

Hugo Claus

als enscenerend toneelauteur

Een opvoeringsgerichte benadering van *Een bruid in de morgen*

Martin Desloovere

Sinds de invoering van het eenheidstype en de nieuwe leerplannen in het secundair onderwijs in Vlaanderen, worden andere eisen gesteld aan de benadering van theater in de klas. Meestal wordt deze nieuwe werkwijze samenvattend aangeduid met de term *opvoeringsgericht*. Omtrent de precieze betekenis hiervan blijken sommige leerkrachten nog wat in de war. Nochtans lijkt het ons een heldere term, een vlag die perfect de lading dekt: theater moet bestudeerd worden vanuit een voortdurende aandacht voor de theatertekentaal, het scenische gebeuren, de opvoering dus. Zo moet ook het lezen van theaterteksten op een 'opvoeringsgerichte wijze' geschieden, wat dus betekent: een toneeltekst lezen zoals hij eigenlijk bedoeld is, namelijk als partituur voor een opvoering. Een andere mogelijke omschrijving is: lezen-en-ensceneren-in-gedachten. Een illustratie daarvan proberen we hier te geven aan de hand van **Een bruid in de morgen** van Hugo Claus,¹ een tekst die zich daartoe heel goed leent.



Behalve dat het een werk is van de meest besproken en nog steeds belangrijkste levende Vlaamse (toneel)auteur, bestaat er ook een brede consensus dat met name **Een bruid...** één van de sterkste originele stukken van Claus is.² Een derde, in deze context meest pertinente overweging is dat Claus zich hier heel sterk toont als 'enscenerend auteur', of zoals KVS-dramaturg Alex Mallems het stelde tijdens de Clausdag op het Theaterfestival 1994 in Antwerpen: "Hugo Claus is in zijn schriftuur heel sterk aanwezig als regisseur".

Hoewel **Een bruid...** ondertussen ruim veertig jaar oud is, werkt bovendien nog

steeds die typisch Clausiaanse herkenbaarheid: van de huiskamer die hij als 'toneel' gebruikt, van de kerktoerenmentaliteit en vooral ook van de taal, die zo heel sterk 'de onze' is (op hier en daar een paar licht gedateerde woorden en zinsneden na).

Een bruid... lijkt, zeker bij een eerste kennismaking, een duidelijk realistisch-naturalistisch stuk, wat een goede instapmogelijkheid biedt voor de leerlingen, gewend tot zelfs verslaafd als ze zijn aan het televisiedrama-realisme. Claus is trouwens ongetwijfeld dé Vlaamse toneelschrijver bij uitstek die de literaire en theatrale, realistische traditie in Vlaanderen heeft voortgezet én een meerwaarde heeft weten te geven.

De wereld van moeder en vader Pattini

We willen hier dus enkele aspecten van een mogelijke opvoeringsgerichte benadering van **Een bruid...** belichten. Voor een uitwerking hiervan in de klas lijkt het ons absoluut aan te bevelen dat de leerlingen vooraf het stuk volledig gelezen hebben. Aangezien zij 4 (of 2 in sommige TSO-richtingen) titels als huislectuur dienen te lezen, mag daar o.i.

zeker een toneeltekst tussen zitten.

Voor een vlot verloop van de hier gesuggerede behandeling van de tekst, verdient het bovendien aanbeveling om de leerlingen de volgende (huis)taak te geven: de vier bedrijven van het stuk verder indelen in scènes volgens het oude maar hier zeker werkbare criterium *opkomst/exit van een personage*. Daarna brengen ze volgende gegevens in een schema van acht kolommen samen:

Bedrijf + scène (+ beginblz.)	M	V	T	A	H	Plaats van handeling	'Inhoud'
I, 1 (xx)							
I, 2 (yy)							
...							

M = moeder; V = vader; T = Thomas; A = Andrea; H = Hilda

Per scène wordt met een kruisje aangeduid welke personages aanwezig zijn, wat de lokatie is (huiskamer, trap, Andrea's kamer...) en wat er in die scène gebeurt (liefst sterk gesynthetiseerd in enkele woorden en zeker geen volzinnen). Dit is een eenvoudige toepassing van een dramatur-

gisch techniekje, wat in dit geval normalerwijze toelaat om de voorgestelde benadering in vrij korte tijd te doorlopen.

