

Hoezo repertoire?

De strijd tegen de artistieke ijstijd

Waarom is toneel zo moeilijk levend te krijgen en te houden zodra het binnen de vorm van een repertoiregezelschap gemaakt wordt?

Volgens Janine Brogt is het een kwestie van schaal, structuur en organisatie.

In 1977 ging niemand in Amsterdam kijken naar repertoiretoneel. Althans niemand die ik kende, en ikzelf ook bijna niet.

Na de Actie Tomaat in 1969, maakte repertoiretoneel niet langer deel uit van een ontwikkeling, maar enkel nog van een consolidering. Het elan, dat het theater na de Tweede Wereldoorlog vleugels had gegeven, was opgebrand; het angelsaksische repertoire was niet langer nieuw, en het publiek had een televisie in de huiskamer gekregen. Geliefde acteurs verdwenen naar vrije producties. En jonge acteurs, die in de grote gezelschappen slechts waterdragers mochten zijn, richtten eigen groepen op, bij voorkeur collectieven met een links-politiek doel en democratische besluitvorming.

Het deel van het toneelpubliek dat de Actie Tomaat als een inbreuk op de goede orde beschouwde, kon nog steeds terecht in de Amsterdamse stadsschouwburg, waar het Publiektheater triomfen vierde. Vaak hield ik van de stukken die zij speelden, zelden van de voorstellingen: te braaf, te tuttig en voorspelbaar. Het was de tijd dat het Concertgebouw adverteerde met: 'Geniet van Schubert, ontdek Schönberg'. Toneelpubliek kwam in de schouwburg niets ontdekken, het kwam vergrijzen.

Wie zich in het theater politiek correct wilde vermaken kon terecht bij de groepen die de klassenstrijd tot uitgangspunt gekozen

hadden. Ik hield er niet van; het gebrek aan een spannende theatervorm en enige dubbelzinnigheid of geheim in de inhoud vond ik onverdraaglijk. Het was een standpunt dat je slechts fluisterend kon belijden; voor linkse intellectuelen was gebrek aan vertrouwen in de politiek als middel om de wereld te verbeteren een anathema.

De theaters waar ik veel kwam behoren nu vrijwel tot het verleden: op de eerste plaats Mickery, de parel van de internationale theaterontwikkeling – nu opgeheven; het Shaffy – nu het even prestigieuze als comateuze Europese theatercentrum Felix Meritis, en Het Werkteater. In Mickery kwam de Newyorkse Performance Group (nu de Woostergroup) met de trilogie *Three Houses on Rhode Island*, en daardoor leek de wereld te veranderen. Joe Chaikin kwam er met *Woyzeck* Tenjo Sajiki en Franz Marijnen met zijn groep Camera Obscura. En andere, nu vergeten groepen, waarvan afzonderlijke beelden nog altijd in mijn hoofd huizen. In het Shaffy speelde Baal nieuwe stukken van Handke en Strauss, en muziektheater van geheel eigen signatuur. In het Kattegat gaf het Werkteater geen voorstellingen maar 'werkavonden', waar je kniediep door het realisme waadde. Maar dat gaf niks, want de beste acteurs van de generatie die nu rond de vijftig is, hadden zich in het Werkteater verenigd en bespeelden elkaar – en het pu-

blik – op het scherp van de snede, het absolute tegendeel van het 'Dames- en Herentoneel' bij de repertoiregezelschappen.

Brand

En bij zo'n gezelschap ging ik in 1977 werken. Ik was nog niet binnen, of het monumentale, neo-gothische pand waarin het was gevestigd brandde tot de grond toe af, de productie waaraan werd gewerkt werd na twee weken repetities stopgezet omdat de regisseur het niet meer zag zitten, en acteurs en leiding sleepten elkaar voor de rechter om huntwisten te laten beslechten, wat natuurlijk niet lukte.

De artistieke leiding van het gezelschap was opsterven na dood. Het enige lid dat kon bogen op jeugdige elan had zich ter bezinning langdurig teruggetrokken op de Nederlandse Antillen (het was winter); de dramaturg die mij zou inwerken heb ik na de brand niet meer teruggezien, hoewel hem geen persoonlijk ongeluk was overkomen. Kortom, in de chaos was alles mogelijk, en de verbinding tussen de jonge acteurs van het gezelschap en een paar jonge gastregisseurs was snel gemaakt. 'Acht jij het uitgesloten om een regie te doen bij een repertoiregezelschap?' vroeg ik Gerardjan Rijnders. Nee, hij durfde ook de associatie met het besmette gebied wel aan, en zo begon een poging om repertoiretoneel te maken, zonder de eigenschappen van het 'Dames- en Herentoneel': Globe (tegenwoordig het Zuidelijk Toneel van Ivo van Hove).

Deze terugblik dient niet uitsluitend mijn nostalgie, mijn *Personal history of the theatre* – dat was ook zo'n onvergetelijke Mickeryvoorstelling: Spalding Gray, als verteller achter een tafeltje, met een stapel systeemkaartjes, waaruit hij per voorstelling een willekeurige greep deed. Elk kaartje bevatte een trefwoord, waardoor een verhaal getriggerd werd dat te maken had met zijn ontwikkeling als theatermaker, bij voorbeeld over de Chevrolet '48 van zijn oma, maar dit terzijde. Ik vertel dit, omdat repertoiretoneel nu, vijftien jaar later, naar vorm en inhoud voor een deel is veranderd, maar de structuur en organisatie zijn in wezen gelijk gebleven. En de vraag is gerechtigd waarom toneel zo moeilijk levend, opwindend, inspirerend en 'gek' te krijgen en te houden is, zodra het binnen de organisatievorm van een repertoiregezelschap gemaakt wordt.

Tekst overal vandaan

Mijn keuze voor repertoiretoneel, voor dit besmette gebied met zijn meestal vreselijke voorstellingen, werd bepaald door mijn liefde voor teksten. Tekst als basis voor thea-