



theater schrift
lucifer
#9

najaar
2009

Het coverbeeld voor Theater Schrift Lucifer # 9
is ontworpen door Marc Warning.

(...)

*“Van u, mijn liefste, schrijf ik altijd weer,
De liefde en gij zijn steeds mijn stof gebleven;
't Zijn de oude woorden die ik nieuw groepeer,
Ik geef opnieuw wat ik al héb gegeven:*

*zoals het zonlicht, daag'lijks oud en jong,
zo is mijn liefde, zingend wat zij zong.”*

William Shakespeare (gedicht no 76)

Vertaling W. van Elden.

Atheneum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 1986

Marc Warning is decorontwerper en werkt(e) met Guy Cassiers (o.a. de *Proust cyclus*), Gerardjan Rijnders (o.a. *Snaren*), Johan Simons, Erik Whien, Michel van der Aa, Nanine Linning, Jos Thie, EG|PC, Marcel Sijm en Martin van Veldhuizen. Zijn ontwerpen worden gekenmerkt door een dramaturgische en conceptuele benadering. In het verschiet liggen: *Poeskafée* (Gerardjan Rijnders, Ro-Theater), *Van de brug af gezien* (Erik Whien, Oostpool), *Richard de Derde* (Matthijs Rümke, Orkater), *Penthesilea / Leni Riefenstahl* (Gerardjan Rijnders, Ro-Theater), *Legende* (Marcel Sijm, De Nederlandse Opera).

○ INHOUD

p 3-14 Negende bericht van de redactie

- Waarin gedachten over onder meer schoonheid & de dood
Berthe Spoelstra

p 15-28 Jürgen Gosch

- Cottbus 9 september 1943 - Berlijn 11 juni 2009
Loek Zonneveld

p 29-32 Huilende mannen

- De schoonheid van de schaarste in *Orfeo* van De Veenfabriek
Tobias Kokkelmans

p 33-43 Overgave aan een geconstrueerde traagheid

- De schoonheid en de Griekse tragedie
Herman Altena

p 44-48 Visioenen van schoonheid

- Over ordening en chaos
Anouke de Groot

p 49-53 De werkelijkheid vanaf de maan

- Waarom theater nodig is
Caitlin van der Maas

p 53-64 Bekering

- Transformatie in de roman en voorstelling *Hiob*
Cecile Brommer

p 65-71 Tijgervelletjes en Shakespeare

- Over Zimbabwaans theater: 'message passing' en de paarse Jacaranda.
Annette de Ruiter

p 72-78 Shakespeare op Curaçao

- Een onverwacht intercultureel theateravontuur
Sarah Sluimer

p 79-85 De vertaling van het onzegbare

- Kijkruimte en perspectieven in de theatrale beelden van Louise Bourgeois en in het beeldend theater van 't Barre Land
Pieter de Nijs

p 85-89 Tell my why / I don't like Mondays

- Wanneer esthetiek maniërisme wordt
Evelyne Coussens

p 89-95 De reis van de held (m/v)

- Overwegingen bij *Nina Nina of de stad zonder kinderen* van Dimitri Leue
Anna van der Plas

p 96-106 Experimenteren en transformeren

- Over zin en betekenis van ervaringstheater
Bas van Peijpe

p 107-117 Scherven van een object waaraan we ooit zo gehecht waren

- Een analyse van *Crave* van Sarah Kane
Alexander Schreuder

○ Theater Schrift Lucifer # 9

- Waarin gedachten over onder meer schoonheid & de dood

Negende bericht van de redactie

Nieuwe website

Het negende nummer van Theater Schrift Lucifer is het eerste nummer dat verschijnt op een geheel vernieuwde website. Nadat wij sinds 2005 gastvrijheid hebben genoten in de bibliotheek van Hotel Dramatik zoeken we nu een eigen weg.

Hotel Dramatik [NL] en Platform Theaterauteurs initiëren samen De Nieuwe Toneelbibliotheek: een uitgeverij en digitale bibliotheek van nieuw Nederlands repertoire, toneelklassiekers en secundaire literatuur. Het adres is: www.denieuwetoneelbibliotheek.nl. Lucifer is op de website van deze bibliotheek te vinden.

Vanaf heden is www.theaterschriftlucifer.nl onze thuisbasis. Hier bieden wij u alle tot nu toe verschenen nummers aan van Theater Schrift Lucifer, van het voorjaar van 2005 tot vandaag. Ook zijn nog steeds alle artikelen los te downloaden. Zo draagt Lucifer gestaag bij aan de invulling van de openbare denkruimte over toneel en samenleving.

Na het achtste nummer over 'Slechteriken; de vele gezichten van het kwaad in het theater' met als gasthoofdredacteur filosoof Ger Groot, brengen we nu weer een algemeen nummer uit. We wisselen de focus van een thema graag af met een bredere blik op het theaterlandschap. Theater Schrift Lucifer # 9 brengt onder meer twee verslagen van theater

overzee, een gedachte over 'ervaringstheater' en een analyse van het toneelstuk van *Crave* van Sarah Kane. En natuurlijk zijn er toneelkritieken.

Gaandeweg diende zich ook een nieuw aandachtsgebied aan: 'schoonheid in het theater'. Vandaar dat in dit nummer een aantal essays thematisch verwant zijn. Bovendien richt dit negende bericht van de redactie zich voor een belangrijk deel op een gedachte over *schoonheid & de dood* in het theater en op een voorstelling die als geen andere de samenhang tussen deze zaken als uitgangspunt nam: *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* van Christoph Schlingensief.