We beginnen de bespreking met het lezen van de decor- en regie-aanwijzingen bij de aanvang van het Eerste Bedrijf:

"Het decor is een grillige doorsnede van het appartement der Pattini's. Rechts de woonkamer. Een tafel, een kast, een sofa en een paar stoelen. Aan de muur een oude affiche van een Pattini-recital. Het raam rechts geeft uit op de straat. De deur in de fond is die van de slaapkamer der ouders. Links, drie-vier trappen hoger, de kamer van Andrea. Een ijzeren bed. Tussen deze twee kamers begint de trap die naar een klein kamertje boven de huiskamer leidt."

De leerlingen kunnen hier de opdracht krijgen om een schets te maken, een basisplan te tekenen van het decor zoals Claus het hier beschrijft. In technische richtingen kan dit zeker een goede instap betekenen, voor andere richtingen of in geval van tijdsgebrek, kan het volstaan dat men heel uit-

drukkelijk aan de leerlingen vraagt te beschrijven welk beeld ze voor ogen hebben na het lezen van deze neventekst. Hun antwoord ligt wellicht in de lijn van 'een huiskamer zoals we in de Vlaamse (of Nederlandse) soaps zien...'

Bekijken we meteen daarna de eerste replieken:

DE MOEDER: De manchetknopen, Pattini, en je weet het goed genoeg, zijn voor Thomas. Waarom moet jij ze, precies vandaag, aandoen? Het lijkt wel alsof je het opzettelijk doet, alsof je wil dat hij er uitziet als een vagebond. Je weet wat ervan afhangt en toch veroorloof je je weer grilletjes.

DE VADER: Waarom mag ik niet eens zijn manchetknoopjes aandoen, als hij mijn scheerzeep gebruikt, mijn hemden aandoet? Waarom moet ik me altijd met veiligheids-spelden behelpen?

DE MOEDER: Morgen, Pattini, overmorgen, elke dag vanaf morgen mag je ze aandoen. Vandaag niet, als alles op het spel staat.⁴

Hier kunnen vragen gesteld worden als: waar blijkt het gesprek over te gaan? welk taalregister wordt hier gebruikt? Het is in elk geval geen zwaar poëtische proloog in verzen, over een geest die al dan niet zal verschijnen, of een kreupele, machtsgeile prins die cynisch aankondigt dat het winter is en dat hij niet content is en dat hij over (vele) lijken zal gaan om toch maar koning te kunnen worden.⁵ Wel krijgen we hier de wat bijzondere eerste woorden *"De manchetknopen, Pattini"*: niet meteen een gewichtig-theatraal onderwerp, zoveel is meteen duidelijk.

Het onderwerp van gesprek en de taal van de personages ondersteunen dus de decorbeschrijving en de indruk die gewekt werd dat we hier binnenduikelen in een heel alledaagse omgeving. Er wordt gekibbel over manchetknopen die voor één dag toegewezen zijn aan Thomas, waarbij de vader zich voordoet als een klein kind dat zeurt over speelgoed dat hem eventjes is afgenomen.

Het lijkt dus allemaal banaal-realistisch, maar bij nader inzien heeft Claus hier een schitterende ouverture geschreven, als we deze eerste zinnen bekijken vanuit een 'expositorisch oogpunt'. Op de eerste plaats introduceert deze opening duidelijk de absolute banaliteit waarin de personages leven. Tegelijk krijgen we een aantal zinnen te horen die onze nieuwsgierigheid

opwekken: *"precies vandaag"*, *"je weet wat ervan afhangt"*, *"vandaag niet, als alles op het spel staat"*. Dergelijke uitlatingen maken ons alvast duidelijk dat het 'vandaag' een heel bijzondere dag is: onze nieuwsgierigheid naar het verdere verloop is gewekt. Ook die vreemde naam 'Pattini', die we al snel te horen krijgen, doet ons met belangstelling uitkijken naar een verklaring. En ten slotte is meteen ook een eerste maar vrij helder beeld getekend van de bazige moederfiguur, die alles regelt en beredert, tegenover de kinderachtige, sullige vader.

