

○ **Het kale, dagelijkse en herkenbare als grondstof voor theater** **- over de voorstellingen *Gods Wachtkamer* en *Winterkoorts***

Bij het aanbreken van een nieuw jaar constateerde criticus Hein Janssen in de Volkskrant dat theaterstukken met herkenbare, sociaal-maatschappelijke thema's als euthanasie, dementie en knellende familiebanden de laatste tijd in het theater groot succes hebben. "Maar," schreef Janssen, "veel te weinig wordt in deze stukken het alledaagse getob op een hoger plan getrokken." Aan de hand van de voorstellingen Gods Wachtkamer en Winterkoorts overdenkt dramaturg Berthe Spoelstra het kale, dagelijkse en herkenbare als grondstof voor theater.

Berthe Spoelstra

Op vrijdag 21 maart zag ik – de grote zaal van Bellevue in Amsterdam was uitverkocht - *Gods Wachtkamer* van Carver. Gerardjan Rijnders schreef de tekst en regisseerde. Beppie Melissen, Joke Tjalsma, Merijn de Jong en Roel Voorbij speelden. Een week later, op 28 maart ging bij De Wetten van Kepler in 's Hertogenbosch *Winterkoorts* in première – een nieuwe tekst van Tjeerd Bisschop, regie Jos van Kan, spel Nelleke Zitman, Willem Schouten en Janneke Daalderop -. Bij *Winterkoorts* was ik als dramaturg betrokken en het stuk wordt niet besproken in het artikel van Hein Janssen. Wel schreef hij over *Gods Wachtkamer*. En over *De Goede Dood*, uitgebracht door impresariaat Wallis, tekst en regie Wannie de Wijn, gespeeld door o.m. Wilbert Gieske en Peter Tuinman.

Janssen: "*De Goede Dood* past helemaal in een trend die de laatste tijd in het Nederlandse theater waarneembaar is: toneel moet gaan over herkenbare, sociaal-maatschappelijke thema's. (...) Dodelijke ziekten, euthanasie, maar ook dementie, aftakeling door ouderdom, knellende familiebanden. Dit seizoen zijn dat de thema's waarmee theatergroepen grote successen en mooie publieksaantallen behalen."¹ Ik knipte het artikel uit en hing het aan de muur. Zo gaat dat tijdens een repetitieproces; dan blijkt ineens de halve krant vol te staan met gedachten die precies het onderwerp raken van het toneelstuk waar je zelf mee bezig bent. Maar ook na de première van *Winterkoorts* en het zien van *Gods Wachtkamer* liet het artikel me niet los. Ik bleef me afvragen of dit voorstellingen zijn met een herkenbaar sociaal thema die het alledaagse getob centraal stellen, maar niet op een hoger plan trekken.

Dementie

In *Gods Wachtkamer* is het bezoeken in een verzorgingshuis. Een vrouw bezoekt haar demente moeder, samen met haar twee puberzonen. De vrouw worstelt zichtbaar - en herkenbaar - met zowel haar moeder als met haar kinderen. Ze probeert rustig en redelijk te blijven, maar dat lukt niet. Hilarische situaties zijn het gevolg. Grappig en schrijnend tegelijk is dat de dochter, in tegenstelling tot haar oude moeder en haar twee puberzonen, niet is staat is een schemergebied toe te laten waar fantasieën, herinneringen en hallucinaties zich met de werkelijkheid vermengen. De demente moeder en haar kleinzonen kunnen dat wél: een groot

¹ Hein Janssen; 'Voorbij de herkenbaarheid – Doek, doodstil in de zaal en dan dat gesnotter'. Volkskrant, Kunst & Cultuur, 28 februari 2008, pagina 10.

aantal scènes speelt zich af in een gebied waar het maatschappelijk decorum niet meer zo relevant lijkt te zijn en gedachten een eigen leven mogen leiden of emoties zonder gêne uitgeschreeuwd kunnen worden. Mooi is de scène waarin de twee jongens met wijde T-shirts aan elk op een tafeltje zitten, de benen optrekken, de shirts over de tafelranden heen spannen en in *slow-motion* met alle ledematen de meest wonderlijke figuren, dieren en (gedachten-) kronkels uitbeelden.