Schoonheid

Wat is schoonheid? Is het subjectief of kunnen we er objectieve maatstaven bij aanleggen? Waar komen onze schoonheidsidealen vandaan, uit de klassieke oudheid, uit de romantiek? Is schoonheid synoniem aan harmonie? Is schoonheid - als het om kunst gaat - hetzelfde als 'het verhevene'? Natuurlijk hangt wat als schoonheid wordt ervaren in de eerste plaats af van het tijdsgewricht en de cultuur. Umberto Eco schreef een 'geschiedenis van de schoonheid'¹ en stelt daarin dat het woord schoonheid in de klassieke oudheid zelfs niet bestond: "Het Griekse ideaal van de volmaaktheid was de kalokagathia, een term die kalos (o.m. 'mooi') en agathos (o.m. 'goed') met elkaar verbindt."

Vandaag de dag lijkt schoonheid in de westerse cultuur vooral te worden beschouwd als iets wat niet toevallig ontstaat.

¹ Umberto Eco; *De geschiedenis van de schoonheid*, Bert Bakker Amsterdam, 2005. Citaat is afkomstig uit *De geschiedenis van de lelijkheid* (2007) p. 23.

Schoonheid is maakbaar. Wij kunnen onszelf mooier maken door cosmetica, chirurgische en genetische ingrepen. We kunnen in therapie gaan en zo ons innerlijk harmoniseren. Wij voelen de drang de wereld te egaliseren tot er overal een democratisch gelijk(matig)heidssysteem is ontstaan waarin een ieder gelijke kansen heeft, zodat hij of zij niet alleen zichzelf maar ook de leefomgeving tot de hoogste schoonheid kan verheffen, met als uitgangspunt dat schoonheid voor elk individu het hoogste ideaal is.

Verzet tegen een dergelijk schoonheidsstreven, omdat er ook onwenselijke en zelfs gruwelijke sociale en politieke uitwassen uit kunnen voortvloeien, lijkt slechts de doffe zijde te vertegenwoordigen van een medaille die vooral blinkt van fris optimisme. Het ideaal van maakbare schoonheid, in de praktijk niet meer dan een permanente 'pluk de dag' houding, lijkt de laatste tijd niet langer gevolgd te worden door 'maar gedenk te sterven'. De eigen mogelijkheden lijken onbepert en wie hieraan twijfelt, zou wel eens zelf schuldig kunnen zijn. De vraag is hoe kunst op deze levenshouding reageert. Welke boodschap verspreidt het hedendaagse theater?

Schoonheid en troost

De Vlaamse filosoof, hoogleraar, auteur en essayist Patricia de Martelaere dacht en schreef met regelmaat over kunst, schoonheid en de dood². Op 4 maart 2009 overleed ze aan een hersentumor. Ze was 51 jaar. In het essay *Van de schoonheid en de troost*³ schreef zij (in navolging van Schiller)

² Zoals o.m. verzameld in *Een verlangen naar ontroostbaarheid, over leven, kunst en dood* Meulenhoff, 2003.

³ Patricia de Martelaere; *Van de schoonheid en de troost*. Groene Amsterdammer, 19 augustus 2000. Aanleiding voor het essay was de publicatie van Wim Kaysers interviewbundel *Het boek van de schoonheid en de troost*, Contact 2000.

over twee soorten kunstenaars: "de 'naïeve' kunstenaar ervaart zichzelf als een vanzelfsprekend onderdeel van de natuur, die hij bijgevolg geenszins idealiseert (...) - hij vertoeft nog in het paradijs van voor de zondeval, zonder enig besef van breuk of dreiging".

De 'sentimentele' kunstenaar daarentegen weet zich verbannen uit de natuur en probeert die verloren eenheid terug te winnen door een artistiek ideaalbeeld te scheppen. De Martelaere stelt dat het creëren van schoonheid - of beter gezegd: het creëren van een schoonheidsideaal in de kunst - een direct gevolg is van het zoeken naar troost voor een permanent en onherstelbaar metafysisch verdriet. De mens geeft zich rekenschap van het feit dat de hele natuur, inclusief het leven, zinloos is en eist daar troost voor terug.

Dit idee van het creëren van een troostrijk schoonheidsideaal in de kunst komt voort uit de romantiek. In de eerste plaats bracht de romantiek de gedachte dat achter alle harmonie disharmonie ligt, achter alle utopie dystopie en achter elke schoonheid verscheurdheid. Het romantische denken wordt beheerst door het onbevattelijke en het dreigende en de kunst verbeeldt dit met stormachtige zeeën en getroebleerde literaire helden als voorbeelden van de onmacht om het menselijk bestaan te doorgronden. Het besef van de menselijke sterfelijkheid boort een oneindig en ontzagwekkend verdriet aan. Deze getormenteerde heroïek gaat - helemaal tegengesteld aan de grondhouding van de 'naïeve' kunstenaar - uit van de superioriteit van de mens ten opzichte van de wetten van de natuur.

In deze tijd lijkt dit nog steeds de overheersende invalshoek. Dominant is het idee dat elk mens zelf verantwoordelijk is voor het eigen (innerlijk en uiterlijk) welzijn en welslagen. Door het schone (en het goede) als maakbaar te beschouwen, plaatst de mens zichzelf op gelijke voet met een scheppende kracht.

Terug naar Patricia de Martelaere. In genoemd essay schrijft ze dat iedereen er bij voorbaat van uit lijkt te gaan dat de mensheid moet worden getroost, “omdat er iets verschrikkelijks is in de voorwaarden van het bestaan. Vrijwel iedereen verbindt dit verschrikkelijke met de gedachte aan de onafwendbare dood - niet de dood van de ons omringende planten of dieren, maar de dood van homo sapiens, die door zijn verdwijning zijn aanspraak op uniciteit zou kunnen verliezen”. Het aanschijn van de naakte waarheid combineert blijkbaar slecht met de plaats die de meeste mensen zichzelf in het onmetelijke heelal toebedelen. Hoe kan het, lijkt de westerse mens met zijn ideaal van maakbaarheid te denken, dat we voor dat ene onderdeel, onze sterfelijkheid, nog geen oplossing gevonden hebben?

