

ADAPTATIE IN DE MUSICAL

*Een voorstellingsanalyse van de musical Ciske de Rat in
vergelijking met het originele boek*



Foto: Roy Beusker

Naam: Erica van der Valk
Studentnummer: 6075215
Opleiding: Media en Cultuur
Begeleider: Sigrid Merx
Studiejaar: 2019-2020, blok 4
Inleverdatum: 11 juni 2020

Inhoud

Samenvatting	2
1. Introductie	3
1.1 Theoretisch kader	4
1.2 Relevantie.....	6
1.3 Onderzoeksvraag en deelvragen.....	6
1.4 Methode	7
2. Analyse.....	8
2.1 Plot(structuur): een constante afwisseling van verleden en heden	8
2.2 Verruimtelijking van tijd en verdubbeling: de concrete verbeelding van tijd	10
2.3 Verteltijd en vertelde tijd: de (on)mogelijkheden van de musical	14
2.4 Focalisatie: met Cis meekijken naar het verleden	16
3. Conclusie	20
4. Bibliografie	22
5. Bijlagen	24
5.1 Plotstructuur musical	24
5.2 Verklaring van kennisneming plagiaat regels.....	42

Samenvatting

Adaptatie is een populair fenomeen in de musicalsector in Nederland. Kijkend naar het musicalaanbod in theaterseizoen 2019-2020 zijn acht van de twaalf musicals gebaseerd op een bestaand verhaal uit een boek of een film. Maar het wetenschappelijke onderzoek naar dit fenomeen is tot nu toe zeer beperkt. De adaptatiewetenschap richt zich voornamelijk op de adaptatieprocessen tussen de media literatuur en film. In mijn onderzoek heb ik juist de adaptatie in het theater en specifiek in het musicalgenre onder de loep genomen. Door middel van een voorstellingsanalyse van de musical *Ciske de Rat* heb ik onderzocht op welke manier deze musical het gelijknamige boek van Piet Bakker heeft vormgegeven en op welke manier de verschillen hierin voor een andere betekenis van het verhaal zorgen. Hierbij heb ik mijn aandacht specifiek gericht op de volgorde waarin de musical het verhaal vertelt en het perspectief waarin het verhaal in vergelijking met het boek wordt vormgegeven. Hieruit kan ik concluderen dat de musical in tegenstelling tot het boek geen chronologische volgorde van gebeurtenissen aanhoudt, maar juist voortdurend van het verleden naar het heden springt en weer terug. Daarnaast vertelt het boek het verhaal over Ciske geheel vanuit het vertelperspectief van meester Bruijs terwijl de musical meerdere personages op de voorgrond laat treden. Met name de volwassen Cis treedt binnen de musical op als interne focalisator doordat het publiek als het ware met hem meekijkt naar de gebeurtenissen in zijn jeugd. Deze verschillen tussen de musical en het boek zorgen ervoor dat de gebeurtenissen in het verleden en het heden naar mijn mening in de musical sterker met elkaar verbonden zijn. Met name de impact die het verleden op de volwassen Cis heeft, wordt in de musical sterker tot uiting gebracht waardoor de toeschouwer beter in staat is zich in te leven en mee te leven met Ciske de Rat.

1. Introductie

Op 5 oktober 2007 ging de musical *Ciske de Rat* in première met in de hoofdrol Danny de Munk als volwassen Cis.¹ Een musical met een bekend verhaal en een bekende hoofdrolspeler, maar toch anders dan het publiek gewend was. De musical is namelijk een adaptatie van de trilogie die Piet Bakker tussen 1941 en 1946 schreef over het leven van de kleine jongen Franciscus Aloysius Gerardus Vrijmoeth, roepnaam Ciske. Een onhandelbaar straatschoffie dat in Amsterdam bij zijn liefdeloze moeder opgroeit omdat zijn vader op zee reist. Pas op het moment dat Ciske in de klas van meester Bruijs terecht komt, leert hij orde en regelmaat. Maar tijdens een grote ruzie steekt Ciske in een vlaag van woede zijn moeder neer met een fatale afloop. Deze gebeurtenis draagt hij vervolgens tot aan zijn volwassen leven met zich mee. Deze roman werd later in 1955 en 1984 verfilmd waarbij in de laatste film eveneens de hoofdrol werd gespeeld door Danny de Munk. Maar waar De Munk in de musical de volwassen Cis speelde, speelde hij in de film de kleine Ciske. In tegenstelling tot de films adapteerde de musical namelijk niet alleen de eerste twee delen van de trilogie waarin de jeugd van Ciske wordt beschreven, maar de gehele trilogie waardoor het volwassen leven van Cis aan het verhaal werd toegevoegd. Regisseur Paul Eenens vertelde hierover in een interview: “Bij *Ciske de Rat* is ooit geopperd om een commerciële kopie van de film te maken. Ik heb toen gezegd ‘als dat de richting wordt dan haak ik af’. Wil je de film zien, ga dan naar de bioscoop. Laten wij musicalmakers nou theater maken”.² Bij de musical werd er dus voor gekozen om een geheel nieuwe versie van het verhaal van Ciske te maken waarbij de makers terugkeerden naar de originele roman van Piet Bakker. Maar ook hierin heeft de musical een andere vorm gegeven aan het verhaal en, zoals Eenens in het citaat suggereert, gebruikgemaakt van de kracht van het theater. In mijn onderzoek heb ik dan ook de musical met het boek vergeleken en onderzocht op welke manier de verschillen in de vertelwijze invloed hebben op de betekenis van het verhaal. Hieruit zal blijken dat de musical, door een afwisseling van scènes in het verleden en het heden, een directe relatie toont tussen de gebeurtenissen in beide tijden. Met name de invloed die het verleden op de

¹ “Ciske de Rat (2007),” De Musicaldatabase, laatst geraadpleegd op 25 mei 2020, <https://www.musicaldatabase.nl/producties/112-ciske-de-rat/>.

² Bart Dieho, red., *De Nederlandse musical: Emancipatie van een fenomeen* (Amsterdam: Uitgeverij International Theatre and Film Books, 2018), 351.

volwassen Cis heeft, komt in de musical sterk naar voren aangezien dit personage als interne focalisator optreedt. Uit mijn onderzoek zal ook blijken dat in het originele boek van Piet Bakker deze relatie en invloed minder krachtig aanwezig zijn door een andere plotstructuur en een verschillend vertelperspectief.

1.1 Theoretisch kader

In mijn onderzoek beschouw ik de musical *Ciske de Rat* als een adaptatie van de gelijknamige trilogie van Piet Bakker. Het wetenschappelijke onderzoek naar de adaptatietheorie kent een lange geschiedenis waarin vele wetenschappers hun steentje hebben bijgedragen. Literatuurwetenschapster Linda Hutcheon definieert adaptatie als een proces van aanpassing.³ Zij onderscheidt vervolgens drie perspectieven van waaruit men naar culturele adaptaties kan kijken. Allereerst kan het woord adaptatie verwijzen naar het gehele product. Hierbij gaat het om de omzetting van een verhaal van het ene genre, medium of context naar een ander. Daarnaast kan adaptatie betrekking hebben op het creatieproces van een nieuw product. Volgens Hutcheon spelen het opnieuw interpreteren en creëren van een verhaal altijd mee in het proces van adaptatie. Als laatste heeft adaptatie betrekking op de receptie van een product doordat het publiek een adaptatie bekijkt met de herinnering aan het origineel.⁴ Wanneer Hutcheon een adaptatie bestudeert, benadert zij het werk dan ook altijd in relatie tot het originele werk waarop de adaptatie gebaseerd is.⁵ Hoewel zij erkent dat een adaptatie ook als een autonoom product beschouwd kan worden, geeft Hutcheon aan dat de kennis over het originele werk te allen tijde de kijkervaring van de adaptatie beïnvloedt.⁶ Daardoor is het volgens haar relevant de twee producten in combinatie met elkaar te analyseren.

Terwijl de wetenschap zich oorspronkelijk vooral interesseerde voor de wijze waarop adaptaties trouw bleven aan het origineel, kijken wetenschappers tegenwoordig met name naar de manieren waarop een verhaal wordt aangepast aan de nieuwe mogelijkheden die een ander medium, genre of context het verhaal biedt. Het is volgens filmwetenschapper Robert Stam namelijk niet mogelijk dat een adaptatie geheel trouw blijft aan het origineel.

³ Linda Hutcheon en Siobhan O'Flynn, *A Theory of Adaptation* (New York: Routledge, 2006), xxvi.

⁴ Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 7-8.

⁵ Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 6.

⁶ Michelle MacArthur, Lydia Wilkinson en Keren Zaiontz, red., *Performing Adaptations: Essays and Conversations on the Theory and Practice of Adaptation* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009), 2.

Hierbij kijkt Stam specifiek naar de adaptatie waar een verhaal van het ene medium naar een ander medium wordt omgezet. Door de verandering van het medium wordt het verhaal direct veranderd.⁷ De medium specifieke eigenschappen maken het namelijk niet mogelijk het verhaal op precies dezelfde manier te vertellen. Stam is daardoor van mening dat de bewerker de medium specifieke eigenschappen van het origineel en de getrouwheid daaraan achter zich moet laten en door moet gaan met de eigenschappen van het medium waarin het verhaal geadapteerd wordt.⁸ Wanneer producenten echter wel zoveel mogelijk trouw proberen te blijven aan het origineel, lijden zij volgens filmwetenschapper Peter Verstraten aan de *adaptation fever*. Door middel van deze negatieve connotatie met koorts geeft Verstraten aan dat het problematisch is als producenten zo veel mogelijk trouw willen blijven aan het origineel. Volgens Verstraten wordt de adaptatie op die manier een eerbetoon aan het origineel, wat afbreuk doet aan de kwaliteit van de adaptatie.⁹

Ook Hutcheon geeft aan dat verandering onvermijdelijk is en dat het creëren van een adaptatie altijd gepaard gaat met opnieuw interpreteren van een verhaal in plaats van het verhaal letterlijk over te nemen. De medium specifieke eigenschappen waar een adaptatie rekening mee moet houden, hebben daar grote invloed op.¹⁰ In haar boek *A Theory of Adaption* onderzoekt Hutcheon de adaptatieprocessen wanneer een verhaal van het ene medium in het andere medium wordt omgezet. Hierbij onderscheidt ze drie typen media namelijk media met een *telling mode*, een *showing mode* en een *interacting mode*. Onder 'telling mode' verstaat Hutcheon de geschreven literatuur, onder 'showing mode' verstaat ze performance, waar zowel film als theater een onderdeel van zijn, en onder 'interacting mode' verstaat zij verhaalvormen waar de mediagebruiker actief in het verhaal betrokken wordt, zoals bijvoorbeeld bij games. Hutcheon geeft hierbij aan dat een adaptatie tussen elke 'mode' kan plaatsvinden. Daarnaast beschrijft ze dat elk medium bepaalde elementen in een verhaal kan (uit)vergroten terwijl andere elementen juist verkleind worden.¹¹ Als voorbeeld geeft ze de filmadaptatie waarbij een producent gedwongen is het verhaal te verkorten door de kortere verteltijd bij audiovisuele media ten opzichte van tekstuele

⁷ Stam, "The dialogics of adaptation," 55.

