

Nu komt in het verhaal op het juiste moment de censuur naar boven van de cultuur waarin men opgroeit. De jongen definieert ‘slechte woorden’ als de woorden waarvan hij thuis heeft geleerd dat ze lelijk zijn en je ze niet moet gebruiken. Het zijn de ouders die als het ware in hem definiëren wat ‘slecht’ is. Maar hij bevindt zich in een educatieve omgeving die bepaalde conditioneringen kunnen opheffen: een niet-repressieve school, waar niet naar je geschreeuwd wordt of je verwijten naar je hoofd geslingerd krijgt als je die woorden gebruikt. Vanuit dat oogpunt is het meest bijzondere aan het verhaal dat de klas als geheel de woorden ‘poep, pies, klootzak’ die aan begin aan de orde waren verwerpt.

De ‘slechte’ woorden die het kind in zijn onderzoek tegenkomt, ‘bah’ en ‘hoepel op’, worden merendeels niet als echt lelijke woorden beschouwd. Het zijn veeleer woorden die anderen afstoten en niet helpen in het maken van vrienden, in samen zijn, in samen spelen. Ze zijn niet zozeer het tegenovergestelde van – abstract gedefinieerd – ‘goede’ woorden maar van ‘juiste’, ‘vriendelijke’ woorden. Hier wordt een nieuwe categorie woorden geboren die de nieuwe waarden toont die de leerling op school opdoet. Het kind is zelf tot dit resultaat gekomen met heel zijn jonge persoonlijkheid. Actief beoordeelde hij beelden en gaf richting aan zijn associaties. En het is duidelijk waarom ‘dag’ een roze woordje is. Roze is een vriendelijke kleur, zacht en niet agressief. De kleur is een waardeoordeel. Jammer dat we aan het kind niet hebben gevraagd ‘waarom roze?’ Het antwoord zou ons iets verteld hebben dat we niet nu niet weten en moeilijk te reconstrueren is.

4. De fantastische tweeterm

We hebben gezien hoe uit een enkel woord een complete fantasie ontstond en het uitgangspunt werd voor een verhaal. Maar hierbij ging het eigenlijk om gezichtsbedrog. In werkelijkheid is één elektrische pool niet genoeg om een vlammetje op te wekken, daar zijn er twee voor no-

dig. Het ene woord ‘werkt’ (‘Buffalo, en de naam werkt...’ zei Montale) alleen wanneer het een tweede ontmoet dat het uitdaagt, het dwingt om buiten de gebaande paden te treden om nieuwe betekenis mogelijkheden te ontdekken. Er is geen leven waar geen strijd is.

Dit heeft te maken met het feit dat fantasie geen apart vermogen van het brein is: het is het brein zelf, in zijn geheel, dat of het nu bezig is met de ene activiteit of met een andere, altijd op dezelfde manier werkt. En de geest groeit in die strijd en niet in rust. Henri Wallon schreef in zijn boek *De basis van het denken bij kinderen* dat een gedachte zich vormt in paren. Het idee ‘zacht’ kan niet eerder of later ontstaan dan het idee ‘hard’ maar ontspringt tegelijkertijd in de botsing: ‘Het fundamentele aspect van de gedachte is die tweeledige structuur, niet de aparte delen waaruit het bestaat. Het stel, het paar, gaat vooraf aan het geïsoleerde element.’

Dus in beginsel was er de tegenstelling. Deze zelfde mening deelt ook Paul Klee als hij schrijft in zijn *Essays over vorm en de theorie van beelden*: ‘Een concept is onbestaanbaar zonder zijn tegendeel. Concepten bestaan niet alleen voor zichzelf, maar zij zijn in zichzelf conceptuele tweetermen.’

Een verhaal kan alleen maar ontstaan uit een ‘fantastische tweeterm’.

Paard – hond is niet echt een fantastische tweeterm. Het is een eenvoudige associatie binnen eenzelfde klasse van dieren. Bij het simpelweg oproepen van twee viervoeters blijft de fantasie onverschillig. Het is een muzikaal akkoord maar belooft niets spannends.

Er is een zekere afstand tussen de twee woorden nodig. Ze moeten genoeg van elkaar verwijderd of verschillend zijn en hun samengaan moet nogal ongewoon zijn. De fantasie moet gedwongen worden zich een relatie voor te stellen om zo een ‘fantasievol samen’ op te bouwen waarin de twee elementen kunnen samenleven. Daarom werkt het goed de fantastische tweeterm te kiezen met behulp van het toeval. Twee kinderen dicteren twee woorden, zonder dat ze dit van elkaar weten. Ze kiezen bij toeval met hun ogen dicht. Ze wijzen ieder naar een woord in een opengeslagen woordenboek. De pagina’s liggen ver uit elkaar.

