

Het maken van een dramaturgieconcept

een beknopte handleiding

Hans Brans

Het maken van een dramaturgieconcept is een onmisbaar onderdeel bij het voorbereiden van een regie op basis van een bestaande toneeltekst. Samen met andere voorbereidingen, zoals het opstellen van een repetitie-schema, het maken van een rolverdeling enzovoort, vormt het dramaturgieconcept dan weer het 'regie-concept'.

In het dramaturgieconcept wordt de analyse en interpretatie van een dramatekst beschreven. Dat kan dan weer als uitgangspunt dienen voor het vinden van spelingangen, een goede rolopbouw voor de acteurs, een geschikte vormgeving van de voorstelling, maar vooral is het een middel om helder te krijgen wat jij als regisseur met een bepaalde voorstelling aan je publiek wilt laten zien en wat je met het stuk te zeggen hebt.

Een dramaturgieconcept is geen spoorboekje dat in de voorbereiding gemaakt wordt en dan 'vanzelf' leidt tot een goede regie. Het proces van analyseren en interpreteren moet ook tijdens het repetitieproces doorgaan. Het dramaturgieconcept dwingt in de eerste plaats tot zorgvuldig lezen en herlezen van de tekst en geeft de mogelijkheid om greep te krijgen op de betekenis van het geheel en van afzonderlijke details. Maar de interpretatie die er uit naar voren komt is niet iets dat wordt 'toegepast' op het repetitieproces. Het is niet meer dan een vertrekpunt en iets dat voortdurend verdiept of zelfs gewijzigd kan worden tijdens het werken 'op de vloer'. Maar ook als de opvattingen over het conflict, de personages of de thematiek gaandeweg veranderen dan blijft het dramaturgieconcept een nuttig 'ijkpunt' om vast te stellen, waar en waarom opvattingen moeten worden bijgesteld.

De onderdelen van een dramaturgieconcept

Samengevat bestaat het maken van een dramaturgieconcept uit vijf delen:

1. een beschrijving van de handeling
2. een personage-analyse
3. een structuur-analyse
4. een conflict-analyse
5. een interpretatie

Niet bij ieder stuk hoeven deze onderdelen allemaal even uitgebreid aan de orde te komen. Om greep te krijgen op een stuk is het soms niet nodig een gedetailleerde beschrijving van de handeling en om er achter te komen met wat voor personages je van doen hebt hoeft je niet altijd alle relevante gegevens op een rijtje te zetten. Niet alleen de aard van het stuk, maar natuurlijk ook je ervaring in het lezen, analyseren en interpreteren van stukken speelt daarbij een rol. De hier beschreven onderdelen zijn bedoeld als instrumenten waar uit je naar behoefte kunt kiezen.

Ook de volgorde van de analyse hoeft niet noodzakelijkerwijs te verlopen zoals in bovenstaand rijtje. Zo kan de conflict-analyse ook vaak prima gemaakt worden als een uitvloeisel van de beschrijving van de handeling. Vooral het maken van een interpretatie is

lastig uit te voeren als een apart onderdeel. Vooral uit de analyse van het conflict, maar ook uit een analyse van de personages en de structuur van het stuk volgt bijna vanzelf een interpretatie van die aspecten.

1. Het beschrijven van de dramatische handeling

Het *handelingsverloop* (dus van de gebeurtenissen **in** het drama) kan in drie fasen beschreven worden

1. een beschrijving van de gebeurtenissen *scène voor scène*.
2. een beschrijving van de gebeurtenissen *per bedrijf*.
3. een beknopte weergave van het verloop van het *stuk in zijn geheel*.

Doel van de beschrijving van de handeling is om de tekst door en door te leren kennen. Door de beschrijving van de handeling per scène dwing je jezelf om precies in je op te nemen wat er nu eigenlijk in die scène gebeurt en wat het belangrijkste is dat daarin gebeurt. Door de handeling vervolgens per bedrijf en ten slotte ook nog eens voor het hele stuk samen te vatten, krijg je meer overzicht.

