verwijzwoorden 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 Klaassen-gevoel als je weet dat Katrijn haar man een poets wil bakken. De auteur geeft het publiek een voorsprong 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 bij 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.

C. VERVOLGOPDRACHT

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.

Schema boeiende werking (uitgebreid)

<i>I</i>	<i>Dramatisch conflict (1)</i>
<i>II</i>	<i>Organisatie van het handlingsverloop</i>
	– voorgevoelens bij aanvang (2)
	– verstrekken van voorinformatie (3)
	– witte plekken (4)
	– vooruitwijzing naar conflict (5)
	– konkrete toekomstverwachtingen (6)
	– terugverwijzingen (7)
	– vertraging (8)
	– contrasten en conflicten (9)
	– kennisvoorsprong binnen een scène (10)
	– kennisachterstand binnen een scène (11)
	– gemeenschappelijke kennisachterstand publiek en personage (12)
	– indeling in bedrijven (13)
<i>III</i>	<i>Persoonlijke betrokkenheid</i>
	– identificatie (14)
	– herkenning, bevestiging of aantasting waardeoordelen (15)
	– emotionele uitingen (16)

Schema boeiende werking (beknopt)

<—	terugverwijzing
—>	vooruitwijzing
Δ	voor publiek onzichtbaar, onherkenbaar
□	witte plekken, toespelingen
www	vertragingen
!	kennisvoorsprong
x	conflict/contrast
I	identificatiemogelijkheid
W	herkenning, bevestiging, aantasting waardeoordeel
E	emotionele uiting

De betekenislaag

A. LESSTOF

We mogen aannemen dat een toneelauteur zijn publiek meer te bieden heeft dan een toevallige blik achter de vierde wand van het podium. Achter het dramatisch conflict ligt altijd een mensvisie, een maatschappij- of wereldbeeld en in de wijze waarop het conflict al dan niet tot een oplossing wordt gebracht, doet de schrijver op de een of andere manier een uitspraak over die visie.

Als hij zijn boodschap duidelijk wil laten overkomen dan zal hij zijn bedoeling min of meer opzettelijk moeten etaleren. De invloed van het schouwspel kan door de grote betrokkenheid van het publiek zeer groot zijn, maar anderzijds is theater een tamelijk vluchtig medium. In ouder toneelwerk werd de boodschap vaak duidelijk gepresenteerd. De epiloog

in de abele spelen, de Reijen bij Vondel en de groots gemonteerde slottaferelen in de negentiende-eeuwse stukken laten weinig te raden over. Ook Brecht geeft aan waar het om gaat.

Vaak wordt de boodschap echter niet expliciet uitgesproken. De schrijver probeert zijn intenties zo natuurlijk mogelijk in zijn drama te verweven en hoopt daarbij dat het geheel van de voorstelling een betekenisvol beeld achterlaat.

De lezer van het stuk is wat dit betreft in het voordeel. Hij kan terugbladeren, gedeelten herlezen en langer stilstaan bij moeilijk te interpreteren uitspraken. In een voorstelling zijn echter veel duidelijke signalen nodig opdat een veelkoppig publiek al kijkend en luis-terend de boodschap kan decoderen. We zullen hier nagaan op welke wijze een drama uitspraken kan doen over zijn betekenis.

