

## **Theater van de toekomst**

### **- Een dagboekfragment -**

*De redactie van Lucifer nodigde Chris Keulemans uit een essay te schrijven over de toekomst van het Nederlands toneel. En hij ging op reis. Via een spoeddebat over het al dan niet slagen van 'het Nederlands multiculturele theater' bij DNA en enkele Randstedelijke voorstellingen, reisde hij af naar De Proeverij in Eindhoven, waar jonge theatermakers van de toneelschool hun werk toonden. En daarna ging hij naar de Balkan; Sarajevo, Omarska, Prishtina... Een dagboek over multicultureel theater, toneelmetaforen, morele gewichtsloosheid en de toekomst. En uiteindelijk ook de vraag welke maatstaf wij zouden kunnen (of moeten) hanteren voor de maatschappelijke waarde van theater.*

### **Chris Keulemans**

#### **donderdag 25 januari**

Ik kan me in het theater heel ongemakkelijk voelen. Een voorstelling is een gesprek met de toeschouwer, zeggen makers graag, maar soms is het een gesprek dat me niet kort genoeg kan duren. Dat heeft iets met toon te maken. Als je een lange autorit maakt, raakt de radiozender waar je naar luistert langzaam buiten bereik. Eerst worden de s-en scherper, dan beginnen de bassen te scheuren in plaats van te dreunen, de uithalen klinken te schril en tenslotte neemt de ruis het helemaal over.

Als het zaallicht dooft verheug ik me altijd. Maar soms klinken de s-en al binnen tien minuten te scherp, en vanuit mijn stoel zijn er geen knoppen waar ik aan kan draaien. Theater is zo kwetsbaar. Deelnemen aan een gesprek met meer mensen tegelijk zonder zelf iets te zeggen kan ik goed, maar dan moeten de mensen die aan het woord zijn wel naar elkaar luisteren, precies het juiste moment kiezen om zinnen over en weer te kaatsen, geloven in wat ze zeggen, begrijpen wat ze verzwijgen. Als dat niet meteen lukt valt het bijna niet te herstellen - de zender raakt onachterhaalbaar buiten bereik.

Ik ben niet de enige. In het gesprek tussen ons theater en de rest van het land zit altijd een zeker ongemak. Soms lijken ze even precies op elkaar afgestemd, vaak zit er ruis op de verbinding, en nog vaker lijkt het theater zijn liedjes te spelen in een auto die over een lege snelweg vooruit kachelt, terwijl de rest van Nederland aan de overkant in de file staat, luisterend naar heel andere liedjes, omdat het de theaterzender niet eens kan ontvangen.

Als ik iets wil schrijven over het theater en de toekomst, moet ik mezelf afvragen of die afstand tussen het theater en het land de komende jaren groter gaat worden of toch wat kleiner. Het antwoord op die vraag ga ik zoeken in dit dagboek, dat ik de komende weken meeneem als ik een theater bezoek.

#### **vrijdag 26 januari**

In de oefenruimte van De Nieuw Amsterdam hangt een hoog wit doek boven de zwarte vloer: het decor voor de repetities van *Rinoceros*, de nieuwe DNA

produktie in de regie van Aram Adriaanse, met Sabri Saad el Hamus in de hoofdrol.

Aram heeft ons bij elkaar geroepen. Ons, dat zijn twintig mensen die zich aangesproken voelen door het artikel van Annette Embrechts in de Volkskrant, 'Het is niet gelukt.' Ze heeft het boek NIEUW gelezen, waarin ik een van de interviewers was die aan grootheden van het multiculturele theater uit de afgelopen twintig jaar vroegen hoe ze zich ontwikkeld hebben en wat ze nu voor ogen staat. Haar artikel begint zo:

“We zijn nu twintig jaar bezig. Noem mij één naam van een Antilliaanse, Turkse of Marokkaanse acteur die gewone rollen speelt in een groot gezelschap of bij een groot regisseur. Ja, Mimoun Oaïssa. Maar die maakt films.’ Nee, zegt Meral Taygun, Turks politiek vluchteling, in haar geboorteland ooit een gevierd actrice en hier jarenlang directeur van de Amsterdamse Toneelschool. ‘Het is ons niet gelukt.’”

Ons, dat zijn vanmiddag ook twintig mensen die weigeren zich ons te noemen. De verschillen zijn te groot. In leeftijd, in herkomst, in opleiding, in stijl, in positie. Ik kijk om me heen. Ernestine Comvalius, de imposante zwarte directeur van Krater Theater in Zuid-Oost. Sabri Saad el Hamus, de kwikzilverachtige charmeur die momenteel ragfijne spelletjes uithaalt met mythes en stereotiepen in zijn Mohammed-cyclus. Marion Schiffer, de serieuze doordenker van jongerentheater 020. Jörgen Tjon a Fong, de slimme sater van Urban Myth. Paulette Smit, al jaren dragende kracht van Cosmic, als actrice, schrijfster en organisator van Hollandse Nieuwe. Caspar Nieuwenhuis, de jonge dramaturg die net met Abdelkader Benali een hersenkrakende solo heeft gemaakt van Othello. Čelil Toksöz, de beminnelijke artistiek leider van Rast, die aan het eind van de middag aankondigt dat de volgende bijeenkomst in zijn theater mag omdat hij, glimlacht hij fijntjes, ‘ook heel goed shoarma kan klaarmaken.’