De conclusie moet dus zijn dat deze korte openingsscène de lezer/toeschouwer confronteert met een typisch kleinburgerlijk en kleinzerig gezeur en terzelfder tijd de toon zet van de situatie, van die huiskamer, van die twee personages. Meteen roept ze vragen op, in de lijn van het 'systeem' van spanningsopbouw zoals dat geanalyseerd staat in het **Schema Boeiende Werking** van Cor Geljon, dat heel goed toepasbaar is op deze tekst.⁶

Een opvoeringsgerichte vraag die bij deze vaststellingen aansluit, is bijvoorbeeld hoe we het begin van deze scène zouden insceneren, hoe die eerste zinnen gezegd kunnen worden door de acteurs, teneinde meteen die banale maar toch geladen sfeer te vatten. Het lijkt ons perfect mogelijk om de diverse mogelijkheden door in groepjes samenwerkende leerlingen te laten uitpro-

beren en met elkaar te confronteren. Deze ontdekkingstocht kan voor hen een confrontatie betekenen met 'subtekst': aan de oppervlakte krijgen we hier alledaags gekibbel tussen langgehuwden, die niets beters te doen hebben, die de tijd volpraten in afwachting van 'iets anders', of... omdat ze niet over de echt belangrijke dingen zouden moeten spreken. Het uitproberen (zoals dat ook tijdens een repetitieproces zou gebeuren) van dit Pinteriaanse praten om toch niets te moeten zeggen, het ontwijkende gekibbel, het subtiel in de tekstzegging naar boven proberen te brengen van deze geladen onderstroom, het zijn allemaal aspecten die inherent zijn aan het lezen en bestuderen van een theatertekst-als-'speelpartituur'. De voorgestelde tekstzeggingen zullen wellicht verschillen van groepje tot groepje, wat een zinvolle discussie kan opleveren.

De voorgaande opmerkingen gelden overigens niet alleen de geciteerde drie beginreplekken. Ook bij verdere lectuur van het eerste tafereel, merken we hoe het geruzie voortgezet wordt, terwijl ondertussen met nagenoeg elke repliek een nieuw span-

ningselement of een nieuw brokje informatie wordt geïntroduceerd. De uiteindelijke vaststelling blijft echter dat er hier meer aan de hand is dan gewoon twee ruziënde en zeurende mensen. Maar tegelijk blijft (voorlopig) ook het gevoel van een weergave van een realistisch-herkenbare werkelijkheid, die weliswaar gecondenseerd, gecomponeerd en met spanning geladen is - het blijft immers theater.

Op dit moment is de lectuur van de aan het stuk voorafgaande **Nota's voor de regisseur** boeiend. Het betreft hier opmerkingen en expliciete richtlijnen van de auteur, de 'enscenerende auteur', de regisseur Claus. Zoals op zovele andere vlakken toont zich ook hier die steeds weerkerende dualiteit bij Claus. Enerzijds kan hij als het ware moeilijk zijn tekst 'loslaten' in andere (regisseurs) handen, terwijl hij anderzijds als regisseur perfect in staat is om zichzelf-als-auteur/vertaler te corrigeren en zonder problemen vast te stellen dat 'de auteur' op een bepaald punt iets theatraal onbruikbaar heeft geschreven. In die **Nota's** lezen we dus het volgende:

*"Daar dit geen realistisch stuk is, zeker geen realistisch decor. Het geheel zeer schematisch. Effen panelen in een eenvoudig gebinte. Een gelijk grijze kleur. Alleen de trap en het kamertje boven ontsnappen hieraan. De trap is helderwit. Het kamertje boven, in tegenstelling met het uiterst herleid aangeven der andere kamers, is een bric à brac van een heftige kleur. (...) Zodat wanneer het licht in dit kamertje aangaat voor het eerst, de toeschouwer die al gewoon was aan de grauwheid van het Pattini-huis, ineens een hevige, bijna glanzende, nieuwe wereld in dit huis ontdekt, (...) waar de dromen dus opgesteld zijn en waar het meisje Andrea sterft."*⁷

Na deze tekst kunnen we de leerlingen laten nagaan hoe deze opmerkingen de eerdere vaststellingen beïnvloeden.⁸ Wanneer we dit lezen, moeten we onze oorspronkelijke visualisering van het decor bijstellen, evenals onze visie op en interpretatie van het stuk tot hiertoe. Vanuit dit nieuwe vertrekpunt kunnen de leerlingen

de opdracht krijgen om op zoek te gaan naar andere niet-realistische elementen in een mogelijke enscenering: spel, kledij, belichting, enz. Hier willen we met name nog even ingaan op het gebruik van verschillende taalregisters en een daarmee samenhangende, symbolische aanwending van het decor.



