

PROLOOG

TONEELWERKGROEP
EINDHOVEN

2 PLUS
EEN
SKETCH
VAN
PINTER
D
AT
WAS
DE
LAATSTE

1 ALBEE
HET
VERHAAL
D
AT
WAS
DE
LAATSTE

CAMPTON
BRAND-
LUCHT?
VAN DE
DIEREN-
TUIN



EENAKTERS

DRIE MODERNE EENAKTERS

INTRODUKTIE-PROGRAMMA MODERN TONEEL
VOOR DE LEERLINGEN VAN DE MIDDENBOUW



BRANDLUCHT?

door David Campton

Vertaling: Gerard Pieterse

Regie: Herman Vinck

Medespelenden: Fien Berghegge, Jurg Molenaar en Louis Bongers

DAT WAS DE LAATSTE

door Harold Pinter

Vertaling: Koos Mulder

Regie: Herman Vinck

Medespelenden: Fien Berghegge en Jurg Molenaar

HET VERHAAL VAN DE DIERENTUIN

door Edward Albee

Vertaling: G.K. van het Reve

Regie: Herman Vinck

Medespelenden: Jurg Molenaar en Louis Bongers

dekor: Johan Lennarts

diskussie na afloop op basis van vrijwilligheid

duur voorstelling: vijf kwartier/duur diskussie: half uur

Doel van dit boekje.

Het werk dat "Proloog" verricht in het kader van de creatieve vorming zal pasdan een zo groot mogelijk resultaat afwerpen, als het bezoek aan het theater niet los blijft staan van de overige schoolactiviteiten, maar daar juist volledig in geïntegreerd wordt.

Een korte voorgespreking met de leerlingen voordat ze naar het theater gaan, is absoluut noodzakelijk. Zodoende bereidt men hen voor op hetgeen ze zullen zien, zodat ze niet met een verkeerd verwachtingspatroon binnenkomen. Het komt soms voor dat de leerlingen zelfs niet weten welke stukken gespeeld worden. U begrijpt dat dit de voorstelling niet ten goede komt. Een nabespreking, niet al te lang na het bezoek aan de schouwburg, maakt een kritische verwerking mogelijk van de emoties die het theatergebeuren bij de leerlingen heeft opgewekt. Bij deze introductie voorstelling "modern toneel" is een voorgespreking van zeer groot belang. Het woord "modern", gebruikt in samenstellingen als moderne literatuur, moderne schilderkunst of modern toneel, is ongeveer synoniem met moeilijk of onbegrijpelijk. Ons inziens is dit een volkomen onjuiste opvatting. Modern toneel is veel boeiender dan traditioneel toneel. Het moderne toneel geeft immers op direkt herkenbare wijze vorm aan de problemen, die in de wereld van vandaag aan de orde zijn. Problemen en conflicten die wij allemaal kennen en soms zelf aan den lijve ondervinden. Hoe komt dan dat er zo vaak een muur van onbegrip bestaat tussen de moderne toneelkunst en het publiek? Wij zijn allemaal bevooroordeeld door de traditionele toneelvormen. Dit heeft voor de oudere generatie als gevolg, dat ze vaak niet meer voldoende open staat voor de nieuwere vormen zoals die vooral sinds de tweede wereldoorlog zijn ontstaan. De jongeren daarentegen bezitten een veel grotere openheid, alhoewel ook bij hen reeds iets bestaat van het traditionele toneelbeeld waarmee zij via hun ouders, maar vooral via de TV, in aanraking komen. Toch zijn deze indrukken niet beslissend geweest en kunnen ze nog vrij gemakkelijk door andere worden vervangen. Zodra de leerlingen zijn geboeid door de problemen, waarmee ze in het theater worden geconfronteerd, zal de enigszins afwijkende vorm geen enkel beletsel meer voor hen zijn. Daarom is het ook zo belangrijk dat jongeren van deze leeftijd met het moderne toneel in aanraking komen. De bereidheid om nieuwe vormen te akseptereren, is op deze leeftijd nog zo duidelijk aanwezig. Deze confrontatie kan echter slechts dan voor de volle honderd procent plaatsvinden, indien de leerlingen voorbereid zijn op hetgeen hen in het theater te wachten staat.

Dit boekje beoogt de leerkrachten zoveel mogelijk informatie te verschaffen om een voor- en nabespreking te houden. Ook worden een aantal suggesties gegeven over de manier waarop zo'n bespreking kan worden aangepakt.

Het boekje bestaat uit de volgende hoofdstukken:

1. Enige algemene karakteristieken van het moderne toneel.

2. Gegevens over de schrijvers.
3. Suggesties voor de voorbespreking.
4. Verantwoording van dit programma. Analyse van de stukken.
5. Konklusie en suggesties voor de nabespreking.

In de hoofdstukken 1, 2 en 3 kunt U het materiaal vinden dat van belang is voor de voorbepreking; in de hoofdstukken 4 en 5 vindt U vooral stof voor de nabespreking. Om het geheel zo overzichtelijk mogelijk te maken hebben wij de belangrijkste punten onderstreept.

2. Gegevens over de schrijvers.
3. Suggesties voor de voorbespreking.
4. Verantwoording van dit programma. Analyse van de stukken.
5. Konklusie en suggesties voor de nabespreking.

In de hoofdstukken 1, 2 en 3 kunt U het materiaal vinden dat van belang is voor de voorbepreking; in de hoofdstukken 4 en 5 vindt U vooral stof voor de nabespreking. Om het geheel zo overzichtelijk mogelijk te maken hebben wij de belangrijkste punten onderstreept.

1. ENIGE ALGEMENE KARAKTERISTIEKEN

VAN HET MODERNE TONEEL.