⁸ Robert Stam, *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Adaptation* (Blackwell: Malden, 2005), 304.

⁹ Verstraten, "Cinema as a digest of literature," 174.

¹⁰ Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 33-34.

¹¹ Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 12-13.

media. Een film is echter in staat andere elementen zoals beeld, geluid en kostuums toe te voegen aan het verhaal.¹² Hierdoor blijft het verhaal niet hetzelfde als in het origineel, maar benut een medium wel diens specifieke eigenschappen om het verhaal een nieuwe lading te geven. In haar onderzoek analyseert Hutcheon dan ook welke invloed de specifieke eigenschappen van een medium heeft op de productie en receptie van een adaptatie.

Net als Hutcheon onderzoek ik op welke manier de specifieke eigenschappen van een medium invloed hebben op de wijze waarop het verhaal van *Ciske de Rat* opnieuw verteld/verbeeld wordt. Hierbij staat de transformatie van telling mode (boek) naar showing mode (musical) centraal en analyseer ik op welke manier de verschillen tussen de twee media invloed hebben op de betekenis van het verhaal.

1.2 Relevantie

Ondanks het feit dat veel musicals adaptaties zijn (in het theaterseizoen 2019-2020 zijn zelfs acht van de twaalf musicals gebaseerd op een bestaand verhaal), is er tot op heden zeer weinig wetenschappelijk onderzoek gedaan naar de wijze waarop een musical een bestaand verhaal vervormt en verbeeldt.¹³ De adaptatiewetenschap is namelijk vooral gericht op de transformatie van een verhaal van een literair werk naar een film. Daarnaast is het wetenschappelijk onderzoek naar de Nederlandse musical op dit moment erg beperkt en stelt de Raad voor Cultuur dat er in Nederland geen serieus discours rondom de musical bestaat.¹⁴ Ook theaterwetenschapper Bart Dieho mist het wetenschappelijk onderzoek naar de inhoud van de Nederlandse musical.¹⁵ Met mijn onderzoek hoop ik hier een bijdrage aan te leveren door mij juist te richten op de wijze waarop het musicalgenre inhoudelijk nieuwe betekenis geeft aan een boek.

1.3 Onderzoeksvraag en deelvragen

Mijn onderzoek naar de manier waarop een musical een bestaand verhaal uit de literatuur adapteert en verwerkt, voer ik uit aan de hand van een vergelijkende analyse waarbij ik specifiek kijk naar de wijze waarop de musical *Ciske de Rat* het verhaal van de gelijknamige

¹² Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 37.

¹³ "Musical voorstellingen," Theater.nl, laatst geraadpleegd op 3 maart 2020, <https://www.theater.nl/voorstellingen/musical?acceptCookies=5e5ea4743f4bf&start=60#shows>.

¹⁴ Raad voor Cultuur. *Later is al lang begonnen. Het muziektheater van de toekomst*. Den Haag: Raad voor Cultuur, 2019, 10-11.

¹⁵ Bart Dieho, red., *De Nederlandse musical: Emancipatie van een fenomeen* (Amsterdam: Uitgeverij International Theatre and Film Books, 2018), 364-365.

roman van Piet Bakker verbeeldt. Ik stel daarbij de volgende onderzoeksvraag: ‘Op welke manier zet de musical *Ciske de Rat* medium specifieke eigenschappen in bij de verbeelding van tijd en de constructie van het vertelperspectief en op welke manier wordt het oorspronkelijke verhaal uit het boek hierdoor opnieuw verteld en vormgegeven?’ Aan de hand van deze vraag onderzoek ik de wijze waarop het musicalgenre een literair werk aanpast en verwerkt. Om tot een antwoord op deze onderzoeksvraag te komen, zal ik eveneens een drietal deelvragen beantwoorden, namelijk:

- Op welke manier verbeeldt de musical de tijdslijn van het verhaal van Ciske de Rat en op welke manier verschilt dit van het boek?
- Op welke manier geeft de musical vorm aan het vertelperspectief van het verhaal en op welke manier verschilt dit van het boek?
- Welke invloed hebben de verschillen tussen de musical en het boek op de betekenis van het verhaal?

1.4 Methode

In mijn onderzoek heb ik een comparatieve voorstellingsanalyse uitgevoerd waarbij ik de musical *Ciske de Rat* heb vergeleken met de gelijknamige trilogie van Piet Bakker. Hierbij analyseer ik op welke manier de verschillen tussen beide media invloed hebben op de betekenis van het verhaal. Hierbij leg ik de nadruk op twee elementen in de manier waarop het verhaal verteld wordt. Aan de ene kant heb ik de manier waarop het verhaal qua tijd geconstrueerd is in beide media met elkaar vergeleken en aan de andere kant het vertelperspectief waarin het verhaal verteld wordt. Het is namelijk bij deze twee elementen dat de grootste verschillen tussen boek en musical geconstateerd kunnen worden. Het boek houdt een chronologische volgorde in de vertelling aan met alleen het vertelperspectief van meester Bruijs, terwijl de musical voortdurend tussen het heden en het verleden springt en hierbij van verschillende vertelperspectieven gebruikmaakt. In mijn analyse gebruik ik verschillende analytische concepten om deze twee elementen te analyseren. Voor de analyse van de constructie van tijd maak ik gebruik van de concepten *plot(structuur)*, *story*, *verteltijd* en *vertelde tijd* zoals deze gedefinieerd worden door theaterwetenschapper Manfred Pfister.¹⁶ Om te bespreken hoe tijd in de musical wordt verbeeld, richt ik mij op de concepten *verdubbeling* en *verruimtelijking van tijd* van theaterwetenschapper Sigrid

¹⁶ Manfred Pfister, *The Theory and Analysis of Drama* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

Merx.¹⁷ Deze stellen mij in staat om te onderzoeken hoe de musical in specifieke scènes concreet de verbeelding van tijd vormgeeft. Als laatste heb ik het vertelperspectief geanalyseerd aan de hand van de concepten *focalisatie* en *interne focalisator* zoals omschreven door theaterwetenschapster Maaïke Bleeker.¹⁸ Deze concepten worden in de analyse verder uiteengezet.

2. Analyse

2.1 Plot(structuur): een constante afwisseling van verleden en heden

In mijn onderzoek naar de manier waarop de weergave van tijd in een voorstelling van invloed kan zijn op de betekenis van een verhaal, concentreer ik mij allereerst op de plotstructuur van de musical *Ciske de Rat*. De plotstructuur van een voorstelling toont de volgorde waarin het verhaal verteld wordt.¹⁹ In het geval van het verhaal over Ciske de Rat kunnen we een groot verschil opmerken in de volgorde waarin de musical het verhaal vertelt en de wijze waarop de roman van Piet Bakker het vertelt; waar de roman met name een chronologische volgorde aanhoudt, springt de musical regelmatig van het heden naar het verleden en weer terug.

Bij een verhaal kunnen we een onderscheid maken tussen een story en een plot. Hierbij is de story de chronologische volgorde van gebeurtenissen in een verhaal en is de plot de volgorde van gebeurtenissen zoals deze in een boek, een film of in een voorstelling verschijnen. In tegenstelling tot de story presenteert de plot de gebeurtenissen in causaal verband.²⁰ Voor de musical *Ciske de Rat* heb ik de plotstructuur in een tabel, die als bijlage bij dit onderzoek is toegevoegd, uitgeschreven. Hieruit kan worden opgemaakt dat de plot van het verhaal in de musical sterk afwijkt van de story aangezien de scènes telkens van het heden naar het verleden en weer terug springen. Van een chronologische volgorde van gebeurtenissen is op het eerste gezicht dus geen sprake. Echter, de plot van het verhaal kan in het geval van de musical *Ciske de Rat* eveneens in twee subplots worden verdeeld. De musical verbeeldt namelijk aan de ene kant het verhaal van Ciske als kind in het jaar 1925 en

¹⁷ Sigrid Merx, "Beelden van tijd: Op zoek naar de tijdsdramaturgie in de Proustcyclus van Guy Cassiers" (Proefschrift Theater-, Film- en Televisiewetenschap, Universiteit Utrecht, 2009).

¹⁸ Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking* (Basingtoke: Palgrave MacMillan, 2008).

¹⁹ Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, 197.

²⁰ Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, 197.

aan de andere kant het verhaal van Cis als volwassen man in 1939. Alhoewel de verbeelding van deze twee verhaallijnen kriskras door elkaar loopt, vertelt de musical de gebeurtenissen in zowel 1925 als in 1939 op een chronologische wijze. Wanneer deze subplots dus los van elkaar worden genomen, is te zien dat binnen het verhaal van 1925 niet in de tijd wordt gesprongen wat eveneens voor de gebeurtenissen in het jaar 1939 geldt. De musical heeft er echter niet voor gekozen deze twee subplots los van elkaar en na elkaar te vertellen, maar juist door een afwisseling van scènes in het verleden en heden te tonen. Daarnaast bevat de musical enkele scènes waarin het heden en het verleden tegelijk op het toneel worden verbeeld. Hier zal ik later dieper op ingaan.

De musical verschilt dus duidelijk met de manier waarop de roman van Piet Bakker het verhaal vertelt. Bakker koos voor een plot dat dicht bij de story van het verhaal lag door de gebeurtenissen in chronologische volgorde aan de lezer te presenteren. Hierdoor vertelt het boek eerst het verhaal van de jonge Ciske, vervolgens de jaren dat Ciske opgroeit en als laatste de gebeurtenissen als Ciske volwassen is. Hierdoor ligt het verleden van Ciske ook in het verleden van de lezer op het moment dat hij het laatste deel van het boek leest. De herinnering hieraan kan lichtelijk vervaagd zijn, terwijl in de musical de toeschouwer juist tegelijkertijd met het verleden en het heden geconfronteerd wordt. Hierdoor is de toeschouwer naar mijn mening beter in staat de gebeurtenissen in het verleden aan het heden te koppelen en te zien welke impact het verleden in 1939 nog steeds op de volwassen Cis heeft.

