

Het Drama van de Drank, of Coupeau Getting to the Point



Louis Bouwmeester als Coupeau in
De Kroeg
Collectie Theaterinstituut
Nederland

Het drankmisbruik van de arbeidende klasse in de grote steden was in de negentiende eeuw een wereldwijd probleem. In allerlei populaire media werd gewaarschuwd voor de gevolgen van drankverslaving. Dit gebeurde door straatzangers die hun liederen illustreerden met grote doeken waarop gruwelijke dronkemanstaferelen geschilderd waren. Tijdens toverlantaarnvoorstellingen voorzag de explicateur de angstaanjagende plaatjes van de steeds verder aan lager wal rakende verslaafde en zijn gezin van jammerend commentaar. In de door de beroemde Engelse tekenaar George Cruikshank geïllustreerde prentenboeken voor kinderen werd in de zogenaamde anti-alkoholische reeksen steeds opnieuw het thema van 'De Flesch' behandeld. Het gezin van een aan jenever verslaafde wordt tot de bedelstaf gebracht en vader eindigt krankzinnig in de gevangenis:

*Waanzinig! Treurig lot van 't zondig drinken,
Gij zijt meest 's dronkaards eind. Wel hem die krachtig strijdt
En zich te ontworstlen weet aan het jenever drinken
Waar door de maatschappij de grootste ellende lijdt. [i]*

Ook op het toneel en in de vroege film waren drankzucht en dronkenschap een favoriet thema. In Nederland vierde Louis Bouwmeester in het eerste decennium

van de twintigste eeuw triomfen in een melodrama bewerking van Zola's *L'Assommoir* (De Kroeg). In Amerika maakte D. W. Griffith in 1909 de spraakloze film *A Drunkard's Reformation*, waarbij niet alleen de dreigende ondergang van de dronkaard werd getoond, maar ook zijn bekering. Griffith gebruikte voor dit doel de constructie van 'the play within the play', een toneelvoorstelling binnen de film. Een man met een drankprobleem wordt door zijn vrouw met zijn dochtertje naar een toneelvoorstelling gestuurd die is gebaseerd op Zola's roman. Tijdens deze voorstelling herkent de man zich zelf in de dronkaard Coupeau. Na afloop is hij bekeerd. Hij gooit zijn fles weg en omarmt zijn vrouw en kind voor het knapperende haardvuur. Nooit zal hij meer drinken.

Beide voorbeelden zijn niet alleen kenmerkend voor de dramatisering en moralisering van het thema, maar ook voor de negentiende-eeuwse spel- en ensceneringstraditie van de dronkaard in het melodrama. Zowel Louis Bouwmeester in *De Kroeg* als de even bekende Amerikaanse acteur Jack Warner in de theatervoorstelling binnen *A Drunkard's Reform* geven staaltjes van het zogenaamde 'getting to the point' acteren ten beste. **[ii]**

Getting to the point

De Engelse toneelterm 'getting to the point' duikt op in 1822 voor 'a climactic moment in which the actor stood motionless in an exceptionally expressive poise and held his attitude until he had made his point'. **[iii]** Zowel in speelstijl als in enscenering waren de makers van het negentiende-eeuwse melodrama er op uit om emoties te tonen en vooral deze te delen met het publiek. Hiertoe werkten de acteurs toe naar een climax in hun spel tijdens een emotioneel hoogtepunt van het toneelstuk. Aanleidingen waren er te over in het melodrama, waarin veel werd flauw gevallen, wanhopig gesmeekt, gemoord en gestorven, en verschillende stadia van krankzinnigheid werden bereikt als gevolg van ondragelijk leed of drankmisbruik. Op deze momenten demonstreerde de acteur vlak voor het voetlicht zijn vaardigheden als toneelspeler, waarna het publiek juichte en applaudisseerde. Een van de redenen om naar het theater te gaan was om een populaire acteur op deze wijze zijn vakmanschap te zien bewijzen. Als hij het niet goed genoeg deed naar de zin van het publiek riep men boe, gooide men met schillen of pijpenstelen, en moest het over.