Als we enige algemene karakteristieken van het moderne toneel willen aangeven, zullen we eerst moeten omschrijven wat we onder modern toneel verstaan. De volgende definitie lijkt ons in het kader van dit boekje een zeer bruikbare:

"Modern toneel is toneel dat problemen behandelt waarmee de mens in de huidige maatschappij wordt gekonfronteerd. Het zal deze problemen in een zodanige dramatische vorm proberen weer te geven, dat het effect bij de toeschouwer zo groot mogelijk is. Hierdoor zal het bij de toeschouwer een grotere bewustwording teweeg brengen van de problemen in onze samenleving en een bijdrage kunnen leveren tot de plaatsbepaling van het individu in onze maatschappij."

Men is geneigd het moderne toneel te vergelijken met het psychologisch naturalisme, dat immers hier direkt aan vooraf gaat.

Gemakshalve zullen we hier dan ook het traditionele toneel gelijkstellen aan het naturalistische toneel.

Chronologisch gezien zouden we kunnen zeggen dat het traditionele toneel in grote lijnen loopt tot 1940 en dat het moderne toneel begint bij 1945. Het spreekt vanzelf dat dit een zeer ruwe markering is. In het nu volgende geven we enkele van de meest essentiële verschilpunten tussen het traditionele en het moderne toneel. Eerst wat betreft de inhoud, daarna wat betreft de vorm.

INHOUD

Het naturalistische toneel ging uit van een wereldbeschouwing waarin alles zijn vaste plaats had. Het ontstaan van de maatschappij en ook de daarin plaatsvindende veranderingen waren te verklaren door de simpele redenatie van oorzaak en gevolg. De problemen die op het toneel aan de orde kwamen, werden op dezelfde manier geanalyseerd. Aan het begin van het stuk werd de problematiek duidelijk, expliciet aan de orde gesteld. Daarna werd deze uitgewerkt en aan het slot werd een afgeronde oplossing gegeven.

Het publiek kwam de schouwburg uit gesterkt in zijn eigen opvattingen en (voor)oordelen.

Het moderne toneel is gebaseerd op een chaotisch wereldbeeld. Niets is meer zeker, alles verandert en deze veranderingen gaan zeer snel. Het is niet meer mogelijk een voor ieder geldend, eenvoudig afgerond beeld van de maatschappij te krijgen. De processen die deze veranderingen bewerkstelligen zijn dermate gekompliceerd, dat een eenvoudige sterveling ze niet kan volgen. Het individu ziet zich gesteld tegenover een maatschappelijk mechanisme dat hij denkt niet te kunnen beïnvloeden en waar hij zelf volkomen door wordt gemanipuleerd.

leerd.

Dit gevoel van onmacht en totale vervreemding kreeg in het begin van de vijftiger jaren vorm in het "absurde theater" (Becket, Ionesco). Hierin werd duidelijk weergegeven het gevoel van de totale zinloosheid van het menselijk bestaan, zowel in metafysisch als in sociaal opzicht. Het gehele moderne toneel stelt geen duidelijk omlinjende problemen aan de orde en geeft zeker geen oplossingen. De toeschouwer wordt veeleer geconfronteerd met situaties, waaraan hij zelf een interpretatie moet geven.

Door deze konfrontatie met het onverwachte zal hij "geschokt" het theater uitkomen. Deze schok kan tweërlei effekt hebben. Of hij zal de toeschouwer aan het nadenken zetten over hetgeen hij ondergaan heeft, of hij zal maken dat de toeschouwer zich volledig afsluit, omdat de situatie waarmee hij gekonfronteerd is, ogenschijnlijk te ver afstaat van zijn eigen wereld.

VORM.

Het traditionele toneel kende stukken bestaande uit drie of vijf bedrijven. Deze indeling in bedrijven kwam meestal overeen met verschillende fasen in de uitwerking van het konflikt. Eerste bedrijf: de expositie waarin de personages geïntroduceerd worden en het probleem uiteengezet wordt; tweede bedrijf: de ontwikkeling; derde bedrijf: de ontknoping.

De dialogen waren altijd volkomen logisch opgebouwd. Op een vraag volgde altijd een antwoord. Woorden die volgens de geldende opvattingen onbehoorlijk waren, kwamen er niet in voor. Ook werden er geen problemen aan de orde gesteld, waarop in het maatschappelijk verkeer een duidelijk taboe rustte. Het vertrouwen in de taal, het gesproken woord, als kommunikatiemiddel was onbegrenst. Men dacht dat alle woorden voor alle mensen dezelfde betekenis hadden, en dat met woorden alles viel uit te drukken.

Er bestonden verschillende "genres": tragedie, komedie, melodrama, volkstoneel etc. Het publiek wist van te voren tot welk genre het stuk behoorde dat ze zouden gaan zien en was er zodoende al min of meer op voorbereid hoe het zou moeten reageren.

Het moderne toneel kent al deze zekerheden wat betreft de vorm niet. De verdeling in bedrijven komt vrijwel niet meer voor. Meestal geeft men de voorkeur aan de vorm van de eenakter van kortere of langere duur, of wordt het stuk opgesplitst in een aantal taferelen. Er bestaan geen grenzen meer wat betreft het gebruik van "vieze" woorden; de functionaliteit van het gebruik ervan is het enige criterium. Alle taboes wat betreft de aan te vatten problemen zijn weggefallen, omdat een openhartige weergave van de werkelijkheid mogelijk en ook noodzakelijk is.

De dialogen zijn meestal niet logisch maar associatief opgebouwd. De mensen praten meer voor zichzelf dan voor de ander. Ze luisteren soms amper naar wat de ander zegt. De onmogelijkheid tot kommunikatie is een veel voorkomend thema in het modern toneel.

Over het algemeen heeft de moderne toneelschrijver weinig vertrouwen in het gesproken woord. Het gebruik van totaal versleten clichés die niets meer te zeggen hebben, wordt veelvuldig aan de kaak gesteld. Ook het gebruik van de vele, dure termen, waardoor we vandaag de dag overdonderd worden, en die juist omdat hun betekenis niet precies vaststaat door iedereen anders geïnterpreteerd kunnen worden, vormt een geliefkoosd mikpunt voor de moderne toneelschrijvers, (bijv. demokratisering, de moderne jeugd, inspraak, vereenzaming, medezeggenschap, de twijfelende mens).