Ook *Winterkoorts* gaat over een ijle werkelijkheid in een wereld die uit het lood hangt. Hier zijn het een moeder en een zoon. De moeder, ooit een gevierd operazangeres, woont in afwachting van een plaats in een verzorgingstehuis bij haar zoon in. Hij, een meubelmaker die niet van opera houdt, probeert er het beste van te maken. Zijn geduld te bewaren. Te grijpen wat gaandeweg over de rand van zijn moeders geheugen valt. Ook is er een jonge verpleegster in huis. Zij zou wel eens willen weten hoe de zoon er uit ziet zonder zijn moeder. Ze observeert, volgt, troost. En altijd is ze geduldig: zij weet waar dit verhaal eindigt. Ze vertegenwoordigt – net als de T-shirtscène bij Carver - een wereld waarin met andere ogen naar de dingen wordt gekeken. En met andere oren naar de dingen wordt geluisterd. De rol van Noortje, de verpleegster in het wit, wordt namelijk gezongen door een klassiek geschoolde sopraan. In deze jonge sopraan ziet de moeder onder meer een jonge versie van haar vroegere zelf. Hoe zij schitterde in de grote operahuizen van de wereld, hoe zij zong en werd aanbeden. Flarden van bekende aria's drijven langs in de binnenwereld van de moeder. Fragmenten klinken op uit een afbrokkelend geheugen. Puccini, Strawinsky, Strauss: waanzinaria's, liefdesliederen, afscheidsrepertoire en treurige dingen over de dood.

Hiernamaals

Janssen merkt terecht op dat het in de (toneel)literatuur – van de oudheid tot nu – wemelt van de sterfscènes. Van het Gilgamesj-epos en de grote Griekse dramaturgen tot bijvoorbeeld *Gods Wachtkamer* of bijvoorbeeld *De Goede Dood*; centraal onderwerp lijkt te zijn: 'hoe kijk ik de dood in de ogen?' Vaak wordt deze vraag verpakt in een omgekeerde variant, namelijk: 'hoe moet ik leven?' Maar linksom of rechtsom, belangrijk doel van (theater)kunst is de menselijke verhouding tot leven en dood hardop te overdenken.

Inderdaad sterft de demente moeder in *Gods Wachtkamer*. Zij gaat in elk geval met opgeheven hoofd een theatrale dubbele deur door, die op dat moment onmiskenbaar staat voor de hemelpoort. Die deur is tot dan toe nog maar nauwelijks gebruikt, haar twee kleinzonen flankeren de deur, wijzen olijk naar omhoog en vouwen hun handen. De voorstelling eindigt met een vervreemdende scène in een toneel-op-toneel situatie: in de aula van het verpleeghuis doen drie oudjes (met verwrongen latex maskers op) een dansje. Het gaat langzaam want de knieën zijn stram, maar het ziet er wel vermakelijk uit. Danst men in het hiernamaals een vrolijke, maar tikkeltje macabere horlepiep?

In *Winterkoorts* wordt de demente moeder afgevoerd naar een verzorgingshuis – wat misschien ook een beetje sterven is. In de slotscène komt zij, in onderjurk, nog één keer terug om samen met verpleegster Noortje de aria *Adio del Passato* uit Verdi's *La Traviata* ('de dolende') te zingen. Door deze aria twééstemming te zingen, lijkt de moeder als het ware over de grenzen van de dood heen te worden opgenomen in haar eigen wereld van muziek. "Dood in de eigen tuin", zijn haar laatste woorden,

waarna zij middels de muziek versmelt met haar gedachten, zich terugtrekt in haar eigen hoofd en lichaam. Of zou het hiernamaals toch een eeuwig veld van klanken en coloraturen zijn?