De Martelaere citeert György Konrád: “we verlangen naar eeuwigheid. Daarom scheppen we voor onszelf de hemel en allerlei utopieën, allerlei verlossingen en hoop in het universum. Omdat we ons niet kunnen verzoenen met het idee dat we in de aarde zullen eindigen voor een rendez-vous met de wormen. Het biologische proces biedt geen troost aan de waardigheid van ons ego.”⁴ Een dergelijke romantische houding vindt Patricia de Martelaere, juist in de kunst, kinderachtig. “Het is op zijn minst theoretisch mogelijk (...) dat de behoefte aan troost alleen maar voortkomt uit een

⁴ Konrád komt aan het woord in Kaysers *Het boek van de schoonheid en de troost*.

zelfgecreëerde tragiek en met name uit een onjuiste voorstelling van de plaats van de mens in het geheel der dingen”.

Laboratorium

De vraag dringt zich op of kunst slechts geschikt is om (tegen beter weten in) de superioriteit van de eigen soort te bejubelen. Preekt theater alleen voor eigen parochie, voor een verzameling romantische zielen die niet langer in Sinterklaas geloven maar toch hun schoen zetten en stiekem surprises voor andere volwassenen in elkaar knutselen? Die wel zingen ‘wie zoet is krijgt lekkers’, maar niet meer ‘wie stout is de roe’? Is de hedendaagse westerse (theater)kunst een rechtvaardiging voor misplaatste grootheidswaan, voor een hyperindividueel schoonheidsideaal?

De westerse kunst van nu lijkt overigens vaak helemaal niet over het schone en het goede te gaan, maar over het lelijke en het slechte. Dat is veel theater. Zoveel werd ook duidelijk in het vorige nummer van Theater Schrift Lucifer. Hierin schreef Ger Groot dat het theater een goede plaats is om het kwaad - als in een gecontroleerde laboratoriumopstelling - in zijn ware, ambigue, chaotische aard te beleven. In navolging van wat Ger Groot in een ander artikel schreef⁵ zou misschien gesteld kunnen worden dat kunst gedurende de twintigste eeuw een verdubbeling is geworden van een werkelijkheid vol geweld en redeloosheid. Kunst en maatschappij lijken elkaar over en weer toe te roepen hoe gruwelijk en lelijk de wereld is. Alsof we in de kunst van nu bang zijn voor een te ‘sentimentele’ houding. Alsof schoonheid bij voorbaat verdacht is.

⁵ Ger Groot; *Kunst in tijden van Dutroux*. De Groene Amsterdammer 22-10-1997.

Zou het theater niet óók een laboratorium kunnen zijn om te leren hoe we het leven kunnen bezingen, hoe we schoonheid kunnen ervaren? Kan het theater een plek zijn waar men tegelijkertijd zowel 'naïef' als 'sentimenteel' zoekt naar vormen van goedheid en schoonheid? Misschien is er een derde weg mogelijk - een weg naast het digitale stelsel van nul versus één, zoals De Martelaere hanteert als zij de 'naïeve' kunstenaar tegenover de 'sentimentele' kunstenaar zet. Wellicht is er een weg mogelijk tussen deze twee extremen: tussen enerzijds de 'naïeve' kunst schoonheid biedt zonder zich van kwaad of verlies bewust te zijn - de kunstenaar voelt zich één met de kosmos en neemt zijn natuurlijke plaats in het grotere geheel in - en anderzijds de 'sentimentele' kunst die treurt en troost eist en de mens een plaats toebedeelt die hoogmoedig genoemd zou kunnen worden.

Ruim tien jaar geleden formuleerde Ger Groot een derde mogelijkheid: "Wil de kunst in een wanhopig geworden millenniumeinde werkelijk nieuw en ongehoord zijn, dan heeft ze daartoe nergens een uitgelezen kans dan in de bevestiging dat het leven, tegen alle schijn in, goed is om te leven. Dat het plezier van de zintuiglijkheid bestaat, dat het spel van waarneming en reflectie ons kan ontroeren en begeistereert en dat het andere van de wereld zich openbaart in een soort van jubel en verrukking daarover."⁶

Het is precies wat Christoph Schlingensief in mijn ogen doet met zijn requiem *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir*, dat afgelopen juni te zien was tijdens het Holland Festival.

Eine Kirche der Angst

⁶ Ibidem.

Christoph Schlingensief is dodelijk ziek. Hij heeft longkanker, maar zolang hij nog leeft, is hij in de gelegenheid om een dodenmis te enceneren. Sterker nog, hij is als veelgevraagd regisseur in staat zijn eigen uitvaartdienst vorm te geven. Schlingensief is in staat zijn eigen ziekteverloop te thetraliseren, te vertellen over de angst die in hem leeft. De angst voor dat vreemde in hem. Zo heet de voorstelling ook: *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir*⁷.