De indeling in "Genres" is bij het moderne toneel volkomen weggevallen. Men weet niet of men met een tragedie of een komedie te maken heeft; of men moet lachen of huilen. Dit heeft tot gevolg dat de mensen soms niet meer weten waar ze aan toe zijn. Het moderne toneel eist van de toeschouwer een persoonlijke verwerking van het gebodene en deze zal voor ieder weer anders zijn.

In de uiteindelijke vorm zijn ook veel belangrijke verschillen aan te wijzen tussen het traditionele en het moderne toneel. Tot aan de tweede wereldoorlog werd vrijwel algemeen gebruik gemaakt van het traditionele lijsttoneel, compleet met voetlicht en coulissen. Op het toneel werd een zo realistisch mogelijke weergave van de werkelijkheid nagestreefd. De voorstelling moest "net echt" zijn. Men ging ervan uit dat het toneel een kamer was, waaruit een vierde muur was weggelaten. Ook als het toneel geen kamer voorstelde maar een bos of een berglandschap, werd er d. m. v. geschilderde achterdoeken en perspectivisch opgestelde coulissen een zo reëel mogelijke omgeving gesuggereerd. De speelstijl van de acteurs was gebaseerd op het verkrijgen van een zo groot mogelijk effect, waarbij vooral de emotionele trekken vaak zeer sterk worden aangezet. Het moderne toneel gaat uit van een leeg plateau. Het lijsttoneel wordt zoveel mogelijk doorbroken. Dit gebeurt het sterkst bij het "théâtre en rond", waarbij de toeschouwers rondom het speelveld zitten.

Op het toneel wordt niet de gewone alledaagse werkelijkheid uitgebeeld, maar er worden een aantal kernmomenten in vergrote en verhevigde vorm weergegeven.

Het middelpunt van alles vormt de akteur. Hij gaat niet meer ten onder in de immense dekors. Integendeel, meestal gebruikt men enkele eenvoudige zetstukken, die door de magie van het theatergebeuren heel verschillende dingen kunnen voorstellen.

Licht, geluid en beweging zijn in het moderne toneel even essentiële elementen van de toneel-taal als het gesproken woord.

Naast al deze verschillen is er natuurlijk een overeenkomst tussen het "traditionele" en het "moderne" toneel.

Bij beide gaat het om de mens. Dit geldt überhaupt voor elke vorm van toneel, zowel bij de Grieken als in de Middeleeuwen, zowel in het Elisabethaanse Engeland als in de Duitse Romantiek. Alleen heeft iedere tijd steeds weer getracht nieuwe dramatische vormen te vinden om dit altijd voortdurend onderzoek uit te beelden.

2. GEGEVENS OVER DE SCHRIJVERS.

David Campton is een van de minder bekende toneelschrijvers, die de laatste tien jaar in Engeland naar voren zijn gekomen. Zijn werk vormt min of meer een overgang tussen het pure absurdisme van Ionesco en het werk van Pinter. Brandlucht? werd in 1957 voor het eerst gespeeld. Het maakt deel uit van een geheel van vier eenakters, door de schrijver gekarakteriseerd als een "comedy of menace" (dreigingskomedie).

Brandlucht? is het eerste stuk van Campton dat in Nederland wordt gespeeld.

Harold Pinter is waarschijnlijk de bekendste Engelse toneelschrijver van deze tijd. Vrijwel al zijn stukken zijn in Nederland opgevoerd door de toneelgroep Centrum. We noemen slechts "De huisbewaarder" (dit seizoen weer op het repertoire van het NRT), "De dienstlift", "Een beetje pijn" en "De thuiskomst". Zijn twee nieuwe stukken "Land-schap" en "Stilte" worden dit seizoen eveneens door Centrum uitgebracht. "Dat was de laatste" maakt deel uit van een aantal revueschetsen die hij in 1959 geschreven heeft. Het werd door Proloog twee seizoenen geleden in een speciaal Pinter-programma al eerder gespeeld.

Edward Albee is evenmin een onbekende in ons land. Vooral zijn grotere stukken als "Wie is bang voor Virginia Woolf", "In wankel evenwicht" en "Alles voor de tuin" zijn de laatste jaren met veel succes door de Nederlandse Comedie gespeeld. "Het verhaal van de dieren-tuin" uit 1959 is het eerste stuk waardoor hij wereldbekendheid kreeg. Uit deze beginperiode dateren eveneens de eenakters "De droom van Amerika", "De dood van Bessie Smith" en "De zandbak".

N.B. De stukken van Pinter en Albee zijn in Nederlandse vertaling verschenen bij de Bezige Bij.

3. SUGGESTIES VOOR DE VOORBESPREKING.

Het is voor deze leeftijdsgroep toch ook weer bijzonder nuttig, als er iets gezegd wordt over algemeen schouwburggedrag. Het theatergebeuren is iets dat ontstaat door de spelers en het publiek samen.

Geconcentreerdheid en oplettendheid van de kant van de toeschouwers zijn daarom een eerste vereiste. Het is van belang dat men goed kijkt en goed luistert en niet ondertussen met buurman of buurvrouw zit te praten. Dit brengt onrust in de zaal, verstoort de concentratie en degenen die zitten te praten, raken gegarandeerd de draad kwijt. Toch mag dit weer niet leiden tot een soort verkramptheid. De leerling moet alles ontspannen en open op zich af laten komen. Lachen in de schouwburg is echt niet verboden.

Het verschil tussen "Brandlucht?" en "Dat was de laatste". Pinter geeft in "Dat was de laatste" een stukje werkelijkheid weer. Door de spanningen die de dialoog oproept ontstaat er een concentratie op de twee mensen. In "Brandlucht?" wordt door Campton een absurde situatie weergegeven. De mensen die erin voorkomen zijn karikaturen. Deze absurde situatie verwijst evenwel regelrecht naar de werkelijkheid.