Herkenning

Sterfscènes zijn inderdaad niet nieuw. En naast een moeizame verhouding tot sterfelijkheid staat de wereld(toneel)literatuur ook bol van – zoals Janssen het noemt – de ‘herkenbare, sociaal-maatschappelijke thema’s’, zoals knellende familiebanden. Van Ibsen tot Jon Fosse of van Sophocles tot Esther Gerritsen; centraal staan buitengewoon moeizame familierelaties in allerlei variaties. Maar de afgelopen tijd zijn er inderdaad veel voorstellingen over dementie en over hoe daarmee om te gaan. Komt dat doordat de huidige generatie theatermakers inmiddels zelf dementerende ouders heeft? Waarschijnlijker is dat dit thema vandaag de dag relevant is omdat ziekte en dood tot de laatste zaken behoren die wij – in het rijke westen – niet naar onze hand kunnen zetten. Wij kunnen ons slechts proberen te verhouden tot ziekte en dood. We hebben er geen (of maar minimaal) invloed op. Misschien zijn voorstellingen over ziekte en dood vooral interessant omdat zij de grenzen onderzoeken van het menselijke (on)vermogen. Omdat zij daarmee een ethische kwestie aan de orde stellen.

Interessant is daarbij de gedachte die Hein Janssen in zijn artikel uiteenzet dat toneel “iets van vervreemding of poëzie” moet toelaten. Hij schrijft: “Toneel moet naar iets reiken, je moet er moeite voor willen doen. (...) Pas als theater het alledaagse getob van gewone mensen naar een hoger plan trekt, ontstaat zo iets als kunst.” Als in een enscenering herkenbaarheid de boventoon voert, is het geen kunst meer, maar een mislukte poging tot *reality-tv*, is zijn stelling. Bedoelt Janssen hier dat theaterkunst een esthetische meerwaarde moet bieden? Of gaat dit ook over een ethische meerwaarde? Boeiend is in elk geval hoe ‘herkenbaarheid’ zich verhoudt tot het bieden van een (ethische en/of esthetische) meerwaarde. En even intrigerend is de vraag over welk soort herkenbaarheid het hier eigenlijk gaat.

Kunst kan een schok van herkenning bij de toeschouwer teweeg brengen. Het gevoel ‘dit gaat over mij’ kan oprechte voldoening geven. De toeschouwer voelt zich gezien. Deze vorm van herkenning ligt ten grondslag aan veel theater: de wens toneel te maken over menselijke onderwerpen die ‘iets doen’ met het publiek. Dat ‘iets’ gaat dan meestal over een emotie, toneel dat mensen aangrijpt. In elk geval hoopt elke theatermaker de toeschouwers aan te spreken op iets wat nauwelijks benoembaar is, maar een schok van herkenning, vreugde, woede of ontroering teweegbrengt. En liefst alles tegelijk. Het gaat hier niet in de eerste plaats om letterlijke en tastbare herkenning, maar om een immateriële, emotionele vorm. In zijn artikel lijkt Hein Janssen deze vorm van herkenning af te keuren. Hij schrijft dat het publiek na voorstellingen als *Gods Wachtkamer* (Carver), *Bloedband* (Orkater) of het iets oudere *Hersenschimmen* (Ro Theater) in het café al snel niet meer over de voorstelling praat, maar ‘afdwaalt’ naar eigen ervaringen met familie, ziekte of dood. En hij prijst een dergelijke werking van de voorstelling niet: “In het theater worden de problemen van alledag in wezen nogal vlak en zonder verbeelding behandeld, en gaat de tamelijk eenduidige inhoud vóór de vorm”.

Niet op het sentiment spelen

Ik vraag me af of Janssen hier het verlangen naar immateriële, emotionele herkenning in het directe verlengde legt van 'een hoger plan' en dus van de vraag of er sprake is van een meerwaarde. Stelt hij dat het één niet zonder het ander kan bestaan? Is het zo dat materiële, letterlijke herkenning botst met gelaagdheid? En dat daarbij een ethische en esthetische meerwaarde (lees: Kunst) is uitgesloten? En is dit het geval bij *Gods Wachtkamer* of bij *Winterkoorts*?