Vlak voor en tijdens de 'point' speelde het orkest en maakte de muziek de beleving nog intenser. Ook de belichting droeg bij aan het effect. De acteur was in de tijd van schaarse kaars-, olie- of gasverlichting het duidelijkst zichtbaar vlak bij

de rand van het toneel, waar het voetlicht stond opgesteld. Maar de acteur wist ook dat op deze plek de 'limelight' bus, de voorloper van het elektrische 'spotlight', vanaf het bovenste balkon was gericht. Deze bus wierp een bundel fel, groenachtig wit licht naar beneden, dat ontstond door een stukje limoen te verhitten met ongebluste kalk. Als de acteur bij het voetlicht omhoog keek in de richting van het licht en zijn hoofd langzaam van links naar rechts draaide, vingen zijn ogen het limelight op en leek het alsof zij vuur schoten. **[iv]** Steracteurs maakten van te voren afspraken met de belichter om hiervan tijdens hun point momenten optimaal gebruik te maken.

Louis Bouwmeester

Rond 1900 was in Nederland Louis Bouwmeester het duidelijkste voorbeeld van een steracteur. Hij kwam uit een familie van toneelspelers en was opgeleid in de praktijk van het melodrama theater. In verschillende legendarisch geworden rollen demonstreerde hij de techniek van het point acting. Op 4 september 1880, speelde hij, 38 jaar oud, voor het eerst de rol van Shylock in Shakespeares *De Koopman van Venetië*. Dat gebeurde in het Grand Théâtre te Amsterdam waar Bouwmeester verbonden was aan de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel. In de volgende 44 jaar zou hij de rol van Shylock zo'n tweeduizend maal spelen, niet alleen in Nederland, maar ook in vele Europese hoofdsteden. Men ging naar het theater niet zozeer om het stuk te zien, maar om de vertolkingen van beroemde acteurs te bewonderen. Dat Bouwmeester van *De koopman van Venetië* een ander stuk maakte, dat *Shylock* heette - het vijfde bedrijf waarin Shylock niet voorkwam werd niet gespeeld - was niet erg. Men ging om Bouwmeesters Shylock te zien.

Bouwmeester vulde de tekst aan met stil spel. Dit waren zijn point momenten die alom werden toegejuicht en vaak uitvoerig werden beschreven. Een voorbeeld is de ontdekking van de vlucht van Shylocks dochter Jessica. Zijn mede-acteur in deze voorstelling, Coen Hissink, beschrijft dit moment als volgt:

Grommelend, tandeknersend van woede, nagejouwd nog door carnavalsvierders, die hem op de boogbrug haast omverlopen zoodat hij angstig tegen de leuning wringt om zijn joelende tergers te laten voorbijtrekken, komt Shylock bij zijn huis terug. De deur staat aan, in een vensteropening boven licht schijnsel eener lamp, - hij ziet 't niet, driftig klopt hij en wacht. Zijn oogen flitsen onder de zware brauwen, knorgeluiden wringen tusschen zijn saamgebeten tanden door . . . Hij klopt nog eens. . . en nog eens . . . En dan plots de open deur en de brandende

*lamp bespeurend, vaag vermoedend wat er gebeurd is, stort hij huilend naar binnen, de trappen op, de trappen af, zijn hol en verlaten huis door, en weer naar buiten, waar hij weeklagend en vloekend, radeloos neerzigt, voor zijn lijdzaam openstaande deur.***[v]**

Maar de recensenten uitten ook kritiek op deze speelstijl. Het was wel een grote, heftige creatie die voortdurend deed bewonderen, maar het was geen diepe, tragische creatie. Het was oppervlakkig:

*zoo den manier waarop hij met den weegschaal voor den dag kwam, waarop hij zijn mes bekeek. . . . Bouwmeester zwelgt teveel in de rol, zijn romantisch levensgevoelen is er geheel in uitgeleefd. Alle beheersing is hem vreemd. Dit leidt ertoe dat de overige spelers in het niet verzinken en de toeschouwer zijn aandacht verliest.***[vi]**

Dat laatste was, zij het in een totaal andere zin, het geval bij een voorstelling waarin Bouwmeester Oidipous speelde in de classicistische opvatting van Mendes da Costa in 1890. A. van Raalte beschrijft het effect van deze rol in zijn biografie van Bouwmeester als volgt:

Er ging een benauwde drukking van hem uit, die het ademhalen schier belette en ieder geluid in de keel deed stokken. Enkele dames wier zenuwgestel niet bestand schenen tegen de ontzettende emotie door hem teweeggebracht, moesten bewusteloos uit de zaal worden verwijderd. Een vergodend applaus barstte na afloop los.