Halverwege schrijdt routinier Felix Burleson binnen, smetteloos in het pak. Hij komt net terug van de receptie in het Concertgebouw ter ere van Ellen Vogels 85<sup>ste</sup> verjaardag. Ze keek terug op Aktie Tomaat, vertelt hij, en hield daar haar motto aan over: ‘Ik laat me door niemand mijn creatieve expressie ontnemen!’ Ik heb wel eens sterkere motto’s gehoord. Maar zoals Burleson hem uitspreekt, met zijn donkere stem en die gegroefde kop, Nelson Mandela zou het hem niet nadoen.

Dit gezelschap is geen ons. Het is geen multicultureel theater en geen *urban*. Welzijnswerk is het al helemaal niet. Elke noemer die iemand oppert wordt al even snel weer verworpen. Er passen altijd meer mensen niet onder dan wel. Is het dan een gezelschap dat, met al zijn verschillen, de frustratie deelt dat zijn werk niet in de grote zalen staat?

Ook dat niet. Rondkijkend zie ik vooral wat de *Catch-22* van het Nederlandse theater aanricht. Wat we hebben is een fijnmazig systeem van opleidingen, gezelschappen, podia, kritieken en subsidies dat werkt als een doolhof. Er zijn ingangen. Er zijn wegen die, als je maar steeds op tijd links of rechts kiest, naar het geluk leiden. Er zijn ook heel veel dwaalwegen. Die geven je lange tijd het gevoel dat je dichterbij je doel komt, tot je plotseling verkeerd afslaat en ontdekt dat je weer op straat staat. De muren van het doolhof zijn niet van steen, eerder van een nauwelijks tastbaar en toch dwingend materiaal dat je stuurt terwijl het tegelijk met je meebeweegt. Wat je onderweg niet goed

merkt is hoe jij en die muren zich steeds meer naar elkaars vormen voegen. De overeenkomsten met de mensen die je aantreft in het hart van het doolhof, mocht je dat ooit bereiken, zijn groter dan de verschillen die er nog tussen jullie bestonden toen je aan de zoektocht begon.

Het is nooit zo geweest dat de meeste Nederlanders wel eens naar het theater gingen. Maar ik hoef geen publieksonderzoek te doen om te weten dat het percentage theaterbezoekers tegenwoordig lager is dan ooit. Dat komt omdat de bevolking uit steeds meer mensen van andere herkomst bestaat, en dat hele doolhof is er niet voor hen. Het theater staat niet op hun plattegrond van de stad. De taal van dat fijnmazige systeem versta je alleen als je er deel van uitmaakt. En om er deel van uit te maken moet je aan voorwaarden voldoen. Een van die voorwaarden is dat je hier al je hele bewuste leven woont.

In de oefenruimte van DNA zitten mensen die van theater houden en geloven dat er een toekomst is voor mensen op toneel. Ze weten ook dat hun podium buiten dat systeem moet staan. De grote zaal van de schouwburg was twintig jaar geleden misschien nog het doel, bij gebrek aan fantasie of alternatief. Maar dat is veranderd – omdat ze onder het publiek in die schouwburgen niet een even grote variatie aan gezichten zien als op straat. Dat staat dit systeem vooralsnog niet toe. Er moeten dus nieuwe podia komen, nieuwe gezelschappen, opleidingen, kritieken en subsidies. Alleen: om dat zover te krijgen moet je eerst dat doolhof in. Om een nieuw systeem op te zetten moet je eerst door het oude heen, om daar je goedkeuring en kredietwaardigheid te verwerven. Op het gevaar af dat je, eenmaal in het hart aangekomen, niet meer bent wie je wilde zijn en vergeet waarom je ooit aan die dwaaltocht begonnen was.

Ramsey Nasr, Ola Mafaalani, Marcus Azzini en Tarkan Köroglu zijn hard op weg zich een weg door het doolhof te banen. Over hen gaat het stuk van Annette Embrechts niet, hoe belangrijk ze ook zijn. Op het moment dat zij de grote zaal bereiken is hun kleur blijkbaar onzichtbaar geworden. Vreemd eigenlijk: de tegenvoorbeelden van Embrechts' stelling tellen niet meer zodra ze recht voor haar ogen staan. Eenmaal op het grote podium beland, worden ze niet meer als anders gezien. Zij zitten dan ook niet aan deze tafel. Hier zitten mensen die, ja wat eigenlijk – minder aangepast, eigenwijzer, minder getalenteerd, vernieuwender, rommeliger, vooruitkijkender zijn? Ik zou er geen noemer voor weten. Ik weet wel dat een steeds groter deel van de Nederlandse stadsbevolking geen theater meer te zien krijgt als het systeem zich niet naar deze mensen voegt.