Een dramatekst door en door leren kennen betekent dus niet alleen dat je hem van voor naar achteren en terug kent, maar ook de kleine details tot aan de grote lijn.

Hoeveel ruimte je moet nemen om een scène te beschrijven is niet van te voren te zeggen. Door een scène uitvoerig te beschrijven krijg je oog voor de significante details. Door een scène beknopt samen te vatten ontdek je wat de kern van een scène is, wat de kurk is waar die op drijft. Beide werkwijzen hebben dus hun voordeel en hun nadeel.

Het is belangrijk om tijdens het beschrijven niet te veel te interpreteren. Houdt je zoveel mogelijk aan de tekst en de handeling die daarin naar voren komt. 'Niet interpreteren' betekent overigens ook weer niet dat je krampachtig alle waarde-oordelen dient te vermijden. Voor een goede, beknopte omschrijving zijn die soms onvermijdelijk. Als je maar in de gaten houdt dat het er hier niet om gaat om jouw mening te geven, maar om zo doeltreffend mogelijk te beschrijven.

Het droog opsommen van een reeks gebeurtenissen, leidt bij het samenvatten bijna vanzelf tot de beschrijving van een dramatische handeling. Het **verschil tussen een gebeurtenis en een handeling** is dat het laatste een doel veronderstelt. Een doel dat door iemand wordt nagestreeft: iemand doet iets omdat hij iets wil bereiken. Terwijl een gebeurtenis min of meer toevallig en ongestructureerd is, nemen we in de handeling een doel waar dat het gebeuren stuurt.

Een dramatische handeling is natuurlijk in de eerste plaats een reeks gebeurtenissen die door de auteur met een bepaald doel is gecomponeerd. We zijn echter niet zozeer in de schrijver geïnteresseerd, als wel in het stuk en vooral in het doen en laten van de personages. Zij streven - bewust of onbewust - een bepaald doel na en proberen dat binnen de werkelijkheid van het toneelstuk te realiseren. Bij dat streven stuit het personage echter op een meer of minder tegengesteld streven van andere personages. Of op omstandigheden die hem in de weg zitten. Kortom, in zijn poging om zijn streven te verwerkelijken ondervindt het personage weerstand. **De spanning tussen doel en weerstand maakt van moment tot moment het dramatische conflict uit.**

Voor we over gaan tot het analyseren van het dramatische conflict kunnen we eerst de 'actoren' of 'handelaars' aan een nader onderzoek onderwerpen. Het is niet per se noodzakelijk om de personageanalyse vóór de conflictanalyse te maken. Het kan net zo goed andersom. In het moderne toneel is 'personage' echter minstens zo belangrijk als 'plot' - hierover elders meer - en bovendien blijven we met de personageanalyse nog even wat langer aan het beschrijven alvorens we met de analyse van het conflict de diepte in gaan. Vandaar dat hier de personageanalyse eerst behandeld wordt.

2. Het maken van een personage-analyse

Een analyse van het personage begint met het inventariseren van alle gegevens over dat personage:

1. verzamel de uitspraken die een personage over zichzelf doet.
2. verzamel de uitspraken die anderen over dat personage doen.
3. verzamel de gegevens in de neventekst over dat personage (uiterlijk, leeftijd, relaties, enz.) en beschrijf zijn handelingen in de loop van het stuk.

Wat geldt voor de dramatische handeling geldt ook voor de verschillende personages in het stuk. We kennen ze pas door en door als kennis hebben genomen van alle details en ons tenslotte een beeld vormen van het geheel. Na het verzamelen van het materiaal is het dus zaak om een samenhangend beeld te vormen van het personage.

Maar net als een persoon is een personage niet zelden een gecompliceerd fenomeen. Hij kan dingen over zichzelf zeggen die niet waar zijn, of maar half-waar. Hij kan willens en wetens liegen, maar het kan ook zijn dat hij de waarheid over zichzelf niet kent of niet vermag in te zien. Ook anderen personages kunnen een door eigen belang vertekend beeld van een personage hebben, maar het kan ook zijn dat zij iemand beter kennen dan hij zich zelf kent.

