

○ Theater Schrift Lucifer - theater, publiek en het collectief geheugen

Zesde bericht van de redactie

Hoe lang duurt een theatervoorstelling? Of het nu gaat om teksttoneel of dans, bewegingstheater of opera, performance of happening, multimediaal spektakel of woordvoordracht – alle soorten theatrale gebeurtenissen delen met elkaar de eigenschap dat ze ‘vluchtig’ zijn; tijdelijk. Ze bestaan een poos, en houden weer op. Anders dan bijvoorbeeld schilderijen of beeldhouwwerken, begint hun leven niet als ze voltooid zijn; het eindigt daar. En hoewel ze meestal (maar niet altijd) herhaalbaar zijn, komt ook aan die herhaling ooit een eind. Theater bestaat alleen in ‘het nu’.

In *Glenn Gould*, een regie van Franz Marijnen die dit seizoen te zien was bij het Nationale Toneel, zei de geniale pianist dat de toehoorder door het luisteren naar een opname (een lp of tape) dichter bij de essentie van de muziek kan komen, dan wanneer hij een live-uitvoering bijwoont. Voor zover wij kunnen nagaan is er door geen enkel genie ooit iets dergelijks over theater beweerd. Het is tegenwoordig – gelukkig – mogelijk zeer goede theaterregistraties te maken, maar hoe beter ze zijn, hoe meer ze in de toeschouwer het verlangen naar de ‘echte’ voorstelling aanwakkeren.

Theater bestaat alleen in ‘het nu’. Dat is zeker waar. Maar moet daar niet nog iets aan worden toegevoegd? Is het niet *juist* door dit unieke bestaan in het nu, dat het óók in de herinnering bestaat? Als het theatermoment voorbij is, kunnen we er immers alleen in ons geheugen naar terug. En is het niet dáár – in onze herinnering – dat de artistieke en historische waarde van een theatrale gebeurtenis pas werkelijk wordt bevestigd? Er hebben zo veel voorstellingen bestaan die we ons niet herinneren, maar er zijn er ook die een blijvende indruk hebben gemaakt. Die op onze netvliesen gebrand staan, zich in ons geheugen hebben gegrift. Vaak zijn dat slechts gedeeltes uit een voorstelling; een bijzondere regievondst, een uitzonderlijke acteur, een buitengewone vormgeving, flarden woorden of muziek, een emotie... Heel soms gebeurt het dat een voorstelling als geheel een verpletterende indruk maakt. Dat alle elementen, van regie tot spel, ons een ervaring geven die we zelden hadden of zullen hebben. Deze momenten zijn even onvergetelijk als zoveel andere, niet-theatrale gebeurtenissen die ons hebben gemaakt tot wie we zijn. En ze doen ons hunkeren naar méér.

Maar dit grote belang van het geheugen voor het voortbestaan van het theater is tegelijkertijd de tere plek van theater *als cultureel fenomeen*. Want inherent aan het herinneren, is het vergeten. Niet alleen in letterlijke zin, maar ook het vergeten zoals dat gebeurt in de culturele en artistieke traditie. Een ‘collectief geheugen’ van de (recente) theatergeschiedenis is onontbeerlijk. Met kennis van de geschiedenis kunnen daadwerkelijk nieuwe vormen de weg naar het publiek vinden. En de enige remedie tegen het gevaar van de vergetelheid is een gedegen en vakkundige theaterkritiek, die informeert, beschrijft, analyseert, interpreteert en beoordeelt. Een theaterkritiek die verbanden probeert te leggen tussen diverse publieke domeinen, geschiedenis, emotie...

Alleen op die wijze bereikt een kritiek een blijvende actualiteit, op het moment dat zij geschreven en gelezen wordt én als documentatie voor de geschiedschrijving. Alleen dan kan de *ervaring* van het theatermoment worden overgebracht op hen die de voorstelling niet zagen. En een plaats innemen in het eigen tijdsgewricht. Alleen zo kan een nieuwe generatie theatermakers voortwerken in traditie, waarbij de geschiedenis niet wordt herhaald in de illusie iets nieuws te creëren, maar in dialoog met het collectief geheugen en de omringende ruimte.

Mickery behoort tot ons collectief theatergeheugen. Theater Schrift Lucifer vroeg toestemming aan **Ritsaert ten Cate** – oprichter en artistiek leider van Mickery van 1965 tot 1991 – een redevoering te publiceren waarin hij een beeld schetst van een deel van deze roemruchte avant-gardistische theatergeschiedenis.

De vraag of een nieuwe generatie theatermakers zich rekenschap moet geven van de (recente) theatergeschiedenis in het algemeen en van de theaterexperimenten in Mickery in het bijzonder, komt de laatste tijd vaker aan de orde. 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, werd één van de twee eerste exemplaren overhandigd aan **Max Arian**, oud-redacteur cultuur van De Groene Amsterdammer. In zijn dankwoord herinnerde hij het publiek aan het Mickery Theater, waar de rol van het publiek vaak volslagen anders was 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. Maar vooral bij de vraag of een hedendaagse theatermaker zich bewust moet zijn van de recente theatergeschiedenis. Max Arian stelt dat theatermakers niet blind mogen zijn voor wat er in het verleden allemaal aan belangwekkends is gebeurd: vernieuwing geplaatst in een ‘volstreckte leegte’, zal niet ver dragen.