De voorstelling is opgebouwd als een klassieke katholieke requiemmis. Waarom wil Schlingensief juist een kerk bouwen voor zijn angst? Hij lijkt een monument op te richten voor zichzelf via een theatervoorstelling, maar de ruimte is geen kerk: het is een loods die omgebouwd is tot kerk. De glas-in-lood motieven zijn van plakplastic. Boven de ingang hangt een spandoek met de tekst: WER SEINE WUNDE ZEIGT, WIRD GEHEILT en aan de overzijde: WER SIE VERBIRGT, WIRD NICHT GEHEILT!⁸

Op verschillende plekken staan televisies en hangen schermen waarop filmpjes uit Schlingensiefs jeugd te zien zijn: de jonge Christoph met zijn vader en moeder in de duinen of met een speelgoedgeweer in zijn hand. Een groepje jongens speelt een kruisiging na. Een processie in zwart-wit. Er hangen schetsmatige tekeningen van een lichaam met de longen fel rood gekleurd. Er zijn filmpjes met röntgenbeelden van een borstkas; bij de longen zitten zwarte gaten. Er zijn geluidsopnamen waarop een man (Schlingensief zelf?) over medische uitslagen vertelt; hij begint kalm, maar eindigt in

⁷ De première vond plaats op 21 september 2008 tijdens de Ruhrtriennale en de voorstelling werd daarna opgevoerd tijdens Theatertreffen Berlijn 2009 en Holland Festival Amsterdam 2009. Zie www.kirche-der-angst.de.

⁸ "Wie zijn wonde toont, wordt genezen" / "Wie haar verbergt, wordt niet genezen".

tranen. Op toneel worden flarden van een ziekenhuisdrama nagespeeld, vermengd met delen van een katholieke mis. Sopranen zingen vanaf de kansel onhoorbaar door een snoeiharde en ongecontroleerde drumsolo. Ineens een prachtig helder 'Dies Irae'⁹ en dan wegstervende metronomen.

Het geheel ademt een opzettelijk amateurisme; simpele doeken worden strompelend open en dicht geschoven, een kinderkoor zingt grinnikend dwars door elkaar en zo vals mogelijk een ziekbedtafereel aan flarden. Er zijn filmpjes van (kanker?)cellen die versneld aangroeien en zich woekerend een weg zoeken. Op film vergaat een dode haas in recordtempo; wordt weggevreten door de tijd. Maden graven zich een weg in elkaar en in - ja in wat eigenlijk? Schlingensief doet geen poging zijn publiek te verzoenen met het idee dat wij allen ooit in de aarde zullen eindigen 'voor een rendez-vous met de wormen'. Hij toont geen troost en geen waardigheid voor ons ego.

En dan verschijnt Schlingensief zelf ten tonele. Hij spreidt zijn armen en zegt: "Hallo Amsterdam. You've got douze points". Waarom verwijst hij naar het Songfestival? Is het een lollige opwelling of een welbewuste doeltrap om de hedendaagse televisiecultuur belachelijk te maken? Hoe dan ook, de preek die volgt duurt lang en klinkt opgewonden. Het gaat over ziekte en weer beter lijken te zijn. Het gaat over vergeving. En over opstaan uit de dood. Ziet Schlingensief zichzelf als moderne Messias? Zijn preek eindigt in een uitbundige oproep

⁹ Dies irae: *dag van toorn*. De eerste woorden van de sequentia uit de Latijnse mis der overledenen. De tekst wordt beheerst door angst voor Gods laatste oordeel en wordt omwille van die lugubere sfeer niet vaak meer uitgevoerd in de eigentijdse uitvaartliturgie.

tot 'autonomie': wie ziek is mag zich daar niet bij neerleggen, zegt hij terwijl een theaterlamp een halo om zijn hoofd tovert en zijn bonte groep acteurs schijnbaar doelloos over het podium heen en weer scharrelt. Met heldere stem komt de geloofsbelijdenis dat wie ziek is, in beweging moet blijven. Ga naar het museum of naar het park en als het niet meer lichamelijk kan, blijf dan toch in elk geval geestelijk in beweging. Wie ziek is, zou zichzelf moeten kunnen genezen - halleluja. De cirkel is rond, mijn gedachten zijn terug bij de maakbare mens, bij het 'sentimentele' ideaal van maakbare schoonheid.

De harde werkelijkheid

Maar wat doen al die kleine doodskistjes toch op het toneel, elk met een klungelig baniertje waarop 'Flux' of 'Fluxus' staat? Is dit een herdenkingsdienst voor een kunstenaar of voor een kunststroming? De ondertitel van deze theatrale mis luidt Fluxus-Oratorium. Toeval of niet, maar de kunststroming Fluxus en kunstenaar Schlingensief hebben grofweg hetzelfde geboortjaar: 1960.

Fluxus betekent onder andere 'reinigende, zuiverende stroom' en het doel was kunst en dagelijks leven bij elkaar te brengen. Daarvoor moest de kunst 'gezuiverd' worden van 'elitaire' opvattingen. Fluxus bood een momentopname uit het leven van de kunstenaar, namelijk het moment van de voorstelling zelf. De kunstenaar werd zelf tot kunst verklaard. In Schlingensiefs happening is hij inderdaad zélf de kunst en is zijn lichaam de voorstelling. Fluxus woekert, net zoals de kankercellen in Schlingensiefs lichaam woekeren. De kunstenaar en zijn kunstwerk zijn één.

Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir is daarmee niet

slechts een rituele bezwering van Schlingensiefs persoonlijke lijden, maar koppelt dit persoonlijke lijden aan de opkomst en ondergang van een kunststroming. Schlingensief bevraagt tegelijkertijd de zin van zijn leven én de zin van zijn kunst.