- a. In de eerste plaats is *verloop* en vooral de *afloop* van het conflict in veel gevallen een belangrijke indicatie. De loop der gebeurtenissen spreken een belangrijke taal en het slot is nooit toevallig.
- b. De *personages* in een drama zijn zelden echte karakters. Vaak vervullen ze een functie in de betekenisopbouw. Ze vertegenwoordigen een bepaald standpunt en uiten of suggereren dat of worden door anderen hierop aangesproken. Met name in conflictsituaties, monologen en openhartige gesprekken leren de toeschouwers dat standpunt kennen. Een combinatie van uitspraken en gedragingen gegroepeerd om een betrouwbaar persoon, geeft een beeld van die mening, al moet het publiek zich er wel van bewust blijven, dat ook toneelfiguren kunnen veinzen. De schrijver laat in het handelingsverloop een figuur triomferen of ondergaan en die beslissende wending is een verwijzing naar de betekenis.
- c. Soms spreken personages teksten uit die *algemene of hogere waarheden* bevatten. Het beroemdste voorbeeld is de tot boodschap verheven uitroep van Kniertje in „Op hoop van zegen”: „De vis wordt duur betaald”. Monologen met een bespiegelend karakter kunnen eveneens verhelderend werken. In deze categorie vallen ook de liederen van Brecht (denk aan Moeder Courage) of de reien en koren in oudere tragedies. Zowel voor b als c geldt, dat enkele uitspraken nooit voldoende zijn. Zonder dat ze herhaald worden of naar het slot toe steeds vaker voorkomen bereiken ze hun doel niet. Tevens is het van belang welke personen die uitspraken doen en op welke plaats binnen de handeling ze voorkomen.
- d. De aanwijzingen in de *neventekst* kunnen eveneens ten dienste staan van de betekenis. In de eenakter „Het Kind” van Heyermans voorkomt de moeder aan het eind een poging van de vader om de gehandicapte baby te doden. De slotdialoog lijkt hoopvol, maar de neventekst meldt: „Zij blijft even glimlachend kijken - staart dan zéér angstig voor zich uit”.
Het blijft een boeiende bezigheid om aan de hand van de tekstgegevens na te gaan in hoeverre meer interpretaties mogelijk zijn. Een regisseur kan zonder een woord in de tekst te veranderen van een heroïsche legeraanvoerder een tragische sukkel maken. De decorontwerper kan de betekenis onderstrepen of tussen aanhalingstekens zetten en begeleidende muziek kan bijvoorbeeld de tragiek versterken. Zo kunnen klassieke Griekse tragedies bij iedere nieuwe voorstelling een andere boodschap verkondigen.

- e. Sprekend over de betekenis van een drama is het tenslotte zinnig na te gaan in welke *maatschappelijke context* het geschreven is en in hoeverre dat van belang is voor een eigentijdse opvoering. Heyermans' „De opgaande zon”, handelend over de liquidatie van kleine winkeliers door grote concurrenten, is bijna 80 jaar na de première nog altijd actueel en het probleem van Matthijs de Sterke die het niet met zijn geweten op een accoordje wil gooien blijft het publiek bezighouden. Andere stukken als „Op Hoop van Zegen” hebben hun actualiteit schijnbaar verloren, maar groeien uit tot een parabel op maatschappelijke verhoudingen, die van alle tijden lijken te zijn.
- f. De titel van de klucht „Een trouwring mag niet knellen” laat weinig te raden over. Maar ook bij serieuzer drama kan de *titel* van het stuk een aanwijzing zijn voor de interpretatie.

Een toneelvoorstelling blijft een spektakel, waarin zoveel auditieve, visuele en emotionele factoren een rol spelen, dat de betekenis de toeschouwer vaak dreigt te ontgaan. Ik gebruik de term betekenis in de ruimste zin des woords. Het gaat zowel om de boodschap (hoogmoed komt voor de val, de maatschappelijke verhoudingen dienen te veranderen etc.) als om de achtergrond waartegen het drama zich afspeelt. Met dit laatste bedoel ik niet alleen verheven gedachten als „God is goed” of „De wereld is een chaos”, maar ook het vooroordeelbevestigende betekenisdecor van de kluchten, waarmee het „Theater van de lach” de theaters teistert. Het lijkt me in beide gevallen goed die achtergronden nauwkeurig te ontrafelen.

Schema Betekenis

- a. conflict: verloop en afloop
- b. personages als vertegenwoordigers van standpunten
- c. algemene uitspraken van personages of uitspraken van figuren buiten de handeling
- d. aanvullingen uit de neventekst; nieuwe interpretatie van de regisseur
- e. maatschappelijke context
- f. titel

B. LESVERLOOP

De leerlingen lezen een tekst, het liefst een complete tekst, bijvoorbeeld een eenakter. Na afloop schrijven ze voor zichzelf op welke gedachten zij hebben over de betekenis van het stuk. 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 hun 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. Tenslotte stellen we een schema op. (Zie A)

C. VERVOLGOPDRACHT

De leerlingen onderzoeken in geschreven en gespeelde stukken welk wereldbeeld of idee wordt uitgedragen of op de achtergrond meespeelt; bij een script door tekens in de

marge te plaatsen, bij een videostuk door snel notities te maken. We vergelijken de resultaten en de achterliggende motieven en proberen samen tot consensus te komen.

Opvoeringgericht lezen

LESVERLOOP

In deze les maken de leerlingen gebruik van alles wat ze tevoren hebben geleerd. Ze lezen een tekstfragment en geven aan hoe de scène opgevoerd zal moeten of kunnen worden, rekening houdend met de boeiende werking en het belang van de scène voor de betekenis.