Wanneer een voorstelling uit meerdere verhaallijnen bestaat, is het mogelijk dat één verhaallijn overheerst boven de ander. Daarmee kan deze verhaallijn als de hoofdplot worden aangemerkt. De bepaling welke verhaallijn centraal staat binnen een voorstelling wordt volgens Manfred Pfister bepaald aan de hand van de kwantitatieve of functionele eigenschappen van de subplots. Hierbij gaat de kwantitatieve eigenschap over de letterlijke hoeveelheid scènes die zich met de ene verhaallijn bezighouden in tegenstelling tot de hoeveelheid scènes die op de andere verhaallijn zijn gericht.²¹ Ervan uitgaande dat de musical *Ciske de Rat* aan de ene kant bestaat uit de plot over het jaar 1925 en aan de andere kant de plot over het jaar 1939, is de volgende verdeling op te maken uit de plotstructuur in de bijlage. De musical bevat in totaal negenendertig scènes waarvan eenentwintig scènes

²¹ Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, 212-213.

zich in het jaar 1925 afspelen, zeven scènes in het jaar 1939 en elf scènes een combinatie van de twee jaren bevatten. Hieruit kan worden opgemaakt dat de musical op kwantitatief niveau meer aandacht besteedt aan de verhaallijn in het verleden en daarmee deze verhaallijn als hoofdplot in de musical aangewezen kan worden. Ook gelet op de functionele eigenschappen van de plots waarbij gekeken wordt wat er binnen de verhaallijn gebeurt, kan naar mijn mening geconcludeerd worden dat het verleden de hoofdplot binnen de voorstelling is.²² Terwijl in 1925 een ketting aan gebeurtenissen plaatsvindt, gebeurt er in 1939 vrij weinig. De soldaten wachten op de ontwikkelingen in de oorlog en tijdens het wachten, leren ze een soldaat te worden, praten ze met elkaar en spelen spelletjes. In het boek van Piet Bakker worden de soldaten in deze periode veel meer met de elementen van een oorlog geconfronteerd doordat ze al vaker worden aangevallen. De musical gebruikt het verhaal in 1939 naar mijn mening echter vooral voor een reflectie op het verleden en om te tonen wat het verleden voor Ciske betekent. De volwassen Cis haalt namelijk met meester Bruijs en oud-klasgenoot Jan Verkerk herinneringen op uit het verleden. Hierbij komen zowel plezierige als vervelende herinneringen naar boven die vervolgens op het toneel worden verbeeld aan de toeschouwer. De ontwikkeling van het verhaal staat in het heden daarom op een laag pitje terwijl in het verleden de gebeurtenissen zich snel achter elkaar opvolgen en het gehele verhaal van de musical verder brengen. Daardoor kan de verhaallijn uit het verleden naar mijn mening als hoofdplot worden aangemerkt in de musical en de verhaallijn in het heden als subplot. Van deze verdeling is echter in de roman van Piet Bakker geen sprake. Het verleden en heden leven in het boek niet naast elkaar, maar volgen elkaar binnen een verhaallijn in chronologische volgorde op.

2.2 Verruimtelijking van tijd en verdubbeling: de concrete verbeelding van tijd

Ondanks het feit dat de musical *Ciske de Rat* het verhaal niet in een chronologische volgorde vertelt en in plaats daarvan gekozen heeft om het verhaal in twee delen te splitsen, die in totaal veertien jaar van elkaar gescheiden zijn, weet de musical het verleden en het heden op interessante wijze met elkaar te verbinden. Hiervoor zijn verschillende technieken gebruikt. In de omschrijving en analyse hiervan zal ik gebruikmaken van een tweetal theoretische concepten van theaterwetenschapster Sigrid Merx. In haar proefschrift waarin Merx de tijdsdramaturgie van de voorstelling *Proustcyclus* analyseert en de eerste stappen

²² Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, 212-213.

zet naar een algemene theorie voor tijdsdramaturgie, introduceert zij de begrippen *verruimtelijking van tijd* en *verdubbeling*.²³ Verruimtelijking van tijd houdt hierbij in dat meerdere tijdsfragmenten of tijdslagen op hetzelfde moment op het toneel worden verbeeld.²⁴ Hiervan is in de musical regelmatig sprake op de momenten dat de gebeurtenissen uit het jaar 1925 en 1939 naast elkaar op het toneel worden verbeeld. Het toneel is tijdens deze scènes over het algemeen in twee delen verdeeld met aan de linkerkant het verleden en aan de rechterkant het heden. De mogelijkheid van het theater om meerdere tijdsfragmenten tegelijk voor de toeschouwer te verbeelden, is een eigenschap die het theater onderscheidt van andere mediavormen. Zowel een boek als een film zijn namelijk door hun vorm gedwongen de twee tijden na elkaar aan de lezer/toeschouwer te tonen. Het toneel kan beide momenten tegelijk tonen en de toeschouwer kan hierbij in principe zelf de keus maken naar welk deel hij op het toneel kijkt. Echter, door middel van (audio)visuele elementen probeert de musical de aandacht van de toeschouwer wel naar bepaalde plekken op het toneel te trekken. De linkerkant van het toneel wordt bijvoorbeeld verlicht wanneer het verhaal zich in 1925 afspeelt. Op het moment dat het verhaal zich verplaatst naar het jaar 1939 dooft het licht aan de linkerkant en wordt de rechterkant van het toneel verlicht. Op deze manier wordt licht ingezet om een sprong in de tijd te verbeelden. De musical kan op die manier de focus op bepaalde elementen binnen de voorstelling leggen en daarmee de kijk van de toeschouwer op het verhaal in zekere zin sturen.

Ook het concept 'verdubbeling' is binnen deze scènes van toepassing. Een van de vormen die de strategie van verdubbeling namelijk volgens Merx kan aannemen, houdt in dat twee performers tegelijkertijd hetzelfde personage op het podium spelen waardoor verschillende momenten en tijden uit hetzelfde leven samenkomen.²⁵ Op het moment dat het verleden en het heden tegelijk op het toneel verbeeld worden, wordt het personage Ciske door twee verschillende acteurs gespeeld. De Ciske in 1925 wordt gespeeld door een kind en de Cis uit 1939 door een volwassen man. Hiervan is onder andere sprake bij het lied *Ik voel me zo verdornd alleen*. De jonge en volwassen Ciske zingen dit lied tegelijkertijd op

²³ Sigrid Merx, "Beelden van tijd: Op zoek naar de tijdsdramaturgie in de Proustcyclus van Guy Cassiers" (Proefschrift Theater-, Film- en Televisiewetenschap, Universiteit Utrecht, 2009).

²⁴ Merx, "Beelden van tijd," 307.

²⁵ Merx, "Beelden van tijd," 308.

het toneel en zingen onder andere de zinnen: “Had ik maar iemand om van te houden, twee zachte armen om mij heen, die mij beschermen zouden, ik voel mij zo verdomd alleen”. De liedtekst krijgt echter voor beide personages een andere lading doordat zij zich ieder in een andere fase van hun leven bevinden. Door de jonge Ciske wordt dit lied gezongen net nadat hij door zijn moeder is uitgescholden en in het kolenhok is gezet. De tekst van het lied slaat daardoor op zijn situatie van dat moment en wordt opgeroepen door het verdriet dat hij voelt. Bij de volwassen Cis slaat de tekst echter op een gebeurtenis die voor hem in het verleden ligt wat aantoont dat hij veertien jaar later nog steeds treurt over de manier waarop hij is opgegroeid. Daarnaast weet de volwassen Cis dat de kleine Ciske hierna een grote fout zal begaan en in een vlaag van woede zijn moeder zal doden. De tekst van het lied, waarin hij verlangt naar iemand die hem zal beschermen, slaat in het geval van de volwassen Cis eveneens op deze afschuwelijke gebeurtenis die hij jaren met zich mee zal dragen. Het lied dat dus door twee acteurs tegelijk wordt gezongen toont zowel de zware jeugd van de jonge Ciske als de zware last die de volwassen Cis met zich meedraagt. Terwijl dezelfde handeling dus wordt uitgevoerd, verschillen de betekenissen en daarmee de gebeurtenissen van elkaar. Het creëren van een verschil kan volgens Merx als dramaturgische strategie worden gekenmerkt. Zij geeft namelijk aan dat wanneer twee gebeurtenissen van elkaar verschillen en als het ware botsen, de toeschouwer bewust wordt gemaakt van zijn waarneming.²⁶ In het geval van de musical *Ciske de Rat* wordt in de verdubbeling van het personage Ciske het verschil tussen het heden en het verleden voor de toeschouwer voelbaar.

De verdubbeling van het personage Ciske vindt in totaal in elf scènes plaats, maar hierin verschilt de manier waarop zij elkaar benaderen. Terwijl de volwassen Cis de ene keer zich zichtbaar bewust is van wat er zich naast hem in het verleden afspeelt, zijn er ook scènes waarin Cis totaal niet naar zijn jongere versie kijkt en deze ook niet lijkt te horen. De jonge Ciske reageert daarentegen niet op de volwassen Cis wanneer hij naar hem kijkt, naast hem staat en met hem zingt. Voor hem bestaat Cis – zijn latere ik - niet. Een belangrijke uitzondering zien we aan het einde van de musical. Op het moment dat Cis in 1939 in coma in het ziekenhuis ligt, zit Ciske ineens naast hem op het bed. Hij krijgt in 1925 op dat moment van de pastoor en Muysker te horen dat hij naar huis mag uit het tuchthuis en op dit

²⁶ Merx, “Beelden van tijd,” 311.

moment ontwaakt Cis in 1939 door een hand omhoog te steken. Cis spreekt Ciske vervolgens aan en Ciske praat voor het eerst terug. Hij vertelt Cis dat hij snel uit dat bed moet komen en dat de gebeurtenissen in zijn leven niet allemaal zijn schuld zijn. Het zijn gebeurtenissen die hem zijn overkomen. Deze woorden van zijn jonge ik bevrijden Cis van de last die hij met zich meedraagt. Ciske en daarmee het verleden verdwijnt en Cis kan eindelijk vrij naar de toekomst kijken en plannen maken met zijn Betje.

