

“**Z**OALS HET ZICH VOORDOET IN JE DROOM”

DE ACTUALITEIT IN HET NEDERLANDSE THEATER

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2012/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

De mondiale bankencrisis, de falende Europese ambities, de ecologische neergang van onze planeet: wat vinden we ervan terug in het Nederlandse theater van de beginjaren van deze eeuw? In hoeverre zijn theatermakers zich bewust van misschien wel het meest uitzonderlijke kenmerk van theater, namelijk dat het een actuele kunstvorm is? En leidt een dergelijk bewustzijn vervolgens als vanzelf tot het maken van opiniërend of zelfs activerend theater? Of is het inmiddels gemeengoed dat kunst in het algemeen – en theater in het bijzonder – op zichzelf moet staan en niet als vehikel dient te fungeren voor iets anders? Vragen die in Nederland des te prangender zijn geworden na ingrijpende en met recht “dramatische” gebeurtenissen als de moord op Pim Fortuyn, een paar jaar later die op Theo van Gogh en de onverwacht snelle opmars van een populistische en hevig omstreden anti-islampartij. Gebeurtenissen die een ommekeer hebben betekend in het politieke klimaat en het maatschappelijke debat – maar hebben ze ook iets teweeggebracht in de wereld van het theater?

TUSSEN PODIUM EN SAMENLEVING

Op basis van recente producties en vooral de hoge toon die theatermakers zelf daarover aanslaan, lijkt de conclusie gerechtvaardigd dat veel modern theater wel degelijk midden in de actualiteit wil staan. Uiteraard geldt dit niet of nauwelijks voor de overwegend diverterende voorstellingen in het circuit van de vrije producties, inclusief populaire genres als musical en cabaret. Voor veel theatermakers echter lijkt de kernvraag: in welke mate en op welke wijze kunnen we de actualiteit verbeelden en becommentariëren? Vallen, om eens iets te noemen, de problemen van vandaag te

JOS NIJHOF

werd in 1952 geboren in Borne. Hij studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Rijksuniversiteit Leiden en werkt als teammanager en leraar Nederlands in het voortgezet onderwijs. Hij publiceerde over Gerard Reve, Anton Koolhaas en Gerrit Achterberg. Daarnaast is hij artistiek leider van de Leidse toneelgroep Al Dente. Hij schreef theaterkritieken in dag- en weekbladen en schrijft geregeld over theater in de publicaties van Ons Erfdeel vzw. Adres: Berkenkade 14, NL-2351 NB Leiderdorp.

benaderen met een beroep op teksten uit het verleden. Kunnen we de klassieke meesterwerken van Shakespeare, Vondel, Tsjechov transformeren naar het heden en ideeën en conflicten van weleer laten versmelten met die van onze tijd?

Een regisseur kan bijvoorbeeld van mening zijn dat een productie waarvan een huwelijksconflict de kern vormt, fungeert als een parabel van een samenleving waarin mensen elkaars anders-zijn al dan niet accepteren. Zo ongeveer althans motiveerde artistiek leider Ivo van Hove de vierdelige “huwelijkscyclus” die hij bij Toneelgroep Amsterdam tussen 2004 en 2006 regisseerde. Het was een reactie op een aanval van zijn collega Johan Simons: die had hem bekritiseerd, omdat Van Hove als leider van het grootste gezelschap van Nederland met zijn vrijblijvende producties afzijdig zou blijven van de op drift geraakte samenleving om hem heen.

In de optiek van Van Hove moet, vrij vertaald, de transfer van het podium naar de maatschappij plaatsvinden in de beleving van de toeschouwer, maar – luidt de tegenkritiek – het is de vraag of bestaand, klassiek repertoire krachtig genoeg is om die beweging te genereren, zelfs als theatermakers daar nadrukkelijk op uit zijn en de klassiekers dusdanig naar hun hand zetten dat hun bedoelingen – soms meer, soms minder vastomlijnd – er bij het publiek worden ingewreven. Ze regisseren bijvoorbeeld Elektra en Orestes als getraumatiseerde Afrikaanse kindsoldaten; om een bijdrage te leveren aan het integratiedebat laten ze Ophelia rondlopen met een hoofddoek; de Kersentuin laten ze wegvagen met kettingzagen in plaats van hakbijlen en aldus moet het publiek iets begrijpen met betrekking tot de actuele milieuproblematiek.



De samenleving als gevangenis, een tweeluik van beeldend kunstenaar Jonas Staal naar een architectuurontwerp van een PVV-politica. Dit werk werd naast een installatie ook een performance, met bijdragen van regisseur Alexandra Broeder en leden van acteursgroep Wunderbaum, Foto Jonas Staal.

In het algemeen lijkt hier toch eerder sprake van een zekere “koudwatervrees voor onverdunde klassieken” om met criticus Martin Schouten te spreken, dan van een oprecht signaal met betrekking tot politiek en samenleving. Bovendien kan ik me niet aan de indruk onttrekken dat niet alleen de theatermakers zelf, maar ook de toeschouwers behoorlijk zijn uitgekeken op dergelijke trouvailles. Ze lijken inmiddels in belangrijke mate geconfisqueerd door het amateurtheater, waar een nieuwe generatie regisseurs alle mogelijke middelen inzet om de gevreesde indruk van achterhaald dilettantisme te vermijden. De actualiteit lijkt er met de haren bijgesleept, maar van het overdragen van een verrassende, tot denken aansporende zienswijze is geen sprake. Voor dat laatste zijn nu eenmaal meer fantasie en tegelijk meer directheid nodig.

Over directheid gesproken, ik herinner me de voorstelling waarmee de Amerikaanse regisseur Peter Sellars onder meer het Holland Festival van 2004 aandeed: *The Children of Herakles*, een ingrijpende bewerking van *De Herakliden* van Euripides, met medewerking van “echte” kinderen uit asielzoekerscentra. In een combinatie van lezing, debat en theater probeerde Sellars een krachtig statement te maken en het klassieke drama in te zetten als een pedagogisch instrument in het maatschappelijke discours. Of, een meer recent voorbeeld, het project van de Rotterdamse beeldend kunstenaar Jonas Staal dat eind december 2011 gelanceerd werd. Onder de titel *De*

maatschappij als gevangenis presenteerde Staal een tweeluik rond het idee van een gesloten versus een open samenleving. Een geruchtmakend architectuurontwerp voor een gevangenis uit 2004 van PVV-kamerlid Fleur Agema vormde de aanleiding. Actrice Catrien van Boxtel imiteerde een foeterende Agema en bijdragen van acteursgroep Wunderbaum en regisseur Alexandra Broeder – in een performance met een groep van achttien kinderen – completeerden dit “totaalkunstwerk”.

DE AFSTAND TOT DE WERKELIJKHEID

Veel dichterbij kan de realiteit niet komen, al doet met name een productie als de laatste een beetje denken aan een kunstschilder die een neus op een schilderij door een echte neus vervangt – om Tsjechovs afkeuring van het doorgeslagen realisme te parafaseren. En zeker wanneer kinderen worden ingezet – opvallend genoeg zowel bij Sellars als bij Staal – ligt een twijfelachtig melodrama op de loer en ontstaat toch weer de gedachte dat juist abstractie en stilering nodig zijn om het publiek aan te spreken of zelfs te overtuigen. In de regel wordt een theatervoorstelling anno 2012 bij voorkeur immers anders gedefinieerd dan als een eenzijdig politiek ingekleurd actualiteitenprogramma.

Dat is niet altijd zo geweest, zeker niet in de periode nadat in het kielzog van de Aktie Tomaat – de beweging uit 1969 die zich verzette tegen het traditionele repertoire-toneel – her en der de zogenaamde vormingstheatergroepen waren opgedoken: collectief werkende gezelschappen die op directe en confronterende wijze de kwestieuze praktijken van het grootkapitaal onder de loep namen, van de strokartonindustrie in Oost-Groningen tot de DAF-fabrieken in Eindhoven. Linkse hobbyisten, zo zouden groepen als Proloog, Sater en de Nieuwe Komедie in onze tijd worden genoemd, en in dit geval niet eens onterecht. Proloog zou volgens een rechtse politica uit die periode zelfs een marxistische mantelorganisatie zijn waar geen cent subsidie meer naartoe moest.

Toch sudderde het vormingstheater dankzij de overheidssteun nog door tot in de jaren tachtig en in de geschiedschrijving van het theater is deze theatervorm inmiddels voldoende gerehabiliteerd. Nog altijd zijn er voorstellingen die de erfenis ervan min of meer voortdragen. Tot op zekere hoogte geldt dat bijvoorbeeld voor *De prooi* van het Nationale Toneel, een productie die op 10 maart van dit jaar in première ging en die met het vormingstheater minimaal de journalistieke focus op de actualiteit en de aandacht voor het grootkapitaal gemeen heeft. *De prooi*, een dramatisering van de gelijknamige bestseller van Jeroen Smit, vertelt het verhaal van de teloorgang van de ABN Amro, een instituut dat bijna tweehonderd jaar medebepalend was voor het succes van de Nederlandse economie. Maar ook in deze productie gloort de behoefte aan een missie die verder reikt dan een onopgesmukt statement over grijpgrage bankiers. Op de website van het Nationale Toneel laat regisseur Johan Doesburg noteren: “De voorstelling

(...) zegt iets over bankiers, maar eigenlijk over ons allemaal. De financiële lust zit ons in de vezels. Het is het verhaal van een strijd zonder winnaars.”

Een ander voorbeeld uit dit seizoen is *Met Joran aan zee* van Nieuw West, een regie van Marien Jongewaard. Bij het lezen van de naam Joran weet men van Hongkong tot Peru inmiddels over welke Joran het gaat. Betreft *De prooi* een actualiteit die rechtstreeks gekoppeld kan worden aan de internationale economische crisis, in *Met Joran aan zee* wordt ingezoomd op een op zichzelf banale anekdote over een Nederlandse misdadiger, met weglating van alle denkbare hypotheses en reconstructies, maar met de focus op een geraffineerd psychologisch krachtenspel. Het is een afdaling in de geest van een jongen die gelooft dat de wereld aan zijn voeten ligt en van een meisje dat bereid is letterlijk alles met zich te laten gebeuren. Andermaal maakt deze voorstelling duidelijk dat weliswaar ieder spraakmakend nieuwsfeit gebruikt kan worden als bron, maar dat voor een degelijk en houdbaar inzicht de oppervlakkige actualiteit ingewisseld dient te worden voor een diepere, haast niet te vatten waarheid.

ACTUALITEIT IN TIENVOUD: MIGHTYSOCIETY

Tot de meest erkende makers van hedendaags, geëngageerd theater worden in brede kring Eric de Vroedt en de wisselende acteurs en medewerkers van *mightysociety* (inderdaad, zonder hoofdletter) gerekend. In deze beschouwing verdient *mightysociety* dan ook een aparte behandeling. Overigens, het gaat hier niet zozeer om een gezelschap als wel om een serie van tien producties, vanaf 2007 op zakelijk en publicitair terrein ondersteund door Toneelgroep Amsterdam. Sinds de start in 2004 kwamen onderwerpen als terrorisme, globalisering en de oorlog in Afghanistan aan bod. Drie delen werden geselecteerd voor het Nederlands Theater Festival. De voorstellingen gaan in veel gevallen gepaard met een randprogrammering: een ontwikkeling die we overigens steeds vaker zien. Voor het geval de verbinding met de actualiteit vanaf het podium onvoldoende tot haar recht zou komen, moeten begeleidende lezingen en debatten kennelijk het gewenste soelaas bieden.

Bedenker en regisseur Eric de Vroedt (1972) studeerde af aan de toneelschool in Arnhem en was één van de oprichters van Monk, ook al een gezelschap met een fijne neus voor actuele thema's. In het seizoen 2011-2012 regisseert De Vroedt bij Toneelgroep Amsterdam Arthur Millers *Na de zondeval*, dat op 4 maart in première ging, en in het najaar van 2012 wordt het slotdeel verwacht van de *mightysociety*-reeks, waarvan de inhoud op dit moment nog niet vaststaat.

De ondertitel van *mightysociety*⁸, de voorlaatste productie uit de reeks, luidt *Geert Wilders, de musical* en daarmee wordt meteen duidelijk waar De Vroedt en zijn spelers voor staan: een combinatie van politiek en satire, of om het in de woorden van de makers zelf te zeggen: “een aanval op de wereld van het massa-amusement en de politieke



De prooi van het Nationale Toneel, een voorstelling over de teloorgang van ABN Amro, naar het gelijknamige boek van Jeroen Smit, Foto Carli Herms.

populisten van deze tijd”. De voorstelling verloopt aanvankelijk nog onschuldig en vrijblijvend, maar langzaamaan wordt de toeschouwer geconfronteerd met een aantal morele dilemma’s en wordt hij uitgedaagd om ook zijn eigen positie ter discussie te stellen. Centraal staat de kwetsbaarheid van progressief Nederland – inclusief theatermakers en hun publiek – waar het gaat om een adequaat antwoord op een ontspoorde samenleving.

De laatste productie, *mightysociety*, een drieluik “over liefde en leven in tijden van gifaffaires”, is gebaseerd op de geruchtmakende Probo Koala-kwestie. Het verhaal van deze “chemische odyssee” met als protagonist het Panamese schip de Probo Koala is complex en nog altijd is de laatste bladzijde ervan niet geschreven. Kort samengevat beschrijft het de illegale lozing, onder de verantwoordelijkheid van het Nederlandse bedrijf Trafigura, van vierhonderd ton giftig afval op diverse vuilstortplaatsen in Ivoorkust. Een actie met desastreuze gevolgen: volgens sommige verslagen zouden als gevolg van deze lozingen honderden slachtoffers zijn gevallen en minstens tien mensen zijn overleden. Het ongeval leidde in 2006 tot de val van de Ivoiriaanse regering en kent een juridische nasleep die tot op de dag van vandaag voortduurt.

Het drieluik van *mightysociety* laat in het eerste deel zien hoezeer de media manipuleren om het publiek niet teleur te stellen in een bepaald verwachtingspatroon. Het



Met Joran aan zee van Nieuw West, in een regie van Marien Jongewaard, Foto Ben van Duin.

clichébeeld van de Afrikaan die de voedende hand van de westerse weldoener bijt, wordt verstoord doordat deze vermeende primitieveling beschikt over een gsm en een laptop, terwijl er bovendien een ongewenste liefdesrelatie ontstaat met een Nederlandse presentatrice. Het tweede deel neemt ons mee naar een persconferentie van de directie van een Nederlandse multinational. De meeting loopt volledig uit de hand, mede als gevolg van het verschijnen van de donkergekleurde vrouw van de directeur: beiden raken verstrikt in een heftige dialoog die verwijzingen bevat naar de mythe van Jason en Medea. In het derde deel bereikt het toneelstuk een climax als twee acteurs een competitieve dans uitvoeren: een blanke kantoorman versus een onuitputtelijk energieke Afrikaan.

Natuurlijk doet deze samenvatting geen recht aan dit voorlopig laatste deel van de *mightysociety*-cyclus, wel zien we hoe Eric de Vroedt zich heeft beijverd een originele vorm te vinden voor het verhaal dat hij wilde vertellen. Je zou kunnen zeggen dat gaandeweg de voorstelling de werkelijkheid steeds verder uit beeld raakt en dat de aanvankelijke concrete omgevingen en toevalligheden oplossen in een gestileerde, artistieke abstractie. Uiteindelijk gaat de voorstelling helemaal niet meer om de Probo Koala, maar om de machinaties die ten grondslag liggen aan bepaalde politiek-economische bewegingen.

Het was een bijzonder toeval dat minder dan een week na de dernière van *mightysociety* filosoof en schrijver Jaffe Vink zijn boek *Het gifschip* publiceerde, waarin hij de werkelijkheid met betrekking tot de Probo Koala reconstrueert en de tendentieuze berichtgeving erover herleidt tot “een journalistiek schandaal”. Voor de makers van *mightysociety* zou een dergelijke publicatie onwelkom kunnen zijn, omdat zij zichzelf ondubbelzinnig geconfronteerd zien met de riskante onderneming die geëngageerd theater, gebaseerd op mogelijk gehypte nieuwsberichten, kan zijn. De openbaarmaking van nieuwe feiten of van een nieuw, onthullend perspectief op de kwestie kan de inhoud van een voorstelling immers op losse schroeven zetten en het beoogde effect ervan tenietdoen.

Niet dat daarvan in het onderhavige geval per se sprake was, en dat heeft alles te maken met het feit dat (ook) *mightysociety* niet eenzijdig partij kiest, maar een wijder perspectief nastreeft. Tekenend is de onmiddellijke reactie van het gezelschap op de publicatie van *Het gifschip*: “Jaffe Vink snapt niet dat de hele Probo Koala discussie al lang niet meer over gifdoden gaat. Het gaat over hebzucht, ten koste van alles.”

“THE EYE OF THE BEHOLDER”

Uiteindelijk gaat het bij actueel, geëngageerd theater om het vinden van de juiste balans tussen realisme en abstractie, tussen feit en fictie, tussen werkelijkheid en verbeelding. In het tijdschrift *Theater!* las ik onlangs in een interview met twee medewerkers van Theatergroep Plezant, dat de toeschouwers na het zien van hun voorstellingen buiten moeten komen met de gedachte: “Poe, dit heeft me geraakt, hier moet ik iets mee.” Weliswaar heb ik nog nooit een voorstelling van Plezant gezien – wel talloze voorstellingen van andere gezelschappen – maar ook heb ik mezelf nog nooit kunnen betrappen op de gedachte: “Poe, dit heeft me geraakt, hier moet ik iets mee.”

Zo werkt theater volgens mij niet, ook niet als het de problemen van onze tijd opzoekt. Theater raakt de toeschouwer hooguit in dat magische momentum, als tijdens een voorstelling alles op zijn plek valt en de geest wordt gekieteld en de zinnen worden geprikkeld. En verder, bij mij veroorzaakt theater soms dat ik (extra) geïnteresseerd raak in de dingen om me heen, dat ik met verdubbelde interesse de krant lees over Joran van der Sloot of in de boekhandel door *Het gifschip* van Jaffe Vink begin te bladeren. Bij theater dat uitdraagt dat ik er “iets mee moet” haak ik af. Theater moet naar mijn idee niet willen activeren, maar de anekdote overstijgen en het verhaal *achter* het verhaal vertellen; niet eenzijdig stelling nemen, maar het publiek de ruimte geven voor een origineel, onvoorzien inzicht in de actualiteit. Dat komt aardig in de buurt van wat Trepljov, de jonge toneelschrijver in *De Meeuw* van Tsjechov, over het theater zegt: “Je moet het leven niet uitbeelden zoals het is, en ook niet zoals het zou moeten zijn, maar zoals het zich voordoet in je droom.”



Mightysociety, een drieluik “over liefde en leven in tijden van gifaffaires”, gebaseerd op de kwestie met het gifschip Probo Koala, Foto Sanne Peper.

Een half jaar geleden zag ik van Tsjechov *De kersentuin*, opgevoerd door het Arnhemse gezelschap Keesen&Co, en ik werd erdoor gegrepen. De regie van Willibrord Keesen was voortreffelijk, het spel van de acteurs fenomenaal en ineens wierp dit stuk van meer dan honderd jaar oud voor mij een nieuw licht op de politieke scheiding in links en rechts, een tweedeling die – naar ik besepte – alles te maken heeft met idealen enerzijds en belangen anderzijds, maar in de verte wellicht ook iets met lethargie en daadkracht. De wereld verschoof een fractie en het leven werd even iets complexer. En dat gebeurde in een min of meer hallucinair moment, zonder dat ik het gevoel had dat regisseur en spelers mij doelbewust in een bepaalde richting wilden duwen.

Gelukkig hebben in de jaren tien van deze eeuw de meeste theatermakers het accent verlegd van de kale – of met trouvailles gestoffeerde – werkelijkheid naar de droom. Het zou me niet verbazen als die ontwikkeling juist door de verschuivingen in het politieke klimaat en het maatschappelijke debat op gang is gebracht. Immers, bij zoveel tumult kan alleen de droom uitkomst bieden. Hoezeer een kunstenaar ook zijn best doet om zijn waar aan te prijzen, uiteindelijk zal alleen de verbeeldingskracht van de toeschouwer het pleit kunnen beslechten. Om de Prinses van Frankrijk uit Shakespeares *Love's Labour's Lost* te citeren: “Naar ’t oordeel van het oog koopt elk de schoonheid, / Niet naar de opvijz'ling van eens koopmans tong.” Dat de transfer van



De kersentuin van Tsjechov, opgevoerd door Keesen&Co, Foto Ben van Duin.

het podium naar de samenleving moet plaatsvinden in het hoofd van de toeschouwer is dus een onomstotelijke waarheid. En theatermakers moeten dromers zijn en hun dromen delen met de zaal.

www.jonasstaal.nl

www.nationaletoneel.nl

www.nieuwwest.com

www.toneelgroepamsterdam.nl

www.mightysociety.nl

www.keesen-co.nl