

Oude hoer is troef

Soms blijkt een boek, dat men op zich genomen heeft te bespreken, bij ontvangst zo slecht of onbelangrijk dat men er de voorkeur aan geeft, het onbesproken aan de uitgever terug te zenden. Dat ik dit niet gedaan heb met *De Psychologie van het Drama* van M. van Loggem (H. E. Stenfert Kroese N.V., Leiden 1960; geb. f 10,-) zal ik nader verklaren.

Er bestaat, althans in vergelijking met de stroom van wetenschappelijke boeken over literaire kunst, vrijwel geen wetenschappelijke literatuur over het theater, behalve werken die handelen over de ontwikkeling van het toneelrepertoire, of de levensloop en prestaties van specifieke toneelauteurs. Theoretische literatuur over het drama zelf, waarin men uiteengezet zou kunnen zien wat dramatische kunst is en waarop de werkzaamheid en onwerkzaamheid van goed, respectievelijk slecht drama berusten – kort gezegd, literatuur over het vak – is er vrijwel niet.

Wie zijn vak in het theater verstaat schijnt weinig behoefte te voelen, van zijn werkmethode en inzichten op schrift verantwoording af te leggen. Deze toestand is hoogst ongunstig voor de aankomende toneelschrijver. Een opleiding kan iemand niet tot kunstenaar maken, maar menig kunstenaar worstelt een groot deel van, of zijn gehele leven, met elementaire technische problemen, die hij bij behoorlijke scholing had kunnen overwinnen. Zoals de toestand nu is, kan de toneelschrijver in spe niets anders doen dan zoveel mogelijk toneelopvoeringen gaan zien en zoveel mogelijk drama's lezen, om na moeizame theoretische arbeid, door de vergelijking van in opzet en pretentie gelijksoortige maar in kwaliteit ongelijke werken, bij stukjes en beetjes een inzicht op te bouwen in de essentie van effectief drama. Dit vereist veel tijd en energie, terwijl de toneelschrijver zich nog in de bijzondere omstandigheid bevindt, dat zijn werk pas door een opvoering ervan voltooid wordt en pas daarna beoordeeld kan worden. Elk boek, opstel, of artikel, dat pretendeert hem zijn taak te verlichten of te bekorten, zal hij dankbaar begroeten en gretig zich aanschaffen. Ik heb Van Loggems boek niet teruggestuurd, omdat ik door deze bespreking zoveel mogelijk zou willen voorkomen dat bedoelde, naar kennis dorstende schrijvers het zich aanschaffen.

De Psychologie van het Drama ademt een gigantische pretentie, die nergens wordt gerechtvaardigd. Het boek telt 180 paginaas en bevat negen hoofdstukken, waarvan twee onderverdeeld in elk drie sub-hoofdstukken, maar ik ben in

dit, in soms alleen maar clichématig maar meestal onvoorstelbaar wollig Nederlands gestelde werk nergens op enige mededeling gestuit die mij nadere overdenking waard leek, noch op enig gegeven waar een toneelschrijver, een toneelcriticus, wie verder ook in het theater werkzaam, of welke ontwikkelde leek ook, iets aan zou kunnen hebben. Zulks wel geheel in strijd met de vermelding op het stofomslag: *De Psychologie van het Drama behandelt op oorspronkelijke en vakkundige wijze een probleem dat niet alleen van belang is voor een beter begrip van wat in de schouwburg plaatsvindt, maar ook verhelderend kan werken op de problematiek van wezen en invloed van de kunst in het algemeen.* De stijl van deze lofzang steekt nog gunstig af bij die van het boek.

Er is niets tegen om het kunstwerk en het proces, waarin dit tot stand komt, wetenschappelijk te onderzoeken, en bijvoorbeeld de kennis der psychologie toe te passen overal waar deze het onderzoek kan vereenvoudigen en versnellen. Het verbijsterende in Van Loggems boek is wel, dat hij zijn kennis van de psychologie (waarover straks meer) bijna of in het geheel niet toepast, zodat het werk uiteenvalt enerzijds in een aantal, op zijn zachtst gezegd, uiterst algemene mededelingen over de menselijke psyche, en anderzijds in een aantal indelingen van toneelsoorten en -stijlen, in formuleringen die nergens pregnanter zijn dan wat een scholier die een bepaald vak met tegenzin in het hoofd heeft gestampt, op zijn examen inlevert.

Enige tijd geleden kreeg ik een pamflet toegestuurd van een beweging van artistieke Zen Boeddisten, dat opende met de slagregel: 'Het werk is een golf van vitaliteit die uitstroomt in de leegte.' Een bewering, die men moeilijk kan bestrijden, maar die dan ook volstrekt niets inhoudt. Deze slagzin geeft vrij adequaat de teneur van Van Loggems werk weer, met dit verschil dan dat zijn boek, behalve een overvloed van nauwlijks aanstoot gevende platitudes, ook een behoorlijke hoeveelheid wel degelijk aanstoot gevende onzin bevat, die men, als men tenminste kan ontraadselen wat er bedoeld wordt, gemakkelijk en zonder enige kennis der psychologie kan weerleggen.