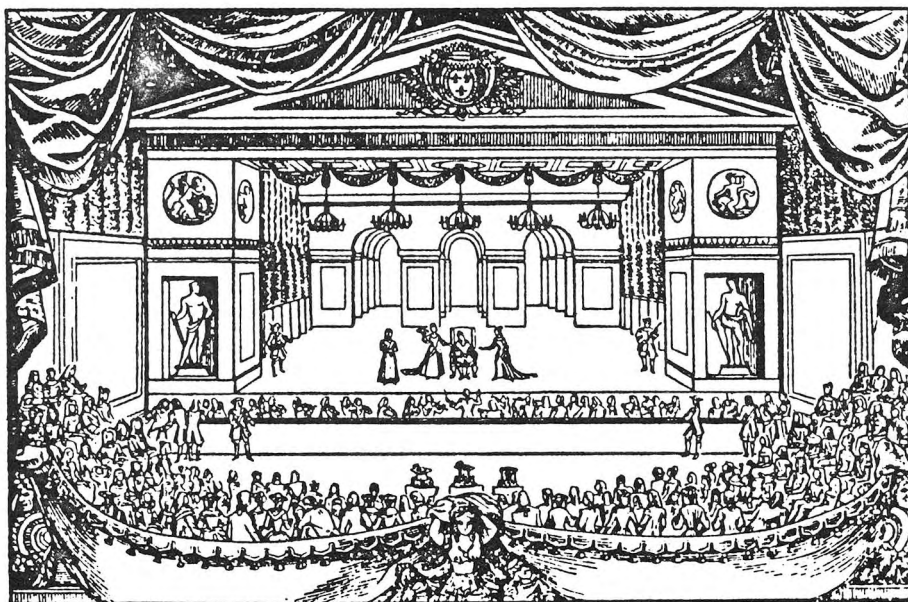
Hierbij komen vragen aan de orde als:

1. Toneelbeeld:

Hoe stel je je het toneelbeeld voor: decor, kleding, licht e.d. Welke suggestie zal er van dit toneelbeeld uitgaan en is dit van belang voor de betekenis of boeiende werking. Kies je voor een bepaald type acteur?

2. Tekstbehandeling:

Hoe zal de acteur deze tekst „over het voetlicht brengen”: houding, muziek, stemgebruik e.d. Hoe zal de reactie van de andere acteur(s) moeten zijn en waarom? (logische samenhang, betekenis, boeiende werking).



Er kan eventueel gebruik gemaakt worden van het volgende invulschema:

script	auditief aspect	visueel aspect	betekenis
letterlijke tekst	(wat hoor ik) eventueel wijzigingen, extra geluiden, muziek, intonatie e.d.	(wat zie ik) decor, kleding, mise en scène, houding, gebaren e.d.	(wat wordt er bedoeld) draagt dit bij tot de betekenis?

De voorstelling

Eigenlijk zou iedere lessenreeks besloten moeten worden met een bezoek aan de schouwburg. Er zijn twee mogelijkheden:

1. Men bereidt de voorstelling nauwgezet voor, door lezing van het stuk vooraf. Tijdens de voorstelling registreren de leerlingen de voornaamste verschillen.
2. Men ziet eerst de voorstelling en probeert zoveel mogelijk indrukken vast te leggen. Daarna volgt vergelijking met de tekst.

Een goede voorbereiding is het kijken naar *videoregistraties* van drama's. Hierbij moet men steeds bedenken, dat de tv-regisseur eigenzinnig heeft bepaald wat wij zien (bijvoorbeeld door de keuze voor een totaalshot of een close-up) en hierdoor kan hij zijn eigen accenten op de voorstelling leggen. Een verfilmde versie van een toneelstuk voegt daar nog andere aspecten bij (buitenbeelden, muziek, montage e.d.). Hoewel we de voorkeur geven aan de meest pure registratie zijn ook andere bruikbaar. Het gaat ons om het leren zien.

