

ARTIKEL

HET KOOR

door Hans Verdonschot.

INLEIDING

Eindelijk is het dan zover na veel hard werken staat hieronder het resultaat van het samenvatten van twee artikelen, geschreven door Renée, over het begrip koor, het ontstaan, de achtergronden en uitdiepingen ervan.

Het heeft me enorm geboeid om deze teksten door te spitten en ik merkte al studierend dat ik enorm genoot van de geschiedenis van het koor, het maakte iets heel gelovigs in mij los. Raar om dit zo te zeggen, maar niet minder waar. Het losmaken van mijn eigen godje ervaar ik dan weer eens duidelijk, voor meer goden en koren moet je de samenvatting maar lezen. Veel leesplezier met deze boeiende materie prachtig geschreven door Renée Oudijk.

Het Koor

In een psychodrama-bijeenkomst hebben wij de gewoonte aangenomen om het publiek, of de groep hardnekkig aan te spreken met het woord 'koor'. Daarom is het misschien wel eens aardig om te kijken waar de betekenis van dit woord vandaan komt, hoe dit begrip gebruikt wordt binnen het kader van de psychodrama, wat het verschil is tussen de begrippen 'publiek', 'groep' en 'koor'.

Ongeveer duizend jaar voor Christus verbreidde de Dionysusverering zich stormachtig in Griekenland. Dionysus (of Bacchus) is van oudsher een Thrachische godheid. Dionysusvereerders ofwel Bacchanten drijven zichzelf tot waanzin door wervelende dans op opzweepende muziek. Op het hoogtepunt van hun rituele vervoeringen zien zij in het offerdier, een bok, de godheid zelf. Zij verenigen zich hier dan mee door het in extase te verscheuren en rauw op te eten, terwijl zij

ARTIKEL

het bloed drinken. Hoewel de Griekse bestuurder zich aanvankelijk met afschuw verzetten tegen de ongebreidelde uitingen van zijn volgelingen, zagen ze toch in dat deze wilde Thrachische god die het Griekse volk zo zeer in opwinding bracht, zich niet zou laten wegdrücken. Daarom hebben zij het besluit genomen om Dionysus als god van vruchtbaarheid en bezieling, van levenskracht en wijn, tot de Olympus toe te laten en de vieringen in de officiële staatscultus op te nemen. Met de inbedding in de staatscultus wordt de viering gereguleerd en ontstaat een vaste structuur. Er wordt gebruik gemaakt van vaste, welomschreven 'liturgische' vormen. Deze hebben tot taak de opgewekte emoties te begeleiden en in te tomen.

Het dionysische en apollinische.

Apollo is voor de Grieken niet alleen de god van het maathouden in de muziek maar ook op het gebied van de ethische normen. Hij is de god van de geest en de god van de reiniging en de verzoening. Hij beheerst daarenboven nog de kunst van het genezen en het voorspellen. Apollo moedigt in de mens de beheersing van de natuur aan. Ook van de eigen natuur. De bezoekers van de tempel te Delphi kunnen boven de ingang, gegrift in marmer, de heilige tempelspreuk lezen: "Van niets teveel". De vieringen van deze machtige god zijn zeer ingetogen van karakter. Toch wint de Dionysusering in heel Griekenland enorm aan populariteit, ook in Delphi (van oorsprong de stad van Apollo). Het bestuur van het heiligdom, de Amphictyonie, besluit om in Delphi, naast Apollo, ook een plaats in te ruimen voor Dionysus, de bezieler en losmaker. De losbandigheden die schering en inslag zijn bij de verering van Dionysus, kunnen de invloed van de Apollotraditie niet weerstaan. En dan voltrekt zich "het wonder" van de Griekse cultuur, zoals een van de

geraadpleegde schrijvers zo mooi zegt. "De maat stelt zich tegenover de drift. De oerdrift wordt erkend door de geest en laat zich op haar beurt matigen".