Nog ingewikkelder wordt het wanneer er in deze beredenering teveel nadruk ligt op het begrip 'emotie'. Als 'immateriële, emotionele herkenning' staat tegenover 'letterlijke en eendimensionale herkenning'. Als dan het eerste begrip meer waarde wordt toegedicht dan het tweede, komt er ineens een vreemde grens in zicht: theater dat tevél op de emotie speelt, wordt vaak te plat gevonden. Ligt hier de grens waar Janssen tegenaan lijkt te botsen? Hij schrijft het "tamelijk verbijsterend" te vinden dat mensen huilend de theaterzaal verlaten bij *De Goede Dood* en laat deze tranen als argument meewegen in zijn overwegend negatieve oordeel ten aanzien van de voorstelling. *De Goede Dood* speelt volgens hem op een vlakke en tamelijk eenduidige manier in op emoties.

Ik moet telkens terugdenken aan *Esprit*, geschreven door de Amerikaanse Margaret Edson en in 2001 uitgebracht door de Theatercompagnie toen ik daar als dramaturg werkte. Nettie Blanken speelde onder regie van Frans Strijards een vrouw met terminale kanker. Voor de rol viel ze elf kilo af en schoor ze haar hoofd kaal. Er kwamen artikelen in Margriet, op de site van het kankerfonds en items op televisie. De zalen waren uitverkocht. En ook ik snotterde mijn zakdoek vol bij de laatste zinnen van het stuk (voor zover ik mij herinner was dat het Bijbelse: "Mogen engelen u naar het paradijs begeleiden"). Ook deze voorstelling beleefde succes door de herkenbaarheid van het thema. En de manier waarop dit op toneel was vormgegeven. Maar was de voorstelling daardoor vlak of zonder verbeelding? Ging hier 'een tamelijk eenduidige inhoud voor de vorm'? Blanken zei over *Esprit* in een interview: "we spelen niet op het sentiment"². Bedoelde ze dat emotie losmaken bij het publiek omwille van de emotie zélf verwerpelijk is? Dat huilen in het theater alleen louterend werkt als vorm in evenwicht is met de inhoud? En alleen dan geoorloofd is? En is dat ook wat Hein Janssen bedoelde toen hij schreef dat theater zich moet loszingen van "herkenbare, dus al te gemakkelijke emoties"?

Terug naar *Gods Wachtkamer* en *Winterkoorts*. Wordt in deze twee ensceneringen 'het alledaagse getob op een hoger plan getrokken'? Of gaat hier 'een tamelijk eenduidige inhoud vóór de vorm'? Ontstaat er kunst of blijft het *reality-tv*? Sluiten in deze twee voorstellingen emotionele herkenning en ethische en esthetische meerwaarde elkaar uit?

Voorbij de herkenbaarheid

Gods Wachtkamer en *Winterkoorts* gaan over een levensfase waar steeds grotere aantallen mensen mee te maken krijgen, want we worden ouder en leven langer. In beide voorstellingen is het publiek getuige van hersenen die als gekookte bloemkoolpap uit elkaar vallen. De grenzen van het onvermogen rukken pijnlijk snel op, zowel voor de demente moeders als voor de zoon en de dochter. Het is klein realisme; herkenbare portretjes van menselijk onvermogen, ondanks alle goede bedoelingen. Beide ensceneringen bieden reële rekvisieten zoals schoenen en

² Mirjam Keunen 'Louterend stuk over kanker.' Algemeen Dagblad, 12-12-2001.

gietertjes, echte viooltjes, echt brood, tafels en stoelen, maar gaan over de wijze waarop deze herkenbaarheid wegzakt in betekenisloosheid.

Beide decors bieden een theatrale ruimte waarin de rudimentaire lijnen van een kamer zichtbaar zijn. Verwijzen de blankhouten tafel en bed (*Winterkoorts*) of de cafetariastoeltjes (*Gods Wachtkamer*) naar de sobere inrichting van een verpleegtehuis? Dwalen beide demente moeders door de gangen van een theater? Beide decors verwijzen onder andere (meer of minder letterlijk) naar een toneelplankier. Zijn de twee moeders in hun eigen huis of dat van hun kinderen? Of bevinden zij zich toch in een abstracte ruimte die zowel het voorportaal van de hemel als een verbeelding van hun herinneringen zou kunnen zijn? Beide toneelbeelden maken tijd en ruimte transparant. Ze bieden gelaagdheid in letterlijke en minder letterlijke associaties; zichtbaarheid én onzichtbaarheid.