De wereld van Thomas en Andrea

Na het hierboven besproken eerste tafereel, de veelzeggende openingsconfrontatie tus-

sen de moeder en de vader, laat Claus een scène-wissel plaats vinden:

*"Het licht in de huiskamer gaat langzaam uit en gaat op in Andrea's kamer. Thomas komt de trap af en gaat de kamer binnen. Hij is jong en onzeker. Andrea ligt op haar bed, rookt een sigaret."*⁹

Aan de leerlingen kan gevraagd worden dat ze zich deze aldus beschreven personages even proberen voor te stellen op een podium. Het is belangrijk dat ze leren 'zien' hoe we meteen vanuit het spel en de handelingen een eerste, zij het typerend beeld krijgen: Thomas is een vrij kinderlijk gebleven adolescent, de sigaret-rokende Andrea is zekerder, sterker. (Een meisje dat rookt, in de vroege jaren 1950! Een voorbeeld meteen van het dramaturgische belang van historische context.) De vaststelling dringt zich op dat de mannen in dit stuk veeleer als zwakke figuren ten tonele worden gevoerd, terwijl er van de vrouwenfiguren een veel grotere kracht uitgaat.

Een volgende vraag betreft de taal die in deze scène wordt aangewend: blijft dit hetzelfde taalregister als in I,1? Aanvankelijk lijkt de dialoog tussen Andrea en Thomas inderdaad verder te kabbelen op dezelfde banale stroom als bij hun ouders, maar na een paar replieken geeft de gebruikte taal toch aan dat we een andere wereld zijn binnengegleden. We treffen een taal aan van fantaserende kinderen, die elkaar verhalen vertellen en gaandeweg het vervolg van die vertellingen verzinnen. Het is ook een poëtische taal, waarmee de personages hun fantasieën en dromen verwoorden.

In de bespreking hiervan is het van belang dat de leerlingen zich ook realiseren dat de auteur deze taal niet alleen aan de twee jonge mensen 'meegeeft', maar dat hij hen

deze conversatie op een andere (d.i. hogergelegen) plaats laat voeren. Aan de hand van het schema kunnen de leerlingen nagaan in welke mate deze betekenisvolle 'verhouding' tussen taalregister/personages/lokatie doorgetrokken wordt.

De bevinding is eenvoudig: tot in het tweede bedrijf hebben alle ontmoetingen en 'droomgesprekken' van broer en zus in de hogergelegen kamer van Andrea plaats. Volgens Claus' inleidende nota's is die kamer wel al onheilspellend in het overheersende grijs van het Pattini-huis gevat en niet meer in de bonte kleuren van het nog hogere kleine kamertje. Toch hebben deze twee jonge mensen daar een wereld van droom en illusie opgebouwd, die fel contrasteert met de leefwereld van hun ouders in de woonkamer beneden.

In het verdere verloop van het stuk werkt Claus dit verband tussen het poëtische taalgebruik en het niveau van de verschillende speelplatformen verder uit. Eveneens aan de hand van het schema, kan aan de leerlingen worden gevraagd om na te gaan wanneer het zojuist vastgestelde 'patroon' doorbroken wordt, wat er daarna gebeurt en waar Claus dat dan situeert.