Na afloop springen Laurien Saraber en ik op de fiets. Laurien weet alles van dans, ziet het liefst voorstellingen waarin verschillende talen door elkaar heen beginnen te spreken, fysiek of verbaal, en is vaker dan haar lief is het keurige meisje dat tijdens bijeenkomsten woedend opspringt omdat dat fijnmazige systeem van ons maar niet begrijpt dat het plaats moet maken voor nieuwe stemmen. De wind snijdt door ons heen op de lange grachten als we doorpraten over de voorstelling die we laatst samen zagen: *Skills* van Cosmic / Made in da Shade, in de regie van Jolanda Spoel. Ik vond het een glanzend voorbeeld van de coup op de bestaande podia. Het Compagnietheater was omgebouwd tot een skatebaan, waarin een springerige mc voor een luidkeels meelevend, totaal gemengd publiek commentaar gaf op een *battle* tussen

twee groepen dansers die verstrikt raken in privéproblemen. De solo van Alida Dors als het meisje uit Zuid-Oost dat niet weet hoe ze voor haar zusje moet zorgen nu haar moeder dood is was de eerste *breakdance* die me tranen in de ogen bracht. Maar Laurien gaf zich niet zo snel gewonnen. Terwijl we hijgend verder fietsen maakt ze nog altijd bezwaar tegen de tekst van de voorstelling, die in zijn sociale melodrama achterbleef bij het meesterschap van de dansers. Zolang zo'n voorstelling niet op alle niveaus uitblinkt, zegt ze, blijft het te makkelijk voor de gevestigde critici en beoordelaars om hem af te schrijven.

We zetten onze fietsen op slot voor Kameleon, een soort kraaktheater aan de Derde Kostverlorenkade. Ik ben hier op last van Rogier Schippers, een forse veertiger van het type dat ik ook had kunnen worden als ik twintig jaar geleden iets minder serieus en verlegen was geweest. Ik kende Rogier toen nog niet maar kan me wel voorstellen hoe hij was: bulkend van het talent, een ras-acteur en overduidelijk geboren om toneel te schrijven zoals niemand hier te lande het nog had gedaan, maar ook verslaafd aan de drank, de gesprekken, de meisjes en de wetenschap dat er nog tijd genoeg was om al die artistieke beloftes waar te maken – totdat hij opeens veertig was en ontdekte dat hij vooral een neus had voor de verkeerde afslagen. Hoe makkelijk hij ook door dat doolhof heen koerste, voor hij het wist stond hij telkens weer op straat.

Maar nu heeft hij zijn vorm gevonden. Zijn pens is een wapen geworden, zijn doorrookte stem een instrument, zijn fijne pennetje en kleine hart een gouden combinatie, de roekeloosheid van de jaren tachtig eindelijk op zijn plaats als tegengif voor de schichtigheid van nu. *Zeeuws meisje* van zijn Volksoperahuis is vanaf de eerste seconde een hit in dit uit zijn voegen barstende buurttheater. Matrozenliederen en grappen die op het randje waren als Rogier ze niet zou vertellen met grote onschuldige ogen onder dat zeeuwsmeisjemutsje wisselen elkaar af, net zo lang tot iedereen in zijn broek piest van het lachen om het treurige landje dat we tegenwoordig met zijn allen bewonen. En dit is pas deel twee van een trilogie. In het slot, vertelt Rogier ons na afloop, belanden alle iconen van de Nederlandse canon op het afbrokkelende eiland dat er van ons is overgebleven als de poolkappen smelten. Het eiland wordt steeds kleiner, en wie moet er dan als eerste vanaf: Anne Frank of Willem van Oranje?

Maar we zijn hier om nog serieuzer dilemma's te bespreken. Het was moeilijk om subsidie te vinden voor deze voorstelling. Uiteindelijk was het VSB-fonds bereid, maar alleen op voorwaarde dat er na afloop publieksgesprekken zouden plaatsvinden met lokale wijkbestuurders. Dit viel in de categorie amateurkunst, tenslotte, en daar moest de gemeenschap iets van opsteken. Maar wie wil er na zo'n avond, als de serieuze ondertoon doorklinkt lang nadat de lachsalvo's zijn vervaagd, nog horen wat de deelraadwethouder ervan vindt? Totaal misplaatst subsidiedenken. Gelukkig begrijpt de adviseur van de VSB, die een paar avonden later komt kijken, dat de voorstelling zelf elk welgemeend nagesprek overbodig maakt. Dat vindt aan de bar vanzelf wel plaats.