Nienke Meeter daarentegen stelt dat nostalgie over ‘de wilde jaren zeventig’, zeker wat vernieuwende vormen van publieksparticipatie betreft, niet productief is voor de theatermakers van de toekomst. Jonge regisseurs als Lucas de Man en Boukje Schweigman kiezen misschien niet voor een vernieuwende theater vorm of verhouding tot hun publiek, maar vernieuwen wél de motivering om te zoeken naar onverwachttere vormen van publieksopstelling en –participatie.

Rode draad in dit zesde nummer van Theater Schrift Lucifer is de manier waarop theater zich tot het publiek – en daarmee tot de openbare denkruimte - verhoudt. Letterlijk, als het gaat om experimenten ten aanzien van publieksopstelling en –participatie, of figuurlijk, zoals in het artikel van **Berthe Spoelstra**. Zij denkt hardop verder in de richting die Hein Janssen aangaf in een artikel in de Volkskrant, waarin hij constateert dat theaterstukken met herkenbare, sociaal-maatschappelijke thema's als euthanasie, dementie en knellende familiebanden de laatste tijd in het theater groot succes hebben. Janssen stelt in dit artikel dat dergelijke theaterstukken ‘het alledaagse getob veel te weinig naar een hoger plan trekken’. Het artikel is in de eerste plaats een gedachte over het kale, dagelijkse en herkenbare als grondstof voor theater (aan de hand van de voorstellingen *Gods Wachtkamer* en *Winterkoorts*), maar ook een voortzetting van het denken over een onderwerp dat door de

theatercriticus van de Volkskrant werd ingezet. Denken over theater is een collectieve bezigheid, waar wij gezamenlijk verantwoordelijkheid voor dragen.

En nog steeds wordt er prachtig, intrigerend, ergerlijk, mooi, spannend en controversieel theater gemaakt, door de gevestigde orde en door een nieuwe generatie. Ook hiervan een verscheidenheid aan verslagen in dit zesde nummer van Lucifer. **Joachim Robbrecht** bezocht vorig jaar in Wenen de theatrale bewerking die Frank Castorf maakte van een roman door Céline: *Nord*. De combinatie van Célines profetische kracht en Castorfs scherpzinnige explosiviteit zorgde voor een intrigerend geheel. Wat voerspelt dit voor de bijdrage van Castorf voor komende editie van de Wiener Festwochen?

Alexander Schreuder bespreekt vervolgens *Winterverblijf*, het debuut van Lotte van den Berg in de grote toneelzaal. Sinds Van den Berg in 2001 aan de Amsterdamse Regieopleiding afstudeerde, valt haar werk op door voorstellingen die zich in of aan de rand van de 'experimentele zone' van het theaterveld afspelen. Zij doorbreekt theaterconventies en zet de verhoudingen met het publiek op scherp. *Winterverblijf* werpt de vraag op hoe ver de mogelijkheden van het theater reiken.

Tenslotte achterhaalt **Joris van der Meer** met Roland Barthes' essay *Camera Lucida: Reflections on photography* in de hand, waarom de bereidheid met open blik te blijven kijken er voor kan zorgen dat een voorstelling - *De gravin van Parma*, uitgebracht door Impressariaat Wallis - die als geheel faalt, er in delen toch in slaagt langdurig te blijven boeien.

In dit zesde nummer zijn twee oraties opgenomen: van Prof. Dr. **Maaïke Bleeker** (uitgesproken op 18 januari 2008) en van Prof. Dr. **Kati Röttger** (uitgesproken op 8 februari 2008). Ze staan hier niet naast elkaar met het doel de messen te slijpen. Het verheugt ons dat beide hoogleraren toestemming gaven tot publicatie, omdat het waardevol is dat ook het universitaire discours over theater openbaar is.

Naar aanleiding van de eerste Nederlandse opvoering *Dagelijks Brood* van de Duitse auteur **Gesine Danckwart**, besloot Theater Schrift Lucifer de vertaling van deze toneeltekst - van de hand van Kennedy en dramaturg Hannah Roelofs - in dit zesde nummer op te nemen. **Hannah Roelofs** schreef op verzoek een korte introductie. Ook voor een toneelschrijver is het zoeken naar balans tussen traditie en vernieuwing, tussen geschiedenis en toekomst van cruciaal belang als hij of zij stukken wil schrijven die gaan over het 'nu'. Danckwart zocht in *Dagelijks Brood* duidelijk naar een nieuwe vorm om een hedendaagse inhoud weer te geven. Ze legt maatschappelijke en individuele situaties - en problemen - bloot die specifiek verbonden zijn met het eerste decennium van de 21^{ste} eeuw.

Amsterdam, juni 2008

De redactie

Alexander Schreuder, Berthe Spoelstra, Cecile Brommer, Daphne Richter