Deze laatste ontmoeting waarbij Cis en Ciske direct contact met elkaar hebben, is een gebeurtenis die de musical aan het verhaal van het boek heeft toegevoegd. Het boek eindigt namelijk op het moment dat Cis gewond raakt in de oorlog terwijl de musical met een ontmoeting tussen de jonge en volwassen Ciske afsluit. Deze toevoeging zorgt voor een gelukkig einde waarin de volwassen Ciske eindelijk vrede met zichzelf en zijn verleden heeft. Hiermee sluit de musical het verhaal van Ciske positief af wat de toeschouwer met een goed gevoel naar huis stuurt. Het feit dat de makers van de musical *Ciske de Rat* gekozen hebben voor een gelukkig einde, kan verklaard worden aan de hand van de eigenschappen van het musicalgenre. Zo kenmerkt Tom Jones, musicaltekstschrijver en auteur van het boek *Making musicals: An informal introduction to the world of musical theatre*, de klassieke musical als een voorstelling waarin het verhaal altijd goed afloopt. Het is volgens hem namelijk van belang dat het algemene gevoel van de musical positief is. Daarnaast geeft hij aan dat het hoofddoel van een musical entertainment is.²⁷ Alhoewel ik van mening ben dat entertainment zeker een belangrijk aspect binnen de musical *Ciske de Rat* is, kan het naar mijn mening niet beschouwd worden als het hoofddoel. Ook de auteurs van het boek *De Nederlandse musical: Emancipatie van een fenomeen* betwisten of entertainment altijd als hoofddoel beschouwd kan worden en halen hier eveneens de musical *Ciske de Rat* als voorbeeld aan. Alhoewel de musical een gelukkig einde bevat, ziet de toeschouwer ook de ellende die Ciske en Cis met zich meedragen. Daardoor wijst de musical gedurende de gehele voorstelling de toeschouwer op de maatschappelijke problematiek waarmee een mens te maken kan krijgen en de gevolgen die dit heeft op de psychische toestand van een mens.²⁸ De musical *Ciske de Rat* kan volgens de auteurs dan ook eerder gedefinieerd worden

²⁷ Dieho, *De Nederlandse musical*, 215.

²⁸ Dieho, *De Nederlandse musical*, 230.

als een traumamusical, “een musical waarin de verwerking van een trauma centraal staat,” dan als een klassieke *feelgood* musical.²⁹

2.3 Verteltijd en vertelde tijd: de (on)mogelijkheden van de musical

Gelet op de manier waarop de musical en de roman het verhaal van Ciske vertellen, is eveneens een ander belangrijk verschil op te merken. Beide mediaproducten starten met het moment dat Ciske bij meester Bruijs in de klas komt en eindigen op het moment dat Ciske als volwassen man in de Tweede Wereldoorlog vecht tegen de Duitsers. Maar waarbij de musical slechts het leven van Ciske verbeeldt in de jaren 1925 en 1939, vertelt het boek ook over de tussenliggende jaren. Daarmee is de vertelde tijd van het boek aanzienlijk langer dan die van de musical. De vertelde tijd is namelijk de tijd die tijdens een verhaal in de verhaalwereld verstrijkt.³⁰ Naast de artistieke keuze van de musicalproducenten om slechts twee jaar uit het leven van Ciske te tonen, en deze in betekenisvolle relatie tot elkaar te plaatsen, wordt deze keuze ook deels bepaald door de technische mogelijkheden die een musical tot zijn beschikking heeft. In vergelijking met een boek, heeft een musical als live performance namelijk te maken met een verkorte verteltijd, de werkelijke tijd waarin een verhaal verteld wordt.³¹ Een musical duurt namelijk gemiddeld tussen de tweeënehalf en drie uur en binnen die tijd moet het verhaal aan de toeschouwer worden overgebracht. Een boek daarentegen kan van lengte verschillen en de lezer kan zelf bepalen in welke tijdsperiode hij het boek uitleest. Als gevolg hiervan is de musical gedwongen keuzes te maken in welke elementen van het verhaal wel en niet getoond worden op het moment dat het verhaal uit de literatuur geadapteerd wordt. In het geval van *Ciske de Rat* is daardoor dus gekozen voor het verbeelden van alleen het begin- en het eindjaar van het boek en ook gedurende deze jaren slechts de belangrijkste gebeurtenissen te tonen.

Vanwege de verkorte verteltijd heeft de musical een aantal methodes moeten toepassen om het verhaal te versimpelen. Zo is het binnen de musical niet mogelijk om de karakters van de personages tot in het detail uit te leggen zoals in een boek door middel van een beschrijving wel mogelijk is. Door middel van een aantal acties, de uitdrukking, kleding en de spraak van personages moet aan een toeschouwer binnen een korte tijd duidelijk worden gemaakt met wie hij te maken heeft en welke rol het personage binnen het verhaal

²⁹ Dieho, *De Nederlandse musical*, 232; Dieho, *De Nederlandse musical*, 452.

³⁰ Luc Herman en Bart Vervaeck, *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse* (Nijmegen: Vantilt, 2009), 65.

³¹ Herman en Vervaeck, *Vertelduivels*, 65.

heeft.³² Met name bij het musicalgenre is het van belang dat het niet al te ingewikkeld is om de verhoudingen tussen personages te begrijpen aangezien een familiemusical zoals *Ciske de Rat* zowel door volwassenen als door kinderen wordt bezocht.

Een voorbeeld van een karakter van een personage dat binnen de musical *Ciske de Rat* binnen een aantal seconden duidelijk is voor het publiek, is het karakter van de moeder van Ciske. Op het moment dat zij het toneel oploopt, zie je een vrouw die schaars gekleed gaat en totaal geen liefde voor haar zoon toont. De manier waarop zij gekleed is, staat in schril contrast met de andere vrouwen uit die tijd die door het ensemble op het toneel worden gerepresenteerd. Deze vrouwen zien er netjes uit, hebben een rechte houding en begroeten hun medepersonages vriendelijk. Ciskes moeder daarentegen heeft kleding aan met een diep decolleté, kijkt chagrijnig en snauwt naar haar zoon. Zonder te weten wat er bij Ciske thuis allemaal gebeurt, is het voor de toeschouwer duidelijk dat Ciske niet in een liefdevol gezin opgroeit. Dit wordt eveneens later in de musical bevestigd met het lied *Het leed dat moeder heet* waarin de moeder zich uitgebreid beklagt over het bestaan van een moeder. Op de rol van de liedjes in de musical kom ik later terug.

Daarnaast heeft de musical het verhaal van het boek op meerdere punten veranderd waaronder de belangrijkste gebeurtenis in Ciskes leven, de dood van zijn moeder. In de musical is de aanleiding hiervan het feit dat zijn moeder het boek van zijn beste vriend Dorus verscheurt die net daarvoor is overleden. Ciske had op het sterfbed van Dorus beloofd altijd goed voor het boek te zorgen en er heel voorzichtig mee te zijn. Op het moment dat zijn moeder het boek afpakt en verscheurt, gooit Ciske in een vlaag van woede een mes naar haar met een fatale afloop. In het boek van Piet Bakker is de directe aanleiding van Ciskes daad dezelfde, namelijk het verscheuren van het boek door zijn moeder. Echter, in tegenstelling tot de musical is Dorus in het boek niet overleden. Ciske heeft wel dezelfde belofte gedaan en daardoor ontstaat ook in het boek woede bij Ciske maar daarbij speelt niet de dood van zijn vriend mee. Dorus blijft dus in het boek leven en ze blijven vrienden van elkaar. Het feit dat de musical dit element aan het verhaal heeft toegevoegd, kan eveneens te maken hebben met de verkorte verteltijd. Terwijl het duidelijk is dat Ciske in een moeilijke omgeving opgroeit, is het eventueel lastig zijn woede te verklaren als je slechts een klein deel van zijn moeders gedrag naar Ciske ziet. Het boek vertelt bijvoorbeeld

³² Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, 202.

uitgebreider over de daden van zijn moeder zoals het feit dat Ciske in het kolenhok werd gestopt en de gebeurtenissen in het café waar Ciske moet werken. De dood van Dorus als aanleiding voor de moord kan hierbij als vervanging gezien worden van het jarenlang getreiter door zijn moeder zoals dat in het boek wordt beschreven. Daarnaast is de dood van Dorus een dramatische gebeurtenis in zowel de musical als in het leven van Ciske wat de musical een extra emotionele lading geeft.

De liedjes die in de musical gezongen worden, geven daarnaast veel informatie over de manier waarop bepaalde personages de gebeurtenissen beleven en wat zij denken. Door middel van een lied van slechts drie minuten weet een musical dus een hoop informatie aan de toeschouwer over te brengen zonder dat de musical dit uitgebreid in spel hoeft te verbeelden. Manfred Pfister geeft aan dat het theater twee mogelijkheden heeft om een verhaal over te brengen op het toneel, namelijk door middel van een open of een verborgen handeling. Een open handeling is hierbij een actie die voor de ogen van de toeschouwer wordt verbeeld en waar de toeschouwer dus zelf kan zien wat er gebeurt. Een verborgen handeling is een gebeurtenis waarover een personage aan het publiek vertelt. Het publiek is hierbij niet getuige van de werkelijke gebeurtenis en krijgt het als het ware uit de tweede hand te horen.³³ De liedjes in de musical kunnen in dit opzicht als een verborgen handeling worden beschouwd, wat volgens Pfister in het theater gebruikt kan worden als vervanging van een open handeling en daarmee de verteltijd van het verhaal kan verkorten. Echter, Pfister beschrijft hierbij tegelijkertijd dat het gebruik van een verborgen handeling ervoor zorgt dat de toeschouwer een gebeurtenis vanuit het perspectief van het personage begrijpt en niet als een objectieve buitenstaander het verhaal kan observeren en ervaren.³⁴ De toeschouwer wordt als het ware meegenomen in de gedachtestroom van het personage en de voorstelling stuurt op die manier de wijze waarop de toeschouwer het verhaal bekijkt en begrijpt.

2.4 Focalisatie: met Cis meekijken naar het verleden

Deze sturing van de toeschouwer in de manier waarop hij een verhaal interpreteert, kan eveneens gekoppeld worden aan het begrip focalisatie. Zoals theaterwetenschapster Maaïke Bleeker namelijk aangeeft, worden er op het toneel niet alleen dingen verbeeld maar brengt

³³ Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, 204.

³⁴ Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, 204-205.

de voorstelling altijd een bepaalde visie met zich mee van waaruit naar het verbeelde gekeken kan worden.³⁵ Focalisatie is hierbij het theoretisch concept dat de directe relatie analyseert tussen hetgeen dat gezien wordt en de *point of view* van waaruit dit gezien wordt. Zoals Bleeker het begrip beschrijft, kan de point of view zowel verbaal, visueel als multimediaal geconstrueerd worden binnen een voorstelling. De toeschouwer wordt vervolgens uitgenodigd om vanuit dit punt naar de verbeelde gebeurtenissen van het verhaal te kijken.³⁶ Wanneer acteurs in een voorstelling optreden als focalisator, spreekt men van interne focalisatie.³⁷ Hierbij is het mogelijk dat een acteur iets zegt of doet waarmee hij de toeschouwer uitnodigt de gebeurtenissen vanuit zijn perspectief te beschouwen.