De uitwerking van het stuk is te vergelijken met een cartoon; we lachen om de komische situaties maar zijn ons toch bewust van de wrangere achtergrond.

De vorm van de voorstelling. Het speelvlak is afgebakend door middel van licht. De overgang die de acteur moet maken om het speelvlak te betreden, is dus ook voor de toeschouwer duidelijk zichtbaar. Er wordt niets gedaan om te verbergen dat er "toneel gespeeld wordt". In deze speelruimte worden met dezelfde decorstukken verschillende situaties uitgebeeld: er worden verschillende werelden opgeroepen. Deze vorm wordt gebruikt om juist de kernmomenten van de realiteit zo dicht mogelijk te benaderen. Al het overbodige is weggelaten.

De onmogelijkheid tot communicatie. Bij Campton zien we twee mensen die volkomen zijn vastgeroest in hun dagelijkse routine. Wat er in de buitenwereld gebeurt, dringt niet tot hen door. Pinter geeft twee figuren die elk hun eigen gedachten hebben en verder min of meer voor zich uit praten. In het stuk van Albee wordt de communicatie door Jerry op gewelddadige wijze tot stand gebracht.

Verdere elementen voor de voorbespreking kunt U vinden in hoofdstuk 1 en 2. Wij nemen aan dat U van tevoren dit hele boekje wel voor U zelf zult doorlezen. De inhoud van de hoofdstukken 4 en 5 is evenwel bedoeld om U materiaal te verschaffen voor een bespreking ná het bezoek aan de schouwburg. We zouden U met klem willen verzoeken hier geen gebruik van te maken bij de voorbespreking en dus niet bijv. de "verhaaltjes" van de stukken te vertellen.

4. VERANTWOORDING VAN HET PROGRAMMA EN ANALYSE VAN DE STUKKEN.

Waarom heeft "Proloog" voor dit introductie-programma "Modern toneel" deze drie eenakters gekozen? Wat hebben deze stukken gemeen? In welk opzicht zijn ze nu eigenlijk "modern"? Waarom is de handeling in alle drie de stukken naar Nederland verplaatst? Al deze vragen kunnen bij de toeschouwer opkomen. In het nu volgende willen we trachten aan te geven welke lijn er zit in dit programma, welke thema's de stukken gemeen hebben en in welk opzicht ze wat de uitwerking van deze thema's betreft juist verschillen.

Brandlucht? door David Campton.

Het echtpaar de Vries zit aan de ontbijttafel. Meneer leest de krant,

mevrouw kijkt de post door, de radio schettert de dagelijkse portie "opwekkend" nieuws de kamer in. De konversatie verloopt volgens het klassieke schema. Af en toe leest meneer iets voor van de rampen waar de krant melding van maakt. Mevrouw vertelt wat er in de brieven staat. Voor de rest kankert meneer op de eieren die te hard zijn en het brood dat te zwart geroosterd is. Dan verschijnt meneer de Wit, een keurige gemeente-ambtenaar. Hij zou graag wat gereedschap willen lenen voor het werk dat hij te doen heeft. Daar is natuurlijk niets op tegen. Het blijkt dat het werk van meneer de Wit wel van zeer speciale aard is. Ook gebeuren er die ochtend in de stad hoogst merkwaardige dingen. Eerst maakt meneer de Wit korte metten met de bovenbuurvrouw. Dat is niet zo'n ramp, want daar had de familie de Vries toch al ruzie mee. Later komt hij weer terug met een koffertje, waar kennelijk explosieve stoffen in zitten. De familie de Vries wauwelt intussen maar door over het eten, de kranteberichten en hetgeen er in de brieven staat. Dan komt meneer de Wit even een waslijn lenen. Hij wil iets uit het raam hangen. Mevrouw zal hem daarbij wel even helpen. Intussen is de horizon rood van de gebouwen die in brand staan en klinkt op straat het geratel van machinegeweervuur. Als uit de keuken plotseling een ijzige kreet komt, kijkt meneer gehinderd op uit zijn krant. De Wit komt de kamer weer binnen en weet de opkomende ongerustheid van de Vries te sussen. Hij haalt een volkomen zwartgebrand sneetje brood uit de broodrooster en spreekt er zijn verwondering over uit dat de Vries nooit erg heeft in wat er om hem heen gebeurt. De Vries blijft sprakeloos achter. De scène van het echtpaar de Vries aan de ontbijttafel is zo op het oog volkomen alledaags, zij het dan dat hij duidelijk naar het karikaturale is getrokken. Dit blijkt vooral uit de dialoog.

(Mevrouw begint de stapel brieven te lezen)

Mevr. : Och, arme Angelica, ze gaat met vakantie naar het buitenland.

de Vr. : Wat kun je anders verwachten met zo'n naam.

Mevr. : 't Is haar schuld niet dat ze moest scheiden. Het gebeurde toen ze met een rijksaccountant in Schotland was. Tegen de tijd dat ze terugkwam, wist ze niet of ze mevrouw of juffrouw was. In ieder geval hoopt ze dat het kind op z'n vader lijkt. Dan weet ze tenminste wie de vader is. Davos.

de Vr. : Verdomd rare naam voor een kind.

Mevr. : Ze gaat naar Davos in Zwitserland schaatsen rijden.

de Vr. : Volgens mij gaat ze hij-en. Rare plaats. De inlanders dragen er een korte broek en spreken Duits. Wat mankeert er aan Zandvoort?

Mevr. : En ze wil het patroon van mijn gebreide ijstrui.

de Vr. : (leest in de krant) Meisje opgehangen in Tsjechoslowakije.

Mevr. : Met een hoge hals en een kabelmotief.