In het Volkskrantartikel wordt voornamelijk gesproken over het realisme van het toneelbeeld. Maar er kunnen uiteraard nog vele andere theatrale middelen worden ingezet om niet te blijven hangen in 'een realistische setting', zoals Hein Janssen het noemt. Door de combinatie en montage van verschillende elementen ontsnappen beide voorstellingen in mijn ogen aan televisierealisme. Zij zetten diverse theatrale middelen in om ruimte te kunnen bieden aan fragmentarische gedachten en woordenloze herinneringen. Beide stukken zijn bijvoorbeeld vrijwel plotloos: meer dan over grote gebeurtenissen, gaat het over een 'staat van zijn'. Over mensen die zich moeten verhouden tot een dagelijkse realiteit die brokkelig, bitter en taai is.

Zo biedt een aantal scènes in *Gods Wachtkamer* tegenkleur aan de realistische setting: de twee puberzonen laten stapels borden zonder aanleiding door de ruimte vliegen, klimmen op elkaars nek, slaan zichzelf en elkaar woest op de borst en stoten oerkreten uit. Het zijn hilarische scènes over onhandelbare pubers, maar meer nog vertegenwoordigen de jongens een levensdrift die in schril contrast staat met de 'tweede en derde levensfase' van hun moeder en grootmoeder. Daarmee overstijgen deze scènes het realisme van een bezoeker in een bejaardenhuis. In *Winterkoorts* vertegenwoordigt de muziek de wereld van het onzegbare. In de jonge Noortje ziet de demente moeder een jonge versie van haar vroegere zelf, maar ook een rivale in de zangkunst en in de liefde van haar zoon. Maar Noortje zou ook een engel des doods kunnen zijn; een moderne Charon die de oude moeder naar gene zijde brengen zal. Of is zij toch gewoon een verpleegster aan huis? Muziek bij *Winterkoorts* en mime en beweging bij *Gods Wachtkamer* vertegenwoordigen zo het domein van het woordloze, het onzegbare.

Figuratieve kunst

Zijn dit voorbeelden van 'iets van vervreemding of poëzie', volgens Hein Janssen criterium voor Kunst? Voorbeelden waarbij gelaagdheid ontstaat en dus sprake kan zijn van een esthetische meerwaarde? Of blijven ook deze voorstellingen hangen in een herkenbare en 'realistische setting', zoals Janssen schrijft over *De Goede Dood*? Is er in deze twee voorstellingen nu sprake van alledaags getob dat naar een hoger plan wordt getrokken, of is toch de inhoud belangrijker dan de vorm? Daarbij rijst de vraag of het eigenlijk wel mogelijk is op het toneel een wereld te tonen die uit het lood hangt, als er nergens herkenbare, realistische aanknopingspunten zijn. Een elastiekje kan alleen worden uitgerekt als tenminste één punt in harde ondergrond is verankerd. De toeschouwer kan worden uitgedaagd mee te gaan in

een wereld die uit het lood hangt, die een mate van abstractie vertoond, mits ergens een ankerpunt wordt geboden. De meeste toeschouwers zijn behoorlijk elastisch van geest, maar er moet wel een gemeenschappelijk vertrekpunt zijn. Een herkenbaar uitgangspunt bieden, betekent niet meteen dat de vorm ondergeschikt raakt aan de inhoud. Bovendien vraag ik me af hoe het komt dat sommige keuzes van een theatermaker niet als keuze worden ervaren. Waarom komt de ene keuze over als stilering, en dus als Kunst, en andere als toeval, onmacht, slordigheid of soms zelfs gebrek aan talent?