Point acting van krankzinnigheid

In 1899 vierde Louis Bouwmeester samen met zijn zuster Theo Bouwmeester triomfen in de overal bejubelde voorstelling van Gerhart Hauptmanns *Voerman Henschel*. Hauptmann was een navolger van Ibsen in zijn aanklacht tegen maatschappelijke misstanden, maar richtte zich niet op het milieu van de middenklassen, maar op de arbeidersstand. Hij schreef net als Herman Heijermans dialogen in de volkstaal en streefde naar alledaags realisme op het toneel.

In *Voerman Henschel* staat echter de maatschappelijke problematiek op de achtergrond. Voerman Henschel zal in de jaren zestig van de negentiende eeuw zijn baan als koetsier in een hotel verliezen door de komst van de trein. Hij moet samen met zijn vrouw dus iets voor zichzelf beginnen. Zijn vrouw is echter

ziekelyk en het paar heeft een zwakke baby. De dienstmeid Hanna is sterk, aantrekkelijk en energiek. Vrouw Henschel voelt de vileine invloed van Hanna en laat haar man op haar sterfbed beloven dat hij nimmer met de meid zal trouwen. Maar Hanna wil Henschel hebben en zij krijgt hem.

Na de dood van vrouw Henschel en de baby, beiden door Hanna vermoord, slaagt zij er in Henschel zijn belofte te laten vergeten en met hem te trouwen. Als ze hem echter bedriegt met een kelner en hij er achter komt dat zij zijn vrouw en kind heeft vermoord, jaagt hij haar weg. In het laatste bedrijf volgen de voor het melodrama typerende scènes van wroeging, waanzin en de zelfmoord van Henschel.

Sijthoff schrijft op 15 februari 1899 een juichende recensie in het *Leidsch Dagblad*, die begint met 'Prachtig! Prachtig! Prachtig!' Over het spel van Louis Bouwmeester als Voerman Henschel merkt hij op:

Geslagen door het noodlot, gefolterd door zijn bezwaard geweten, zien we hem in de laatste acte weder, krankzinnig. Overal ziet hij zijn overleden vrouw, steeds herinnert zij hem zijn belofte. [. . .] Daar op de punt van de tafel gezeten, begint hij te praten en hij praat steeds door, meer voor zich heen dan tot een ander, geheel in het verleden verzonken. Nu en dan een handbeweging naar de plek waar de zieke vrouw eens lag: het is of hij haar nog ziet.

In 1904 speelde Bouwmeester zijn even beroemd geworden vertolking van de tot delirium vervallende alcoholist Coupeau in een uit acht taferelen opgebouwde bewerking van Zola's *L'assommoir*, getiteld *De kroeg*. De taferelen waren achtereenvolgens: In het Hotel Garni; Het Parijsch Waschhuis; Voor de Kroeg; Twee Huwelijken; De Val van den Steiger; De Verjaardag van Gervaise; *L'Assommoir* (De Kroeg) en De laatste Flesch. Tekenend voor het samengaan van 'hoge' en 'lage' kunst in deze tijd is het programmeringsaanbod van het Haarlemsch Tooneel waar Bouwmeester toen speelde. 'En welk stuk verlangt U', schreef de administrateur aan secretaris Goekoop van de Leidse Schouwburg Vereeniging, '*Antigone*, of *De kroeg*?' Niet alleen het publiek bewonderde Bouwmeester in deze rol. Ook een van de twintigste-eeuwse vernieuwers, Albert van Dalsum, spreekt een halve eeuw later nog met eerbied over Bouwmeesters creatie, die iedereen deed vergeten hoe slecht het stuk was.