In het geval van de musical *Ciske de Rat*, treedt het personage Cis regelmatig op als interne focalisator. Door middel van zijn handelen, wordt de toeschouwer uitgenodigd vanuit zijn perspectief naar de gebeurtenissen uit zijn jeugd te kijken. Dit gebeurt in de eerste plaats doordat de volwassen Cis regelmatig in de voorstelling toekijkt wanneer naast hem de gebeurtenissen uit het verleden op het podium verbeeld worden. Hierbij wordt het publiek als het ware uitgenodigd letterlijk met Cis mee te kijken en wordt het daar getoonde verleden voor de toeschouwer zichtbaar als zijn persoonlijke herinneringen. Gedurende een aantal scènes beïnvloedt Cis enkel door zijn aanwezigheid op het toneel en de wijze waarop hij beweegt en kijkt de visie van de toeschouwer. Hij spreekt niet uit wat er gebeurt of wat hij ervan vindt. Enkel door zijn aanwezigheid op het toneel en zijn blik gericht op de gebeurtenissen uit het verleden, wordt de toeschouwer bewust gemaakt van het feit dat Cis het verleden herbeleeft. De toeschouwer is vervolgens zelf in staat de conclusie te trekken dat Cis het verleden niet kan loslaten en het met zich meedraagt. De gebeurtenissen in het verleden krijgen hierdoor een extra betekenislaag voor de toeschouwer. De toeschouwer is getuige van gebeurtenissen in een jeugd die zoveel indruk op een kind hebben gemaakt dat hij het zich veertien jaar later nog steeds kan herinneren en er nog steeds onder gebukt gaat.

³⁵ Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking* (Basingtoke: Palgrave MacMillan, 2008), 27.

³⁶ Bleeker, *Visuality in the Theatre*, 27-28.

³⁷ Maaïke Bleeker, "What Do Performances Do to Spectators?," in *Thinking Through Theatre and Performance*, red. Maaïke Bleeker, Adrian Kear, Joe Kelleher en Heike Roms (Londen: Methuen Drama, 2019), 36.

Daarnaast bevat de musical een aantal scènes waarbij de volwassen Cis zijn visuele aanwezigheid versterkt door middel van verbale communicatie. Een concreet voorbeeld daarvan is de scène waarin de jonge Ciske zijn moeder met een mes om het leven brengt. Gedurende de toeloop naar deze gebeurtenis loopt Cis over het podium en kijkt toe hoe de jongere versie van zichzelf wordt uitgescholden en geslagen door zijn moeder en haar vriend en hoe zijn moeder hem vervolgens uitdaagt en treitert door het meest waardevolle boek van Ciske te verscheuren. Aan de angstige gezichtsuitdrukking en de onrustige houding van de volwassen Cis, is het voor de toeschouwer duidelijk dat hij zich totaal niet comfortabel voelt bij deze herinnering, maar dat hij het beeld op de een of andere manier niet kan stoppen. Daarnaast schreeuwen Cis en Ciske tegelijk “Blijf met je poten van mij af” op het moment dat Ciske te grazen wordt genomen door oom Henri.³⁸ Deze verbale communicatie van de volwassen Cis toont aan dat Cis het verleden intens herbeleeft en als het ware zich één voelt met zijn jongere zelf. Op het fatale moment dat Ciske het mes naar zijn moeder gooit, schreeuwt Cis “nee” en valt in elkaar. In tegenstelling tot de jonge Ciske, weet Cis dat zijn moeder deze aanval niet zal overleven en de pijn is van Cis’ gezicht af te lezen. Terwijl de jonge Ciske het toneel afrent, blijft Cis toekijken hoe zijn moeder levenloos op de grond ligt. De toeschouwer wordt bewust gemaakt van het feit dat Cis niks kan doen om het verleden te stoppen en ermee moet leven dat deze gebeurtenis zijn leven blijvend heeft beïnvloed. Dat wordt extra benadrukt als Cis vervolgens het lied *Die ene seconde zal levenslang duren* zingt waarin hij verbaal aangeeft dat het verleden hem niet kan en zal loslaten.

De musical heeft er dus voor gekozen twee verhaallijnen met elkaar te verweven door de volwassen Cis fysiek aanwezig te laten zijn bij de gebeurtenissen uit het verleden. Hij treedt daarmee op als focalisator die het publiek uitnodigt vanuit zijn perspectief naar deze gebeurtenissen te kijken. De musical verschilt hiermee sterk van de roman van Piet Bakker waarin de gebeurtenissen in Ciskes leven vanuit het vertelperspectief van meester Bruijs worden verteld. Ook dit geeft gebeurtenissen zoals de dood van de moeder een andere lading. Het boek beschrijft namelijk dat kinderinspecteur Muysken bij Bruijs langskomt om te vertellen over wat er in Ciskes huis gebeurd is. Als lezer krijg je de gebeurtenis daardoor mee in een dialoog tussen twee personen die beiden niet bij de daad aanwezig waren. Ze discussiëren met elkaar en vragen zich af wat Ciske bezielde om dit te doen. Samen komen

³⁸ Eveneens een voorbeeld van verdubbeling in de musical.

ze er uiteindelijk achter dat de moeder het boek verscheurde en dat dat de aanleiding moet zijn geweest. In de musical is de toeschouwer echter direct getuige van de daad. Als door een raampje kijk je vanuit de zaal de woonkamer binnen en ziet letterlijk wat er gebeurt. Daarnaast is meester Bruijs hier niet bij aanwezig, maar de volwassen Cis wel. Die kijkt namelijk vanaf de zijkant toe en schreeuwt het uit op het fatale moment. Als toeschouwer ben je je bewust van de impact die deze gebeurtenis op de rest van Ciskes leven heeft doordat je Cis in de rest van de musical heb zien worstelen met zijn verleden. Deze kennis heb je niet wanneer je het boek leest, waardoor je je alleen bewust bent van de gebeurtenis die op dat moment beschreven wordt. Doordat het vanuit het perspectief van meester Bruijs is geschreven, weet je als lezer dus ook niet hoe Ciske deze gebeurtenis ervaart. Echter, het volgen van meester Bruijs in het boek laat wel zien hoe hij het beleeft en toont dat hij zich behoorlijk schuldig voelt over het feit dat hij Ciske niet uit huis heeft laten plaatsen. Dit besef wordt in de musical pas later duidelijk als Bruijs zich als voogd voor Ciske meldt.

3. Conclusie

Aan de hand van mijn analyse kan ik concluderen dat de musical *Ciske de Rat* door middel van twee essentiële veranderingen in de vertelwijze van het verhaal een andere betekenis aan het verhaal van Ciske de Rat geeft dan in het originele boek van Piet Bakker. Deze veranderingen betreffen aan de ene kant het feit dat de musical slechts twee jaar (1925 en 1939) uit Ciskes leven verbeeldt en deze telkens afwisselt waardoor het heden en verleden door elkaar worden getoond. Aan de andere kant vertelt het boek het hele verhaal vanuit het perspectief van meester Bruijs, terwijl de musical door middel van spel en zang met name het perspectief van de volwassen Cis weet te tonen. Hij zingt namelijk over zijn gevoelens en het publiek kijkt als het ware met hem mee naar zijn verleden. Samen zorgen de aanpassingen aan het boek ervoor dat de musical het verleden en heden sterker met elkaar verbindt en dat het publiek sterker gewezen wordt op de invloed die het verleden op de volwassen Cis heeft gehad. Een last die hij al die jaren met zich mee heeft gedragen en pas op het eind los weet te laten.

Wanneer ik mijn onderzoek plaats binnen het bestaande wetenschappelijk onderzoek naar adaptatie kunnen de volgende observaties worden gedaan. Zoals uit mijn theoretisch kader blijkt, is het bestaande wetenschappelijk onderzoek naar adaptatie vooral gericht op de adaptatieprocessen tussen de media literatuur en film. Door middel van mijn onderzoek kan ik nu concluderen dat de adaptatieprocessen tussen literatuur en musical in de grote lijnen hetzelfde verlopen als tussen literatuur en film maar in de details verschillen. Net zoals een adaptatie bij een film is de musical namelijk genoodzaakt het bestaande verhaal aan te passen aan de medium specifieke eigenschappen van het medium. Dat kan zowel voor- als nadelen hebben. Terwijl de verkorte verteltijd van een musical bijvoorbeeld als beperking gezien kan worden ten opzichte van het boek, bezit de musical in tegenstelling tot andere media juist de mogelijkheid om meerdere tijdsperiodes tegelijk op het toneel te tonen. Deze mogelijkheid zorgt ervoor dat een bekend verhaal, zoals *Ciske de Rat*, op een geheel nieuwe wijze aan het publiek verbeeld kan worden. Daarmee heeft de musical ook de mogelijkheid bepaalde elementen van het verhaal dieper uit te lichten zoals de manier waarop de volwassen Cis het verleden beleeft. Dit wordt in de musical eveneens benadrukt omdat Ciske, in tegenstelling tot het boek, in staat is te zingen over zijn gevoelens. De liederen vertolken namelijk de gedachten van Ciske en geven daarmee een unieke kijk in zijn belevingswereld. Aan de hand van deze observaties kan ik dus concluderen dat de musical

inderdaad gedwongen was het verhaal aan te passen aan de medium specifieke eigenschappen van de musical, maar hierin direct de mogelijkheden heeft aangegrepen om een nieuwe blik op een bestaand verhaal te tonen. Een blik die alleen mogelijk werd gemaakt door de vorm van de musical waarin het verhaal gegoten is.

In mijn onderzoek heb ik door middel van een voorstellingsanalyse onderzocht op welke manier de musical *Ciske de Rat* het verhaal van het gelijknamige boek opnieuw heeft geïnterpreteerd en verbeeld. Deze onderzoeksmethode stelde mij in staat zeer nauwkeurig naar de musical te kijken en diep in te gaan op hetgeen de musical verbeeldt. Hierbij heb ik eveneens een koppeling gemaakt naar de wijze waarop de roman van Bakker hetzelfde verhaal vertelt. De gekozen onderzoeksmethode zorgde er echter voor dat de nadruk binnen mijn onderzoek op de musical lag en maakte het voor mij niet mogelijk alle aspecten van het boek met dezelfde nauwkeurigheid te onderzoeken. Binnen een uitgebreider onderzoek zou dit eventueel een waardevolle toevoeging zijn.