Opdrachten

Bekijk dit fragment en maak aantekeningen met betrekking tot (een van) de volgende opdrachten:

1. Beschrijf nauwkeurig decor en kleding: waarom zal men hiervoor gekozen hebben? (aanduiding tijd en ruimte, betekenis, boeiende werking)
2. Beschrijf de mise en scène, zinvol?
3. Let vooral op één acteur: welke middelen gebruikt hij of zij? (stem, mimiek, gebaren)
4. Wat doen andere acteurs als ze geen tekst hebben?
5. Welke sfeer wordt hier opgeroepen? Heeft dat een functie?
6. Hoe is de type-casting? Hoe worden de rollen ingevuld? (bijv. stereotype macho, verrassend roldoorbrekend, vooroordeel bevestigend) Heeft dit te maken met mens- of maatschappijvisie?
7. Met welke figuur kun jij je het best identificeren? Hoe komt dat?
8. Vertonen de personages een ontwikkeling? Op welke manier wordt dat duidelijk?
9. Welke bedoeling/betekenis ligt volgens jou aan deze voorstelling ten grondslag. Hoe wordt die vooral verpakt of geëxpliciteerd?

De lessenreeks kan afgerond worden met een werkstuk (zie bijlage 3).

BIBLIOGRAFIE

- Geljon, Cor, *Lach niet, het is een drama*. In: Levende Talen, nr 374, sept. 1982.
Geljon, Cor, *Toneelteksten in de klas*. In: Het schoolvak Nederlands in het voortgezet onderwijs, een conferentieverslag. VALO-M, Enschede, 1986.
Hoogendoorn, W., *Lezen en zien spelen*. Leiden, 1976.
van de Bergh, H., *Teksten voor toeschouwers*; Muiderberg, 1979.
van der Kun, J.I.M., *Handelingsaspecten in het drama*. Amsterdam, 1970.

BIJLAGE 1.

- | | | | |
|-----|--|-----|------------------------------------|
| a - | Waarom heb je niet op me gewacht? | b - | Nee |
| b - | Ach... | a - | Je kent me toch |
| a - | Is dat alles wat je te zeggen hebt | b - | Ik wil niet |
| b - | Nou ja, je begrijpt toch wel ... | a - | Daar heb ik niets mee te maken |
| a - | Ik begrijp niks | b - | Als je zo kijkt ben ik bang van je |
| b - | Ik kan het je uitleggen als je wil | a - | Daar is dan ook alle reden voor |
| a - | Daar heb ik geen enkele behoefte aan - Kom eens hier | b - | Wat doe je nu |
| b - | Ik weet niet of ik dat - | a - | Dat zie je toch |
| a - | Kom hier | b - | Nee |
| b - | Wat ga je doen | a - | Dan had je maar niet moeten komen |
| a - | Dat zul je wel zien | b - | Nee..... nee..... O! |
| | | a - | Zo is 't goed. |

BIJLAGE 2.

Toneelspel in vier bedrijven van Henrik Ibsen.

Eerste bedrijf

Huiskamer op Rosmersholm, ruim, ouderwets en gezellig. Aan de wand rechts een porceleinen kachel, versierd met verse berketakken en veldbloemen. Wat verder weg een deur. In de linkerwand een raam en daarvóór een bloementafel met bloemen en planten. Bij de kachel een tafel met canapé en fauteuils. Rondom aan de muren hangen oude en nieuwe portretten van geestelijken, officieren en ambtenaren in uniform en ambtsgewaad. Het raam staat open. Evenzo de vestibuledeur en de buitendeur. Buiten ziet men een laan van hoge, oude bomen, die verder naar de hoeve leidt. Zomeravond - de zon is onder.

Rebekka West zit in een fauteuil bij het raam en haakt aan een grote, witte wollen doek, die bijna af is. Af en toe kijkt zij spiedend uit tussen de bloemen. Een ogenblik later komt juffrouw Helseth van rechts binnen.

Juffrouw Helseth: t Is zeker wel goed, als ik zo zachtjes aan maar begin te dekken voor het avondeten, juffrouw.

Rebekka West: Ja, doe dat maar. De dominee zal wel gauw komen.

Juffr. H.: Tocht het daar niet erg, waar de juffrouw zit?

Rebekka: Ja, wel een beetje. Wilt U zo goed zijn de deur dicht te doen? (Juffr. H. gaat de vestibuledeur dicht doen; daarna gaat zij naar het raam.)

Juffr. H.: (wil het raam dicht doen; kijkt uit) Maar is dat de dominee niet die daar loopt?

Rebekka: (snel) Waar? (staat op) Ja, dat is hij. (achter het gordijn) Ga wat opzij. Laat hem ons niet in het oog krijgen.