Wat er van de buitenwereld tot het echtpaar de Vries doordringt, zijn alleen maar nare dingen. Het begint met de nieuwsberichten. Dan het nieuws uit de krant: martelingen, executies, relletjes en revoluties. Ook in de brieven van mevrouw staat weinig opwekkends: overspel, ongelukken. Ze maken zich daar niet erg druk over. Voor alles hebben ze zeer eenvoudige verklaringen. "Dat heb je met die buitenlanders"; "Ze zijn niet zo als wij natuurlijk, ze zijn het gewend". Het

enige dat hen werkelijk interesseert is het gekibbel over het ontbijt. Een dagelijks terugkerend ritueel overigens. Dan krijgt de buitenwereld gestalte in de figuur van de ambtenaar de Wit. Deze ziet er bijzonder vertrouwenwekkend uit. Hij is keurig gekleed, heeft de nodige diploma's en is in de een of andere onduidelijke, doch kennelijk belangrijke functie, werkzaam bij de overheid. Het echtpaar denkt er geen moment over na wat hij komt doen. Ze helpen hem zoveel mogelijk, zoals nu eenmaal te doen gebruikelijk is onder nette mensen. Ze zien de Wit met het hakmes naar boven gaan, ze horen gegil en gestommel, maar ze kunnen noch willen deze geluiden anders interpreteren dan vanuit hun eigen ervaringen met de bovenbuurvrouw.

Alles wat de Wit vertelt, maar dat valt buiten de dingen die ze zelf dagelijks meemaken, gaat volkomen langs hen heen.

(Boven wordt geschreeuw gehoord gevolgd door een bons)

Mevr. : Nou vraag ik je.

de Vr. : Zo vroeg. Waarom moet een mens burens hebben?

Mevr. : Zullen we er melding van maken?

de Vr. : Misschien niet. Denk aan de kat.

Mevr. : En aan de geraniums. Ze schreeuwt niet vaak 's morgens.

Als op een gegeven moment het woord "revolutie" valt, neemt de Vries genoegen met een volmaakt nietszeggende verklaring.

de Vr. : Revolutie? Welke revolutie?

de Wit : Een revolutie is er altijd ergens.

de Vr. : Ergens anders. Ik lees de kranten. Maar hier...

de Wit : Revolutie en contrarevolutie zijn gelijk en tegengesteld.

de Vr. : Dat verklaart alles.

Het koffertje met explosieven roept bij hen geen enkele vraag op. Als hij vraagt of hij de waslijn even mag lenen en duidelijk laat blijken dat mevrouw het zware voorwerp zal zijn dat uit het keukenraam komt te hangen, gaat ze toch bereidwillig mee om hem bij dit karwei te helpen. Er ontstaat een vage ongerustheid bij de Vries, als hij het gegil uit de keuken hoort. Als de Wit weer binnenkomt, is het alsof de Vries hem voor het eerst ziet. Hij vraagt aan de Wit wie hij is en deze geeft hem een zeer duidelijk antwoord.

"Mijn naam is de Wit. Ik verschil nauwelijks van een paar miljoen andere de Wits. Ik ga om negen uur naar mijn werk en ben om half zes thuis. Ik woon in een eengezinswoning met een tuintje ervoor. Ik ben gek op tuinieren. Ik heb een heg die net zo hoog is als alle andere in de rij. Ik ben ook gek op honden. Ik neem de juiste feestdagen in acht. Ik ben geen groot denker, het is veel makkelijker om bijna alles te geloven wat je verteld wordt. Ik geloof dat het nergens beter is dan bij ons en dat Hollands glorie nooit vergaat.

Ik heb zeer veel eerbied voor onze nationale driekleur. Toen het stadhuis afbrandde, had ik hem graag van de mast zien hangen. Jammer genoeg had iemand daar de directeur al opgehangen."

Onder het mom van volkomen aangepastheid blijkt de Wit dus in staat activiteiten te bedrijven, die erop gericht zijn de huidige maatschappij geheel ten gronde te richten. De Vries kan dit niet bevatten. Dan haalt de Wit het volkomen verkoolde sneetje brood uit de broodrooster met de veelzeggende woorden "Vreemd dat U er nooit erg in heeft wat er

gebeurt". Stomverbaasd bekijkt de Vries de verkoelde boterham en mompelt. "Er hoort een belletje over te gaan". Dat is n.l. het afgesproken teken dat er iets misgaat in zijn wereldje. De Vries kan alleen maar reageren op verschijnselen waarvan hij de betekenis geleerd heeft. Hij is volkomen prefabricated en alles wat buiten dit kader valt, dringt niet tot hem door.

Dat was de laatste door Harold Pinter.

Twee mensen, een oude krantenverkoper en een serveerster. Wat weten we van ze? Niets. Waar komen ze vandaan? Onbekend. Het "gesprek" dat ze voeren is vrij onsamenhangend er bestaat voornamelijk uit stereotiepe zinnen en uitdrukkingen. Soms luisteren ze niet eens naar elkaar, omdat ze ieder met hun gedachten ergens anders zijn. Toch zit de toeschouwer geboeid te kijken.

Man : Daarstraks had je 't drukker.
Serveerster: Tja.
Man : Om een uur of tien.
Serveerster: Tien uur... oh ja?
Man : Ja zo ongeveer..... (stilte) Ik kwam 'angs om die tijd.
Serveerster: Oh ja?
Man : Ik zag dat je nog al wat klanten had. (stilte)
Serveerster: Ja het was druk om een uur of tien.
Man : Ja dat zag ik (stilte). Ongeveer die tijd verkocht ik mijn laatste. Ja, ongeveer negen uur vijf en veertig.
Serveerster: Toen verkocht je je laatste, oh ja?
Man : Ja, het was mijn laatste Handelsblad. Zo ongeveer tien over half tien toen was ik los.