Ik hoop niet dat Van Loggems werk op enige wijze representatief is voor de wijze, waarop in Nederland de psychologie beoefend wordt. Hij toont een onbedwingbare zucht om datgene te bewijzen wat iedereen die niet op zijn hoofd is gevallen weet, om daarna de resultaten van zijn geleerde onderzoek met de geheimzinnigheid van een tovenaars aan belangstellenden kond te doen. (Ontdekken dat kinderen in de rijke buurten van Amsterdam gemiddeld een hoger intelligentiequotient hebben dan die in arme buurten, of dat schilders meer zin en gevoel voor kleuren hebben dan andere mensen.)

Wat voor belang heeft bijvoorbeeld zijn uiteenzetting over de mimiek? Hij deelt mede 1. dat een gefixeerde mimiek – bijvoorbeeld op een foto – moeilijk kan worden geïdentificeerd. (Maar dat weet iedereen die wel eens een ongeposeerde groepsfoto in handen heeft gehad en gapen voor schreeuwen en tevredenheid voor verveling heeft gehouden.) 2. dat de mimiek van primaire reacties veel minder moeilijk te duiden is dan die van genuanceerde emoties. (Haal je de koekkoek.) 3. dat de gefotografeerde mimiek van zeer hevige emoties,

zelfs als ze volstrekt tegengesteld zijn, gemakkelijk door de beschouwer verwisseld worden. (Hij veronderstelt als niet algemeen bekend, dat mensen, wie plotseling een onmeetbaar groot verdriet overkomt, een mimiek en een geluid kunnen voortbrengen dat bedrieglijk veel op lachen lijkt en dat, omgekeerd, overweldigende vreugde alleen in tranen volledig kan worden verwerkt.) Waar hebben we hier in hemelsnaam de psychologie voor nodig?

Het boek zit stampvol met staaltjes van Van Loggems pseudo-wetenschap. Hij deelt bijvoorbeeld mede, dat in de menselijke hersens het verstand, de emoties en de driften in drie verschillende lagen gelocaliseerd liggen: het verstand in de schors, de emoties daaronder en daarbeneden weer de driften. Ik zal als leek wel wijzer zijn dan hiertegen iets in te brengen. Volgens Van Loggem heeft de mens dit altijd intuïtief vermoed en daarom emoties en driften altijd als lagere uitingen beschouwd (een symboliese benaming volgens V.L.). Vandaar ook dat, volgens de auteur, de mens van oudsher de zetel van het verstand in het hoofd heeft geplaatst, die van de emoties in het middenrif en die van het driftleven in het onderlichaam. Ik ben natuurlijk maar een leek, maar het komt mij heel wat aannemelijker voor dat de mens het denken in het hoofd heeft geplaatst omdat veel praktizieren daar pijn veroorzaakt, de emoties in het middenrif omdat in datzelfde gebied de registranten ervan, hartslag en ademhaling, gesitueerd zijn, en de driften tenslotte in het onderlichaam, omdat zich daar de organen bevinden waarmede de felste van alle driften, de seksuele, fysiek wordt geuit. Mens nog an toe.

Van de definities in het boek, die voor het merendeel uit tautologieën bestaan, wordt men bijkans dol, evenals van zinnen als: 'In het drama is de dramatiek de voornaamste vorm van literaire uitdrukkingwijze.'

Als een kind dat zielsgelukkig een voor een ballonnetje gehouden kapotje mee naar huis neemt, of als een poes, die uit de dakgoot dankbaar een oude aardappel binnenbrengt, draagt V.L. de ene evidentie na de andere als een vondst aan: Geeft men een groepje acteurs alleen maar een situatie zonder vastgelegde tekst als materiaal, dan zullen ze in hun spel veel meer van hun eigen problematiek tot uiting brengen dan wanneer ze zich houden moeten aan geschreven rollen; een zaal vol publiek moet men als een groep beschouwen; de toeschouwer identificeert zich met de figuur op het toneel, etc., etc. Wat we zouden willen weten is, wanneer die identificatie wèl en wanneer zij beslist niet optreedt, en waarom, beide verschijnselen geïllustreerd met voorbeelden of bewijsmateriaal. Maar dit vereist intelligente en kritiese arbeid, waartoe Van Loggem niet in staat blijkt. De eigenschappen, waaraan een acteur moet voldoen, zijn volgens Van Loggem de volgende: een goed figuur, een goede stem, de innerlijke vrijheid (Wat is dat?) om zich te uiten, en talent, waarover de auteur babbelt: 'Dit laatste is moeilijk te definiëren.' (Dus daarom maar geen moeite gedaan? V.h.R.) 'Er behoort toe het vermogen om door het alleen-maar-zijn op het toneel de aandacht te trekken en waardoor dit veroorzaakt wordt is moeilijk na te gaan.' (Vermoei je vooral niet. V.h.R.) 'Het heeft te maken met persoonlijkheid, maar dat is een nauwelijks te definiëren term.' De