Hij vertelde hoe Bouwmeester in de deliriumscene zijn opkomst muzikaal liet ondersteunen, op blote voeten een vreemde lugubere dans uitvoerde, waarbij sterke mannen het decor aan de achterkant met al hun kracht moesten stutten om

het staande te houden als de acteur er tegenaan tuimelde. Hij herinnerde zich dat Bouwmeester in die scène uit een kapotte matras handenvol veren graaide, die in de lucht gooide en omhoog blies bij het woord 'fonteynen!' En dan bij de sterfscène aan het slot, helemaal wegzakte tussen een hoop vodden en gescheurde dekens die op de grond lagen. Het leek of hij door die grond heen was weggezakt. . .[vii]



A Drunkard's Reformation is a 1909 American drama film directed by D. W. Griffith

Jack Warner als Coupeau

In Griffith's film *A Drunkard's Reformation* uit 1909 krijgen we de kans om twee acteurs op verschillende manieren een dronkaard te zien spelen, één als personage in de werkelijkheid van het nieuwe medium film en één als acteur op het toneel in de oude traditie van het melodrama. In de film zien we een man die bezwijkt voor de verleiding van de drank wanneer hij door zijn kameraden wordt meegenomen naar de kroeg. Na vele borrels slaat hij thuis de boel kort en klein en mishandelt hij zijn vrouw en dochttertje. Ten einde raad ziet zijn vrouw nog een mogelijkheid om hem te doen inzien welke heilloze weg hij bewandelt. Zij stuurt hem samen met het dochttertje naar een toneelvoorstelling van Zola's *De kroeg*. We zien dan de echte dronkaard tussen het publiek van de toneelvoorstelling zitten en kijken naar de toneeldronkaard. Het verschil in acteerstijl is fascinerend. Het hele publiek inclusief onze dronkaard en zijn dochter volgen de gebeurtenissen op het toneel met ingehouden, maar intense aandacht. Ze doen niets wat niet absoluut noodzakelijk is. Op het toneel grijpt acteur Jack Warner zijn kans om alle registers uit te trekken van het point acteren. Dit culmineert in de laatste scène van zijn delirium tremens en zijn dood. Zijn spel is tot in de finesses lichamelijk uitgewerkt tot in de gebaren met de naar binnen gerichte

duimen en klauwende vingers van de handen, die mensen die lijden aan extreme zenuwspanning ook in werkelijkheid vertonen. In de film lijkt deze stijl van acteren overdreven en daarmee ongeloofwaardig, maar in het theater, waar Jack Warner deze rol speelde in aanwezigheid van het reagerende publiek, sfeervolle belichting en ondersteunende muziek, werd dit point acteren geprezen als zeer realistisch:

His make up is wonderful, his voice, looks and gestures are horribly realistic. The unsteady walk, the thin yet bloated face, the wandering eyes, the lean fingers, the clutched nothingness that is never quiet, tell without need of spoken words the story of his fall.

While Coupeau is left alone with the supposed bottle of claret - shall he have half a glass just to warm him? - the thought of the generous glittering and its animation into his miserable body makes him with trembling hands unwrap the bottle and take out the cork. What a body it has got for claret, he says, when he sniffs at it. Then a spasm of horrible delight thrills him as he makes his discovery that it is brandy! He decrawls from it and crouches to the other end of the room, putting all the space possible between table and wall, between him and the tempter. With horrible gleaming eyes and convulsive fingers he approaches the table, seizes the bottle and drinks. At first the spirit revives him and strengthens him and with a new vigour he rushes out of the room carrying the bottle with him. When he comes back his wife has returned and finds him a raving maniac with the empty bottle.

So he dies on the stage, the audience being spared no detail of delirium tremens. Whether this is legitimate art, or desirable effect is a matter of individual opinion. But there can be no question of the power and intensity with which Mr Warner represents the most terrible scene ever presented on the English speaking stage.[viii]

Waarheid of valsheid?