### **dinsdag 6 februari**

Als we opstaan na drie rondjes applaus kijkt Kees Vuyk, de voormalige directeur van het Theater Instituut, me aan met die gestudeerde, maar nog

altijd twinkelende ogen en zegt: 'Dit doet me weer nadenken over de Magie van het Toneelspelen.' Hij bedoelt de manier waarop de acteurs van 't Barre Land, en dan vooral Vincent van den Berg, de kunst verstaan 'altijd via de band van het publiek te spelen'.

Als ik niet uitkijk wordt dit een metaforendagboek. Eerst de radiometafloor en de gespreksmetaflood, toen de doolhofmetaflood, nu halen we er ook nog eens de biljarttafel bij. Ik wil dat niet. Theater is op zichzelf al een metaflood, voor zover het de werkelijkheid nabootst en samenvat, dat is ingewikkeld genoeg. Het is verleidelijk om in metaforen te spreken, als de zaak zelf zo moeilijk precies onder woorden te brengen is, maar het gevaar is dat je daarmee de kern van de zaak vermomt en niet blootlegt. Geen metaforen dus meer, alstublieft.

Wat Kees bedoelt, na bijna drie uur afgewogen teksttoneel in *Torquato Tasso*, is misschien dat de Barre Landers er op vertrouwen dat de toeschouwers weten wat de personages bedoelen maar niet zeggen, dat ze als acteurs dus het publiek bijna knipogend aankijken terwijl hun personages de ene na de andere vlijmscherpe volzin op elkaar afvuren, ons daarmee voor even medeplichtig makend aan het complot van Goethe: de afhankelijke kunstenaar op zoek naar vrijheid en de bestuurder die eer wil in ruil voor zijn investeringen.

Een bijna ouderwetse conversatie werd het zo, in de schitterend belichte Frascati 1, met stille wenken en doorzichtige opzetjes. Ik voelde me serieus genomen in mijn rol van meedenkende luisteraar. Het besef van de cultuurpolitieke machinaties die er nodig zijn om zo'n tijdelijke oase van kunst mogelijk te maken, in het geconstrueerde Italië van Goethe maar ook op deze waterkoude dinsdagavond in Amsterdam, was er des te beklemmender om.

### **vrijdag 9 februari**

Als Ingejan Ligthart Schenk, in de rol van Sir Robert Chiltern, zijn politieke loopbaan opgeeft en om de hoek verdwijnt is het onmogelijk om niet aan Joop Wijn te denken. Wanneer Martijn Nieuwerf, als Lord Goring, verzucht dat er zonder al dat medeleven van tegenwoordig heel wat minder ellende in de wereld zou zijn, schieten me alle averechtse goede bedoelingen van onze ontwikkelingswerkers te binnen. Oscar Wilde is verbijsterend actueel. Meer dan zijn eigen wereld licht abstraheren doet hij niet, in *Het belang van ernst* en *De ideale echtgenoot*. De zovende dramaturgie van 't Barre Land doet de rest. In de pauze is het bijna schokkend te horen hoe de gesprekjes om me heen eigenlijk helemaal geen onderbreking vormen van de voorstelling. Ze passen naadloos tussen het gesnoef en de spraakverwarringen op het toneel, waarin Wilde zoveel geestigheden op elkaar stapelt dat ze uiteindelijk iets tragisch krijgen. Voorstelling en publiek zijn vanavond in Frascati volmaakt op elkaar afgestemd.

't Barre Land en Comp. Marius spelen de klucht alsof ze een klucht spelen. Het mechaniek van de twee teksten leggen ze bloot en daarna sleutelen ze alles zo ijverig weer in elkaar dat het samen één spiegelpaleis wordt van 21 personages op zoek naar oprechte liefde. Tegen het einde kom je ogen tekort om te volgen hoe alle tien de acteurs bliksemsnel schakelen van het ene misverstand naar het andere. Thuisgekomen zegt de scheurkalender op de wc: 'Als je iets uit elkaar haalt en het maar vaak genoeg weer in elkaar zet,

zul je er op een gegeven moment twee van hebben.' En dat is precies het omgekeerde van wat ik net heb meegemaakt.

### **donderdag 15 februari**

Sandra Kerres, de theaterprogrammeur van Plaza Futura, heeft me gevraagd om De Proeverij te presenteren. Drie avonden lang laten jonge theatermakers uit Eindhoven en omstreken fragmenten zien van een voorstelling die nog in de maak is. Drie vakgenoten met meer ervaring geven commentaar. De zaal is heringericht tot een soort theatercafé, met de makers die niet aan de beurt zijn als barkeeper.