Haar plan om niet Hilda een nacht met Thomas te laten doorbrengen opdat ze zouden kunnen 'praten', wil de moeder ten uitvoer brengen... in de kamer van Andrea. Wanneer Andrea dit opzet ontdekt, gaat ze

dan ook wild tekeer: ze komt tot het besef dat het grijs nu definitief greep krijgt op hun 'brave, new world', dat hun verheven droomwereld nu onherroepelijk aangetast dreigt te worden.¹⁰ Het plannetje loopt echter mis: op het einde van het derde bedrijf holt Thomas Andrea's kamer én het huis uit, blijkbaar compleet overstuurd door 'iets' wat nicht Hilda heeft willen doen. Andrea beslist op hem te wachten, beneden in de woonkamer. Daar vangt het vierde bedrijf aan, met de terugkeer van Thomas.

Op deze manier kan, na de bestudering van I,1 en 2, via het overzicht vrij snel de brug geslagen worden naar een diepgaandere

lectuur van de zonet vermelde eerste scène van het vierde bedrijf. Uit het schema valt overigens meteen ook op te maken welke breuk we hier krijgen tegenover het eerste en tweede bedrijf: in IV,1 is het de allereerste keer dat Claus een scène tussen broer en zus laat plaats vinden in de benedenwereld van gesjoemel en kuiperijen. Dat is uiteraard niet toevallig: Andrea heeft ingezien dat de droomwereld niet haalbaar is, ze geeft de illusie op en laat Thomas achter in die wereld van haar ouders en haar nicht. Opnieuw zien we in deze ruimtelijk ondersteunde kentering een verband met de gebruikte taal:

ANDREA: *Je slaat niet toe, Thomas. Je bent een kleine, laffe jongen, een bang kind dat nooit zal durven toeslaan.*

THOMAS: *Waarom zeg je mij dat nu? Dat heb je mij nooit gezegd. (...) Waarom spreek je nu ineens zo hard, zo gemeen tegen mij? Niet zoals vroeger...*

ANDREA: *Omdat het niet meer als vroeger is, Thomas, toen wij samen leefden, jij en ik, als twee kinderen."*

De droom is voorbij, Andrea heeft haar conclusies getrokken. Welke gevolgen dat heeft, kan nogmaals via het schema nagegaan worden: wat gebeurt er immers verder nog? en opnieuw: waar situeert Claus die handelingen? We stellen vast dat Andrea niet meer in haar vroegere, nu bezoedelde kamer binnengaat. Zij zal zich wel terugtrekken in het hoogste, kleurige kamertje. Nog een laatste 'vlucht poging' dus, naar een nog hoger niveau, waar toch nog iets overblijft van de sfeer van de droom, om daar uiteindelijk uit het om zich heen grijpende grijs te ontsnappen.

Mogelijke verdere uitwerking: een praktijkvoorbeeld

Binnen de beperkingen van een schriftelijke neerslag, hebben we in deze 'proeve van

opvoeringsgericht lezen' tot hiertoe gepoogd om suggesties voor opdrachten en vragen te verwerken, opdat de geïnteresseerde lezer vrij vlot een aantal lessen uit de tekst zou kunnen distilleren, in functie van de beschikbare tijd, de eigen bedoelingen en niet het minst de mogelijkheden van de eigen leerlingen.

De 'ultieme' stap zou uiteraard zijn dat een dergelijke opvoeringsgerichte benadering van deze (of een andere) toneeltekst, zou resulteren in een daadwerkelijke opvoering van dat stuk (of fragmenten ervan). In de loop van een schooljaar dienen zich meestal wel enkele gelegenheden aan, waarop zo'n voorstelling aan een publiek kan gepresenteerd worden. In de meeste gevallen wordt dan iets 'gemaakt' wat totaal los staat van de lessen. Vanuit een opvoeringsgerichte tekstlezing binnen de lessen, kan men echter zeker de stap zetten naar een

verdere uitwerking. Zo gaat een voorstelling heel nauw aansluiten bij en 'organisch' voortvloeien uit de 'leerstof', die net daar-

door een veel intenser en vooral levendiger karakter zal krijgen.



*Sint-Jozefschool Erpe-Mere: repetitie **Een bruid in de morgen**
vlnr Jo Wijnant (vader), Sofie Vandenberghe (Hilda), Katrien Van Droogenbroeck (moeder)*

Bij wijze van voorbeeld geven wij graag nog volgende 'impressie' van het verloop van een project waarin precies **Een bruid in de morgen** van Claus centraal stond. Het uitgangspunt was niet meteen het in volle praktijk brengen van een opvoeringsgerichte tekstbenadering in de lessen Nederlands, maar het moge duidelijk zijn dat dit uiteindelijk niet zoveel ter zake doet. Het gaat ons vooral om de beschrijving van een mogelijke werkwijze, zoals ze is toegepast in de schoolpraktijk en waarvan de algemene aanpak ook binnen andere kaders inspiratie kan bieden.