De zingevingvraag in *Eine Kirche der Angst...* is dus zowel persoonlijk als politiek-maatschappelijk. En als Schlingensief ergens in uitblinkt, dan is het in een harde confrontatie tussen kunst en samenleving. Zo kreeg hij grote bekendheid met zijn project *Bitte Liebt Österreich*, waarbij de leus 'Ausländer Raus!' het rauwe centrum van zijn provocatie vormde. Dit kunst- en filmproject vond plaats tijdens de Wiener Festwochen 2000, het concept was gebaseerd op de basiselementen van het televisieprogramma *Big Brother*. Het Oostenrijkse publiek mocht asielzoekers, verzameld in een container, wegstemmen. Elke dag twee, tot de container na zes dagen festival leeg was. Het project leverde uiteraard een immense rel op, want de buitenlanders in de container waren echt. Het gevaar van uitzetting was ook echt. Met zijn kunst wilde Schlingensief de Oostenrijkers met hun neus op de politiek van Haider drukken. "Het project heeft een hardheid nodig die de zwetsers hier zullen moeten verantwoorden"¹⁰.

Zo hard is *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* ook. De kanker is echt, evenals de dreiging van de dood. Christoph Schlingensief is een mens die dood gaat. Net als u en ik - vroeg of laat. Aan dat simpele feit herinnert de begroeting in de 'Kerk van de Angst': "Wir gedenken des zukünftig Verstorbenen, der vieles leisten wollte, kaum daß er schon wieder weg war. Ein Mensch, wie wir, wie du, wie ich, wie alle

¹⁰ Schlingensief in een interview met het internet-tijdschrift Jungle World, geciteerd door Michel Maas: *Haiders 'Realpolitik' in praktijk* Volkskrant 7 juni 2000.

- und damit auch besonders. Er war der, der er war, mehr nicht, aber immerhin, wer kann das schon von sich sagen. Viele sind tot, viele sind untot, uns hat man jedenfalls noch nicht beerdigt - Halleluja."¹¹

Tegelijkertijd met de realiteit dat wij allen sterfelijk zijn, duwt Schlingensief in zijn theaterkerk opnieuw een adagium op de voorgrond dat tamelijk veel overeenkomsten vertoont met voyeuristische televisie-formats: 'wie zijn wonden toont zal genezen worden'. Zo scheidt Schlingensief hier een persoonlijke reli-reality-show waarin hijzelf onsterfelijkheid kan bereiken. In deze 'Kerk van Angst' is hij zelf de te vroeg stervende martelaar. En tegelijkertijd is hij het ideaalbeeld van de kunstenaar die zijn dood overleeft door middel van zijn kunst. Door deze dubbele onsterfelijkheid zal hij ons nog lang heugen.

Schlingensief bejubelt zijn eigen superioriteit, als een onvervalst romanticus. Of, om met De Martelaere (en Schiller) te spreken: hij toont zich hier een 'sentimentele' kunstenaar bij uitstek, omdat hij zijn invoelbare, maar onherstelbare pijn ten aanzien van zijn sterfelijkheid toont. Als wij hem via zijn kunst herdenken, zal hij genezen worden of in elk geval de onsterfelijkheid bereiken. Hiermee is Schlingensief een prototype van de westerse vrijheidsdenker die zich groots (en misschien zelfs wel goddelijk) waant en de kunst inzet om dat beeld in stand te houden.

¹¹ Op de website www.kirche-der-angst.de staat de volgende Engelse vertaling: "We remember the future dead. Who strived to achieve a lot, and was gone shortly hereafter. A human being, like us, like yourself, like myself, like all of us – And special in that sense. He was who he was and nothing more. That's an achievement in itself. Many are dead, many are undead, us, they haven't buried yet – Halleluja."

De tijd terugdraaien

Is hij daarmee uitsluitend een 'sentimentele' kunstenaar? Nee. Christoph Schlingensief is een mens in het aanschijn van de naakte waarheid. En daar maakt hij theater over. Hij sublimeert niets. Hij toont met dik hout en een botte bijl wat ziek zijn is, wat angst is: door welke duizelingwekkende emoties een mens wordt overspoeld als hij wordt geconfronteerd met zijn eigen sterfelijkheid. *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* is een nachtmerrie-achtig gedrocht - vermomd als kunst - over de nietigheid van de mens. Als dit requiem al aan iemand troost biedt, dan is dat niet omdat Schlingensief liegt dat de mens grootser is dan waar kan zijn, maar juist omdat hij aantoont hoe wanhopig en klein de mens is. En dat niemand deze werkelijkheid kan veranderen, of de tijd terug kan draaien.

Tegen het einde van de doden-beat-mis vraagt een hoge kinderstem: 'Papa, wat is eeuwigheid?' Een omvangrijke zwarte bariton in paarse kazuifel antwoordt met een oerknal. Het is een ongearticuleerd, onmuzikaal en kotsend schreeuwen. Het gospelkoor rent achterstevoren terug de kerk weer uit. Schlingensief zou de tijd wel terug willen draaien, maar hij weet dat dit niet kan. Daarom zwalkt hij, vervuld van angst, heen en weer tussen deemoedig knielen voor de waarheid en een ultieme poging om zijn 'autonomie' te bewaren. Dat heeft in mijn ogen niets hoogmoedigs. Dit is geen romantische heroïek, maar zelfgecreëerde tragiek. Deze mis is een reality-opera die de pijnlijke schoonheid toont die tevoorschijn komt als de grenzen van het leven en van de maakbaarheid zichtbaar worden.

Vergiß nicht...

Eine Kirche der Angst is tegelijkertijd bombastisch zelfbeklag van een exhibitionistische, 'sentimentele' kunstenaar die aan grootheidswaan lijdt én een theatraal laboratorium waar leven naast dood staat, het goede naast het kwade en het schone naast het lelijke. Schlingensiefs exhibitie hangt tegen narcistische koketterie aan en zou misschien discreet afgeschermd moeten worden, zodat hij zijn lot in besloten kring kan verwerken. Toch is Christoph Schlingensief niet zomaar een larmoyante, 'sentimentele' kunstenaar. Hij creëert een exhibitionistisch vertoon van lijden met veel dreigends en gruwelijks, maar is tegelijkertijd onthecht, bijna sereen. Het 'sentimentele' en het 'naïeve' kunnen in deze theaterkerk tegen elkaar worden weggestreept. Of beter gezegd: er ontstaat voor beide houdingen ruimte. Ze relativeren elkaar en vullen elkaar aan.