De Proeverij heeft een serieuze geheime agenda. Sandra ziet de studenten van de theateropleidingen in de buurt elk jaar met grote plannen van school komen. Maar, zegt ze, de concentratie en het vermogen onder woorden te brengen wat ze precies willen ontbreken vaak nog. Deze avonden zijn er om ze te bevragen op het ideaal achter de fragmenten die ze laten zien. Gastvrij maar kritisch moet het worden.

Ik logeer in een pension vijf deuren verderop. De griep heeft me te pakken. In de zaal achter het pension is een feestje gaande. Ik hoor Duitse schlagers. Als ik om de hoek kijk zitten er een paar mannen bier te drinken aan tafels met kleedjes van wit papier. De barkeepster legt uit dat het gaat om een bruiloftsfeest van twee mensen die allebei voor de tweede keer trouwen. Veel vrienden hebben ze niet over, zegt ze met een uitgestreken gezicht. Ik krijg een glas witte wijn mee naar boven. Mijn kamer heeft de soberheid van hotelkamers uit de tijd van handelsreizigers. Ik zet de televisie net op tijd aan voor het commentaar van de trainers na de samenvattingen van de achtste finales in de KNVB-beker. Ik rook een sigaret bij het open raam. Innerlijk ben ik grauw en versleten: ik presenteer graag zulke avonden, maar het is verfijnd ambachtelijk werk, met alle zintuigen open, steeds alert op de wakken in het programma waar een enkele opmerking met de juiste toon nodig is om deelnemers en publiek verder te helpen zonder dat ze gemerkt hebben dat er iets aan de hand was. Na afloop ben ik leeg en niet meer in staat tot de zinnige gesprekken die ik de hele avond geacht werd te entameren. Ik ben het tegendeel van wat ik geprobeerd heb te veroorzaken. In bed, onder de dunne dekens, lees ik een paar pagina's in het nieuwe boek van Abdelkader Benali. Dit is het soort kamer zonder bedlampje. Om half vier word ik wakker van het felle licht van het peertje aan het plafond, schud de dekens van me af, zet de drie stappen naar de schakelaar naast de deur en kruip er weer in. 's Ochtends ben ik de enige aan het ontbijt. Ik smeer jam uit kuipjes op mijn witte boterhammen. Aan de muur hangen diploma's van het echtpaar dat dit pension beheert en foto's van de Duitse uitspanningen waar ze zelf al 25 jaar elke zomer trouw de vakantie doorbrengen.

### **zaterdag 17 februari**

Drie avonden en acht optredens later is mijn griep weg. De vorm van De Proeverij heeft zich bewezen. De inzet en eerlijkheid van de makers, die zichtbaar minder pretentie meetorsen dan hun leeftijdgenoten in Amsterdam, maakten indruk op me. En het is verleidelijk om aan de hand van hun presentaties te proberen de contouren te schetsen van het theater dat ons de komende jaren te wachten staat. Dit was tenslotte een willekeurige, maar niet onrepresentatieve steekproef van de nieuwste generatie theatermakers.

Kwaad zijn ze niet. Duister heel af en toe, Niels Duffhuës bij voorbeeld: een ironische vorser die vanuit de muziek de stap zet naar verteltoneel. Onderbroken door een enkele helleblues, denk aan Nick Cave of Johnny Cash, leidde hij ons via Aeneas en Dante de onderwereld binnen. Zwarte romantiek, volmaakt effectief. Commentaar op het heden? De moeite niet waard. Zo gedecideerd als hij de actualiteit de rug toekeerde deden de anderen het niet, maar ook bij hen ontdekte ik niemand die woedend met de wereld overhoop ligt. Wel hier en daar het besef van de nervositeit waarin we leven, maar hooguit als achtergrondrumoer. Letterlijk op de achtergrond: nogal wat voorstellingen maakten gebruik van videoprojecties als decor, vaak straatbeelden die een zekere dreiging suggereerden.

De worsteling gold eerder het ik en de kunst zelf. Daarin veranderen jonge kunstenaars niet. Ze zoeken een stem, dan een verhaal, tenslotte een vorm, ontdekken gaandeweg dat die drie alles met elkaar te maken hebben en wat we te zien krijgen is het ontwarren van die knoop. Soms is dat onweerstaanbaar koket, zoals bij de drie jongens in toga met de oerhollandse namen Twan van Bragt, Gerrit Dragt en Bram Gerrits. Ter voorbereiding hadden ze zich opgesloten in een caravan in Zeeland en waren elkaar brieven gaan schrijven, echte handgeschreven brieven, op basis van Plato's gedachten over vriendschap in het Symposium. Uit die brieven lazen ze ons voor. Er tekenden zich personages af en wisselende loyaliteiten, de kiem van het drama lag er, maar daar schoof dan telkens de verliefdheid op hun eigen woorden voor. Theater? Nog niet. Daarvoor moet eerst de fascinatie voor Ik op een Podium worden overwonnen.