Gesprekken als dithoren wedagelijks in tram of bus, in cafés of stationswachtkamers. Door deze gewone, alledaagse, nietszeggende zinetjes weet Pinter toch duidelijk reële mensen op te roepen. Een ander spanningselement is de onzekerheid van de dingen waarover ze spreken. Welke krant is het laatst verkocht? Wie is die Sjors van wie ze niet weten of hij verhuisd is? Hebben ze het wel over dezelfde man? De dialoog richt onze concentratie geheel op deze mensen. Mensen die interessant zijn, omdat ze simpelweg naast elkaar bestaan en niet meer dan dat.

Het verhaal van de dierentuin, door Edward Albee.

Bij Albee vinden we, evenals bij Campton, een konfrontatie tussen de zelfvoldane burgerlijkheid en de vijandige buitenwereld.

Hier is Peter het prototype van de burger, die zich volkomen heeft aangepast aan het ideale mensbeeld zoals hem dat door het heersende maatschappelijke systeem wordt voorgehouden. Hij is geheel en al gekonditioneerd door zijn keurige opvoeding, zijn opleiding en door de beelden van een gelukkig en tevreden huiselijk bestaan, die dagelijks via de massa-media op hem afkomen. Hij heeft er geen flauw idee van dat er ook nog mensen bestaan, voor wie al deze dingen helemaal niet zo vanzelfsprekend zijn. Dat deze mensen in dezelfde stad

leven als hij en dat hij ze op straat kan tegenkomen. Maar dan, op een mooie zondagmiddag, als hij rustig op zijn bankje in het park een boek zit te lezen, wordt hij aangesproken door Jerry.

Jerry is een outsider in deze volgens Peters ideeën zo volmaakte wereld. En omdat Jerry er buiten staat, doorziet hij de voosheid en de valsheid van de mythes, die door deze welvaartsstaat in stand worden gehouden. Hij is op het punt gekomen dat hij inziet dat dit leven, totaal geïsoleerd, zonder enige vorm van contact met wie of wat dan ook, voor hem geen enkele zin meer heeft. Maar voordat hij er op een of andere wijze een eind aan maakt, wil hij deze maatschappij waarin het leven voor mensen als hij onmogelijk is, aan de kaak stellen. Om dit te bereiken heeft hij een plan opgevat om op zondagmiddag met iemand contact te zoeken, desnoods op gewelddadige wijze. Hij wil een van die probleemloze burgers wakker schudden uit de zoete slaap, waarin de welvaartsstaat hem gedompeld heeft, en hem konfronteren met de wanhoop en de ellende van een medemens.

"Wat ik je ga vertellen heeft iets te maken met dat een mens soms een heel eind uit de buurt moet gaan om een klein eindje in de buurt te komen; maar misschien geloof ik alleen maar dat het daar iets mee te maken heeft".

In dit citaat van Jerry ligt het hele "Verhaal van de dierentuin" besloten. In het begin van het gesprek wordt Peter min of meer uitgehoord door Jerry. Hij vraagt hem naar zijn beroep, zijn huiselijke omstandigheden, zijn sex-leven, zijn literaire smaak. Als Peter na enig aarzelen hierop antwoord geeft en het daarbij doet voorkomen alsof er helemaal geen problemen zijn, legt Jerry genadeloos Peters zwakke plekken bloot.

Jerry: U bent getrouwd.

Peter: Ja, allicht.

Jerry: Zo vanzelfsprekend is dat nou ook weer niet, God nog aan toe.

Peter: Nee, dat is zo.

Jerry: En U hebt een vrouw.

Peter: Ja.

Jerry: En U hebt kinderen.

Peter: Ja. Twee.

Jerry: Jongens.

Peter: Nee, meisjes... allebei meisjes.

Jerry: Maar U had liever jongens gehad.

Peter: Ja... eh... vanzelf, iedere man heeft liever een zoon, maar...

Jerry: Maar niet alle broodjes bakken bruin.

Peter: Zo bedoelde ik het niet.

Jerry: Er komen geen kinderen meer bij.

Peter: Nee. Niet meer. Hoe komt U daar zo bij? Wat weet U daar van af?

Jerry: Misschien door de manier waarop U Uw benen over elkaar slaat. Het kan hem ook in de stem zitten. Maar misschien heb ik toevallig raak gegokt.... Is het Uw vrouw?

Peter: Dat gaat U niets aan. Begrijpt U. Ja, overigens is het zoals U zegt. Er komen geen kindertjes meer bij.

Jerry: Niet alle broodjes bakken bruin....

Dan begint Jerry over zichzelf te vertellen. Hij woont op een kamer in een troosteloos huis in een van de grauwe, 19e-eeuwse buurten. In

datzelfde huis wonen nog meer maatschappelijke outcasts zoals hij, maar enig onderling contact bestaat er niet. Zijn jeugd is verre van gelukkig geweest. Na zijn eindexamen heeft hij zijn draai niet kunnen vinden in de maatschappij.

Het middelste deel van het stuk wordt gevormd door een lange monoloog van Jerry: "De geschiedenis van Jerry en de hond".

Hierin vertelt hij van de toenaderingspogingen tot de hond van zijn hospita. Deze hond vloog Jerry aan, iedere keer als hij de trap op wilde. Toch is dit een vorm van contact, zij het dan ook negatief. Eerst tracht Jerry de hond goedgunstig voor zich te stemmen. Als dat niet lukt besluit hij de hond uit de weg te ruimen d.m.v. een vergiftigde hamburger. Ook dit loopt op niets uit. De hond wordt ziek en als hij eenmaal genezen is, neemt hij zelfs niet meer de moeite Jerry naar zijn broek te vliegen. Er bestaat nu een compromis, een overeenkomst tussen hen; van contact is geen sprake meer.