Het theatrale 'amen' van Schlingensief is misschien zelfs een voorbeeld van 'de derde weg' tussen 'sentimentele' en 'naïeve' kunst. Hij toont een zoektocht naar manieren om het persoonlijke te koppelen aan iets groters. Aan een zingeving die voor meerdere mensen betekenisvol zou kunnen zijn. Hij bewijst dat het klein-menselijke kan worden 'gezien'. Het is zichtbaar gemaakt en vervolgens terug-geplaatst in een overweldigend universum. Dat biedt schoonheid, zelfs als het eruit ziet als lelijkheid. Het biedt misschien zelfs troost omdat hier verdriet wordt aangevuld met levensdrift.

'Memento Vivere' schreeuwt Schlingensiefs *happening* uit. En dat is wat veel mensen zouden willen uitschreeuwen als ze weten dat ze binnenkort sterven, of als ze zojuist een dode aan de wormen hebben overgeleverd. Schlingensief heeft het

lef om dit ook echt te doen. Niet 'pluk de dag', niet 'gedenk te sterven', maar 'gedenk te leven'. Het leven te vieren en gelijktijdig pijn, verdriet en de behoefte aan troost tonen, betekent niet automatisch dat de werkelijkheid wordt ontkend. Zoals Brecht dichtte: "Es ist gut, das Kleine im Großen zu suchen. Aber vergiß auch nicht das Große im Kleinen".

Meer over schoonheid in het theater

Sommige auteurs in dit negende nummer van Theater Schrift Lucifer gaan min of meer letterlijk in op de vraag wat schoonheid in het theater zou kunnen zijn, anderen vullen onze openbare denkruimte gestaag met toneelkritieken. Hardop denken is één van de manieren om de rol van de mens, en de rol van zijn of haar kunst, te kunnen definiëren.

Zoals Schlingensiefel voor zichzelf een monument oprichtte, doet **Loek Zonneveld** dat voor Jürgen Gosch. De Duitse regisseur Gosch overleed op 11 juni 2009 aan kanker. Hij was 66 jaar. Loek Zonneveld tekent speciaal voor Theater Schrift Lucifer met fijne en liefdevolle pen een bewogen portret van een afstandelijke en tegelijkertijd ontwapenende regisseur. Zonneveld zag de afgelopen decennia talloze voorstellingen die in zijn geheugen zijn geëet. Hij beschrijft hij daarmee niet alleen het werk van Gosch, maar ook een flink deel van de recente theater-geschiedenis.

Dramaturg **Tobias Kokkelmans** schrijft in zijn essay over persoonlijke en universele schoonheid in *Orfeo* van De Veenfabriek: "Het sublieme heeft vaak weinig met genot te maken, maar eerder met het gevoel ergens in ondergedompeld te worden: *sub limen* - het aanraken van een dieper wezen van de dingen, voorbij de drempel, onder de

rand". Is dat 'sentimenteel'? Maakt Orfeo zich schuldig aan grootheidswaan als hij zijn verdriet over de dood van Eurydice niet kan beteugelen? Is Kokkelmans een kinderlijke romanticus als hij tranen voelt opkomen bij de muziek van Monteverdi? Of tonen de musici van de Veenfabriek een theaterlaboratorium om vervoering in schoonheid te kunnen onderzoeken? Deze *Orfeo* bezingt de grenzen van het menselijk vermogen zonder misplaatste grootheidswaan of ontkenning van 'de harde werkelijkheid'. Tobias Kokkelmans laat zien dat bij een dergelijke zoektocht aanwezig te zijn, een aangenaam gevoel van schoonheid kan opleveren.

De ervaring van schoonheid is algemeen menselijk. Maar wat schoonheid is, of wat de mechanismen zijn waardoor we iets als schoon ervaren, daarover bestaat nauwelijks consensus. Aan het begin van dit negende bericht van de redactie werd gezegd dat schoonheidsbeleving vooral afhankelijk is van tijdsgewricht en plaats. Voor toneelvertaler en classicus **Herman Altena** is de Griekse tragedie, en het vertalen daarvan, vervuld van schoonheid. Maar wat betekent 'schoon' in dit geval precies? Waaruit bestaat de schoonheid van de Griekse tragedie en van het proces van vertalen voor Altena? Hierover hield hij - op uitnodiging van Lucifer - op 25 mei 2009 een lezing voor de officiële beroepsvereniging van Nederlandse dramaturgen. Hij bewerkte zijn voordracht tot een essay, waarin hij zijn eigen schoonheidservaring analyseert en illustreert met voorbeelden uit enkele Griekse tragedies.

De pas afgestudeerde regisseur **Anouke de Groot** onderzoekt het begrip 'esthetisch' en wat schoonheid voor haarzelf zou kunnen betekenen. Ze constateert dat voor schoonheid in de kunst vooral ook momenten van vertwijfeling

nodig zijn. Tweedejaars student regie **Caitlin van der Maas** schrijft een persoonlijk pleidooi voor de noodzaak van de verbeelding en voor de mogelijkheid dat theater troost biedt.

En nog meer...