Niet alle uitspraken over een personage kun je klakkeloos voor waar aannemen. Dat vergt dus de nodige afweging en daar begint in feite ook de interpretatie van dat personage: wat geloven we wel en wat niet? Wie geloven we? Waarom geloven we het één wel en het ander niet?

De tegenstrijdigheid tussen wat een personage op het ene moment en op het andere moment zegt, of tussen wat hij zegt en wat hij doet, kan zelfs zo groot zijn dat je kunt spreken van een **innerlijk conflict**. Bij een innerlijk conflict wil het personage iets, maar wil hij tegelijk niet, of hij wil nog iets anders. Daarbij zit meestal wel een rangorde: het personage wil iets, maar iets anders weerhoudt hem. Aan de regisseur om in de tekst op te sporen waar en hoe dat naar voren komt, want uiteraard moet de acteur straks precies weten wanneer zijn personage het één wil, en wanneer het ander.

Voorals het erom gaat de (verborgen) drijfveren van een personage op het spoor te komen is voorzichtigheid geboden. Des te meer de interpretatie van een personage afwijkt van wat hij op het eerste gezicht lijkt te zijn, des te meer moet je die interpretatie ook staven met uitspraken en gedragingen van/over dat personage.

Daarbij is het van groot belang om vast te stellen of een personage in de loop van een stuk ook een **ontwikkeling** doormaken. Een kluchtig personage maakt eigenlijk per definitie geen ontwikkeling door (zie hierover mijn artikel over klucht en komedie), maar in andere stukken veranderen zeker de hoofdpersonages vrijwel altijd door de dingen die ze meemaken. Niet zelden is het laten zien van die ontwikkeling het hoofddoel van de schrijver.

PS Een **innerlijk conflict** is per definitie niet hetzelfde als een **dramatisch conflict**. Het eerste speelt zich af binnen een persoon; het dramatische conflict speelt zich af tussen personen binnen de werkelijkheid van de wereld van het toneelstuk. Wel kan een innerlijke conflict de **motor** zijn voor het (tegenstrijdige) willen en handelen van een personage.

3. Het maken van een structuur-analyse

De wijze waarop een toneeltekst is opgebouwd kan veel informatie verschaffen over de betekenis van het stuk. Bij het analyseren van de structuur gaat het in de eerste plaats om

de verhouding tussen het verhaal dat verteld wordt (de 'story') en de manier waarop het verteld wordt (de 'plot'). Meestal is de stof (het verhaal/de story) uitgebreider dan dat wat in het verloop van het stuk op het toneel te zien is (de plot). De schrijver heeft dus een selectie gemaakt en bovendien er voor gekozen om bepaalde zaken op een bepaalde manier te laten zien.

Een analyse van de opbouw en het verloop van het stuk zal in de eerste plaats dus de verhouding tussen story en plot verduidelijken. Aan de hand daarvan kunnen we ons afvragen waarom de schrijver tot deze keus is gekomen en wat dat zegt over de thematiek van het stuk. Een eenvoudige manier om inzicht te krijgen in de structuur van een stuk en de keuze voor die structuur is jezelf af te vragen: *had dit verhaal ook anders verteld kunnen worden?* Stel je voor dat het stuk (de plot) eerder of later de draad van het verhaal (de story) op pakt - met andere woorden een kortere of langere voorgeschiedenis zou krijgen - dat de volgorde van de scène anders is, dat de keuze van wat wel en niet op het toneel getoond wordt: anders is: wat voor een stuk zou het dan geweest zijn? Wat is het effect nu de schrijver voor deze opzet heeft gekozen?