Juffr. H.: (binnen) Denk eens aan, juffrouw, - hij begint weer het molenpad te gaan.

Rebekka: Hij is gisteren ook het molenpad gegaan. (Kijkt tussen het gordijn en het raamkozijn door) Maar nu zullen wij eens zien...

Juffr. H.: Waagt hij zich over de vlonder?

Rebekka: Dat wou ik juist eens zien. (Even daarna) Neen... Hij keert om. Gaat ook vandaag weer bovenover. (Gaat weg van het raam) Een lange omweg.

Juffr. H.: Och Here, ja. Het moet de dominee ook wel zwaar vallen over die vlonder te gaan. Daàr, waar zó iets gebeurd is...

Rebekka: (legt haar haakwerk weg) Zij hangen lang aan hun doden, hier op Rosmersholm.

Juffr. H.: Weet U wat ik geloof, juffrouw? Dat het de doden zijn, die zo lang aan Rosmersholm hangen.

Rebekka: (kijkt haar aan) De doden?

Juffr. H.: Ja, 't is om zo te zeggen, alsof zij zich niet helemaal kunnen losmaken van hen, die achtergebleven zijn.

Rebekka: Hoe komt U daar bij?

Juffr. H.: Anders zou dat witte paard toch wel niet komen, denk ik.

Rebekka: Wat is dat toch eigenlijk met dat witte paard?

Juffr. H.: Och, daar zal ik maar niet over praten. Aan zoiets gelooft U toch niet...

Rebekka: Gelooft U er dan aan?

Juffr. H.: (Gaat het raam dicht doen) Ik wil me niet laten uitlachen door de juffrouw (kijkt naar buiten) Nee maar, is de dominee daar nu wéér op het molenpad...?!

Rebekka: Die man daar? (gaat naar het raam) Dat is toch meneer Kroll!

Juffr. H.: Ja, juist, dat is de rector.

Rebekka: Kijk, dat is aardig! Want U zal zien dat hij hier naartoe komt.

Juffr. H.: Hij gaat waarlijk regelrecht het vlondertje over. En zij was toch zijn eigen vleselijke zuster... Nou, dan zal ik maar gauw de tafel gaan dekken. (af naar rechts)

Rebekka: staat een poosje bij het raam; dan groet zij, glimlacht en kijkt naar buiten. Het begint donker te worden. (Zij gaat naar de deur rechts en praat naar binnen) Och lieve juffrouw Helseth, U wilt zeker wel zorgen voor iets extra's vanavond? U weet wel waar mijnheer Kroll het meest van houdt.

Juffr. H.: (achter de schermen) Jawel juffrouw, ik zal er voor zorgen.

Rebekka: (doet de vestibuledeur open) Zo, eindelijk dan toch eens...! Hartelijk welkom, mijnheer Kroll!

Rector Kroll: (in de vestibule - zet zijn stok weg) Dank U. Ik kom dus niet ongelegen?

Rebekka: U? Foei, schaam U toch...!

Kroll: (komt binnen) Altijd even beminlijk. (kijkt rond) Is Rosmer soms boven op zijn kamer?

Rebekka: Neen, hij is nog aan het wandelen. Hij blijft wat langer uit dan gewoonlijk. Maar nu zal hij wel dadelijk komen. (wijst naar de canapé) Wees zo goed zolang plaats te nemen.

Kroll: (legt zijn hoed weg) Dank U wel, (gaat zitten en kijkt rond) Wat heeft U de oude kamer mooi en fleurig gemaakt. Bloemen aan alle kanten...

Rebekka: Rosmer houdt er zo van, frisse levende bloemen om zich heen te hebben.

Kroll: En U toch zeker ook wel?

Rebekka: Ja, ik vind het zo iets heerlijk bedwelmends. Vroeger moesten wij ons dat genoeg ontszeggen.

Kroll: (knikt bedroefd) Die arme Beate kon de geur niet verdragen.

Rebekka: En ook de kleuren niet. Zij maakten haar helemaal van streek.

Kroll: Ik weet het nog wel. (op luchtiger toon) En hoe staat nu het leven hier buiten?

BIJLAGE 3.

Het werkstuk

1. Inleiding met onderzoeksvraag

2. Plot

Een korte weergave van de plot met de indeling in bedrijven (en scènes) voorkomt dat je voortdurend gedeelten uit de inhoud moet vertellen. Is de plot enkel- of meervoudig? Zijn er subplots?

Hoe is de verhouding story-plot?