In de tweede *Dynamo2*-catalogus voor het schooljaar 1994-95 waren nogal wat pro-

jecten opgenomen rond Hugo Claus, naar aanleiding van zijn 65ste verjaardag in 1994. Eén van die projecten kreeg de naam **Impressies van Claus** mee en werd opgezet door het Gentse (jeugd)theaterhuis Victoria. De bedoeling was om vier verschillende scholen in samenwerking met professionele theatermakers een selectie te laten maken van verschillende fragmenten uit werken van Claus. Die moesten dan in schoolverband worden gerealiseerd en de resultaten zouden als één pakket na elkaar gepresenteerd worden op het Eerste Victoria-festival in november 1994, eventueel gevolgd door een kleine tournee. De leerlingen zouden hierbij kennis kunnen maken met alle facetten van de theaterpraktijk:

acteren, licht- en geluidstechniek, decorbouw, enz.

De vier scholen die uiteindelijk aan het project meewerkten, waren: het Stedelijk Kunstinstituut Gent; het Koninklijk Atheneum Oudenaarde; een samenwerkingsverband van Onze-Lieve-Vrouw-Ten-Doorn en het Provinciaal Technisch Instituut van Eeklo; de Sint-Jozefschool uit Erpe-Mere. Omdat de laatstgenoemde school met **Een bruid...** werkte, gingen we praten met Erna Schelstraete, één van de coördinerende leerkrachten, en Thomas de Meyer, Lien Vonck en Katrien van Droogenbroeck, die respectievelijk Thomas, Andrea en moeder Pattini speelden.¹² De Utrechtse regisseur Mechtild Prins was als professionele begeleidster aan de school toegewezen. "Omdat ze er als middelbare scholier erg van onder de indruk was", had zij zelf voor **Een bruid...** gekozen.

Aangezien het Victoria-festival de dead-line was, moest er heel snel bij het begin van het nieuwe schooljaar van start worden gegaan. Op 3 september reeds had een auditie plaats. Mechtild Prins vertelde daar in grote lijnen het verhaal, waarna de kandidaat-acteurs en -actrices aan het werk werden gezet, deels aan de hand van enkele fragmenten uit het stuk zelf. Uit de audities werden vier leerlingen geselecteerd. Voor de rol van vader Pattini werd niet meteen een geschikte acteur gevonden. Uiteindelijk werd een beroep gedaan op een pas afgestudeerde jongen die het schooljaar voordien samen met enkele medeleerlingen een eigen toneelstuk gemonteerd had.

Van de 'uitverkorenen' werd natuurlijk verwacht dat ze vóór de eerste repetitie het stuk helemaal zouden lezen. Gevraagd naar hun aanvankelijke reactie op de tekst, klinkt het antwoord vrij eensluidend: veel tekst, saai, met personages die enerzijds heel open bleven en anderzijds vanuit de regie-aanwijzingen heel beperkt gehouden werden. Bovendien vatten zij niet meteen de

thematiek en/of de 'boodschap' van het stuk. De acteurs-in-spé zagen zelfs niet meteen in hoe uit die veelheid aan tekst een theateropvoering kon ontstaan. We noteerden in dit verband trouwens een nogal terloopse opmerking, die echter een vaststelling van het 'onvolledige' partituur-karakter van een toneeltekst inhoudt, namelijk dat bij de eerste kennismaking de personages in de toneeltekst heel anders overkomen dan in een roman, waar de figuren, plaatsen en situaties meer 'afgewerkt' naar voren komen.

Om praktische redenen werd er op zondag gerepeteerd, telkens maar liefst gedurende zes uur. Op de eerste repetitie werd een 'echte eerste lezing' gehouden, waarbij het hele stuk doorgelezen werd met elke acteur in zijn/haar eigen rol. De taal kwam aanvankelijk een tikje verouderd over en lag daarom in het begin niet echt makkelijk in de mond. Uiteindelijk is daaraan in de opvoering echter niets veranderd.

