

○ **Mickery tussen Meyerhold en Mighty Society** **- over publiek dat kiest en wordt vastgeketend**

*Bij de presentatie van *Het ligt in uw handen – de rol van de toeschouwer in hedendaags theater*, de bundel die Theater Schrift Lucifer samen met Het Domein voor Kunstkritiek begin 2008 uitbracht, overhandigde redacteur Sonja van der Valk één van de twee eerste exemplaren aan Max Arian, oud-redacteur cultuur van De Groene Amsterdammer. In zijn antwoord herinnerde Max Arian aan het Mickery Theater van Ritsaert ten Cate: daar was de rol van het publiek vaak volslagen anders dan in de traditionele schouwburgen. Theater Schrift Lucifer vroeg Max Arian om zijn gedachten op papier te zetten en dat bracht hem bij een overdenking die zich afspeelt tussen het werk van Pip Simmons in Mickery versus Mighty Society 5 van Eric de Vroedt in de Toneelschuur.*

Max Arian

Het nieuwe boek van Cecile Brommer en Sonja van der Valk over de rol van de toeschouwer in het hedendaags theater ligt nu in mijn handen en ik heb gemerkt dat je het rond en rond kunt draaien. Het heeft geen einde en geen begin. Het is een spannend boek om te lezen, maar als het gaat om een nieuwe rol van het publiek mis ik in de geschiedschrijving tussen Meyerhold en het hedendaags theater iets dat tot bloei kwam in de jaren zeventig en tachtig. Daarbij kwam ook de rol van de toeschouwer in een heel ander licht te staan, de toeschouwer vervulde vaak – vrijwillig of gedwongen – een (potentieel) actieve rol bij een theatervoorstelling.

Dat geldt heel in het bijzonder voor het *Mickery Theater* van Ritsaert ten Cate, dat van 1965 tot 1987 heeft bestaan, eerst in een boerderij te Loenersloot, vanaf 1972 aan de Amsterdamse Rozengracht, in het gebouw dat nu *Rozentheater* heet. Ritsaert ten Cate haalde buitenlands avant-gardetoneel naar Nederland, vooral uit de Verenigde Staten en Engeland. Maar hij ging ook zelf theaterproducties maken, die vaak scherp waren toegesneden op de politieke actualiteit in Nederland. Het publiek werd door hem vaak in een eigenaardige situatie gebracht. Soms werden we in grote karren rondgereden of op rijdende tribunes van scène naar scène gevoerd. En ik herinner me ook een voorstelling waarin we als leden van het publiek moesten meebeslissen of er een atoombom zou worden afgeworpen of toch maar niet.

Voor mij persoonlijk was vooral de *Theatre Group Pip Simmons* van de Engelse theatermaker Pip Simmons belangrijk, die onder verschillende namen van 1969 tot 1984 in Mickery is opgetreden en die daar en ook in Rotterdam eigen producties heeft ontwikkeld. Die voorstellingen waren altijd enerverend, maatschappelijk betrokken, schokkend, vrolijk, somber, muzikaal, actueel en bovenal zeer verwarrend. Ze zetten je aan het denken en ze brachten je in een situatie waar je niet allen maar toeschouwer kon zijn.

In 1971 speelden ze, nog in Loenersloot, *Do it* over de Amerikaanse activist Jerry Rubin en zijn langharige mede-peaceniks. Omdat de acteurs heen en weer sprongen, over je heen klommen, op je in hakten en je bedreigden, kon je als toeschouwer misschien iets ondervinden van wat Amerikaanse burgerlieden in 1968

meemaakten toen de Democratische Conventie in Chicago door de Yippies werd verstoord of tijdens de circusachtige rechtszaak tegen de Chicago Seven in 1969.

Nog sterker was dat in 1972 bij *The George Jackson Black and White Minstrel Show*. Dat was een hedendaagse parodie op de 19e eeuwse parodieën waarbij blanke Amerikanen de zwarte slaven en hun liedjes imiteerden en belachelijk maakten. De spelers waren opzichtig zwart geverfd, ze zweetten en de zwarte verf gaf af als ze je aanraakte. Op een gegeven ogenblik vond er een slavenverkoop plaats. Je kon op de zwartgeverfde acteurs bieden. Maar als je zo gelukkig was geweest er een te kopen, werd je aan hem of haar vastgebonden, en zo ging je de pauze in. In plaats van rustig koffie of iets anders te kunnen drinken, zat je aan zo'n zwarte, zwetende slaaf vast. En ook als jezelf niet was vastgekleuisterd kon je je voorstellen hoe ongemakkelijk dat was en hoe het bezitten van slaven tegelijk een vorm van rijkdom en een enorm zware sociale last moet zijn geweest.