In grote lijnen laten zich de volgende basisstructuren in toneelteksten onderscheiden:

- a. conventioneel, enkelvoudig plot
- b. plot met nevenplot (intriges)
- c. plot met raamwerk & play in the play
- d. Stationendrama (m.e.; Strindberg, Brecht.) (Dit heeft een nevenschikkend structuur: er is niet een doorlopende plotvraag, maar het is een reeks van gekoppelde minidrama's.
- e. Verweven van meerdere plots (vervolgverhaal, series, soap)
- f. Plotloze dramaturgie. Hierin is niet een centraal conflict het structurerend element, maar wordt de structuur bepaald door bijvoorbeeld de *plaats van handeling* (bv. *Our Town*, Melkwoud, Trilogie v/h Weerzien), *de tijd* (bv. *De Eetkamer*, *Bedrog*) of *het personage* (Fausto; Strauss, Groot en Klein), of de innerlijke beleving (bv. Maeterlinck, *de Blinde*). Ook een puur associatieve aaneenrijging van scènes is mogelijk.
- g. Mengvormen.

4. Het maken van een conflict-analyse

In principe kunnen we hier op dezelfde manier te werk gaan als bij de beschrijving van het handelingsverloop:

1. Beschrijf het conflict (of de aanzet daartoe) *per scène*.
2. Beschrijf het conflict *per bedrijf*
(NB Als er meerdere conflicten zijn onderscheid dan het centrale conflict van de overigen en bepaal hun relatie)
3. Beschrijf het conflict dat het *stuk in zijn geheel* beheerst.

Anders dan bij een beschrijving van de gebeurtenissen kijken we bij de analyse van een conflict naar de rode draad die respectievelijk een scène, een bedrijf of het gehele stuk beheerst. Die rode draad wordt gevormd door de dynamische tegenstelling die de voortgang van de dramatische handeling bepaalt. We zeiden hierboven al dat het onderscheid tussen een gebeurtenis en een handeling ligt in de doelgerichtheid van de handeling. In die zin vormt het begrip 'dramatische handeling' de overgang tussen het constateren van een reeks gebeurtenissen ("en toen ..en toen ..en toen") en een dramatisch conflict dat ergens ontstaat, een hoogtepunt heeft en een afloop. De dynamiek in het conflict wordt bepaald door twee tegengestelde krachten: de wil van een personage en een tegenkracht, bijvoorbeeld de wil van een ander personage of bepaalde omstandigheden die het streven van een personage in de weg staan.

Bij de conflict-analyse blijkt soms dat het verloop van een conflict in een scène of in een bedrijf, niet altijd precies overeen komt met de formele indeling in scènes en bedrijven. Die - vaak in de toneeltekst al aangegeven indeling - berust voor wat betreft de scènes meestal op de opkomsten en/of afgangen van personages of op een verandering van plaats bij de bedrijven (of actes). Wordt het conflict en het verloop ervan tot uitgangspunt gekozen, dan blijkt soms dat er een afwijkende indeling ontstaat.

Het conflict dat het drama beheerst en waarop de ontwikkeling van het drama berust noemen we het *centrale conflict*. Het personage dat primair verantwoordelijk is voor de voortgang van het centrale conflict noemen we het *centrale personage*. Heb je het centrale personage, dan heb je ook het centrale conflict en vice versa. Er kunnen zich talloze conflicten in een drama afspelen, maar in principe is het zo dat alle niet-centrale conflicten in een ondergeschikte verhouding staan tot het centrale conflict. Een conflict kan een onderdeel van het centrale conflict zijn, het kan het centrale conflict spiegelen of er juist een contrast mee vormen. Vormen de laatste twee conflicten een reeks dan spreekt men van een 'nevenintrige'. Parallel aan de ontwikkeling van het centrale conflict loopt een plotlijn die niet direct een onmisbaar is voor de hoofdintrige, maar er wel een extra dimensie aan geeft. Het centrale conflict maakt in wezen de eenheid van een toneelstuk uit. In principe heeft ieder drama slechts één centraal conflict. Alleen bij bepaalde vormen wordt die eenheid bewust losgelaten en krijg je een fragmentarische structuur met meerdere conflicten naast of door elkaar (zie hierboven: Stationendrama, soap, open of plotloze dramaturgie).

Hoe kom je er nu achter wat het centrale conflict is in een drama?

