

## **Vijfde bericht van de redactie**

### **- toneel, toekomst en identiteit -**

Bij de lancering van Lucifer in 2005 stelde Anna Tilroe: “Het theater is de kunstvorm van de toekomst”. Een uitspraak die ons, vijf nummers later, nog steeds prikkelt. Kan toneel de kunstvorm van de toekomst zijn? Eén van de mogelijke kunstvormen is misschien al goed genoeg. In het vijfde nummer van Theater Schrift Lucifer doen we opnieuw een poging het toneel van vandaag de dag hardop te overdenken en te duiden. Gedachten over de (nabije) toekomst gaan bijna altijd gepaard met overdenkingen over identiteit in het heden. Als we kunnen omschrijven wat de identiteit van het hedendaagse Nederlands toneel is, of zou kunnen zijn, dan weten we misschien ook hoe we de toekomst voor ons zien.

### **Artikelen**

De redactie van Lucifer nodigde schrijver en journalist **Chris Keulemans** uit een essay te schrijven over de toekomst van het Nederlandse toneel, specifiek in het licht van de zogenoemde ‘multiculturele samenleving’. Keulemans hield een theaterdagboek bij. Terwijl hij zijn bezoeken aan voorstellingen memoreert, signaleert hij dat in het gesprek tussen theatermakers en de rest van het land een zekere ruis zit: soms lijken de twee kanalen even op elkaar afgestemd, maar veel vaker klinken alleen nog de scherpe s’en. Het theater speelt dan zijn liedjes in een auto die over een lege snelweg vooruit kachelt, terwijl de rest van Nederland aan de overkant in de file staat en naar een andere zender luistert.

Welk toneel willen we op dit moment in Nederland? Wat is de maatschappelijke waarde ervan? En welke functie zou toneel over tien of twintig jaar kunnen hebben? Nu de nieuwe minister voor Onderwijs, Cultuur en Wetenschap nieuw beleid moet uitzetten, klinkt die vraag weer in het openbare debat. Dat het huidige bestel moet veranderen is duidelijk. Maar hoe? Wat moet op de schop en wie overleeft? Kunnen we overzien wat de gevolgen zijn van veranderingen op de lange termijn? Ondertussen vliegen hete aardappels, hangijzers en modder over en weer. Theatermakers lijken daarbij soms net stokstaartjes, die wiebelend op de achterpootjes het lijfje overeind houden; het kopje schiet waakzaam van links naar rechts, de snorharen tasten voortdurend de omgeving af naar potentieel eten en gevaar. Op dit moment wordt er te veel over het toneel in Nederland gesproken vanuit een beleidsmatige invalshoek. Gaat het toneel ook nog ergens over?

Regisseur **Floris van Delft** vraagt zich hardop af waarom men in Nederland nog theater maakt. Zijn ‘staat van vertwijfeling’ is een verslag van een persoonlijke zoektocht naar het waarom en het hoe van theater in deze tijd. Is theater tegenwoordig een vlooiencircus waar je nog geen kwartje voor over hebt? Een tweede jonge stem, die van student Theaterwetenschap **Jolie Vreeburg**, voegt zich bij de voorgaande. Zij bespreekt de strategieën van drie theatermakers die op uitnodiging van Het Huis van Bourgondië

'geëngageerde' voorstellingen maakten. Want er is in theaterland de laatste seizoenen opvallend veel debat over engagement. Productiehuizen en theatermakers storten zich op dit begrip om te onderzoeken wat het voor hun werk en voor het theater inhoudt, en hoe het anno 2007 te definiëren valt. Regiestudent **Lucas De Man** koos een andere weg om zijn eigen werk - en het Nederlands theater in groter verband - onder de loep te nemen. Hij richtte met enkele geestverwanten een internationaal samenwerkingsverband voor jonge theatermakers op. Europese en met name Nederlandse theatermakers moeten niet zo bang zijn voor internationalisering, meent hij. Is het de angst ondergesneeuwd te raken onder de klassieke, traditionele namen? Onderzoek heeft echter aangetoond dat op Europees niveau juist bij theater de kleine, flexibele kunstenaars het winnen van de mastodonten.

Het debat over de nabije Nederlandse theatertoekomst wordt gekleurd door persoonlijk belang tegenover algemeen belang. En misschien ook wel door zucht naar macht. Dit debat wordt overheerst door voorstellen voor beleid. Maar is men zich er wel genoeg van bewust hoe bepalend die zijn voor de inhoud van het toneel dat de komende jaren gemaakt wordt? Een toneelbestel is voorwaardenscheppend. De overheid heeft de morele plicht tot het in stand houden van theatervoorzieningen en bepaalt het volume van deze instellingen. Maar niet de inhoud, de kleur, het voor wie en het waarom. De beleidslijnen die nu worden uitgezet, zijn directief ten aanzien van de plaats die toneel in de samenleving inneemt. Maar beleid zou geen keurslijf moeten zijn voor de inhoud.