armoede komt dus van de pauvreté, en als het droog blijft komt er geen regen. En passant blijkt hier ook Van Loggem de gemakzuchtige en domme mening aan te hangen – in een tijd van veruiterlijking van het toneel als waarin we nog steeds leven geenszins verbazend – dat een acteur mooi moet zijn. Ik ben doodmoe geworden van het noteren van de bergen onzin, en moet me in dit bestek tot slechts een kleine keuze beperken.

Hij behandelt enthousiast het open doekje zonder het te herkennen als een teken dat de betovering verbroken is en het publiek zich niet meer onvoorwaardelijk aan de opvoering als geheel overgeeft, maar prestaties van een niet langer uitsluitend als figuur in de toneelhandeling beschouwde acteur gaat belonen. Alleen een idioot klapt als hij zich in de ban van een voorstelling bevindt.

Het zevende hoofdstuk besluit met de bewering dat, hoe groter de gelijkensissen tussen de op het toneel afgebeelde omstandigheden en die welke de toeschouwer zelf ondergaan heeft, hoe sterker de identificatie zal zijn. Op het eerste gezicht lijkt dit aannemelijk, maar als men even gaat nadenken bemerkt men, dat het volstrekt onwaar is, en dat veeleer het tegendeel het geval is. Van Arnold Wesker liet *Chicken Soup with Barley* mij koud, hoewel de daarin verbeelde situatie en atmosfeer zeer veel gelijkensissen vertoonden met die waardoor ik ruim twintig jaar geleden omringd werd. (Een communisties milieu in een Joods stadsdeel, de eerste betogingen en terreurdaden van de zwarthemden in de tweede helft van de dertiger jaren.) *Roots* van dezelfde auteur boeide mij echter wel en ontroerde mij soms diep, terwijl van een vergelijkbare situatie geen sprake was. (Een meisje, opgegroeid in een dom, tegelijk boers en kleinburgerlijk milieu op het land. Haar rebellie wordt gevoed door haar vriend, een linkse 'intellectueel' uit de stad, die haar leert denken, maar haar tenslotte laat zitten.) Wat hebben bijvoorbeeld de omstandigheden van *King Lear* met die van iemand van ons te maken? Ik acht het niet uitgesloten dat een gelijkensissen ontroering wekt, maar hoe groter de gelijkensissen, hoe sterker ook de weerstand van de vergelijkende, kritiese functie. Een toneelpartituur heeft eerst dan zijn grootste en diepste effect, wanneer een *schijnbare* (en daarom zich aan kritiese vergelijking onttrekkende) gelijkensissen optreedt. Door het juiste gebruik van zijn materiaal bereikt de toneelschrijver, dat de toeschouwer meent in de op het toneel uitgebeelde situatie zijn eigene te zien. Vermoedelijk zijn het slechts enkele emotionele attributen van beide situaties die gelijk moeten zijn, terwijl een gelijkensissen in concrete gegevens waarschijnlijk aan het effect afbreuk zal doen. Ik las eens een verstandelijk vroegrijp kind een sprookje voor, waardoor het diep ontroerd werd, waarop het zei: 'Het doet je aan jezelf denken, zonder dat het er iets mee te maken heeft.' (De omstandigheden in het sprookje toonden nergens enige concrete gelijkensissen met die van het kind.)

Van Loggem besteedt aan de katarsis drie en halve pagina, waarin hij met de onvermijdelijke herhalingen van alles te berde brengt, maar dat het wezen van de katarsis niet in het medebeleven alleen, hoe intens ook, van menselijk leed is gelegen, maar pas kan optreden als dit leed tot begrip heeft gevoerd, ontgaat

hem ten enenmale. Voor hem is het alleen maar de hoeveelheid en de gestilleerde opeenstapeling van leed in een toneelvorm. ('Het dagelijks lijden van de gewone mens kan men treurig noemen, maar is zelden tragisch') die voor het katarties affekt verantwoordelijk zijn. Die Menge tut es.

Men hoort tegenwoordig veel oeren over de massamens. Ik geloof dat er in *De Psychologie van het Drama* een aan het woord is, *onvakkundig* weliswaar, maar *onpersoonlijk* genoeg om het ver te brengen.

Er geldt in de Nederlandse critiek in Nederland te veel de ethiek, volgens welke we allemaal 'jonge jongens zijn die door de wereld moeten'. Dat mag waar zijn, maar tien gulden is voor veel mensen een boel geld, en pseudo-wetenschap en intellectuele oplichterij dienen aan de kaak gesteld.

Tirade, februari 1961