Daarnaast heb ik mij geconcentreerd op slechts één musical met een geadapteerd verhaal. De wijze waarop musicals verhalen vertellen, kan echter sterk van elkaar verschillen waardoor aan de hand van dit onderzoek nog niet geconcludeerd kan worden of de onderzoeksresultaten ook bij andere adaptatiemusicals gelden. Om dus een solide uitspraak te kunnen doen over de wijze waarop het musicalgenre een bestaand verhaal over het algemeen adapteert, is een breder wetenschappelijk onderzoek noodzakelijk. Een onderzoek dat zich richt op verschillende subgenres binnen het musicalgenre en deze vanuit een metaperspectief met elkaar vergelijkt. Mijn onderzoek naar de adaptatie van het boek *Ciske de Rat* in een musical kan als het ware als een begin worden gezien van een breder onderzoek naar adaptaties in het musicalgenre.

4. Bibliografie

Bakker, Piet. *Ciske de Rat*. Amsterdam: De Boekerij, 2007.

Bleeker, Maaïke. *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2008.

Bleeker, Maaïke. "What performances do to spectators" in *Thinking through Theatre*, geredigeerd door Maaïke Bleeker, Adrian Kear, Joe Kelleher en Heike Roms, 33-46. New York: Methuen Drama, 2019.

Bezembinder, Maxim, Andre Breedland, Paul Eenens, Sanne Godron, Friso Hoeneveld, Maarten van Nispen, Femke de Veer en Maurice Wijnen. *Stage Programma 07/08: Ciske de Rat, de Musical*. Mijdrecht: Verweij Printing, 2007.

De Musicaldatabase. "Ciske de Rat (2007)." Laatst geraadpleegd op 25 mei 2020. <https://www.musicaldatabase.nl/producties/112-ciske-de-rat/>.

Dieho, Bart, red. *De Nederlandse musical: Emancipatie van een fenomeen*. Amsterdam: Uitgeverij International Theatre and Film Books, 2018.

Eenens, Paul, reg. CISKE DE RAT: DE MUSICAL, 2010; Stage Entertainment Music. DVD.

Herman, Luc, en Bart Vervaeck. *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse*. Nijmegen: Vantilt, 2009.

Hutcheon, Linda, en Siobhan O'Flynn. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

MacArthur, Michelle, Lydia Wilkinson en Keren Zaiontz, red. *Performing Adaptations: Essays and Conversations on the Theory and Practice of Adaptation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Merx, Sigrid. "Beelden van tijd: Op zoek naar de tijdsdramaturgie in de Proustcyclus van Guy Cassiers." Proefschrift Theater-, Film- en Televisiewetenschap, Universiteit Utrecht, 2009.

Pfister, Manfred. *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Raad voor Cultuur. *Later is al lang begonnen. Het muziektheater van de toekomst*. Den Haag: Raad voor Cultuur, 2019.

Stam, Robert. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Adaptation*. Blackwell: Malden, 2005.

Stam, Robert. "The dialogics of adaptation." In *Film Adaptation*, geredigeerd door James Naremore, 54– 76. New York: Rutgers University Press, 2000.

Theater.nl. "Musical voorstellingen." Laatst geraadpleegd op 3 maart 2020.
<https://www.theater.nl/voorstellingen/musical?acceptCookies=5e5ea4743f4bf&start=60#shows>.

Verstraten, Peter. "Cinema as a digest of literature – a cure for adaptation fever." In *Between Page and Screen: Remaking Literature Through Cinema and Cyberspace*, geredigeerd door Kiene Brillenburg Wurth, 173-183. Fordham: University Press, 2012.

5. Bijlagen

5.1 Plotstructuur musical

De verdeling van de scènes is overgenomen uit het programmaboekje van de musical uit 2007.³⁹ Ik heb de scènes in drie categorieën verdeeld waarbij de blauwe scènes zich afspelen in het jaar 1939, de roze scènes in 1925 en de gele scènes in zowel 1925 als 1939. Hieruit blijkt dat de musical in totaal 39 scènes bevat waarvan 7 scènes in 1939, 21 scènes in 1935 en 11 scènes in zowel 1925 als in 1939.

Scène	Inhoud	Personages	Muziek	Interactie?
<i>Proloog</i>	Toespraak koningin 1939. Soldaten op podium luisteren naar audio. <i>Wat je nu hebt, kun je morgen weer verliezen.</i> Soldaten vertrekken met trein naar de oorlog. Onzekerheid over de oorlog en Hitler. Twijfel en angst. Trein wordt uitgebeeld door mannen die synchroon heen en weer bewegen en door achtergrondgeluiden. Op Adam centraal komen Cis en Bruijs op, moeten ook naar de oorlog. Uit ontmoeting blijkt dat ze elkaar jaren niet gezien hebben. Cis komt weer in de groep van Bruijs. Praten over thuissituatie, Cis ziet er volgens Bruijs zorgelijk uit. Komt niet vanwege oorlog, maar vertelt ook niet waar het dan wel door komt. Bruijs haalt herinnering op aan dag dat Ciske in zijn klas kwam terwijl hij het podium afloopt.	Ensemble	<i>Niets te kiezen</i>	n.v.t.

³⁹ Maxim Bezembinder, Andre Breedland, Paul Eenens, Sanne Godron, Friso Hoeneveld, Maarten van Nispen, Femke de Veer en Maurice Wijnen, *Stage Programma 07/08: Ciske de Rat, de Musical*, (Mijdrecht: Verweij Printing, 2007) 36-37.

1	<p>Situatie springt naar het verleden. Docenten zingen over Ciske die op school komt. Hoofdmeester is doodsbang voor zijn komst. Docenten vertellen verhalen die zij kennen over Ciske. Bruijs krijgt Ciske omdat hij te zacht voor leerlingen zou zijn en Ciske zou hem aantonen dat een draai om de oren de enige manier is om kinderen op te voeden volgens de hoofdmeester. Ouders en kinderen lopen ondertussen over het toneel en praten over Ciske en bestempelen hem direct als rat. Geven schuld deels aan zijn moeder. Ook de politie en de kerk. Hele scène wordt gezongen.</p>	Maatsuyker, Juffrouw Tedema, Jorisse, ensemble	<i>Er is altijd wat met Ciske de Rat</i>	n.v.t.
2a	<p>Gaan weer terug naar het heden. Cis en Bruijs spreken over hoelang de oorlog zal duren. Bruijs alvast naar trein, Cis alleen op toneel en zingt Adam, He pak me dan. Lied haalt nostalgische herinneringen naar boven bij Cis. Verheerlijkingen over Adam. <i>Voor de mensen verberg ik mijn tranen, de pijn die nooit meer verdwijnt, omdat het verleden naar elke dag verschijnt en dat kankert door tot het bittere eind.</i> Verlangen naar een plek naar een angst voor het verleden. <i>Ik loop nooit verloren, want ik ben hier geboren. Hoor bij adam.</i></p>	Cis, ensemble	<i>Amsterdam, He pak me dan</i>	n.v.t.

2b	<p>Verleden: kleine Ciske heeft eerste dag en vraagt aan moeder of ze mee wil gaan. Doet ze niet. Ciske begint op dezelfde melodie een andere tekst te zingen over het haten van grote mensen. Refrein hetzelfde met liefde voor Adam. Ciske ontmoet Maatsuyker, Ciske praat plat Amsterdams, Maatsuyker heel netjes. Maatsuyker slaat Ciske direct met krant. Ciske scheldt hem uit voor graftak.</p>	<p>Moeder Vrijmoeth, Maatsuyker, Ciske, ensemble</p>	<p>Reprise <i>Amsterdam, He pak me dan</i></p>	<p>n.v.t.</p>
----	--	--	--	---------------

3	<p>Rechterkant: klas van Bruijs met soldaten die worden voorbereid op de oorlog. Linkerkant: schoolklas Bruijs.</p> <p>Oorlog wordt uitgelegd. Soldaten gaan toneel af, Ciske blijft en haalt opnieuw herinneringen met Bruijs op over leerlingen en hun plek in de klas. Tegelijkertijd komen de leerlingen aan de linkerkant het toneel op en nemen plaats in de klas. Licht aan de rechterkant gaan uit en aan de linkerkant gaat aan. De kinderen gaan spelen en Bruijs en Cis kijken nog even toe. Bruijs loopt naar linkerkant. Ciske heeft gelijk conflict met Jantje Verkerk en komt uiteindelijk naast Dorus te zitten. Dorus zit in een rolstoel. Maatsuyker komt binnen en wil Ciske gelijk meenemen. Bruijs gaat weer naar rechterkant waar het licht weer aangaat en gaat in gesprek met Cis over Betje. Cis wil niet met Betje trouwen omdat hij geen kinderen wil. Toneel achter hem verandert en hij ziet hoe zijn moeder in het verleden schreeuwt om een huilend kind. Cis ziet er van slag uit en loopt het toneel af.</p>	Cis, Ciske, Meester Bruijs, Maatsuyker, soldaten, kinderen, ensemble	n.v.t.	Volwassen Cis ziet wel jonge Ciske maar niet andersom. Geen gesprek.
4	Ciske komt thuis en gelijk is er ruzie met zijn moeder. Moeder klaagt in een lied over het zware bestaan van een moeder. Ciske moet voortaan in de avond mee naar café. Vader komt thuis van reizen op zee. Geen gelukkig huwelijk, ruziën over geld en Ciske.	Vader en Moeder Vrijmoeth, Tante Chris, Ciske	<i>Het leed dat moeder heet</i>	n.v.t.

5a	Ciske en vader gaan naar buiten en vader komt erachter dat moeder alle brieven heeft achtergehouden voor Ciske om te stoken tussen beiden.	Vader Vrijmoeth, Ciske		n.v.t.
5b	Gaan samen naar Artis en maken alle chique mensen belachelijk met kattenkwaad. Komen tante Jans tegen. Veel netter dat vader. Vader geeft Ciske een zakmes. Vader vertelt Ciske dat hij wil scheiden van moeder en Ciske vraagt gelijk of hij mee mag, mag niet, moet bij moeder blijven en op school blijven i.p.v. varen. Vader zingt Geknecht en gekooid om aan te tonen dat zijn vrijheid op zee betrekkelijk is. Achter Ciske en Vader verzamelen soldaten in het donker. Cis ziet hen en loopt verder. Ciske en vader lopen podium af, net zoals de soldaten.	Cis, Vader Vrijmoeth, Tante Jans, Ciske, ensemble	<i>Artis in September, Geknecht en gekooid</i>	Volwassen Cis kijkt weer naar jonge Ciske maar geen directe interactie.
6	Toneel verandert in woonkamer Bruijs. Ciske wil Dorus mee naar schoolreis. Suus is zwanger, Bruijs overrompeld. Suus zingt Breekbaar terwijl Bruijs het toneel afloopt. <i>Eens keert de tijd. Ben ik bang omdat te veel geluk en voorspoed er op een gegeven moment vandoor moet.</i> Angst voor de toekomst en slechtere tijden. <u>Tekst bekijken.</u>	Meester Bruijs, Suus Bruijs	<i>Breekbaar</i>	n.v.t.