Een handige manier is om je daarbij een paar vraag te stellen: wie wil er in dit stuk eigenlijk wat? En van wie wil hij dat? Natuurlijk kunnen er meerdere personages zijn die iets willen, maar je kunt je zelf dwingen om te kiezen voor één personage, wiens wil de belangrijkste motor vormt in de voorgang van het stuk. Over het algemeen is het niet moeilijk om vrij intuïtief dat personage aan te wijzen en daarmee bovengenoemde vraag in te vullen.

Bijvoorbeeld in de trant van: Hamlet wil de vermeende moord op zijn vader wreken door zijn oom en moeder als daders te ontmaskeren en hen te straffen. Nu is het nogal logisch dat Hamlet het centrale personage is in het gelijknamige stuk, maar het centrale personage - en daarmee het centrale conflict - aanwijzen kan ook lastiger zijn. In dat geval kun je proberen om de vraag 'wie wil wat van wie?' achtereenvolgens op twee personages los te laten en vervolgens te kiezen voor één van de twee. Bij 'Othello' van Shakespeare zou je kunnen zeggen: a. Othello wil geloven in de liefde en trouw van zijn vrouw en b. Zijn leutenant Iago wil uit wraak op slinkse wijze Othello's jaloezie opwekken, zodat zijn chef zijn eigen ondergang bewerkstelligt. Vergelijk je de twee dan blijkt al gauw dat niet de titelheld Othello maar Iago de drijvende kracht van het plot is.

De vraag 'wie wil wat van wie?' zou je **plotvraag** kunnen noemen: probeer je de gehele tekst overziend de vraag te beantwoorden dan kom je erachter wat het centrale conflict is dat de plot structureert.

Er is echter nog een variant op deze methode nodig en die kun je de **publieksvraag** noemen. Het publiek beoordeelt niet een tekst in zijn geheel maar bekijkt de voorstelling van moment tot moment en weet niet dus niet hoe het verhaal afloopt voordat het doek valt. Vanaf het eerste begint zal de toeschouwer echter op zoek gaan naar het personage en waar het om draait en het doel dat dat personage wil bereiken. De vraag die hij zich daarbij meer of minder bewust stelt kun je formuleren als: 'Lukt het karakter x om doel y te bereiken?' Het kan even duren voordat de toeschouwer er zeker van is wie het centrale personage is en ook kan hij het doel van dat personage vaak pas gaandeweg concreter invullen. Bij Hamlet vraagt het publiek zich dus af: 'Lukt het Hamlet om de dood van zijn vader te wreken?' en bij Othello: lukt het Iago om de jaloezie bij zijn baas Othello op te wekken.

In het laatste geval zich echter nog wel een addertje onder het gras. Als je weet wie het centrale personage is dan weet je wie en wat de dramatische handeling van het stuk voortstuwt. Meestal is dat ook thematisch gezien het belangrijkste personage - maar niet altijd. In het geval van Othello kijken we toch met meer interesse naar de tragische figuur van Othello die zonder het tijdig te beseffen het instrument wordt van zijn eigen ondergang, dan naar de recht-toe-recht-aan intrigant Iago. Het centrale personage valt dus niet altijd samen met wat in de wandeling het 'hoofdpersonage' wordt genoemd.

Samenvattend:

Een centraal conflict kan op twee manieren beschreven worden:

1. Door het beantwoorden van de **plotvraag**: 'Wie wil wat van wie?'. Deze benadering omvat het stuk in zijn totaliteit (maar kan natuurlijk ook worden losgelaten op een afzonderlijk bedrijf, of scène).
2. Door het invullen van de **publieksvraag**: 'Lukt het X om Y?'. Deze benadering is dynamisch en geldt van moment tot moment. De publieksvraag is een vraag die gaandeweg gepreciseerd wordt.)

De plotvraag en de publieksvraag zijn dus in feite twee kanten van dezelfde medaille.

Door het centrale conflict van een stuk te benoemen komen we vanzelf bij de vraag: waar gaat het eigenlijk over? Ofwel bij de interpretatie van de **thematiek** van een stuk.