Het narcisme werd een stap verlegd in *Guys Don't Dance* van danseres en choreogafe Ineke Wolters. Ze had haar vriendje en drie van zijn kroegmakers aan het dansen gezet. Het resultaat: ongeoefende lichamen die zich strekten en rondtolden in een uitvergroting van losse gebaren die ze vroeg in het oefenproces hadden gemaakt. Kunst, zeiden die zwoegende lichamen, gaat niet vanzelf. Het materiaal dat we vaak als vanzelf voorbij zien vliegen moet altijd eerst uit de oervorm gebeiteld worden.

Misschien is gewichtloosheid het beste woord voor wat ik in Plaza Futura zag. Ondanks de diepe ernst waarmee de makers reflecteerden op hun vak en op de zin en onzin van hun eigen leven: dit was theater dat zweeft. Tussen de disciplines, dat in elk geval. Vrijwel niemand beperkte zich tot een enkel ambacht. Toneel, dans, video, muziek en schrijven liepen constant in elkaar over. Of ze het al waren, daar waren veel van de makers onzeker over, maar dat ze alleskunnners moesten worden stond buiten kijf.

Er was ook de morele gewichtloosheid. Kijken konden ze goed, de juiste vragen stellen ook wel, maar oordelen rekende niemand tot zijn vak. De wereld binnen De Proeverij was al ingewikkeld genoeg, die daarbuiten bleef abstract. Dat we in verwarrende en explosieve tijden leven werd hooguit weerspiegeld: geen hiërarchie tussen de vormen en de disciplines, eerder gelijktijdigheid dan chronologie, eerder botsende beelden dan kloppende verhalen. De ambitie om in het theater een antwoord of zelfs een oplossing te vinden ontbrak. Die ambitie vonden ze, leek het, al bij voorbaat vergeefs en achterhaald. Dit was theater als zelfonderzoek, het zelf van de maker en van het vak, niet als wereldonderzoek. De twee schrijvers die iets van de concrete buitenwereld in hun tekst brachten, Ruud van Bree met zijn blingbling-meisje

en Thomas Boer met zijn moord op de tramconductrice, haalden hun beelden eerder van televisie dan van de straat. Er waren veel momenten van vrolijkheid en ontroering. Maar als ik me deze makers in de toekomst voorstel, zie ik toch weer die auto aan de lege kant van de snelweg.

### **donderdag 8 maart**

Of zie ik alleen wat ik wil zien? De herinneringen aan Eindhoven spelen op als ik bij Haris Pašović op bezoek ben in Sarajevo. Zijn huiskamer ligt als altijd vol boeken over de geschiedenis van het theater en over nieuwe wetenschap. Al sinds de belegering van zijn stad, van 1992 tot 1995, zoekt hij de verbinding tussen toneelklassiekers en de actualiteit. Hij is van de generatie Johan Simons en Ivo van Hove. Zijn recente *Hamlet*, gesitueerd aan het Ottomaanse hof en daarmee verrassend vol met politieke implicaties, had in ambitie en stijl niet misstaan naast de grote gebaren van Simons' *Oresteia* en Shakespeare's *Romeinse tragedies* in de regie van Van Hove. Haris Pašović duldt geen twijfel: theater is springlevend, onmisbaar voor een samenleving en de ideale arena om de grote vragen van deze tijd uit te spelen. En het is waar: ik heb hier *Hamlets*, *Fausts* en zelfs *Mahabharata's* gezien die onder stroom stonden, geladen door het besef van de vadermoord, broedertwist en zielsverkoop om de hoek. Haris had nooit het geduld opgebracht voor De Proeverij: hij had die jonge zoekers de straat opgejaagd, onder de boeken bedolven en hardhandig op het nieuws gedrukt. Wat is theater, zou hij hebben gebriest, als het zich blindstaart op de kunst zelf en ons niets leert over de wereld die we dagelijks moeten overleven?

Maar ik verdedig in gedachten de helleblues van Niels, de ongeoefende dansers van Ineke en de kokette brieven van Twan, Gerrit en Bram. Eindhoven is geen Sarajevo. En dat is maar goed ook. Het drama ligt er niet op straat. En dus krijgt het theater er minder gewicht. Noodzaak heeft het nauwelijks, buiten de muren van Plaza Futura. En toch kan ook dat gewichtloze theater belangrijk worden, in de toekomst.