Of moet de overheid juist wél oordelen over kunst, in weerwil van Thorbecke? Dat bepleit althans schouwburgdirecteur **Hedwig Verhoeven**, die op verzoek van Lucifer reageerde op de zogenaamde 'crisis in de podiumkunsten', waarbij men vooral naar de podia wijst. Verhoeven kwam eind 2006 in het nieuws omdat ze bij haar aanstelling besloot de amateurverenigingen van de stad Weert, waar haar schouwburg de enige voorziening is, geen voorrang te verlenen boven het andere, professionele of commerciële aanbod. Zij moedigt met prikkelende stellingen ook de overheid aan om heldere uitspraken te doen over wat in de Nederlandse theaters te zien zou moeten zijn.

Er wordt gezegd dat er een crisis is in het Nederlands toneel. Maar spreken over de identiteit van het toneel betekent toch nog niet dat er ook sprake is van een identiteits*crisis*? Er wordt gezegd dat het publiek en de theatermaker elkaar zijn kwijtgeraakt. Wij denken dat het anders ligt: het hedendaagse marktdenken creëert een crisis, niet de kunst. We mogen niet toegeven aan de verzakelijking van de toneelkunst, die hand over hand toeneemt. Er moet toneel gemaakt worden. Sterk en kwetsbaar, groots en minutieus. Kunst maken vergt moed. Kunst mogelijk maken ook. Toneelmakers en beleidsmakers moeten zich beiden bewust zijn van de risico's die zij nemen en die risico's bij vol bewustzijn aangaan. Beleidsmakers hebben idealiter het lef om de theatermaker alle mogelijke artistieke vrijheid te geven: dat is de publieke verantwoordelijkheid van de beleidsmaker. De theatermaker heeft vervolgens de verantwoordelijkheid die vrijheid aan te gaan. De enige crisis die nu heerst, is het crisisdenken zelf en het gebrek aan vertrouwen in de kunst.

Iedereen die te maken heeft met toneel zou zich bewust moeten zijn van de eigen verantwoordelijkheid en die van de toneelkunst in algemene zin. Zoals de plannen er nu liggen, dreigt de verantwoordelijkheid voor het artistieke toneellandschap in Nederland slechts bij een handvol artistiek leiders neergelegd te worden. Het zijn de 'gearriveerde' theatermakers die zich opwerpen als vernieuwers van het bestel. Deze zelfverklaarde koningen, die volgens Chris Keulemans op, of vaak net over de top van hun kunnen zijn, roepen al jaren dat ze door een jongere generatie van 'hun troon' willen worden gestoten. Maar nu puntje bij paaltje dreigt te komen, stellen zij een plan voor dat nog het meest weg heeft van een ouderwetse hervervakeling, waarbij zij zelf leenheer worden. Want zij hebben uiteraard hun eigenbelangen.

Schrijver en regisseur Ad de Bont, die dit jaar zijn vijftienvijftigjarig jubileum viert met de voorstelling *De Hompelaar*, is een theatermaker die zijn verantwoordelijkheid serieus neemt, maar ook risico's niet uit de weg gaat. Dat is met name prijzenswaardig omdat hij werkt in het jeugdtheater; een sector waar de overheid het al jaren vanzelfsprekend vindt zich te bemoeien met de inhoud van het toneel. Redactielid **Berthe Spoelstra** vraagt zich af waarom zijn jeugdtheatervoorstelling *De Hompelaar* bijna uitsluitend wordt besproken vanuit de leefwereld van de doelgroep (het kinderpublik), terwijl datzelfde voor volwassenentheater ondenkbaar is. Een gevaarlijke tendens, aangezien hier niet de emotionele en esthetische zeggingskracht van de voorstelling de kwaliteit bepaalt, maar de bijeengesprokkelde opvatting over wat een kind aan zou kunnen en wat niet. Zou 'wat de doelgroep wil' in de nabije toekomst ook een van de belangrijkste maatstaven zijn om het toneel voor volwassenen te beoordelen?

Laten we proberen het hoofd koel te houden en de Zwarte Piet niet telkens door te schuiven. Laten we blijven nadenken over het algemene belang, in plaats van alleen het persoonlijke. En nadenken over de inhoud en de kwaliteit van ons toneel. Laten we niet bang zijn te oordelen over (toneel)kunst, maar juist proberen onder woorden te brengen wat de waarde ervan zou kunnen zijn. Toneel is er toch omdat het een bijdrage levert aan onze poging samen te leven? Op een andere manier dan andere maatschappelijke initiatieven, namelijk met emotionaliteit, met meerduidigheid, ongrijpbaarheid en onverwachtetheit. Wij hopen dat dit in de diverse artikelen in dit vijfde nummer wordt aangetoond.