Patricia de Martelaere stelde dat de moderne mens troost eist voor het lijden. Het lijden is een kernbegrip in de joods-christelijke traditie. Eén van de meest bekende verhalen uit het oude testament, over de gepijnigde Job die God ter verantwoording roept, zoekt naar een betekenis van het lijden. De hedendaagse mens eist behalve een goede reden ook een genoegdoening voor aangedaan leed. Maar wie moet die geven? Dramaturg en redacteur van Theater Schrift Lucifer **Cecile Brommer** trekt een lijn van de bijbelse Job, via de roman *Hiob* van Joseph Roth naar de toneelbewerking van de roman in de regie van Johan Simons. Boek en voorstelling maken voelbaar hoe slecht wij zijn toegerust om heftige tegenslagen te verwerken. Hoe geven we ziekte, dood, eenzaamheid een plek in ons leven? En is dat wel mogelijk zonder fundamenteel geloof in een zinvolle betekenis van (vreugde en) ellende? Boek en voorstelling geven daar een vergelijkbaar, maar fundamenteel ander antwoord op, gekleurd door de tijd van verschijnen, respectievelijk 1930 en 2008.

Annette de Ruiter en **Sarah Sluimer** schrijven - zonder dat ze van elkaars essay op de hoogte zijn - een prachtig tweeluik: De Ruiter over theater in Zimbabwe en Sluimer over theater in Curaçao. Schoonheid komt in deze reisverslagen in zoverre aan de orde, dat beide auteurs constateren dat esthetisch genoeg zoeken in de kunst een luxe aangelegenheid is. Twee jonge vrouwen overzee doen

verslag van theater als 'message passing' en de poging jezelf te verheffen.

Pieter de Nijs schrijft een kunstfilosofisch essay over 'artistieke vertalingen': het zoeken van vertalingen van de werkelijkheid op zo'n manier dat tot dan toe verborgen of ontoegankelijke lagen aan het licht komen. De auteur stelt dat de theatrale beelden van de inmiddels honderdjarige beeldend kunstenaar Louise Bourgeois en het beeldend theater van 't Barre Land beide een dergelijke vertaling toepassen. Bourgeois vertaalt haar particuliere geschiedenis naar een herkenbaar en algemeen menselijk verhaal; 't Barre Land vertaalt de geschiedenis van de mensheid naar de geschiedenis van mensen.

Theater Schrift Lucifer blijft aandacht besteden aan het jeugdtheater: **Evelyne Coussens** schrijft over de jongerenvoorstelling *Mondays* van de recent opgerichte toneelgroep JAN en ziet dat het niet altijd lukt om de valkuilen te omzeilen bij het werken met jongeren tot 18 jaar. **Anna van der Plas** schrijft over *Nina Nina of de stad zonder kinderen* van regisseur Dimitri Leue bij Het Paleis te Antwerpen. Leue maakte een toneelbewerking van het sprookje *De rattenvanger van Hamelen* en lijkt daarmee door te gaan op een eerder ingeslagen weg waarbij hij de structuur-kenmerken van sprookjes onderzoekt in het theater. Dat werkt volgens Van der Plas niet altijd even goed.

Tot slot van het negende nummer publiceren we twee langere analyses. Lucifer redacteur **Bas van Peijpe** schrijft over ervaringstheater als proeftuin. Het 'ervaringstheater' heeft inmiddels een volwaardige plaats in het theaterlandschap ingenomen. Een terugkerende observatie in recensies en

andere teksten over voorstellingen die met deze term worden aangeduid, is dat ze de bezoeker aan het denken zetten over zaken die in het dagelijks leven vanzelfsprekend lijken. Maar zijn de werking en het belang van deze theatervorm daarmee uitputtend beschreven? Bas van Peijpe vermoedt dat er meer aan de hand is en dat 'aan het denken zetten' niet altijd het voornaamste doel is. Hij ziet in het ervaringstheater een volgende stap in een lange traditie waarin het theater fungeert als model en proeftuin voor de werkelijkheid.

Dramaturg **Alexander Schreuder** geeft een grondige analyse van *Crave* van Sarah Kane. Hiermee draagt hij bij aan het 'dossier Kane' in Theater Schrift Lucifer, dat Hana Bobkova opende in # 2 (najaar 2005) met een studie van Kanes *4.48(u) Psychose*. Alles wijst erop, analyseert Schreuder, dat Sarah Kane met *Crave* en het latere *4.48 Psychosis* haar psychische ziekte fictionaliseert. Net als Christoph Schlingensief wilde Sarah Kane misschien niet eens in de eerste plaats over zichzelf vertellen, maar over het menselijke subject en over de wereld. Zij had de hoop, zo stelt Alexander Schreuder, dat theater een laboratorium zou kunnen zijn voor de vraag 'hoe te leven'.

Misschien kan het theater van onze tijd inderdaad een laboratorium zijn waarin de werkelijkheid de ene keer wordt stilgezet en de andere keer juist in een snelkookpan op hoog vuur wordt gegooid. Maar altijd met het doel het leven en de onvermijdelijke dood te onderzoeken. Soms gaat dat over lelijkheid, pijn, wreedheid en ontembaar verdriet, soms is er vervoering in schoonheid en goedheid mogelijk of noodzakelijk. Theater is een proeftuin die het leven kan bejubelen zonder de duistere kanten te negeren. Of die de

duistere kanten kan bewenen, zonder de hoop uit het oog te verliezen.

Het tiende nummer van Theater Schrift Lucifer komt uit in het voorjaar van 2010. Leeft en roert u.

**Namens de redactie van Theater Schrift Lucifer
- Cecile Brommer, Bas van Peijpe -
Berthe Spoelstra**

Amsterdam, november 2009

○ Colofon

Theater Schrift Lucifer is een tijdschrift op internet met artikelen over theater. Tweemaal per jaar komt een nummer uit met artikelen, kritieken en essays over theater in binnen- en buitenland. Theater Schrift Lucifer biedt ruimte voor hartstochtelijke argumentatie, langzame gedachten en tijdloze inzichten.