Maar om dat te zien moeten ik en de mensen zoals ik er anders naar leren kijken. Ik maak nu al een generatie lang de weemoed mee naar een tijd, die misschien wel nooit bestaan heeft, waarin theater beslissend kon zijn. De tijd dat Peter Brook, Tony Kushner, Peter Sellars en Ariane Mnouchkine het westerse theater opengooiden. De tijd dat onderdrukt protest en ongenoegen gedeeld konden worden in de theaters van Budapest, Warschau, Belgrado en Praag. De tijd dat Gerardjan Rijnders onze zelfgenoegzaamheid en schijnheiligheid fileerde en Hollandia daar een rauwe schoonheid tegenover zette. Het is verleidelijk om die maatstaf nog altijd te hanteren voor de maatschappelijke waarde van theater. Maar de ene generatie kan niet minder getalenteerd, minder ambitieus en minder op de wereld betrokken zijn dan de volgende. Als we mogen aannemen dat theater, juist omdat het zo'n naakte, kwetsbare vorm van hardop nadenken is, doorlaatbaar is voor wat er in de wereld gebeurt en dus meebeweegt met wat er in de maatschappij verandert – en dat geloof ik absoluut – dan kan het niet anders dan dat deze nieuwe generatie met vallen en opstaan aan het ontdekken is hoe hun werk op de wereld moet antwoorden.



## **dinsdag 20 maart**

Mijn gepieker wordt onderbroken maar niet stilgelegd door de tocht die ik intussen maak langs een paar explosieve steden in de Balkan. In een buitenwijk van Sarajevo bezocht ik een Bosnisch meisje dat me in perfect Nederlands het griezelverhaal vertelde over de nacht dat de marechaussee haar en haar familie oppakte en uitzette, naar nu blijkt tegen alle vluchtelingenverdragen in. In de buurt van Omarska stond ik aan de oever van een beeldschoon meertje waar, na de sluiting van het folterkamp in de voormalige ijzermijn, honderden Bosnische en Kroatische mensenlichamen in zijn gegooid. In Mitrovica, het Belfast van de 21<sup>ste</sup> eeuw, liep ik in de lentezon over de brug die het Albanese zuiden en het Servische noorden strikt van elkaar gescheiden houdt. En nu, in een lief kamertje in Hotel Pejton, voel ik om me heen de nervositeit van Prishtina, in afwachting van de Kosovaarse onafhankelijkheid.

In al deze steden staan theaters. Ik zie affiches van voorstellingen, en al heb ik geen tijd ze te bezoeken, ik heb hier genoeg toneel gezien om me een beeld te vormen van de armoede ervan, de drift en de onhandige pogingen tradities af te schudden. Veel van die krakkemikkigheid is te herleiden tot geldgebrek, natuurlijk, maar het is de vraag of het theater als kunstvorm hier ooit zijn oude status zal herwinnen, ook als het geld er straks weer is, na tien tot vijftien jaar culturele en morele kaalslag. In die periode is er zoveel veranderd dat het theater de grootste moeite zal hebben weer aan te haken. Televisie, hiphop en de energie van jonge filmmakers met goedkope apparatuur nemen de rol van gesprekkenverzamelaar en politieke lachspiegel over.

Bij ons is er in diezelfde jaren onwaarschijnlijk veel theater gemaakt. Kunstbureaucraten noemen dat versnippering, ik zie er eerder een guerrillatactie van een kunstvorm die niet van plan is om eerst een mastodont te worden en dan uit te sterven. Zou het toeval zijn dat ons theaterlandschap, tegen de uitdrukkelijke wens van beleidsmakers en schouwburgdirecteuren in, alsmaar in de breedte is blijven groeien in plaats van zich te concentreren rond de grote toneelhuizen? Natuurlijk niet. Ik denk dat hier twee wereldbeelden tegen in elkaar roeien. Het ene is zelfbewust, volwassen, pragmatisch: het wereldbeeld van mannen op de top van hun kunnen of net er overheen, die ervan overtuigd zijn dat zij de voorstellingen kunnen produceren of huisvesten waarmee het theater met grote stappen terugkeert in het centrum van het maatschappelijke debat. Dit zijn de mannen bij wie het oprecht pijn doet dat theater in de publieke discussie geen enkele rol speelt, juist in de jaren dat Nederland plotseling weer het brandpunt is van de problemen die de westerse wereld omwoelen. Ik kan me dat voorstellen: juist nu Nederland overhoop ligt, na 11 september, Fortuyn, Van Gogh, Verdonk, Irak en Afghanistan, zie je de grote regisseurs en hun voorstellingen niet meer op de opiniEPagina's en in de talkshows. Pijnlijk bewijs van dat de maatschappij hun werk irrelevant vindt is er niet, in de ogen van mensen zoals ik, hoe groots hun voorstellingen binnen de muren van de schouwburg ook mogen uitpakken. Als op wegdrijvende ijsschotsen zien ze hoe het publiek dat ze willen aanspreken zich van ze verwijderd. Het andere is jonger, tastend, eerlijk op het onnozele af soms, allesbehalve pragmatisch: het wereldbeeld van de termieten van ons theaterbestel.