"Het is droevig, maar je zult moeten erkennen dat er een overeenkomst is. We hadden veel pogingen gedaan om contact te krijgen en het is mislukt. De hond vreet weer vuilnis en afval en ik kan weer alleen, maar ongehinderd, naar binnen gaan. Ik bedoel, ik heb bereikt dat ik alleen en ongehinderd naar binnen kan gaan, als ik daar tenminste iets meegewonnen heb. Ik ben te weten gekomen dat noch vriendelijkheid, noch wreedheid, elk op zichzelf iets kunnen utruchten. En dat de twee tezamen, tegelijkertijd aangewend, een leerzame ontroering teweeg brengen. En wat je wint is een verlies. Wat is er nu bereikt? De hond en ik zijn tot een compromis gekomen, alles op een koopje, als je het goed bekijkt. We hebben elkaar niet lief en we doen elkaar geen kwaad, omdat we er van hebben afgezien elkaar te bereiken. Maar waren mijn pogingen om de hond te eten te geven een daad van liefde? En was de poging van de hond om mij te bijten soms geen daad van liefde? Als je zo gemakkelijk vergissen kunt, waarom hebben we dan eigenlijk het woord liefde uitgevonden?"

Deze toenaderingspoging tot een hond is in wezen absurd. Jerry was echter in zo'n wanhopige situatie geraakt, dat hij, om uiteindelijk contact te krijgen met zijn medemensen, bereid was te beginnen bij dieren of voorwerpen.

"Waar het om gaat is, als je met mensen geen contact kan maken, dan moet je toch ergens een begin maken. Met dieren. Begrijp je wat ik bedoel? Een mens moet op de een of andere manier contact maken. Als het niet met mensen kan dan... met iets. Met een bed... met een kakkerlak... met een spiegel....

(...) Met God, waarvan ze verteld hebben dat hij al een hele tijd geleden zijn handen van alles afgetrokken heeft... Met op de een of andere dag, met mensen. Mensen. Met een idee. Met een begrip. En waar beter in deze vernederende gevangenis zou je één eenvoudig idee aan iemand anders kunnen meedelen dan in een gang. Dat is toch een begin? Waar zou je beter kunnen beginnen te begrijpen... en misschien, heel misschien begrepen worden dan... dan in je contact met een hond."

Peter is volkomen ontsteld door dit verhaal. Hij voelt dat er iets ontzettends op til is. In een complete paniecreactie wil hij zich volkomen afsluiten. Hij wil het niet begrijpen. Hij wil er niets mee te maken hebben.

Dan gaat Jerry over tot de aanval op het zwakste punt van Peter: Zijn bezitsinstinkt. Hierdoor tast hij Peters wereldbeeld in de kern aan. Immers, de hele welvaartsstaat en haar moraal is gebaseerd op het bezit. De mensen werken voor een villaatje, een auto, een ijskast, een TV etc., en als zij al deze materiële dingen hebben verkregen, trekken zij zich daarop terug en hun medemens die deze zaken niet wil of niet kan bereiken, kan wat hun betreft in de kou blijven staan. Het bezit wordt in dit stuk gesymboliseerd door de bank waar Peter op zit. Jerry drukt Peter in letterlijke zin van die bank af. En wat blijkt? Peter, die tot nu toe elke direkte confrontatie heeft vermeden is bereid te vechten voor "zijn" bank. Jerry wijst hem op het belachelijke hiervan, maar Peter is bereid tot het uiterste te gaan.

"Maar waarom dan? Je hebt alles wat je hartje begeert; je hebt me verteld over je huis, en je gezin, en je eigen kleine diertuintje. Je hebt alles en nu wil je deze bank ook nog. Zijn dit nu de dingen waar de mensheid voor strijdt? Vertel me eens eerlijk, Peter, is deze bank, deze paar stukken hout, is daar jou eer mee gemoeid? Is dit nu waar de wereld voor vecht? Kun je je iets absurders voorstellen?"

Jerry weet dat nu het moment gekomen is. Hij werpt Peter een mes voor de voeten om zich te verdedigen. Met een paar honende opmerkingen brengt hij Peter compleet tot razernij.

"Vecht dan klootzak; vecht voor je bank; vecht voor je parkietjes; vecht voor je katten; vecht voor je dochters; vecht voor je vrouw; vecht voor je manlijkheid, zielige krop andijvie die je bent. Je hebt geen eens jongens bij je vrouw kunnen maken."

Als Peter het mes met uitgestrekte arm voor zich uit houdt, stort Jerry zich erin. Nu, terwijl hij weet dat zijn laatste ogenblikken zijn aangebroken, vertelt hij Peter het verhaal van de diertuin.

"Ik ben naar de diertuingegaan omdat ik meer te weten wou komen over hoe de mensen met de dieren omgaan, en hoe de dieren onderling het maken, en natuurlijk ook hoe de dieren tegenover de mensen staan. Kijk; ik heb de hoop nog niet opgegeven dat ik antwoord krijg op een vraag waar geen antwoord op is. Maar het was waarschijnlijk geen zuivere proefneming, want iedereen zit door tralies en stangen gescheiden van iedereen, de dieren meestal apart van elkaar, en de mensen helemaal apart van de dieren. (...) En nu zal ik je vertellen wat er in de diertuin gebeurde. Ik geloof... Ik geloof dat dit in de diertuin gebeurde... Maar... ik weet niet... Zou ik dat allemaal van tevoren hebben uitgestippeld? Nee... Misschien toch wel. En nu heb ik je verteld wat je wilde weten niet waar? En nou weet je alles wat er in de diertuin gebeurde."

Aan het eind van het stuk sterft Jerry. Peters, wiens hele wereld totaal aan duigen is gevallen, rent ontzet en wanhopig weg.

5. KONKLUSIE EN SUGGESTIES

VOOR DE NABESPREKING.

Bij Pinter worden de personages alleen even opgeroepen om daarna weer in het niets te verdwijnen. Bij Campton en Albee worden ze ge-

konfronteerd met een dreiging van buitenaf, die hun rustige bestaan dreigt te vernietigen.