Theater Schrift Lucifer verschijnt op www.theaterschriftlucifer.nl. Het tijdschrift kan gratis worden gedownload en uitgeprint. Op aanvraag kan de redactie een printversie (tegen kostprijs) toezenden. Theater Schrift Lucifer is een uitgave van Stichting Vurig en komt mede tot stand door een financiële bijdrage van het Nederlands Toneelverbond. Incidenteel levert ook Stichting LIRA een bijdrage. Elk nummer van Lucifer wordt gemiddeld ruim achtduizend keer volledig gedownload. Daarnaast worden ook losse artikelen veelvuldig gedownload.

Alle correspondentie kan verzonden worden naar theaterschriftlucifer@gmail.com.

Het bestuur van Theater Schrift Lucifer bestaat uit: Cecile Brommer, voorzitter en secretaris, Sacha van Tongeren, penningmeester (o.v.) en Edo Dijksterhuis.

De adviesraad van Lucifer bestaat uit Willem Rodenhuis en Rezy Schumacher. Zij leveren gevraagd en ongevraagd, zonder hiërarchisch gestructureerde eindverantwoordelijkheid, commentaar en ideeën.

Redactie

De redactie bestaat uit een wisselende gast-hoofdredacteur (zie hiervoor de nummers van Theater Schrift Lucifer) en een aantal vaste leden:

Cecile Brommer is freelance dramaturg en redacteur. Ze studeerde Theaterwetenschap en Russisch (UvA), deed ervaring op bij Hollandia, Carrousel, [NES]theaters Frascati en Het Zuidelijk Toneel en werkt onder meer in opdracht van Holland Festival, Stella Den Haag, Productiehuis Brabant en The Glasshouse/Kees Roorda. Tevens geeft zij gastlessen dramaturgie. Cecile Brommer is medeoprichter en redactielid van Theater Schrift Lucifer.

Bas van Peijpe studeerde Geschiedenis en Theaterwetenschap aan de UvA. Hij is als dramaturg betrokken bij o.a. het werk van Boukje Schweigman en Roos van Geffen. Daarnaast werkt hij als freelance redacteur en publicist over theater en als scenarioschrijver voor de Nederlandse kindertelevisie. Bas van Peijpe is vanaf #7 betrokken bij Theater Schrift Lucifer.

Berthe Spoelstra is dramaturg van Frascati. Ze studeerde Theaterwetenschap aan de Universiteiten van Amsterdam en Parijs. Ze doceerde aan de UvA en de Rietveld Academie, was verbonden aan o.m. Theatergroep Maccus en De Theatercompagnie en werkte als freelance dramaturg samen met vele regisseurs, maar vooral met Jos van Kan. Berthe Spoelstra is medeoprichter en redactielid van Theaterschrift Lucifer.

Het secretariaat wordt beheerd door Anne De Loos. Zij studeert Theaterwetenschap en Filosofie aan de UvA. Daarnaast is ze onder meer actief bij Groen Links.

Samenwerkingsverbanden

Corpus Kunstkritiek Nederland en Vlaanderen

Corpus Kunstkritiek is een project van het Vlaams Theaterinstituut, Theater Instituut Nederland en Domein voor Kunstkritiek. Met het Corpus willen deze instellingen een antwoord bieden op de kritieke toestand van de kunstkritiek in Vlaanderen en Nederland. Vanaf seizoen 2007/08 krijgen tien recensenten de kans om gespreid over een jaar tien degelijke, kritische stukken te schrijven over voorstellingen.

Via **Domein voor Kunstkritiek** / Sonja van der Valk, verantwoordelijk voor het Corpus Kunstkritiek Nederland krijgt Theater Schrift Lucifer af en toe kritieken aangeleverd. Anna van der Plas, deelnemer aan Corpus Kunstkritiek Vlaanderen in 2008/09 en 2009/10 attendeert ons op interessante auteurs en bijdragen van deelnemers aan het Corpus Kunstkritiek Vlaanderen.

www.domeinvoorkunstkritiek.nl

De Nieuwe Toneelbibliotheek, Hotel Dramatik en Moose

Dankzij de genereuze inzet en bijdrage van de mensen achter de websites van Hotel Dramatik en Moose (www.moose.nl) hebben wij de eerste jaren op internet kunnen verschijnen. Vanaf Theater Schrift Lucifer # 9 hebben wij onze eigen website. Hotel Dramatik [NL] en Platform Theaterauteurs initiëren samen De Nieuwe Toneelbibliotheek; een uitgeverij en digitale bibliotheek van nieuw Nederlands repertoire, toneelklassiekers en secundaire literatuur. De nummers van Lucifer liggen vanaf heden ook in de virtuele Nieuwe Toneelbibliotheek. www.denieuwetoneelbibliotheek.nl.

Rei van Engelen

Verlosser, die de slang het hoofd verpletten zult,
't vervallen mensdom eens van Adams errefschuld
verlossen t' zijner tijd, en weêr voor Eva's spruiten
een schoner paradijs hier boven opensluiten,
wij tellen d' eeuwen en het jaar, ja, dat en uur,
dat uw genâ verschijn', de kwijnende natuur*
herstell', verherelijke in lichamen en zielen,
stofferende den troon**, waar d'engelen uit vielen.

Joost van den Vondel

Lucifer (1654), vers 2176 - 2183

* *De kwijnende natuur...zielen: de door de zonde van haar krachten beroofde menselijke aard weer geneest en (sterker nog) eeuwige heerlijkheid geeft in lichaam en ziel.*

** *Stofferende den troon: de hemel*