3. *Tekst*

Is er veel relevante neventekst of laat de auteur nogal wat over aan de eigen interpretatie van de regisseur? „Bekt“ de hoofdtekst? Zijn er veel aanvullingen door de spelers nodig om de bedoeling van de tekst te verduidelijken?

Als je een stuk gezien hebt: in hoeverre wijkt de regisseur van de (neven)tekst af?

4. *Personages*

Bekijk iedere figuur afzonderlijk, dan in relatie met anderen en tenslotte in relatie met het hele gebeuren. Geef dan een karakterschets en geef aan hoe je hem hebt leren kennen. Hoe goed ken je hem, is hij geloofwaardig, zijn zijn daden overtuigend gemotiveerd? Kun je je met hem identificeren? Is zijn taal karakteristiek? Geef steeds voorbeelden uit de tekst.

5. *Handelingsverloop*

Volgt de structuur een bekend patroon? Hoe is de expositie opgebouwd? (een late point of attack: de expositie wordt ons pas in de loop van het stuk duidelijk, of een early point of attack: plot en story lopen parallel).

Waar ligt het motorisch moment, de climax, de beslissende wending? Op deze plaats zou je ook de indeling in bedrijven en scènes kunnen behandelen.

Is de oplossing van het conflict goed voorbereid, logisch, of hebben we te maken met een Deus ex machina?

Is er ook sprake van stemmingsin- en uitleiding?

Zijn er wellicht verschillende lijnen in het handelingsverloop, die elkaar raken of die parallel lopen?

6. *Boeiende werking*

Welke middelen gebruikt de schrijver bij voorkeur en welke hebben waarschijnlijk het meeste effect? Denk erom dat de niet altijd direct te achterhalen identificatiemogelijkheden en de normen en waarden in het stuk vaak een belangrijke rol spelen.

Het is handig al lezend in de kantlijn tekenjes te plaatsen waar je een boeiende werking vermoedt. Je kunt dan later makkelijk de elementen verzamelen en categoriseren.

7. *De betekenis*

Probeer op te sporen welk wereldbeeld er achter dit drama ligt. Is er een thema, een boodschap, een idee?

Is jouw interpretatie de enig mogelijke?

Welke uitspraken doet het stuk hierover? Let daarbij vooral op commentaar van een verteller of een betrouwbaar personage, het verloop van het stuk, de frequentie van bepaalde uitspraken en het slot. Ook de titel of de namen van de personages kunnen een aanwijzing geven. (Warenar) Draag vooral veel bewijsmateriaal voor je beweringen aan. (Citatens uit hoofd- en neventekst)

8. *De voorstelling*

a. Je ervaringen als toeschouwer; hierbij hoort een eigen toneelkritiek (mening over acteerpresetaties, decors, belichting, kleding, regie e.d.).

b. Recensies verzamelen of opzoeken in het theaternuseum. Vergelijk de meningen over dezelfde voorstelling of over verschillende voorstellingen uit heden en verleden.

c. Achtergrondinformatie over opvoeringsmogelijkheden bestuderen.

d. Probeer je in te denken in de positie van een regisseur en beschrijf je eigen productie en verantwoording over het waarom van die presentatie.

e. Praat met een van de mensen die bij de opvoering betrokken is/was.

9. *Een breder kader*

Het kan belangrijk zijn het stuk in een breder kader te plaatsen. Bij politiek- of vormingstoneel kun je niet om de maatschappelijke kontekst heen. In welke omstandigheden ontstond het stuk, wat was de doelstelling, is die bereikt?

Bij oudere toneelstukken is de historische achtergrond vaak interessant. Bij sommige stukken is het zinvol te zoeken naar psychologische verklaringen.

10. *Genre*

Als het toneelstuk duidelijk tot een bepaald genre gerekend kan worden, is het nuttig aan dat genre aandacht te besteden. Zijn er vaste kenmerken, in hoeverre zijn die in dit stuk herkenbaar, wat voor functie heeft het gebruik van dit genre? (waarom gebruikt de auteur de komedie voor een tragisch of schokkend gegeven?)

Zoek in de achtergrondliteratuur naar een verhandeling over tragedie, komedie, klucht, episch toneel, absurdistisch toneel, totaaltheater, vormingstoneel e.d. en pas je gegevens toe op jouw stuk.

11. *Evaluatie*

Hierin probeer je een definitief antwoord te geven op je onderzoeksvraag.