Maatschappelijk gesproken schoppen ze nog geen deuk in een pakje boter. Maar ze zijn er. En ze gaan niet weg. Ze duiken overal op behalve in de grote toneelhuizen. Ze staan in Kameleon of Krater, in broedplaatsen of oude fabrieken, in hotelkamers of stripclubs. Komen ze binnen in klassieke theaters, dan bouwen ze die om tot skatebanen of nachtkroegen. Gewichtloos theater is het nog, misschien, maar dat kan veranderen. Ik denk dat hun vluchtige allestegelijkheid goed in deze tijd past. Dat iemand van twintig meer informatieprikkels per uur tot zich neemt dan iemand van veertig betekent niet dat die prikkels nergens over gaan. De harddisk van de ene generatie is niet groter dan die van de volgende. Punten van morele hardheid vinden, van ononderhandelbare persoonlijke waarden, is moeilijker in een hiërarchieloze tijd. Maar iedereen komt ze tegen. Vroeg of laat stuit je op het verschil tussen wat jij acceptabel vindt en wat de maatschappij accepteert: daar is theater voor, om dat soort situaties op te zoeken en uit te spelen wat er dan met je gebeurt. Het theater wordt weer belangrijk zodra het op die momenten botst, de grenzen tussen wat je wil en wat er mogelijk is, en juist die gewichtloosheid – het verplaatsbare ervan – maakt het makkelijker om de confrontatie met de kijker op te zoeken.

Achteraf besef ik dat het theater waar ik in de loop van dit dagboek getuige van was daar het bewijs van gaf. Annette Embrechts keek nog met de oude blik toen ze constateerde dat het multiculturele theater mislukt is. Waarom zou een ons dat geen ons genoemd wil worden bij elkaar komen, als dat onbenoembaar verbonden gezelschap niet voelt dat ze op het punt staat contact te maken met een publiek dat groeit, dat honger heeft maar dat het theater nog niet op zijn stadkaart heeft staan? Waarom is 't Barre Land in staat om zulk geraffineerd teksttoneel te maken, als het niet is omdat ze zich net zo koppig weigeren te voegen naar de eisen van het bestel als hun voorgangers van Discordia? Waarom komt een gelouterde professional als Rogier Schippers opeens tot zijn recht, het publiek met hem meebewegend alsof de hele zaal een grote accordeon is, als hij weggezet wordt in de hoek van de amateurkunst? Waarom heb ik zelden zoveel toeschouwers op een volkomen natuurlijke, betrokken manier zien meepraten over wat ze net gezien hadden als bij De Proeverij, na korte voorstellingen waarvan ik bang was dat ze zich opsloten in hun eigen narcisme? Natuurlijk moet er nog veel veranderen. Dat fijnmazige systeem van ons, met zijn opleidingen, gezelschappen, podia, kritieken en subsidies, moet uit zijn schizofrenie verlost worden. Nu schept het wel de ruimte, het is aan alle kanten open, maar alle wegen leiden nog dezelfde kant op, naar het middelpunt waar iedereen meer op elkaar lijkt dan ze lief is. Pas als de uitgangen evenveel waard zijn als de ingangen, als de straat even hoog wordt aangeslagen als het centrum, heeft dat doolhof zich aan zijn tijd aangepast. Zo ver is het nog niet. Maar ik ben ervan overtuigd geraakt, al kijkend en schrijvend, dat het theater in Nederland zich aan het heruitvinden is op een manier die ik niet had zien aankomen, en dat het zijn relevantie terugvindt, niet in het hart van de maatschappelijke discussie, maar als een van de vele plekken waar de gewichtloze burger van de toekomst zijn hart kan ophalen. In Prishtina gaat de zon onder. De zwarte raven van de stad nestelen zich kakelend op de daken, de generatoren die overal op straat zijn neergezet slaan aan vanwege de zoveelste stroomstoring, de Finse oud-premier

Ahtisaari heeft aan de VN zijn plan gepresenteerd voor de onafhankelijkheid van Kosovo, en ik duik de kroeg in om met mijn Albanese vrienden te proosten op de toekomst.

**Chris Keulemans (1960) is schrijver en journalist. Hij publiceert regelmatig in *Vrij Nederland* en *De Gids*. In 1992 debuteerde hij bij uitgeverij Van Gennep met *Overal om me heen is ruimte*, in 1994 gevolgd door *Een korte wandeling in de heuvels*. Bij uitgeverij De Balie verscheen in 1997 een bundel essays *Van de zomer naar de werkelijkheid*. In 2004 kwam zijn roman *De Amerikaan die ik nooit geweest ben*. Keulemans was van 1995 tot 1999 directeur van De Balie en was dit eind 2005 tijdelijk opnieuw. Momenteel werkt hij aan een bundel reisverhalen over kunst na crisis: *Vorige halte: Tirana. Volgende halte: Jakarta*.**