De redenering van Hein Janssen volgend, krijgt toneel pas diepte, overstijgt alleen dan de middelmaat, als het voorbijgaat aan een bepaalde mate van realisme. Maar welke mate? Dat staat nergens vast. Kunst lijkt daarmee gedefinieerd te kunnen worden als 'boven het realisme uitgetilde werkelijkheid', teweeggebracht door een 'herkenbare ordening van elementen'. Schoonheid ontstaat door stilering, ordening, afgewogen keuzes. Dit allemaal niet en dat juist wel. Zijn woorden, handeling en muziek op een podium niet per definitie ordening in tijd? Zijn zij niet per definitie 'boven de werkelijkheid uitgetild', omdat zij gekozen zijn? Ook het figuratieve kan kunst zijn en 'boven de werkelijkheid uitgetild'. Het herkenbare is niet per definitie oninteressant of plat.

Realiteit

In Nederland lijden vele tienduizenden mensen aan een vorm van dementie. Voor hen is de bodem weggeslagen uit alles wat herkenbaar is. En daarmee wordt ook voor hun omgeving de dagelijkse communicatie een hel. Het leven is voor verzorgde én verzorger gekanteld. Onlangs overleed Hugo Claus. Hij verkoos de dood omdat hij aan de ziekte van Alzheimer leed. Naar aanleiding van zijn dood zei de (toenmalige) Belgische premier Guy Verhofstadt: 'als het waar is, zoals hij ooit schreef, dat woorden de kleren van de gedachten zijn, dan was hij nu naakt aan de wereld overgeleverd'. In *Gods Wachtkamer* en in *Winterkoorts* zijn de personages, zowel de verzorgenden als de verzorgden, naakt aan de wereld overgeleverd. En aan elkaar. In het leven leert niemand je een moeder te zijn. Of een zoon of dochter. Je bent het gewoon. En niemand leert je omgaan met ouderdom, ziekte en de naderende dood. Er is geen proefdraaien. Je kunt het niet naar je hand zetten. Precies daarom is het kale, dagelijkse, herkenbare wat mij betreft een uitstekende grondstof voor theater. Het kan voorstellingen opleveren die vragen stellen en mij boven tobberij uittillen. Kortom, theater over menselijk onvermogen dat ethisch en esthetisch genoeg brengt.

Belangrijk is volgens mij de vraag of er, middels de encenering, een verhaal wordt verteld dat relevant is. Theater zou de toeschouwer moeten verleiden tot het onbekommerde kijken naar een bewust gekozen en uitgebalanceerde verhouding tussen vorm en inhoud. Ik wordt graag aangesproken op emotie én op mijn vermogen om na te denken. Toneel dat de wisselwerking onderzoekt tussen emotie en de achtergronden daarvan, kan het kleine verbinden met het grote. Interessant toneel doet mijns inziens een poging het persoonlijke te verbinden met het algemene. Zelfs toneel dat uitsluitend individuele en herkenbare, realistische emoties onder de loep neemt, kan tegelijkertijd ontroerend zijn én iets zeggen – of vragen – over het tijdsgewricht waarin wij leven. Theater zou daarom zowel tot navoelen als tot nadenken moeten stemmen; goed theater biedt een kijkje bieden in het hart én in het hoofd.

Berthe Spoelstra is vanaf seizoen 07-08 dramaturg van het nieuwe Gasthuis Frascati. Ze studeerde theaterwetenschap aan de UvA en gaf daar regelmatig les. Ze was vast verbonden aan Theatergroep Maccus en De Theatercompagnie en werkt als freelance dramaturg samen met Jos van Kan.

Gods Wachtkamer, Carver: gezien 21 maart 2008 Theater Bellevue. Concept/idee: Bepie Melissen, Regie: Gerardjan Rijnders, Spel: Bepie Melissen, Joke Tjalsma, Merijn de Jong en Roel Voorbij, Muziek: Truus Melissen en Louis Ter Burg, Kostuums: Carly Everaert, Decor: Edwin Kolpa

Winterkoorts, Wetten van Kepler: première 28 maart 2008 Verkadefabriek 's Hertogenbosch: Tekst: Tjeerd Bischoff, Regie: Jos van Kan, Muziek: Wiebe Gotink, Spel: Willem Schouten en Nelleke Zitman, Zang: Janneke Daalderop, Decorontwerp: Jan Ros, Kostuums: Patricia Lim, Dramaturgie: Berthe Spoelstra.