7	<p>Schoolreis in Zandvoort met Dorus en alle kinderen. Bruijs probeert Ciske ABN te leren, zee. Kinderen gaan vervolgens met een bal spelen wat eindigt in een ruzie tussen Ciske en Jantje. Ciske praat met Betje en Dorus over Engeland, tegelijk komt Cis toneel op en praat met Bruijs. Halen weer herinneringen naar verleden op, naar Zandvoort. Ciske kan zich niet herinneren dat hij Dorus had meegevraagd. Bruijs merkt op dat hij ineens veel meer aan het verleden denkt, maar dat waarschijnlijk komt omdat ze zoveel tijd hebben om na te denken en omdat hij ouder wordt. <i>Hoe ouder je wordt, hoe meer vroeger je hebt.</i> Cis begint Later te zingen. Gaat over vroeger en later. Lied wordt voortgezet in het verleden.</p>	<p>Cis, Meester Bruijs, Ciske, Dorus, Jantje, Betje, kinderen, ensemble</p>	<p><i>Later</i></p>	<p>Cis blijft op het toneel met rug naar Ciske toe, lijkt wel te luisteren in het donker. Cis en Ciske zingen door elkaar, lopen langs elkaar, staan naast elkaar en zingen zelfde tekst, kijken elkaar niet aan.</p>
8	<p>Toneel verandert in wasserette van tante Jans. Vader zingt lied en Jans zingt het lied, maar horen elkaar niet. Flirten met elkaar, drinken samen wat. Jans heeft zoon en man verloren in Spaanse griep.</p>	<p>Vader Vrijmoeth, Tante Jans, ensemble</p>	<p><i>Niet weggelegd voor mij</i></p>	<p>n.v.t.</p>
9	<p>Kinderen komen terug van Zandvoort. Ouders halen kinderen op. Moeder en ome Henri halen Ciske op en willen hem meenemen naar het café. Ciske wil niet en Bruijs wil het tegenhouden. Vader komt te laat om Ciske op te halen.</p>	<p>Ciske, vader en moeder Vrijmoeth, Meester Bruijs, Henri, kinderen, ensemble</p>		<p>n.v.t.</p>

<i>10a</i>	Rechterkant: slaapzaal soldaten. Cis krijgt brief van Betje en praat over haar tegen soldaat, zingt lied. Linkerkant: Betje leest brief. Betje gaat weer af. Ciske gaat zitten in lokaal en jonge Betje komt naar hem zitten terwijl Cis zong.	Cis, Bet, Ciske, Spijkie	<i>Betje</i>	Personages verleden en heden hebben geen contact met elkaar.
------------	--	--------------------------	--------------	--

10b	<p>Andere kinderen komen binnen en Bruijs heet ze welkom. Loopt vervolgens naar de rechterkant van het toneel en heet de soldaten welkom. Jan Verkerk komt net aan. Herkent Bruijs en praten over Cis. Jan moet onder Cis slapen. Bruijs loopt weer terug naar linkerkant, kinderen. Ciske ligt te slapen en wordt vervolgens samen met Jan naar de gang gestuurd. In de coulisse hoor je vervolgens een gil van Jantje. Links gaat licht uit en scène gaat verder rechts waar Jan het bed van Cis heeft ingepikt. Confrontatie tussen beiden, Jan wil gelijk 'herinneringen ophalen' en vraagt of de andere soldaten weten van Cis' verleden. Jan sluit af met de zin: Van mij ben je voorlopig nog niet af, licht gaat rechts uit en links weer aan en Maatsuyker begint met dezelfde zin tegen Ciske die weer naar het lokaal wordt geduwd. Ciske heeft Jantje aangevallen met een zakmes. Praat samen met Bruijs. Gaat licht weer uit en rechts aan. Bruijs spreekt Cis aan op confrontatie/gevecht met Jan (leest Mein Kampf en is lid van NSB). Cis zegt dat hij Jan niet heeft aangeraakt en Bruijs loopt naar links, Cis loopt mee tot aan de grens naar het verleden. Bruijs loopt verder het toneel af en Ciske gaat spreken over hoe trots hij op zijn mes is dat hij van zijn vader heeft gekregen. Cis kijkt vanaf de rechterkant toe. Toneel wordt leeg en alleen jonge Ciske blijft op het toneel.</p>	Cis, Ciske, Meester Bruijs, Maatsuyker, Jan Verkerk, soldaten, kinderen, ensemble	n.v.t.	<p>Volwassen Cis kijkt toe hoe kleine Ciske met Bruijs praat en Bruijs loopt van de ene kant van het toneel waar het verleden zich afspeelt naar de andere kant waar het heden zich afspeelt. Hij heeft dus in beide periodes een rol, maar lijkt zich in het heden niet bewust te zijn van het verleden terwijl Cis wel bewust naar de gebeurtenissen in het verleden kijkt.</p>
-----	---	---	--------	---

11	<p>Politie (Muysken) komt naar school om te spreken met Ciske, Jantje en Maatsuyker. Muysken en Ciske kennen elkaar al, spreekt Ciske aan maar ook Jantje die zich aanstelt. Vader en tante Jans worden naar school gehaald om te praten over Ciske. Bruijs vindt dat moeder het probleem is en het werken in het café. Muysken wil daar zo snel mogelijk een einde aan maken. Bruijs wordt gevraagd gezinsvoogd te worden en moet melden als er iets aan de hand is.</p>	<p>Ciske, Vader Vrijmoeth, Meester Bruijs, Tante Jans, Muysken, Maatsuyker, Jantje, Ouders Verkerk</p>	<p>Reprise <i>Er is altijd wat met Ciske de Rat</i></p>	<p>n.v.t.</p>
12	<p>Wasserette Jans: Ciske en Jans vouwen samen lakens op. Leest ook het boek tot hij naar het café moet.</p>	<p>Ciske, Vader Vrijmoeth, Tante Jans</p>	<p>n.v.t.</p>	<p>n.v.t.</p>
13a	<p>Toneel verandert in café, kinderen, mannen en vrouwen op straat, kinderen spelen. Negen uur.</p>	<p>Ciske, kinderen, ensemble</p>	<p><i>Avondschemering</i></p>	<p>n.v.t.</p>
13b	<p>Ciske zit in café en leest boek. Moeder moet flirten en Ciske moet werken. Ciske zingt lied. Vader komt binnen om Ciske weg te halen. Tante Jans bemoeit zich ertegen om Ciske weg te halen. Ook Bruijs komt binnen, vechten met elkaar om Ciske. Denken allemaal anders over zijn bestwil. Kindermening doet er niet toe. Muysken is ook aanwezig en spreekt Henri aan op kinderarbeid en kindermishandeling. Moeder moet nu met Ciske naar huis, maar gaat uiteindelijk mee met Bruijs.</p>	<p>Vader en Moeder Vrijmoeth, Meester Bruijs, Tante Jans, Muysken, Henri, Ciske, ensemble</p>	<p><i>'t is voor je bestwil</i></p>	<p>n.v.t.</p>

13c	Praten met elkaar over Henri en moeder. Ciske wil naar Dorus.	Meester Bruijs, Muysken, Ciske	n.v.t.	n.v.t.
14a	Dorus is ziek maar Ciske en Bruijs gaan langs. Vader verwijt Ciske dat Dorus ziek is. Dorus heel ziek, Ciske weer weg na dreigement van vader.	Meester Bruijs, Ciske, Dorus, Vader en Moeder Dorus	n.v.t.	n.v.t.
14b	Bruijs loopt heel verdrietig naar huis om Dorus. Valt Ciske op.	Ciske, Meester Bruijs	n.v.t.	n.v.t.
15	Ciske mag nachtje bij Bruijs slapen. Valt in slaap op de stoel. Bruijs zingt lied waarin hij inbeeldt dat Ciske zijn zoon is. Aan de rechterkant van het toneel ligt Dorus in het donker in zijn bed en zijn ouders om hem heen. Licht wordt helderder. Dorus overlijdt, ouders overstuur. Links ligt Ciske nog steeds te slapen.	Meester Bruijs, Suus Bruijs, Ciske, Dorus, Vader en Moeder Dorus	<i>Een lampje voor de nacht</i>	n.v.t.

16	<p>Bruijs tilt slapende Ciske op en loopt naar het midden van het toneel. Achter hem komen de soldaten op en zingen Niets te kiezen. Bruijs brengt Ciske thuis en vertelt tante dat Dorus is overleden. Ciske en tante praten en tante vindt zakmes. Al die tijd staat Cis in het donker aan de linkerkant van het toneel richting de zaal te kijken in het donker. Moeder ontwaakt en is woest op Ciske en Henri pakt hem aan. Cis en Ciske schreeuwen tegelijk <i>Blijf met je poten van mij af</i>. Ciske wordt midden op het podium neergezet terwijl Cis achter hem staat met zijn rug naar hem toe. Zingen samen <i>Ik voel me zo verdomd alleen</i>. Cis kijkt Ciske aan en raakt bijna zijn haar aan maar net niet. Cis staat heel dicht achter hem. Ciske ziet Cis niet.</p>	Cis, Ciske, Meester Bruijs, Moeder Vrijmoeth, Henri, Tante Chris, ensemble	<i>Ik voel me zo verdomd alleen</i>	De volwassen Cis kijkt mee met de gebeurtenissen en leeft duidelijk mee met hetgeen zijn jongere zelf meemaakt. Hij schreeuwt tegen zijn moeder en oom Henri, maar de personages uit het verleden hebben niks door van zijn aanwezigheid.
----	---	--	-------------------------------------	---

17	<p>Cis blijft staan terwijl Ciske terugloopt naar het huis aan de rechterkant van het toneel en gaat schreeuwen tegen Henri. Cis staat links in het donker. Cis kijkt toe hoe Ciske geslagen wordt en zakt langzaam ineem op het moment dat moeder omlaag komt. Maakt ruzie met Henri en Ciske. Moeder pakt boek van Dorus af en dreigt het in de kachel te gooien en scheurt er pagina's uit terwijl Cis toekijkt. Cis schreeuwt wanneer Ciske misgooit en kijkt vervolgens naar zijn moeder met verdriet en berouw en zingt lied. Ciske is podium af. Cis in wit licht, rest is rood en zwart.</p> <p>Ciske komt Jans tegen en vraagt of ze bij het huis iets heeft gezien. Wil niet dat ze dood is. Cis blijft op toneel. <i>Die ene seconde zal levenslang duren.</i> Ciske moet mee naar bureau. Jans en Cis zingen het lied. Cis wankelt en licht gaat uit. Einde eerst akte.</p>	Cis, Ciske, Vader en Moeder Vrijmoeth, Tante Jans, Muysken, ensemble	<i>Die ene seconde</i>	Nog steeds geen besef in het verleden dat de volwassen Cis ook op het toneel aanwezig is, terwijl hij de gebeurtenissen uit het verleden zeer intensief meemaakt.
18	Soldaten houden iets van bonte avond. Cis zingt Soldatenlied vrolijk. Cis en Jan doen alsof ze bevriend zijn maar dan zingt Jan Moederhart waardoor Cis zich heel rot voelt. Bruijs probeert ze uit elkaar te houden.	Cis, Meester Bruijs, Jan Verkerk, soldaten	<i>Soldatenlied, Moederhart</i>	n.v.t.