Toen ik nog onderwijzer was vroeg ik een leerling om een willekeurig woord op te schrijven op het schoolbord en vroeg een ander kind hetzelfde tegelijkertijd te doen op de achterkant van het schoolbord. Dit kleine voorbereidende ritueel was belangrijk: het creëerde een wachten, een spanning. Als de leerling in het zicht van iedereen het woord 'hond' schreef, was dit woord al een speciaal woord, klaar om onderdeel te worden van een verrassing, klaar om gebruikt te worden in een onvoorspelbare gebeurtenis. Die hond was niet zomaar een viervoeter, maar was al een avontuurlijk hoofdpersoon, beschikbaar, fantastisch. Dan ging het bord dicht en lazen de kinderen het andere woord, laten we zeggen 'kast'. Met gelach werd dit woord begroet. Het woord 'voegbeldier' of 'zandloper' zou geen groter succes zijn geweest. Een kast op zich brengt je niet aan het lachen noch aan het huilen. Het is een bewegingloos ding, niets bijzonders. Maar die kast gekoppeld aan een hond was iets totaal anders. Het was een ontdekking, een uitvinding, een opwindende stimulans.

Jaren later las ik wat Max Ernst heeft geschreven over zijn concept van 'systematische verplaatsing'. Hij gebruikte precies het beeld van een klerenkast, ontleend aan een schilderij van De Chirico. Die kast stond midden in een klassiek landschap tussen olijfbomen en een Griekse tempels. Zo uit zijn context in een nieuwe omgeving geplaatst wordt de kast een mysterieus object. Misschien zat hij vol met kleren, misschien ook niet, maar hij was in ieder geval vol betovering.

Viktor Sjklovski beschrijft het effect van 'vervreemding' dat Tolstoj bereikt als hij een eenvoudige bank beschrijft op een manier zoals iemand dat zou doen die nog nooit eerder een bank heeft gezien, en ook niet in de gaten heeft waarvoor je hem zou kunnen gebruiken.

In de fantastische tweeterm worden de woorden niet gebruikt in hun alledaagse betekenis, maar worden ze bevrijd van hun verbale ketens van dagelijks gebruik. Ze zijn verplaatst, verdwaald, tegen elkaar gegooid in een hemel die ze nooit eerder hebben gezien. Op die manier bevinden ze zich in de beste omstandigheden om een verhaal te genereren.

Laten we nu opnieuw aan de slag gaan met de woorden 'hond' en 'kast'.



De eenvoudigste manier om een relatie tussen ze op te bouwen is om ze met elkaar te verbinden met een voorzetsel en lidwoord. Zo krijgen we verschillende beelden.

de hond met de kast
de kast van de hond
de hond op de kast
de hond in de kast
enzovoort .

Elk van die beelden biedt ons een kader voor een fantastische situatie.

1. Een hond loopt op straat met een kast op zijn rug. Het is zijn mand, wat kunnen we eraan doen als hij hem steeds meesjouwt zoals een slak zijn huis? (Ga door met dit verhaal zoals je wenst.)
2. De kast van de hond lijkt mij vooral een idee voor interieurarchitecten en designers van luxeartikelen. Hij is gemaakt om de jasjes van de hond in op te hangen, de verschillende riemen, de muilkorven, de sokjes tegen de kou, de rubberen speeltjes, de speelgoedkatten en de kleurige truitjes, de kaart van de stad (om de melk, de krant en de sigaretten voor het baasje te halen). Maar ik heb geen flauw idee of hier ook een verhaal in zit.
3. De hond in de kast klinkt makkelijk. Dokter Polifemus komt thuis, opent de kast om zijn kamerjas te pakken en treft daar een hond aan. Wij worden meteen uitgedaagd om hiervoor met een verklaring op de proppen te komen. Maar de uitleg kun je uitstellen. Het is interessanter om van dichtbij de situatie te analyseren. De hond is van een vuilnisbakkenras, een mengeling van misschien een hond om truffels op te sporen of cyclamen of rododendrons, wie zal het zeggen. Vriendelijk en vrolijk kwispelend steekt hij zijn poot uit, maar hij wil niet uit de kast komen, hoezeer dokter Polifemus hem ook smeekt.