Intellectuele critici hebben steeds grote bezwaren geuit tegen het valse effectbejag van het melodrama en de daarbij horende typerende speelstijl. De Parijse toneelrecensent Sarcey legt uit dat dit een vergissing is en dat degenen die dit beweren niets begrijpen van het wezen van het theater:

U zoekt de waarheid waar hij niet is. De werkelijkheid in het theater (en dat is een absoluut gegeven) is wat het publiek gelooft dat het is. In andere woorden, de werkelijkheid onderscheidt zich niet van de waarschijnlijkheid. Wanneer men het

publiek kan doen geloven dat dit de werkelijkheid is, dan is het ook zo.

Feiten! Feiten! Daar gaat het niet om in het theater.

Ook de classicus en toneelrecensent Mendes da Costa, die *Bouwmeester in Oidipous* regisseerde, vindt veel moois in het melodrama. In zijn *Tooneelherinneringen* uit 1890, waarin hij terugblijkt op het theater in de tweede helft van de negentiende eeuw, betreurt hij het dat de oude 'draken' naar de rommelkamer zijn gebracht. Het is jammer dat zij plaats moesten maken voor 'filosofisch geredekavel en spinragachtige symboliek. Toen het Nederlandsche Tooneel *Roger de Schandvlek* speelde kwam ook het zoogenaamde goede publiek opdagen om tot tranen geroerd te worden'.

De Leidse advocaat en toneelrecensent Mr. Lamberts Hurrelbrinck was het hier niet mee eens. In 1892 gaat hij bij de zoveelste voorstelling van *Twee Weezen* kijken of deze 'draak' het publiek nog steeds kan boeien. Hij ziet dat het publiek op alle rangen veelvuldig zijn zakdoek te voorschijn brengt, applaudisseert voor de held en de schurk uitjouwt, kortom het publiek deelde de getoonde emoties luidruchtig. Maar dat was volgens Hurrelbrinck niet goed:

Dit is rotzooi en het is vals: het ontkent van begin tot einde wat natuurlijk en echt en waar is. En daarom kunnen de acteurs ook niet goed spelen. Ze moeten onnatuurlijke karakters uitbeelden, dus moeten ze overdrijven en op effect spelen om zo dat medeleven, die gruwel, die tranen en die opluchting aan het einde te bewerkstelligen.

Griffith wist in 1909 wel beter. Het publiek in zijn film beseft heel goed het verschil tussen echte waarheid en theatrale waarheid. Zij geloofden net als de werkelijke dronkaard in hun midden in het gruwelijke lot van de toneeldronkaard, die in zijn delirium en de daarop volgende dood zijn punt overtuigend maakte. Voldoende voor de vader om na het bezoek aan de voorstelling zijn leven te beteren en terug te keren in de schoot van zijn gezin.

NOTEN

[i] De Vries, Leonard, *Het Prentenboek van Tante Pau en het mooiste en leukste uit andere oude prentenboeken*, De bezige Bij, Amsterdam, 1974, 97-100

[ii] Bordwijk, Cobi, "Getting to the Point and Getting to the Point. Acting Manuals: From Studio to Stage to Silent Screen" in: Laura Vichi (ed.), *L'uomo visibile. The visible man*, University of Udine, 2001, 303-311

- [iii]** Julia Walker, "Getting to the Point: A Proposal for Historicising Performance Form", *Nineteenth Century Theatre*, Vol. 27, no. 1 (Summer 1999),.11
- [iv]** Michael Booth, "Light and the Actor in Victorian Theatre", in : *Programme Book for the International Symposium on Theatre and Music in the Nineteenth Century*, Leiden September 6, 2002, 8-10
- [v]** Coen Hissink, *Louis Bouwmeesters Shylock- Creatie*, Amsterdam, 1910
- [vi]** Cobi Bordewijk, Juliette Roding, Vic Veldheer, *Wat geeft die Comedie toch een bemoeijing! De Leidse Schouwburg, 1705-2005*, Uitgeverij Boom, Amsterdam, 2005
- [vii]** Simon Koster, *De Bouwmeesters: kroniek van een theaterfamilie*, van Gorkum, Assen, 1973
- [viii]** Transcriptie videocommentaar bij *The Victorian and Edwardian Stage on Film*, University of Manchester, Theatre Studies,1994