19	Cis vraagt zich af wat hij heeft gedaan en geeft aan dat hij die dag nooit kan vergeten. Ciske komt ondertussen het toneel op en gaat op de bank zitten voor de rechtszaak en de betrokkenen komen op. Jans en Bruijs zingen ook lied. Voelen zich allen schuldig.	Cis, Vader Vrijmoeth, Meester Bruijs, Tante Jans, Suus Bruijs, ensemble, Ciske.	<i>Wat heb ik gedaan</i>	Cis neemt plaats naast zijn jongere zelf en beleeft het hele proces uit zijn verleden opnieuw mee. Samen met jonge Ciske zingt hij over zijn gevoelens zonder dat iemand doorheeft dat hij hierbij aanwezig is.
20a	Cis en Ciske staan beiden voor de rechter. Gaan naast elkaar zitten en horen toe wat de anderen over hen te zeggen hebben. Lied <i>Edelachtbare</i> . Conflicten tussen volwassenen terwijl Cis en Ciske daartussen zitten. Pleiten voor en tegen Ciske. Iedereen komt aan het woord. Als Jans gaat praten, staat Cis op. Ze praat heel liefdevol over Ciske. Cis zingt over de manier waarop hij zich voelde, eenzaam en alleen. Rest wordt donker, Cis in het licht. Ciske zingt mee, Cis kijkt hem aan. Alles wordt weer licht. Wanneer het oordeel klinkt, druipt Cis het toneel af.	Cis, Ciske, Vader Vrijmoeth, Meester Bruijs, Tante Jans, Muysken, Maatsuyker, Henri, ensemble	<i>Edelachtbare, Reprise Lampje voor de nacht</i>	
20b	Kinderen spelen op het toneel, touwtjespringen met vrouwen, doen ook de was. Ciske wordt meegenomen.	Ciske, Arnoldi, Betje, kinderen, ensemble	<i>Ochtendgloren</i>	n.v.t.

21	<p>Jans praat met Vader over Ciske tijdens de was ophangen. Wil hem elke dag een brief sturen. Zeurt tegelijkertijd dat vader alles uitstelt. Ook het trouwen.</p> <p><i>Misschien bestaat er na vandaag geen morgen meer. Morgen is te laat en gisteren is te vroeg, vandaag is de dag. Ze gaan trouwen, gelijk die dag.</i></p>	Vader Vrijmoeth, Tante Jans, ensemble	<i>De handen uit de mouwen</i>	n.v.t.
22	<p>Soldaten zitten te kaarten en muziek te spelen in de slaapzaal. Moeten wachten tot de oorlog begin. Cis geeft aan dat er één mooi ding uit de oorlog is gekomen en dat is dat hij Bruijs weer heeft ontmoet. Hij zegt Bruijs dat hij hem dankbaar is en dat hij en tante Jans de enige zijn waar hij zich op zijn gemak voelt. Cis vraagt zich af wat hij Betje heeft te bieden, voelt zich nog steeds schuldig en wil het uitmaken met Betje. Terwijl hij nog steeds verliefd is en van haar houdt. Hij zingt dat hij haar juist moet laten gaan omdat hij van haar houdt. <i>Ik raak je langzaam kwijt.</i></p>	Cis, Meester Bruijs, soldaten	Reprise <i>Betje</i>	n.v.t.
23a	<p>Slaapzaal verandert in slaapzaal van jeugdgevangenis. Ciske wordt getreiterd door de andere jongens. Vader en Jans willen hem spreken. Arnoldi wil niet dat hij bezoek ontvangt. De Goey moet doorgeven dat zijn ouders van hem houden.</p>	Vader Vrijmoeth, Tante Jans, De Goey, Ciske, Arnoldi, kinderen	<i>Streepje op de muur 1</i>	n.v.t.

23b	Goey spreekt met Ciske en praat over Franciscus van Assisi. Geeft hem een kleine Maria aan Ciske. Vanwege goed gedrag zou hij een lint krijgen, maar was niet aardig genoeg. Mag wel gaan werken in de werkzaal.	Ciske, De Goey, Arnoldi, Blockzyl, kinderen	<i>Streepje op de muur 2</i>	n.v.t.
23c	Ciske komt toneel weer op met twee linten. Muysken komt op. Ciske is super beleefd. Hij is onherkenbaar volgens Muysken. Ciske mag mee naar Adam voor bruiloft vader.	Muysken, De Goey, Ciske, kinderen	<i>Streepje op de muur 3</i>	n.v.t.
24a	Bruiloft Vader en Jans, iedereen danst en viert feest. <i>Het is feest in de Jordaan</i> . Ciske komt toneel op, ziet ook Betje weer en Buijs. Ze proosten op het leven. Ciske geeft een voordracht. Ciske moet vóór acht uur weer terug zijn in het thuis.	Vader Vrijmoeth, Tante Jans, Meester Buijs, Suus Buijs, Muysken, De Goey, Ciske, Dries, ensemble	<i>Pierement</i>	n.v.t.
24b	Toneel wordt leeggemaakt en soldaten komen weer op in soldatenkleding met uitrusting. Dan begint de aanval. Je hoort vliegtuigen, mannen zijn bang, een bom valt en rook op het toneel. Spijk is gewond. Jan vindt dat ze zich moeten overgeven. Hele discussie tussen soldaten. Tussen Buijs en Jan over Cis.	Cis, Meester Buijs, soldaten	Reprise <i>Soldatenlied</i>	n.v.t.

25	Cis krijgt het benauwd, knoopt zijn jasje deels los en kruipt naar het midden. Begint te zingen in een spotlight terwijl de rest donker wordt. Verleden heeft hem nog steeds in zijn greep. Zorgt dat hij al zijn geluk opzij duwt. Kruipt over de grond. Zakt weer op de grond. Jan komt omhoog en drijft spot met de Duitsers, moet van de andere soldaten laag blijven, maar dat vertikt hij. Net op tijd springt Cis op en duwt Jan weg maar daardoor wordt Cis geraakt door een kogel i.p.v. van Jan. Cis valt op de grond in een fel wit licht. Na een korte stilte rennen de soldaten op hem af.	Cis, Meester Bruijs, soldaten	<i>Oorlog in mij</i>	n.v.t.
26	Vrouwen op het thuisfront komen samen op het toneel en Suus zingt het gevolg van Breekbaar. De angstige momenten worden werkelijkheid. Soldaten komen achter hen op en zingen mee.	Suus Bruijs, Bet, Soldaten, ensemble	<i>Gebroken</i>	n.v.t.

27a	Toneel verandert in het ziekenhuis waar Cis wordt geopereerd. Suus, Bet, Jans en Vader zijn erbij. Situatie is slecht, coma. Bij het hart geraakt, heeft het nog net overleefd door het kleine Mariabeeldje dat hij bij zich draagt. Cis wordt binnengereden, ze staan om zijn bed, maar hij ligt in coma en reageert niet terwijl iedereen hem aanspreekt. Bet zingt voor hem. Kleine Ciske is opgekomen en zit op het bed en kijkt voor het eerst in de voorstelling naar cis.	Cis, Ciske, Vader Vrijmoeth, Meester Bruijs, Tante Jans, Suus Bruijs, Bet	<i>Een teken van boven</i>	In deze scène maken de jonge en volwassen Ciske voor het eerst contact. Ze zien elkaar en praten met elkaar en beseffen allebei dat ze samen op het toneel staan.
-----	--	---	----------------------------	---

27b	<p>. Maar terwijl Cis daar ligt, gaat de scène in het verleden door: Ciske mag naar huis en wordt door de pastoor en Muysker vrijgelaten. Ondertussen beweegt Cis zijn hand. Ciske wil het beeldje teruggeven maar hij moet het van Goey houden en op zijn hart bewaren. De Goey en Muysker gaan weg en Cis spreekt Ciske aan waarop Ciske terugpraat. Ciske zegt: zou je er niet eens uitkomen waarop Cis vraagt waarom. Ciske toont zijn drie linten. Cis geeft aan dat hij elke dag eraan denkt. Ciske zegt vervolgens Maar je hebt ook Jan Verkerk gered, waarop Cis reageert dat dat onbewust was en hem gewoon overkwam. Maar volgens Ciske overkwam dat van zijn moeder hem ook gewoon waardoor cis eindelijk beseft dat het niet zijn 'schuld' was. Ciske vertrekt weer nadat Cis hem heeft bedankt. Cis zingt Betje. Cis mag naar huis, Bet neemt hem mee. Cis vertelt haar zijn toekomstplannen aan de wal. Ze plannen dat ze gaan trouwen. Bet vertelt dat de oorlog is begonnen maar Cis zegt dat ze het samen aankunnen. Op de achtergrond begint Ciske Adam zingen en cis zingt mee. Terug in Amsterdam reageert iedereen blij dat hij terug is. Musical eindigt met ode aan Amsterdam en de kerkklokken van de westertoren.</p>	Cis, Muysken, De Goey, Ciske, Bet, ensemble	Reprise <i>Amsterdam, He pak me dan</i>	
-----	--	---	---	--

5.2 Verklaring van kennisneming plagiaat regels

Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd "vertaalplagiaat");
- het parafraseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: Erica van der Valk

Studentnummer: 6075215

Plaats: Den Haag

Datum: 10-06-20

Handtekening:

