

○ Theater Schrift Lucifer

- De staat van het denken –

Vierde bericht van de redactie

Rei

*Och, och, och, och, de mens waar nutter nooit geschapen.
Dat leert zich aan een vrucht, een mond vol sap, vergapen.*
uit Lucifer (1654); vers 2118-2119

Bij de opening van het nieuwe Theaterfestival (TF-1) op 31 augustus jongstleden, schetste Ivo van Hove met de *Staat van het theater* zijn plannen voor het toekomstige theaterlandschap van Nederland. Er kwam al vrij snel reactie uit 'het veld'. Niet iedereen kon het eens zijn met deze voornemens om het theaterbestel verregaand te veranderen. En dat is niet zo vreemd. Het zou ronduit onverstandig zijn deze '9 punten voor het theater van de 21^{ste} eeuw' (zo luidt de ondertitel) niet aan een kritisch onderzoek te onderwerpen. Iedereen zal het er immers over eens zijn dat een plan met een zo omvangrijke, ja zelfs historiserende ambitie als deze, een zaak van alle betrokkenen moet zijn. Die 9 punten hebben nu even kunnen bezinken, zodat ruimte voor reflectie is ontstaan. De redactie van Theater Schrift Lucifer is van mening dat een ieder die zich betrokken voelt bij het Nederlands theater, werkelijk kritisch naar de theatertoekomst en de bestaande plannen zou moeten kijken, om zo het beste voor het Nederlandse theater als geheel te bereiken. Grootse plannen leiden niet per definitie tot een grootse toekomst.

De *Staat van het theater* roept vooral veel vragen op. Opvallend is allereerst dat het om een *beleidsstuk* gaat. Het behandelt het bestel, de politieke en economische structuur die theatermakers bepaalde mogelijkheden verschaft om hun werk te kunnen doen. Dat een kunstenaar zich met zulke 'prozaïsche' zaken bezighoudt is geen nieuws. Het past in de recente ontwikkeling waarin twee begrippen die vroeger ver uit elkaar lagen, namelijk 'kunst' en 'beleid', naar elkaar toe zijn gegroeid, of vaak zelfs zijn *vergroeid* met elkaar. We ervaren dat misschien als 'typisch voor onze tijd', als iets natuurlijks of iets dat nu eenmaal zo geworden is, maar moeten we daarmee wel tevreden zijn? Verwachten we dan van een kunstenaar niet meer dat hij zich tot ons richt over de *kunst*? Dat hij ons vertelt over zijn *artistieke* dromen en idealen, over *wát* kunst is en hoe we niet zonder kunnen? Waarom deed Guy Cassiers dat *wél* in de *State of the Union* waarmee hij op 24 augustus het Vlaamse Theaterfestival opende? Waar blijft de Nederlandse theatermaker die zich over de artistieke koers van het toneel uitlaat? In elk geval is het goed dat door de Staat van het theater de gedachten over de toekomst van het Nederlands theater in een stroomversnelling zijn geraakt.

De titel van de lezing luidt 'Het begin', wat aan het eind wordt uitgelegd als 'het nieuwe werkelijk begin'. Zo krijgt de toespraak het karakter van een hervormingsplan. Maar wat is er nu werkelijk nieuw aan het plan?

Niet de idee van 'een eigen huis voor stadsgezelschappen'. Al decennia lang verzetten toneelgroepen zich tegen de reisverplichting. En die kritiek is ook terecht. De reisverplichting is vaak een artistieke belemmering en doet denken aan tijden dat theatermakers enkel met rondreizen konden overleven. Eigenlijk is het absurd dat na zoveel jaren van terechte kritiek nog steeds moet worden gebedeld bij de politiek om aanpassing van deze regel. Evenmin nieuw is het criterium 'de kunst als brug tussen culturen'. Staatssecretaris Van der Ploeg verhief dit idee al tot officieel beleid en stuitte juist bij veel theatermakers op weerstand. Dat was niet omdat zij hun publiek niet wilden verbreden (oftewel: allochtonen niet tot hun publiek zouden willen rekenen), maar omdat het criterium impliciteerde dat het bestaande theater die bevolkingsgroepen per definitie uitsloot. Is goede en belangwekkende kunst niet altijd een brug tussen culturen?

Ook niet nieuw is het conflictmodel 'een sterk centrum schept ruimte voor een sterke marge'. Dit model gaat ervan uit dat er vanzelf een artistieke marge ontstaat als de middelen (geld) gecentraliseerd worden. Die marge zou gezond zijn voor het centrum, omdat ze er steeds kritisch tegenover staat. Maar wat is gezond voor de marge? Zo zouden centrum en marge elkaar 'verrijken'. Maar in veel Europese landen waar deze situatie de werkelijkheid is, gaan kritische stemmen op. Is het Nederlandse theaterlandschap niet juist altijd zo bijzonder geweest omdat kleine gezelschappen niet gemarginaliseerd waren, zodat ze gelijkwaardig aan de grote gezelschappen hun opdracht konden uitvoeren: theater maken?

Wat betreft het historische perspectief doet de *Staat van het theater* de geschiedenis geen recht aan. Al met de televisieserie *Allemaal theater* (2004) werd een discutabele tendens in gang gezet omtrent Aktie Toot, een tendens die een pijnlijk slordige omgang met de eigen geschiedenis blootlegt. Aktie Toot zou 'een monster gebaard' hebben. Het zijn vooral zulke bewoordingen die argeloze toehoorders een vertekend beeld voorspiegelen, waarin het theaterlandschap wordt voorgesteld als 'versplinterd' in plaats van 'divers'. Welk beeld zal de jongere generatie van de eigen toneelgeschiedenis krijgen, als de ouderen vergeten hoeveel prachtig theater dit unieke theaterbestel opleverde? Wat een schitterende artistieke diversiteit aan groepen vanaf de jaren zeventig kon ontstaan? En hoe internationaal vermaard dit bestel werd?

Natuurlijk moet ieder systeem eens in de zoveel tijd worden herzien. Ook het theater ontsnapt daar niet aan. De wereld is sinds Aktie Toot drastisch veranderd. Het doorgeschoten kapitalisme en het om zich heen grijpende populisme zijn invloeden die relatief nieuw zijn en waarop het theater soms met verzet, maar soms ook meegaand reageert. De bezuinigende overheid die probeert het 'nut' van kunst te definiëren, dwingt het theater op paden die in de jaren negentig nog volstrekt ondenkbaar waren.

Voor een aantal dingen kan juist nu terrein gewonnen worden, zoals voor het verwezenlijken van een eigen theater als thuisbasis en het afzwakken van de reisverplichting. Daarvoor is nu misschien het moment gunstig, al was het alleen maar omdat dit financieel voordeliger kan zijn. Bijna alle theatermakers zullen zich hierin kunnen vinden, om de eenvoudige reden dat zij al jaren dezelfde behoefte hebben.

Veel ingewikkelder ligt het voor enkele andere punten uit de *Staat van het theater*. De theateropleidingen zouden strenger moeten zijn aan de poort omdat ze te veel uitstroom zouden hebben. Dat zou te veel talentloze makers opleveren, die na het afstuderen de doorstroming van de echte talenten belemmeren. Maar wát is talent? En wie herkent bij de nieuwkomers de 'kiem van talent' die 'tenminste' aanwezig moet zijn en die zich in het eerste jaar moet ontwikkelen? Hebben sommige kunstenaars misschien een langere tijd nodig, gewoon omdat ze mensen zijn? En waar komt de harde, ja zelfs verharde toon vandaan: 'wie niet goed is, moet eruit'? Wat is eigenlijk *goed*? Nog maar heel kort geleden zocht men naar andere begrippen om het theater te beoordelen – opmerkelijk, belangwekkend, vernieuwend bijvoorbeeld. Ook al hadden dit soort termen hun beperkingen, ze waren in ieder geval controversieel en hoe dan ook preciezer. Van Hoves toespraak mag te meer verbazing wekken omdat hij zelf uit dit typisch Nederlandse toneelbestel voortkomt.

Dit vierde nummer van Theater Schrift Lucifer bevat een aantal artikelen die – direct of indirect – een reactie zijn op de *Staat van het theater*. Allereerst zijn dat de reacties van Mirjam Koen en Ellen Walraven. Mirjam Koen, lid van de artistieke leiding van het Onafhankelijk Toneel, schreef een brief waarin zij haar eigen visie op een toekomstig theaterbestel uiteen zet. Ellen Walraven schreef een essay waarin zij het economische nut-denken aan de kaak stelt dat het theater is binnengesijpeld als regenwater door een onvoorziene lekkage. Moeten de theatermakers gewoon leren zwemmen of zich terugtrekken op het droge? Ze moeten zich in ieder geval uitspreken, betoogt Walraven. Zij schreef het essay met de Marie Kleine-Gartmanpen; een jaar geleden voor het eerst uitgereikt door het Nederlands Toneelverbond. Theater Schrift Lucifer kreeg toestemming het essay te publiceren. Daarnaast staat de afscheidsrede van Maarten Doorman voor Mevrouw Sorgdrager bij haar vertrek bij de Raad voor Cultuur. Doorman hield een warm pleidooi voor de herwaardering van de begrippen kwaliteit en vernieuwing als onderscheidende criteria bij de beoordeling van kunst; twee punten waar ook in de *Staat van het theater* sprake van is.

De *Staat van het theater* en ook alle reacties laten tenminste één terrein braak liggen: dat van het jeugdtheater. En dat is onterecht. In dit nummer daarom drie artikelen waarin de stand van het gewas in het jeugdtheater wordt bekeken. Cecile Brommer maakte een inventarisatie van de hete hangijzers, Silvia Andringa schreef een persoonlijke brandbrief tegen de toegepaste kinderkunst en Annemarie Wenzel bericht over een hoopgevend initiatief: de nieuwe jeugdtheaterwerkplaats BonteHond in Almere. De redactie van Theater Schrift Lucifer hoopt hiermee een opmaat te geven tot een even levendig en openbaar debat ten aanzien van het Nederlands jeugdtheaterbestel.

Uiteraard zijn er ook weer toneelkritieken. Het valt op dat de onderwerpen van de diverse, recente redevoeringen in het theaterlandschap in de besproken voorstellingen lijken te worden weerspiegeld. De vier kritieken kunnen worden ondergebracht onder de gezamenlijke noemer 'man en macht'.

Daphne Richter schreef over *Madame de Sade* van Toneelgroep Amsterdam, Roeland Hofman schreef over *Triptiek* van Het Nationale Toneel, Claartje van den Broek en Joris van der Meer voelden zich beide aangesproken door *Macbeth* in de regie van Jürgen Gosch.

Lucas De Man schreef een persoonlijk verslag van een *acting-directing laboratory* in Bologna, hetgeen hem vooral nieuwe inzichten opleverde over de (internationale) verantwoordelijkheid van theater.

Regisseur in opleiding Anouke de Groot schreef een artistiek 'credo' over het lichaam van de acteur. Het menselijk lichaam is, zoals we sinds Michel Foucault weten, geketend in grotere structuren en systemen. Het is 'gedisciplineerd'. De drang tot bevrijding is daarmee echter nooit verdwenen en het theater biedt de mogelijkheid tot ontsnapping.

De afgelopen jaren zijn er in het Nederlands taalgebied met regelmaat opvoeringen te zien geweest van de Noorse auteur Jon Fosse. Aan Lucifer gaf hij speciale toestemming een essay te publiceren. Alexander Schreuder vertaalde *De gnosis van het schrijven (Skrijvingas gnosis)*, waarin de auteur tracht uit te leggen wat het schrijfproces voor hem betekent.

En tot slot: *Het vreemde stukbitten en inlijven* van Berthe Spoelstra is een overpeinzing aangaande 'het vreemde' in het Nederlandse theater, waarin ook *Helsinki* van Erik-Ward Geerlings aan bod komt. Achterin Lucifer #4 is de tekst van dit korte maar aansprekende toneelstuk integraal opgenomen.

Een vol nummer, vol van grote woorden en gedachten. Wij hopen dat een ieder die zich betrokken voelt bij het Nederlands theater de tijd en de rust neemt, of misschien eerder nog de eigen agitatie of woede serieus neemt, om werkelijk kritisch naar de theatertoekomst te kijken. Want alleen met veel gedachten, gesprekken, brieven en voordrachten kan er uiteindelijk goed beleid gemaakt worden. Laten wij de staat van het denken over het Nederlands theater serieus nemen.

Amsterdam, september 2006

Alexander Schreuder, Berthe Spoelstra, Cecile Brommer, Daphne Richter