5. Interpretatie

Als we het verloop van de dramatische handeling door en door kennen, we een beeld hebben van de personages, de opbouw van een stuk doorgronden en weten wat het centrale conflict is dat een stuk beheerst, doet langzaam maar zeker een interpretatie van het stuk op. Interpreteren wil zeggen dat je er een betekenis aan toekent, dat je weet - of tenminste durft te poneren - waar een stuk volgens jou over gaat.

De interpretatie van een toneeltekst is geen louter subjectieve aangelegenheid. Vanuit je eigen achtergrond, je eigen referentiekader zoals dat heet, probeer je een verbinding te leggen tussen de *inhoud* van het drama en de *vorm*. We zagen zoiets hierboven al waar het ging om de structuur van een stuk. In de manier waarop een verhaal verteld wordt ligt ook een sleutel om erachter te komen wat het verhaal in deze vorm wil zeggen.

Inhoud en vorm zijn echter betrekkelijk abstracte begrippen.

Onder *inhoudelijke aspecten* verstaan we:

- a. de stof (het verhaal)
- b. de thematiek.

Onder *vorm elementen* verstaan we:

1. structuur
 - a. Opbouw (story - plot verhouding; selectie)
 - b. Ritme, muzikaliteit
2. Stijl
 - a. genre (bv. klucht, tragedie, boerendrama)
 - b. periodebegrip (bv. barok, realisme, absurdisme)
 - c. eigen stijl van het stuk
3. Karakter type
 - a. bv. flat character, versus round character
 - b. karikatuur, verpersoonlijking.
4. Taal (dialogotekst)
5. Beeldtaal

Als je de thematiek van een toneeltekst wilt beschrijven doe dat niet in een enkelvoudige statement, zoals: dit stuk gaat over fatale liefde. Probeer daarentegen het thema weer te geven in een *bewering*, die ook iets van het verloop laat zien, bijvoorbeeld: dit stuk laat zien dat totale overgave aan de ander leidt tot zelfvernietiging.

De interpretatie heeft uiteindelijk ook als doel om een brug te slaan tussen de toneeltekst als bron en het publiek dat naar de opvoering gaat kijken.

Een toneelstuk speelt zich vrijwel altijd af in een bepaalde context, dat wil zeggen in een (historisch) bepaalde tijd en in een bepaalde omgeving. Dat is de 'wereld' van het stuk. Vanuit die wereld zijn de waarden en vooral de concrete gedragsnormen ingegeven van waaruit de personages handelen of die zie misschien willens en wetens overtreden. De lezer van een toneeltekst - en uiteindelijk de toeschouwer bij de opvoering - moet die waarden en normen kunnen plaatsen vanuit zijn eigen 'wereld'.

De theatermakers die een toneeltekst interpreteren om te komen tot een eigen opvoering van een stuk zullen de verbinding moeten leggen tussen de 'wereld' van het stuk en die van henzelf en van hun publiek. Daarbij zullen keuzes worden gemaakt, accenten worden gelegd. De makers zullen de tekst niet alleen begrijpelijk moeten maken, maar ook de relevantie en soms zelfs de actualiteit ervan willen laten inzien. Zelfs klassieke toneelteksten verdienen die naam alleen maar omdat theatermakers keer op keer de zeggingskracht ervan voor hun eigen tijd vernieuwen.

Het is dus niet verkeerd om aan het slot van je dramaturgieconcept aan te geven wat jij ermee wilt zeggen, waar voor jou de relevantie van de tekst zit - en hou je die wilt benadrukken.

Vanuit de opvatting moet vervolgens de regisseur een plan van aanpak ontwikkelen, dat gebruikt gaat worden in het repetitie-proces. Dat plan noemen we het **regieconcept**.

In het regieconcept worden zaken opgenomen als:

1. spelingangen voor de acteurs, ideeën over speelstijl; spel oefeningen. plan voor toneelbeeld (decor, licht, geluid, kostuums)
2. plan voor toneelbeeld (decor, licht, geluid, kostuums)
3. repetitieschema.
4. Taakverdeling en taakafspraken met alle medewerkers en eventueel het bestuur.