In "Brandlucht?" hebben we te maken met een absurde, karikaturale situatie. Ook de personages zijn karikaturen. De uitwerking die het stuk op de toeschouwer heeft, is te vergelijken met die van een cartoon. We herkennen de situaties en de types die erin voorkomen. We moeten er om lachen, omdat we zien dat alles in het belachelijke getrokken is. Maar onze lach is niet van harte, want we weten hoe ernstig de hier afgebeelde situatie in werkelijkheid is en wat voor gevaren zij inhoudt. De meeste mensen lezen immers de berichten over Vietnam, Biafra, de rassenonlusten, de studentenrevoltes etc., zonder zich er ook maar iets van aan te trekken. Ze leven in een wereld waar moord en doodslag in welke vorm dan ook aan de orde van de dag zijn. Een wereld waar de vrede min of meer in stand gehouden wordt door de dreiging van de totale vernietiging. En hoe zullen deze mensen reageren als dergelijke dingen weer eens wat dichterbij huis gebeuren.....?

In "Het verhaal van de dierentuin" hebben we wel te maken met levensechte figuren. Naarmate het stuk vordert, komt het tragische en uitzichtsloze van Jerry steeds meer naar voren. Hij is een gekompliceerd man. Intelligent, actief, bijzonder emotioneel in zijn reacties. In het leven zoekt hij in de allereerste plaats zijn eigen zelfverwezenlijking. Hij beschikt over een zeer grote verbeeldingskracht. In de maatschappij waarin hij leeft, is evenwel voor zijn soort mensen geen plaats. Hier wordt van je verwacht dat je je aanpast, dat je je richt naar het beeld dat je van alle kanten voorgehouden wordt. Alle eigenschappen in een individu, die niet meer in dit beeld passen, moeten dan maar onderdrukt worden. Alleen richt zijn pijlen op de fundamenten waarop onze hele moderne welvaartsstaat gebaseerd is.

In zijn stuk zit een hoeveelheid zeer wezenlijke sociale kritiek. Het einde is in dit opzicht veelzeggend. Jerry is verloren en hij is tijdens zijn bezoek aan de dierentuin zelf al tot deze konklusie gekomen. Maar wat gebeurt er met Peter? Hij wordt in letterlijke zin het werktuig van Jerry's dood en zijn schuld hieraan zal nooit meer verdwijnen. Maar er zit voor Peter ook een positieve kant aan. Immers, door deze konfrontatie met Jerry is hij wakker geschud. Hij zal nooit meer terug kunnen keren tot zijn vreedzame bestaan van voorheen. Zijn ogen zijn geopend voor toestanden, zowel sociaal als individueel, waarvan hij voorheen het bestaan überhaupt niet (kon) vermoeden. Kortom hij wordt uit zijn "onmenselijke bestaan" losgerukt. Hij wordt weer wezenlijk mens met alle mogelijkheden en risico's die hieraan verbonden zijn.

Het zal nu ook duidelijk zijn waarom wij gemeend hebben de handeling in deze drie eenakters naar Nederland te moeten verplaatsen. De problemen die hier aan de orde komen, zijn niet speciaal verbonden met Engeland of Amerika. Het zijn problemen die ons in het Nederland van 1970 evenzeer aangaan. Juist ook met het oog op het jeugdige publiek waarvoor deze voorstelling is bestemd, leek deze vernederlandsing ons dus zeer functioneel.

De nabespreking.

Ondanks het feit dat er direkt na afloop van de voorstelling een discussie in het theater is, blijft het toch nodig een nabespreking op school te houden. Veel leerlingen zijn immers niet in staat onmiddelijk te reflektieren op hetgeen ze zojuist ondergaan hebben en zullen er pas over kunnen praten als ze iets meer afstand genomen hebben van deze emoties. Anderen hebben geen zin in een discussie in de schouwburg. Ook zullen de iets bescheidener leerlingen in de vertrouwde klas-situatie vrijer reageren. Het lijkt ons bijzonder nuttig bij deze nabespreking een parallel te leggen met de vakken die meer op de maatschappij gericht zijn. De drie eenakters bieden mogelijkheden te over om een link te leggen naar de werkelijkheid waarin de leerlingen dagelijks leven.

Bij "Dat was de laatste" kangewezen worden op het onsamenhangende in onze gewone konversatie. Gesprekken, echt afgesteld op vraag en antwoord, zijn eerder uitzondering dan regel. Naar aanleiding van "Brandlucht?" kan men zich bezighouden met het "invullen" van de dreiging van buitenaf.

Is het de zinloze bewapeningswedloop en de atoombom? Of is het de steeds verder voortschrijdende industrialisatie die de leefbaarheid onmogelijk dreigt te maken?

Dan is er natuurlijk het probleem van de "zwijgende meerderheid". In hun komfortabel bestaan trachten ze alle problemen te omzeilen door ze niet tot het bewustzijn te laten doordringen. Verschijnselen die niet passen in het beeld dat men van zichzelf heeft opgebouwd, worden gemakkelijk weggedrukt.

Bovenstaande alinea geldt natuurlijk ook voor "Het verhaal van de dierentuin". Ook daar is Peter een representant van de zwijgende meerderheid. Naar aanleiding van dit stuk kan men het probleem aansnijden van de minderheidsgroepen die in de huidige maatschappij niet aan hun trekken komen.

De invloed van de massamedia op ons dagelijks leven. De rol van de reclame. De onderdrukking van de persoonlijke creativiteit die in de leerwijze tot uitdrukking komt. Het zijn allemaal onderwerpen die bij een nabespreking ter sprake kunnen komen.

Het onverwachte en toch ook wel schokkende eind van "Het verhaal van de dierentuin" zal zeker vragen oproepen bij de leerlingen.

Ook zal de uitwerking van de vormgeving van deze voorstelling zeker nagegaan dienen te worden. De totale geconcentreerdheid op de speelruimte, waar d. m. v. enkele eenvoudige decorstukken steeds een andere wereld oproepen wordt.

Een inventief docent zal, dachten wij, zeker in deze voorstelling aanknopingspunten vinden voor een discussie over onderwerpen die anders misschien niet zo direkt op school ter sprake zouden komen.

* * *