Verder waren er opwarmingsoefeningen en allerlei spel oefeningen (uitbeelden van dieren, biografie-opdrachten rond de diverse personages, e.d.). Zo werd onder meer ook geregeld teruggesproken naar het 'spiegelen', een bekende concentratie- en vertrouwensoefening. Volgens de acteurs werd dit echter vrij snel achterwege gelaten: de oefening wilde niet zo best lukken, wellicht omdat zij ook niet echt goed begrepen wat de bedoeling ervan was. Dit bevestigt het gevoel dat we in repetitie-situaties of tijdens expressie- of drama-workshops met leerlingen al vaker hadden: hoe zeer men er ook van uitgaat dat het vooral aankomt op de uitvoering van opdrachten, is het voor een goed verloop en resultaat o.i. toch wenselijk om geregeld het doel van een opdracht toe te lichten (of naderhand vanuit de eigen ervaring door de leerlingen te laten verwoorden).



*Sint-Jozefschool
Erpe-Mere: repetitie
Een bruid in de morgen
vlnr Thomas
De Meyer (Thomas), Lien
Vonck (Andrea)
tijdens spiegel oefening*

Opdrachten die door de acteurs als heel zinvol werden ervaren, waren bijvoorbeeld het improviseren vanuit tekstgegevens. Zo werd hun eigen beleving in de situaties van het stuk ingeschakeld. Er werd bijvoorbeeld vertrokken van het gegeven dat Andrea en Thomas in hun kamer zitten en dat er zich dan iets voordoet (bv. de komst van nicht Hilda): de acteurs mochten dan vanuit hun eigen aanvoelen en met eigen woorden improviseren hoe de personages zouden reageren. Uit die improvisaties werden sommige elementen overgehouden in de voorstelling. Zo leverde de opdracht om verschillende opstellingen voor een familiefoto

uit te proberen (bv. als alles nog koek en ei is in de familie, als Andrea dood is, enz.) ideeën op voor het eindscène-beeld.

In de loop van het project ervoeren de jonge acteurs ook hoe sterk een theaterproductie een 'levende materie' is, die nooit echt als 'af' kan worden beschouwd. In de laatste ('generale') week voor de première was er een gezamenlijk moment met alle deelnemende scholen. Mechtild Prins, die van bij het begin een heel duidelijk beeld had gehad van waar ze naartoe wilde, kreeg vanuit die confrontatie blijkbaar andere ideeën. In de laatste dagen werd dan

ook nog heel wat veranderd, wat begrijpelijk-kerwijze onwennigheid bij de onervaren acteurs opriep, al hadden ze uiteindelijk zelf ook het gevoel dat de 'nieuwe' versie beter was. Verder verwoordden ze ook de ervaring dat met elke voorstelling en confrontatie met een publiek de voorstelling sterker werd.

Gevraagd naar hun uiteindelijke houding tegenover deze ervaring is de reactie weer unaniem: de aanvankelijke bedenkingen bij de tekst zijn vrij snel verdwenen en vooral voor de rollen van Andrea en Thomas (waarvan regisseur Prins meteen had gezegd dat ze hem niet als abnormaal wilde voorstellen) hadden de acteurs het gevoel dat ze er mettertijd een stuk van zichzelf in hadden herkend (en bijgevolg ook gelegd). Hoewel zij het niet meteen met die woorden uitdrukken, wordt het gedurende hun verslag en de manier waarop ze dat brengen, wel duidelijk dat het voor hen op vele vlakken een verrijking is geweest.

Het mag duidelijk zijn dat er voor deze specifieke onderneming werd gewerkt met leerlingen uit verschillende klassen en richtingen. We suggereerden eerder dat zo'n toneelproductie perfect zou kunnen voortvloeien uit een lessenreeks opvoeringsgericht werken met theater in de klas. In dat geval zal men wellicht binnen één klasgroep moeten werken. Uit eigen ervaringen waarbij we theaterprojecten van één klas als externe coördinator/regisseur mochten begeleiden, weten we dat een dergelijke onderneming bijzonder leerrijk is voor de leerlingen en heel wat - ook vakoverschrijdende - mogelijkheden biedt.