Daarna neemt dokter Polifemus een douche en ontdekt een andere hond in de kast in de badkamer. Hij vindt er ook een in het keukenkastje met pannen, een in de afwasmachine en een half bevroren in de koelkast. Er zit een poedel in de bezemkast, een chihuahua in het kastje onder het bureau. Dokter Polifemus zou natuurlijk de conciërge van zijn gebouw te hulp kunnen roepen om de indringers te verjagen, maar dat kan hij als hondenliefhebber niet over zijn hart verkrijgen. In plaats daarvan rent hij naar de slager om tien kilo runderlappen te kopen om zijn gasten te voeden. Vanaf die dag koopt hij iedere dag tien kilo vlees. En dat valt op. De slager vindt het erg verdacht. Er gaan geruchten rond. Er ontstaan lasterpraatjes. Er wordt kwaadgesproken. Verbergt die dokter Polifemos soms spionnen? Voert hij duivelse experimenten uit met die riblappen en lendestukken? De arme dokter verliest patiënten. Ze gaan opgewonden naar de politie. De hoofdinspecteur geeft opdracht tot een huiszoeking. En zo komt men erachter dat dokter Polifemus onschuldig is en al die verdachtmakingen heeft ondergaan uit liefde voor honden. Enzovoort.

Het verhaal is in dit stadium alleen nog maar ruw materiaal. Om dit te bewerken tot een goed product moet er een schrijver aan te pas komen. Hier ging het er alleen maar om de fantastische tweeterm duidelijk te maken. De nonsens kan zo blijven. Het gaat om een techniek die kinderen uitstekend beheersen en met veel plezier toepassen zoals ik in vele scholen in Italië heb meegemaakt. Deze oefening dient natuurlijk ook een belang en daar zullen we het verderop nog over hebben. Maar het effect van de vrolijkheid die ze oproept moeten we niet onderschatten. In onze scholen – algemeen gesteld – wordt te weinig gelachen. De gedachte dat onderwijs een ernstige aangelegenheid zou moeten zijn is moeilijk te verdrijven. Daar wist de dichter Giacomo Leopardi ook wat van, zo schreef hij op 1 augustus 1823 in zijn dagboek:

‘De mooiste en gelukkigste tijd van de mens is de jeugd en die wordt op duizenden manieren verpest door duizenden angsten, vrees

en inspanningen van opvoeding en onderwijs, zodat ook de volwassen mens – zelfs al is hij ongelukkig – niet terug zal willen keren naar zijn jeugd wanneer hij zo zou moeten lijden als hij toen geleden heeft.’

5. Licht en schoenen

Het verhaal dat nu volgt, is verzonnen door een jongetje van vijfenhalf met de hulp van drie klasgenootjes op de kleuterschool Diana in Reggio Emilia. De fantastische tweeterm waaruit het is ontstaan, bestaat uit ‘licht’ en ‘schoenen’. De leerkracht kwam met deze twee woorden op de proppen de dag nadat wij in onze cursus over deze techniek hadden gesproken. Hier komt het zonder verdere inleiding.

Er was eens een kindje dat altijd de schoenen van zijn vader aantrok. Op een avond had de vader er genoeg van dat zijn kind altijd zijn schoenen afpakte. Dus bond hij hem op een avond vast aan de lamp. Om middernacht hoort hij iets vallen. De vader roept: ‘Wat is dat, een dief?’

Hij gaat kijken en vindt het kindje op de grond. Het kind is helemaal aan, helemaal verlicht. Dus probeert de vader zijn hoofd om te draaien, maar hij gaat niet uit. Hij trekt aan zijn oren, maar hij schakelt niet uit. Hij drukt op zijn neus, maar er verandert niets. Hij trekt aan zijn haren maar hij is nog steeds aan en drukt op zijn navel, maar er gebeurt niets. Dan doet hij zijn schoenen uit en dat werkt, hij is uit.

Het einde van het verhaal werd niet verzonnen door de eerste verteller maar door een andere kleuter en het beviel het jonge publiek zo goed dat ze begonnen te klappen. Het was inderdaad het beeld dat perfect en logisch de cirkel sloot en het gaf aan het verhaal een echt ‘af’ gevoel, maar misschien was het nog wel meer.

Ik denk dat dokter Freud een grote emotie gevoeld zou hebben