Uit bovenstaande mag blijken dat Dionysus en Apollo twee zeer uiteen liggende, zeg maar gerust tegengestelde waarden belichamen. De wijze waarop ze beiden op de Griekse mens hebben ingewerkt, zowel in het spanningsveld van hun tegenstelling als in hun onderlinge wisselwerking, vindt zijn neerslag in heel de antieke Griekse cultuur. Dat is althans de mening van de Duitse cultuurcriticus Nietzsche. Volgens hebben de Grieken het wonder van hun cultuur in de eerste plaats mogelijk gemaakt, door het bijhouden van zowel de Dionysische, als de Apollonische pool. Toch blijft nog de vraag hoe het de Grieken is gelukt om deze (schijnbaar tegenstrijdige) polen op zo'n betekenisvolle wijze met elkaar te verbinden.

Dit is naast welvaart en een, voor de antieke wereld unieke vorm van bestuur (demos = volk; krateia = heerschappij), zeker in belangrijke mate te danken aan het werk van de Griekse filosofen. De naam van de grootste filosoof HERACLITUS (540 v.C.) mag hierbij niet onvermeld blijven. Deze wijsgeer heeft de grondslag gelegd voor het DIALECTISCHE denken.

Het beeld van het dialectisch denken is de driehoek. These en antithese vinden elkaar in (hun schijnbare tegenspraak overstijgende) synthese. De stelling van Heraclitus luidde: "Alle ontwikkelingen geschiedt via een polair spel en tegenspel van elkaar tegenwerkende krachten" en: "werkelijke eenheid bestaat bij de gratie van tegenstellingen".

De gedachten van Heraclitus klinken door bij Nietzsche. Leven bestaat niet zozeer bij de gratie van zijn of het niet-zijn, energie of materie.

ARTIKEL

Het is juist de wisselwerking tussen beiden, het bipolaire spel van deze krachten, dat een voortdurend wordingsproces waarborgt.

De toneelwedstrijden.

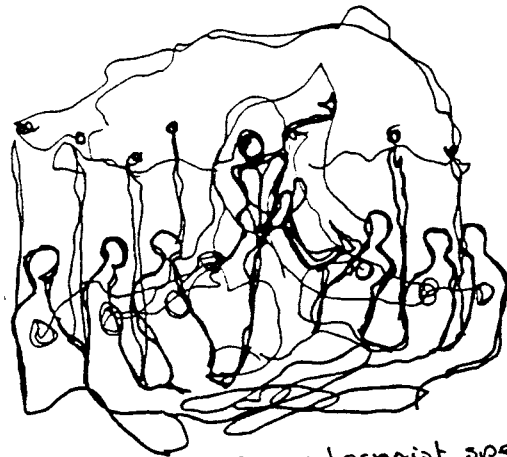
De Griekse bestuurders die de zeer populaire maar gemakkelijk uit de hand lopende verering van Dionysus inbedde in de officiële staatscultus, hebben zich beslist laten inspireren door hun vrouwen van Apollo. En zo kwam het dus dat in Athene (534 v.C.) voor het eerst toneelwedstrijden werden gehouden.

Toen was Heraclitus pas 7 jaar oud. Met zijn dialectische benadering is hij er in geslaagd de reikwijdte en de spankracht van religie, toneel, psychodrama, en zelfs psychotherapie van een blijvend, passend denkkader te voorzien.

De toneelwedstrijden hebben een grote invloed gehad op het Griekse toneel. Nieuwe vondsten op het gebied van vorm en inhoud werden via deze wedstrijden algemeen bekend in heel Griekenland. De overheid drong er op aan dat iedere bewoner van Athene de wedstrijden, die ter ere van Dionysus gehouden werden, bijwoonde. Doordat de voorstellingen gehouden werden in het kader van een wedstrijd die meerdere dagen (meestal 3) achtereenvolgend duurde, werden de stukken door de aanwezigen met spanning gevolgd en uitgebreid bediscussieerd. Daardoor het toneel ook werkelijk zijn weerklank vinden in het publiek en raakte daarbij volledig verankerd in de Griekse cultuur.

ontwikkeling van koor.

Wat is er gebeurd met het oorspronkelijk koor Van Bacchanten, dat zich onder aanvoering van een protagonist of voorzanger (Moreno noemt hem "the madman") aan een extatische ervaringsstroom overleverde en zich in razernij (mania) verenigde met de god van de bezieling en vruchtbaarheid?



De protagonist speelt te midden v.h. koor

De extase, die naar haar aard anarchistisch was, werd binnen de oevers van de maatschappelijke orde teruggebracht. Dit door de samensmelting van Dionysische en Apollonische vereringen. Door de inbedding in de staatscultus krijgen de Atheense magistraten weer deel aan het spel. Aanvankelijk in de vorm van liturgische vieringen waarin de aanwezige gemeenschap (met notabelen op de eerste rij) in wisselwerking met koor en voorzanger/priester een gezamenlijk ritueel opvoert.

De term koor (choros) wordt gebruikt voor zowel de gewijde plek (dansvloer) rond het altaar, als voor de dans/zang en de groep dansers/zangers zelf, net zoals nu bij ons kerkelijk gebruik is (vgl. priesterkoor).

Was het koor van de Bacchanten namelijk synoniem met de gemeenschap, die de protagonist, voorzanger of "madman" spontaan volgde en beantwoordde, nu treed het koor ritueel op. Beurtelings als ondersteunend of plaatsvervangend voor de gemeenschap of als uitbreiding van de protagonistenfunctie tegenover de gemeenschap.

Door de invoering van de toneelwedstrijden ontstaat een tweede ingrijpende verschuiving. de aanbiddende of verkondigende stem van priester en koor wordt

ARTIKEL

vervangen door de inspiratie van het dichtelijke woord. De dichter/toneelschrijver vertolkt zijn gedachten door middel van een koor dat hij inhuurt. Hij repeteert met hen, regisseert en betaald daarbij zelf de opvoering of vindt hiervoor een sponsor. Als hij wint, krijgt hij als beloning een bokje (verwijzing naar Dionysus) en mag er een ereronde mee lopen. Wel wat anders dan het koor van de Bacchanten die in hun extase een bokje voor de god Dionysus aanzagen en het levend verscheurde en opaten om zich op deze wijze met de godheid te verenigen. De gemeenschap wordt het publiek en neemt de rol van toeschouwer aan.

Ze acteert niet zelf meer, maar krijgt haar eigen rol. Ze betuigt haar bijval door muisstil te zijn of afkeurend te roffelen en discussieert na afloop over de kwaliteit van het geheel. De wedstrijd wordt hierbij nog steeds beleefd als een eredienst voor Dionysus. Het koor handelt plaatsvervangend, voor en namens de gemeenschap.

Oorspronkelijk zijn de dichter/toneelspeler en het koor daarbij identiek. Onder Thespis (bekende dichter/schrijver) leiding krijgt het koor een koorleider en krijgt de voorzanger de rol van Dionysus. Hij wordt 'de acteur', dat wil zeggen: degene die het drama (de handeling) speelt. Van dan af vertegenwoordigt de acteur de handeling. Stelt hij de bezieling of bezielde voor.

In het drama, de handeling, komt de ziel (psyche) tot eigen waarheid en de waardigheid. Het publiek maakt dit in voelen en gedachten mee. Raakt innerlijk bewogen en laat haar denken hierdoor inspireren. Het koor moedigt de mens daarbij aan om zijn grootheid te tonen of verwoordt het noodlot dat de mens kan treffen.

Het oorspronkelijke extatische koor onder leiding van een "madman" heeft zich verfijnd tot een spel van overheid en publiek, koor en koorleider, protagonist

en sponsor. De eenheid van de dionysische bezieling is uitgestort in de veelheid van Apollonische vormen.

De integratie

Toch ontstaat er niet alleen een steeds fijnere differentiatie van rollen. Bij de geleidelijke overgang van eredienst naar toneelvoorstelling is er ook sprake van een overgang van spontaan handelen naar gespeeld handelen, van spontane creativiteit naar recreatie. Moreno de grondlegger van psychodrama, heeft er op gewezen dat het hier om een heel wezenlijk onderscheid gaat. Zodra er sprake is van een toneelstuk, is er een toneelschrijver of dichter die dit heeft laten ontstaan. Het stuk heeft zich daarmee al afgespeeld, zij het op het 'innerlijke' toneel in het brein van de schrijver. De voorstelling wordt daarmee een herhaling van een eerdere schepping, een uitvoering.

Dat er een wezenlijk onderscheid is tussen toneel als uitvoeringskunst en drama als bezielde handelen, maakt Moreno duidelijk aan de hand van de functie van de regisseur. Hij vergelijkt daarvoor de regie van een toneelstuk met die van een psychodrama.

De toneelregisseur begint met het lezen van het stuk. Hij verdiept zich in dat wat zich op innerlijk toneel van de schrijver kan hebben afgespeeld en probeert vervolgens dit zo zuiver mogelijk weer te geven op het reële toneel. De vormgeving die daarbij gehanteerd wordt, heet 'dramaturgie'.

Het werk van een psychodrama-regisseur is volgens hem van wezenlijk andere aard. Het psychodrama heeft zich immers nog nooit eerder afgespeeld en zal zich ook nooit meer zo afspelen. Het spel van de protagonist met hulp van koor leden en onder leiding van een psychodrama-regisseur lijkt meer op een bevalling, een creatief geboorteprocess.

ARTIKEL

De hulp bestaat uit het aanbieden van een adequate bedding voor de energiestroom van de protagonist. Moreno wil de begeleiding van dit proces geen dramaturgie noemen, maar heeft hiervoor de term 'creaturgie' uitgevonden.

Koorkwaliteiten

Laten we nu na het uitdiepen van het ontstaan van het koor en het bekijken van de achtergronden hiervan eens gaan kijken naar de koorkwaliteiten.

In een psychodrama-bijeenkomst verwachten we van de koorleden dat ze tijdens een psychodrama de moeite willen nemen om de problemen van de protagonist (de voorzanger van het koor), echt 'door zijn of haar ogen te gaan zien'. In de regel is er een heel leer- en afleerproces voor nodig voor we zo actief met alle zintuigen open, anderen en onszelf kunnen waarnemen.

Om daartoe onderling af te stemmen wordt begonnen met een warming-up. Deze dramavorm dient om de creaturgie van de deelnemers te prikkelen waardoor zij de individuele potentie van dat moment, tot resonantie kunnen brengen in een focaal grondthema. Het (hierdoor gevormde) koor diept dit thema vervolgens steeds verder uit via de respectievelijke psychodrama's, waarin koorleden als protagonist of in een andere rol, hun ervaringen passend kunnen inbrengen.

In de sharing stemt het koor zich opnieuw af. Wat aangeraakt is en losgekomen in de individuele koorleden, meemaken van psychodrama, kan via de dramaturgie van de sharing weer creatief tot klinken gebracht worden als slotaccoord of als een nieuw koorthema.

Om als koorlid te kunnen functioneren moet de persoon wel bereid zijn om contact op te nemen met de 'baaierd' van de persoonlijke ervaring. Creaturgie bestaat eruit dat koorleden daarmee naar voren willen treden en enig deel van hun leven willen ver-beelden. Vaak zal blijken dat

dit een deel is dat niet goed met rust laat of zich aan de protagonist voordoet als onaf, onvolledig of ongewenst. Soms betreft het een deel dat integraal onderdeel uitmaakt van een beleving of visie die opnieuw doorzien of doorvoeld wil worden. Dit hernemen van een bepaald, op dat moment min of meer toepasselijk, deel van ons leven, is niet exclusief voor psychodrama. We doen dit voortdurend, bijvoorbeeld als we ons referentiekader raadplegen ten aanzien van de meest uiteenlopende zaken, onder meer om wat in het hier-en-nu speelt, ordelijk op te kunnen slaan in ons geheugen. Dat wij dit hardop kunnen doen is de basis van ons menselijk samenleven. Meer specifiek gaan wij hiertoe over als we ergens over piekeren en we met iemand gaan praten omdat we 'er niet uitkomen'. Ondanks onze 'behulpzame samenleving', blijkt het dan toch niet altijd makkelijk om iemand, laat staan een groep mensen te vinden, die zich voldoende op ons willen afstemmen om allereerst te luisteren en van daaruit, met behoud van eigenheid, mee te denken en mee te zoeken naar de ons passende mogelijkheden.

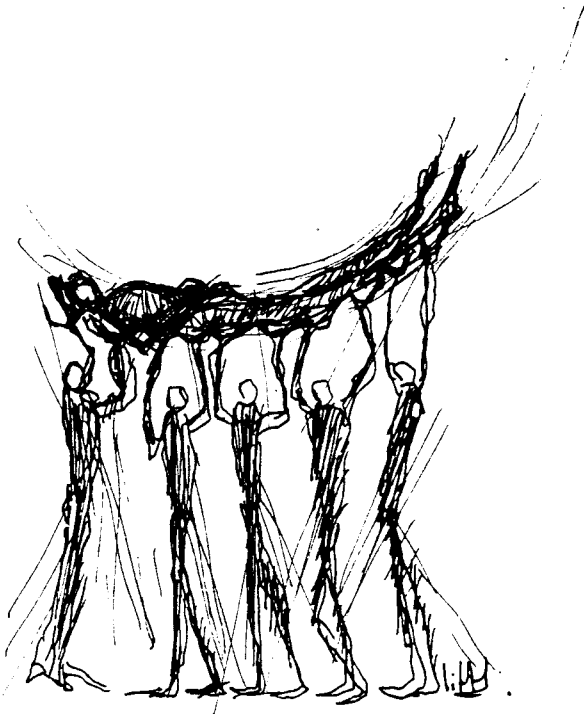
In het koor treden we niet alleen op de voorgrond, maar vormen we ook vaak bewust achtergrond voor de protagonist. Behalve naar voren kunnen en durven treden, moeten koorleden ook willen oefenen in creatief terughoudend kunnen zijn. Ook dat is creaturgie. juist bij deze vaardigheid zal er eerder sprake zijn van een afleerproces.

We moeten immers bekennen dat het niet alleen de anderen zijn die, hoe goed bedoeld ook, toch verstek laten gaan. Wij allen lijken te zeer getraind in direct probleemoplossend denken. Dat wil zeggen: we komen maar al te snel met onze maat aanzetten, waardoor we dat wat ons bezielt, verwarren met, en zelfs aanzien voor, de behoefte van de ander.

De psychodrama-ervaring leert ons dat een fijn gevoel voor de nuances van

ARTIKEL

afstemming van vormgeving en bezieling, door de koorleden verder ontwikkelt moet worden.



GEBOEGEN WORDEN
DOOR + KOOR ...

Koor versus groep of publiek

De vraag dringt zich op of er een speciale meerwaarde uitgaat van het gebruik van het 'koor' in psychodrama. Waarom zijn de meer gangbare woorden als 'publiek' of 'groep' niet toereikend.

Het begrip 'publiek' is aantrekkelijker vanwege het openbaar karakter dat dit woord uitdrukt. Een psychodrama bedoelt de mens als levend binnen de gemeenschap tot uitdrukking te brengen en heeft dan het publiek als toeschouwer/waarnemer/beoordelaar nadrukkelijk nodig.

Maar dit woord drukt ook een andere betekenis uit, zoals in de aanhef "hooggeëerd publiek". Hier betekent 'publiek' de consument, de klant die koning is. Die bezig gehouden wordt en vermaakt

moet worden in ruil voor entreegeld. een publiek waar de acteur voor moet buigen maar die hij ook heimelijk kan verachten. Het publiek van 'boeren, burgers en buitenlui', dat zich tot in de hoogste kringen laat bedotten.

Dit spanningsveld rond het begrip 'publiek' brengt de Oostenrijkse toneelschrijver Peter Handke tot uitdrukking in zijn toneelstuk "Publikumsbeschimpfung". Een voorstelling waarin het idee van wisselwerking of samenwerking vanuit het publiek naar de spelers toe dusdanig onderuit gehaald wordt dat de laatste rol van de toeschouwer namelijk om instemming of afwijzing aan het eind van de voorstelling kenbaar te maken hem zelfs niet gegund is. Het applaus en het gefluit aan het eind van de voorstelling komt vanaf het toneel uit de luidsprekers, net zolang tot de zaal leeg is.

Het is om deze dubbele betekenis dat het woord 'publiek' in weerwil van de eerstgenoemde positieve connotatie bij het psychodrama toch niet op zijn plaats is.

Als andere mogelijkheid komt het woord 'groep' naar voren. Zeker een hele goede mogelijkheid sinds Whitaker en Lieberman in hun baanbrekend groepsanalytisch werk aangetoond hebben dat toevallig lijkende opmerkingen van individuele groepsleden, onbewust en in metafoor verholde bijdragen zijn aan een gezamenlijk of te wel 'focaal' thema.

Zij beschrijven hoe dit focale thema niet zelden cirkelt rond een focaal conflict en dat dit conflict door de groep op symbolische wijze wordt uitgewerkt in de richting van een meer open of meer restrictieve houding naar groepsgedrag.

Deze opvatting van een groep als een communicatief interacterend en organisch systeem, komt dicht bij de opvatting van het koor als draagvlak, bedding en jury voor de bijdrage van individuele personen. Wat echter ontbreekt is de dramatische (= handelings-) kracht die ontstaat als een protagonist, niet alleen onbewust,

maar ook heel bewust naar voren treedt, waarbij hij of zij zowel als voorzanger van de groep optreedt als in dialoog gaat met de groep. En vervolgens zijn of haar menselijk drama met behulp van groepsleden vorm gaat geven. En wat in de groep van Whitaker en Lieberman ook niet bewust gehanteerd kan worden is de kracht van een groep, die zich als koor, gedurende enige tijd welbewust onthoudt van zelfstandige acties en bedding maakt voor de stroom van de protagonist om zich vervolgens na dit spel, zelf weer in de stroom te laten begeven in de sharing.

Het zichtbaar willen maken en activeren van de spontane wisselwerking tussen mensen, als sociaal atoom en als individu is een van de prettigste en waardevolste bijdragen van psychodrama aan de menselijke zelfontplooiing.

Moreno meende dat het sociaal en maatschappelijke doordenken van zijn ontdekking wellicht pas in de volgende eeuw zou kunnen plaats vinden. De twintigste eeuw stond zijn inziens te zeer in het doorwerken van de uit het psychoanalytisch denkkader verkregen visie op individualiteit. Na deze 'psychologische revolutie' voorspelt hij in de eenentwintigste eeuw een 'sociale revolutie'. Voor het werkelijke beleven en doorleven van onszelf als 'sociaal atoom' en daarmee van onze 'koor-aspecten' hebben wij dus nog een eeuw tegoed. Is dar geen aardig perspectief in deze woelige tijd?

Hans Verdonschot.