Op een andere manier, misschien subtieler, werd in 1971 de rol van het publiek op scherp gesteld in *Alice in Wonderland*. Ik herinner het me zo. Aan het eind van de voorstelling werd de kleinste acteur in een jutezak gestopt en met zak en al opgehesen tot vlak onder het dak van de Mickery-boerderij. De voorstelling was afgelopen. Maar die zak met die acteur hing daar nog. Je kon als toeschouwer drie dingen doen. Je kon blijven zitten, dan bleef die acteur daar nog veel langer dan nodig was opgesloten in die zak zitten. Je kon de zaal uit gaan, dan was je van de zaak af, de acteur zou wel naar beneden worden gehesen, maar je hield toch een raar gevoel. Je zou ook actief kunnen ingrijpen, zelf naar het touw kunnen lopen, het losmaken en de acteur laten zakken. Ik heb niet meegemaakt dat dit gebeurde en zelf heb ik het ook niet gedaan. Maar het dilemma is blijkbaar zo sterk dat ik het me na 37 jaar nog als zeer pijnlijk herinner.

Aan Mickery en Pip Simmons moest ik denken toen ik in februari 2008 in de Toneelschuur in Haarlem *Mighty Society 5* zag, het vijfde deel in een politieke serie theater van Eric de Vroedt. Er was in de Toneelschuur een labyrint gebouwd van kamertjes en muren. Aan het begin lag in het midden daarvan een berg - bijna - naakte jonge mensen. Je wist niet goed wat je er van moest denken: was het een stapel lijken of ging het om de overblijfselen van een orgie of werd hier het begin van het leven uitgebeeld. De jongens en meisjes begonnen zich langzaam te bewegen en kleedden zich aan. Ze verspreidden zich over de verschillende kamertjes. Als toeschouwer moest je kiezen of je er achter aan ging, of je een van de kamertjes binnen ging en daar bleef kijken wat er verder gebeurde, of je je er misschien zelf mee zou gaan bemoeien. Ik zag bijvoorbeeld de liefdesgeschiedenis tussen een jong meisje en een robot. Houdt zij van die robot, die voorspelbare, trouwe minnaar? Of geeft zij toch de voorkeur aan een echte man? Doodt zij de robot of schakelt zij hem op een simpele manier uit door hem zijn elektrische voeding te onthouden?

Wat later dwalen de spelers door de gangen. Er ontstaat ruzie. De toeschouwers staan er met hun neus op, we zijn bijna medeplichtig. Nog later worden er harmonieuze liederen gezongen, alsof er een utopie naderbij wordt gebracht. Geloof je daar als toeschouwer in als je net gezien hebt hoe fout het allemaal kan lopen?

Eric de Vroedt heeft misschien, mogelijk alleen op papier, kennis heeft genomen van wat er in de jaren zeventig in Mickery gebeurde en het kan zijn dat hij daar nu op zijn

eigen manier op voortbouwt. Dat zou verstandig zijn. In de jaren zeventig ontstonden er heel veel nieuwe, vernieuwende en politieke toneelgroepen. Iets wat zij, en ook wij, hun toeschouwers en recensenten, verkeerd deden is dat we blind waren voor wat er in het verleden allemaal aan belangwekkends was gebeurd. Vernieuwing gebeurde toen vaak in een volstrekte leegte en heeft ook meestal niet zo ver gedragen. Vooral voor het werk van Pip Simmons spijt me dat zeer.

In het jaar 2000 werd na 25 jaar als experiment *An die Musik* uit 1975 van hem en Ruud Engländer nog eens opgevoerd, een stuk over muziek maken in Auschwitz. Het publiek werd nog net niet vergast. Toch was het, ook in deze tweedehands uitvoering, een ontroerende en indrukwekkende uitdrukking van ons onvermogen te begrijpen wat er in de vernietigingskampen is gebeurd.

Max Arian studeerde Politieke Wetenschappen in Amsterdam. Hij was lang redacteur van het weekblad De Groene Amsterdammer en schrijft nu als freelance journalist over toneel en de theaterkant van opera in Theatermaker, De Groene Amsterdammer en Roodkoper.