Ook aan dat laatste punt werd bij het project in de Sint-Jozefschool in Erpe-Mere aandacht geschonken. Zo werd de promotie toevertrouwd aan de leerlingen van het 6de jaar Handel, die van de promotieverantwoordelijke van Cultureel Centrum De Werf in Aalst (waar gerepeteerd werd) een introductie kregen in de vele facetten van die

taak. Met leerlingen van het eerste jaar werd dan weer aandacht besteed aan inleving in teksten van Claus en de uitdrukking daarvan in tekeningen en collages. De Cobra-stroming werd behandeld in de lessen plastische opvoeding en ook rond de grafische experimenten van Claus werd gewerkt. Daaruit groeide een tentoonstelling en een lijvig, fraai boek rond Claus.

Dat een dergelijke onderneming (ook als ze binnen één klasgroep blijft) enkel een goede slaagkans heeft wanneer er een goede samenwerking is tussen collega's en er steun is vanwege de directie, ligt voor de hand. Uiteindelijk is echter ook dat een interessante ervaring voor de leerlingen: deel uitmaken van een ploeg die alleen maar als ploeg het gestelde doel kan verwezenlijken. We zouden nu poëtisch kunnen oreren over verantwoordelijkheidszin en dergelijke, maar dié facetten van de meerwaarde van zo'n ervaring mogen bekend zijn.

Misschien zijn er ondertussen wel lezers die denken dat we hiermee toch een heel eind van het vertrekpunt van dit artikel verwijderd zijn geraakt. Onze laatste bedenkingen behoren o.i. echter eveneens tot de aard van het theatergebeuren, dat hoe dan ook team-work is en blijft. Ook dat is per slot van rekening een element dat niet ostentatief, maar wel onverbreekelijk in het wezen van een theatertekst vervlochten zit.

*Martin Desloovere
Tussen Heerwegen 19
9030 Gent-Mariakerke*

Noten

- 1 Het betreft hier een verdere uitwerking van een referaat tijdens de conferentie 'Het Schoolvak Nederlands' (zie Johan Van Iseghem & Hugo de Jonghe (red.): **Het Schoolvak Nederlands. Verslag van de achtste Conferentie.** Leuven/Amersfoort: Acco, 1995, p. 263-268) en van een gelijkaardige benadering van dit stuk, opgenomen in de door mij opgestelde theatersecties van het schoolboek Nederlands **Taalboek 6** (Leuven: Wolters, 1994).
- 2 Zie bv. Johan Thielemans: **Het Paard Begeerte. Aspecten van het toneel van Hugo Claus.** Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 1994.
- 3 Hugo Claus: Een bruid in de morgen. In: **Acht Toneelstukken.** Amsterdam: De Bezige Bij, 1978, p. 27.
- 4 *Ibid.*, p. 27.
- 5 We parafraseren hier de eerste lijnen van Richard Everzwijn, Hugo Claus' vertaling/bewerking van Shakespeares Richard III.
- 6 Zie bv. Cor Geljon: Toneelteksten in de klas. **Vonk**, 18/2 (maart-april 1988), p. 62-79.
- 7 Hugo Claus: Een bruid in de morgen. In: **Acht Toneelstukken.** Amsterdam: De Bezige Bij, 1978, p. 25.
- 8 Of dergelijke aanwijzingen bij een echte encenering al dan niet moeten worden gevolgd door een regisseur, is nog een ander, zij het heel interessant discussiepunt. Hoe zit het met de vrijheid van de regie tegenover de trouw aan de auteur, de grenzen van die eventuele vrijheid van de regisseur,...
- 9 *Ibid.*, p. 28.
- 10 *Ibid.* p. 57-62.
- 11 *Ibid.*, p. 80.
- 12 Mijn uitdrukkelijke dank aan de Sint-Jozefschool Erpe-Mere en in het bijzonder aan mevrouw Erna Schelstraete en de drie leerlingen Thomas, Lien en Katrien voor hun tijd, toelichtingen en het ter beschikking gestelde materiaal.