Om te overleven zou het toneel daadwerkelijk vrij moeten durven zijn en de kans grijpen om de openbare denkruimte in te vullen. En daarbij spreekt toneel traditiegetrouw ook het gemoed aan, al was het alleen al omdat emotionele betrokkenheid vaak voorwaarde is om ergens over na te willen denken. Toneel is, in dit overwegend seculiere westen, ons ritueel om algemeen menselijke dilemma's te overdenken. Een manier om te onderzoeken waar wij ons bevinden in het samenspel van tijd – ruimte – lichaam...

## Kritieken

Ondertussen wordt er nog op alle fronten 'gewoon' prachtig, intrigerend, ergerlijk, mooi, spannend en controversieel theater gemaakt, door oude rotten in het vak en door een nieuwe generatie. Ook hiervan een verscheidenheid aan verslagen in dit nummer van Lucifer.

Zo maakt de jonge theatermaakster Boukje Schweigman al enkele jaren de ene intrigerende voorstelling na de andere. Tijd voor een overzicht van haar werk en een poging haar stijl te analyseren. Aankomend dramaturg **Bas van Peijpe** onderzoekt waarom haar werk zo'n bijzondere plaats inneemt binnen het huidige Nederlandse theaterlandschap.

Hoogtepunt van het theaterseizoen 2006/2007 en van het Mozartjaar 2006 was volgens publicist **Max Arian** – misschien ook internationaal – de Mozart-Da Ponte-trilogie bij de Nederlandse Opera, geregisseerd door Jossi Wieler en Sergio Morabito. Arian blikt terug op deze productie én op die van Peter Sellars, die ditzelfde drieluik twintig jaar geleden verbijsterend actueel ensceneerde.

Een ander hoogtepunt was te zien in München. Theaterkenner en -liefhebber **Arthur Sonnen** schrijft over de voorstelling *De Prins van Homburg*. Deze regie van Johan Simons bij de Münchner Kammerspiele noemt hij 'een specimen' van Simons' speelstijl, 'die hier een schitterend culminatiepunt bereikt'.

De jonge publicist **Anna van der Plas** bespreekt *August, August, August* van de Paardenkathedraal. Het was een avond die zorgde voor gemengde emoties. Regisseur Dirk Tanghe maakt met behulp van een tergende theatrale ervaring de kwetsbaarheid van de ambitieuze kunstenaar voelbaar. Vermaard toneelcriticus **Hans van den Bergh** sleep zijn pen voor een kritisch betoog over *De graaf van Monte Cristo*, het melodrama van Alexandre Dumas dat door het Nationale Toneel werd bewerkt en gespeeld. Hij signaleert een trend waarbij theatermakers oude toneelteksten als aanleiding gebruiken om de eigen, moderne ideeën te spuien. En daar zou niets op tegen zijn als het raderwerk van het oorspronkelijke stuk maar intact zou blijven.

Dramaturg **Tom Blokdijk** las *Het Vierde Rijk* van Peer Wittenbols en zag vervolgens de voorstelling van Oostpool. De seizoensbrochure van het gezelschap vermeldt dat de makers zich richten op "de zin en onzin van utopisch denken en handelen". Blokdijk ziet dat enigszins anders, want utopieën gaan over de heilstaat, terwijl er in dit stuk en deze voorstelling volgens hem iets anders aan de hand is.

In ons vijfde nummer plaatsen we als afsluiting de korte monoloog *Graceland* van **Karin Netten**; derdejaars student aan de Amsterdamse Regieopleiding. Opvallend is dat veel hedendaagse, beginnende toneelmakers hun eigen teksten regisseren. En opvallend vaak zijn dat monologen. Valt dat onder 'eerste vingeroefeningen', of is ook dit een weerspiegeling van de tijdgeest, waarin individuen eerder monologiseren dan zich tot elkaar verhouden? *Graceland* is in de eerste plaats 'toneel over een klein mens in een grote wereld'. En misschien is dat voorlopig wel één van de beste manieren om het hedendaagse theater in Nederland te omschrijven.

**Amsterdam, mei 2007**

**De redactie**

**Alexander Schreuder, Berthe Spoelstra, Cecile Brommer, Daphne Richter**

## **Lucifer**

Eenieder in 't gelid: eenieder kenn' zijn vaan.  
Nu rustig de bazuin en krijgstrompet gesteken.

Uit: *Lucifer* (1654), vers 1667/8  
Joost van den Vondel