

Jac Heijer

Een keuze uit zijn artikelen

In 1991 stierf de Nederlandse theatercriticus Jac Heijer. Judith Herzberg, Gerrit Korthals Altes, Michael Matthews en Jan Ritsema maakten een selectie uit de ruim drieduizend artikelen die hij schreef tussen 1970 en 1990.

Marianne Van Kerkhoven greep de voorstelling van de bundel aan voor een passend eerbetoon.

'Als ik in de nachtelijke coffee-and-donut-zaak aan de kassa afreken, staat naast me een zwart clochard-vrouwje. Ze vraagt zachtjes, onverstaaanbaar voor de kassier, of ik haar een kop koffie wil betalen. Ik geef haar geld en ze wijst op twee rotte bananen en een sinaasappel naast de kassa, die zij bij elkaar gescharreld heeft. Ze geeft de kassier opdracht de vruchten voor mij in een zak te stoppen en bestelt koffie. God bless you, zegt ze en heeft haar trots behouden.'

(Jac Heijer, *Drie weken toneel in New York. Ik heb de kat van Bob Wilson gezien*, NRC Handelsblad, 24 april 1981. In: *Jac Heijer. Een keuze uit zijn artikelen*, pg. 399-400)

Ik weet niet meer precies wanneer ik hem voor het eerst ontmoette en met hem in gesprek kwam. Teruggarend in mijn geheugen denk ik dat het pas in 1979 was in die vreselijke betonnen gangen van het auditorium Q aan de Vrije Universiteit van Brussel. Ik organiseerde daar toen een colloquium over politiek theater waarop ook John MacGrath was uitgenodigd; Jac kwam even overwippen uit Nederland om John en zijn vrouw en de pasgeboren baby te begroeten. Ik kende hem toen eigenlijk uitsluitend door hem te lezen; pas nu door het grasduinen in het boek dat vandaag wordt voorgesteld vernam ik dat hij John MacGrath's ensemble 7/84 'de gezelligste groep' vond 'die Mickery ooit aandeed'.

Dit alleen als introductie. Ik wil het eigenlijk vooral hebben over het boek dat voorligt en waarvan ik tot nog toe slechts summier, via ongecorrigeerde drukproeven, kennis kon nemen. Ik heb er eerst in rondgekeken en er daarna met meer en meer honger in gelezen. Gelezen met een stijgende bewondering. De tekst op de achterflap van het boek is zondermeer veel te bescheiden: wat hier wordt aangeboden is niet alleen het werk van een criticus met een uitzonderlijk inzicht en een uitzonderlijke bevoegenheid; het is niet alleen een bijzonder onderbouwd historisch overzicht van zowat 20 jaar – 1970/ 1990 – Nederlands én buitenlands theater; maar in dit boek wordt tevens een denken over het theater in deze tijd neergeschreven én een opvatting omtrent theaterkritiek beleden die we vandaag alleen als een voorbeeld kunnen koesteren.

Mijn bewondering geldt voornamelijk drie punten: het denken dat tot uitdrukking wordt gebracht, de subjectiviteit van waaruit én de eenvoud waarmee dit alles gebeurt.

Uiteindelijk gaat het hier 'slechts' om krantenartikels: geen lang doorvoede essays, maar 'onmiddellijke' stukjes onder de druk van deadlines neergeschreven; doorheen deze recensies, in kleine tussenzinnen, maar eigenlijk in de hele adem die eruit spreekt, komt een coherentie van gedachten en inzichten naar voren, die ons nu vertrouwd in de oren klinken,

maar die in het begin van de jaren 70 absoluut niet zo evident zullen zijn geweest.

Ik pluk er enkele uit, maar de lijst zou oneindig lang kunnen zijn. Dat oplossingen voor problemen in het theater enkel aan de basis te vinden zijn: bij de toneelmakers zelf. Dat je je moet toetsen aan een ander publiek dan het gebruikelijke: het op verplaatsing spelen als remedie tegen de sclerose. Dat de toeschouwers (dat schreef hij reeds in 1976 n.a.v. Wilsons *Einstein on the Beach*) bereid moeten zijn hun eigen verhaal te construeren en dat tekst slechts een onderdeel is van een grotere partituur en dus niet letterlijk verstaanbaar hoeft te zijn. Dat acteurs hun trucs en hun ijdelheid opzij moeten kunnen zetten. Dat het toneel achterloopt t.o.v. dicht- en schilderkunst. En dan het cruciale probleem van de herhaalbaarheid van een voorstelling: dat geen twee voorstellingen dezelfde zijn; dat hij vaak tweemaal ging kijken en er ook tweemaal – dat pleit dan voor het beleid van zijn krant – over kon schrijven, enz.

Wat vooral opvalt is zijn durf om voorstellingen te iken, hun waarde te wikkelen en te wegen tegenover andere voorstellingen, hen onder te brengen in een breder kader. Ik refereer hierbij naar wat T.S. Eliot schreef in zijn essay over *De functie van de kritiek*: 'De bestaande kunstwerken vormen met elkaar een ideale ordening die door toevoeging van het nieuwe (het echte nieuwe) kunstwerk wordt gewijzigd. De bestaande orde vormt een afgerond geheel voordat het nieuwe werk erbij komt; maar wil de ordening na de toevoeging van het nieuwe blijven voortbestaan, dan moet de gehele orde een wijziging ondergaan, hoe minimaal ook; en zo worden de relaties, de verhoudingen en waarden van elk kunstwerk ten opzichte van het geheel opnieuw geïkt'. Met dit soort van iken en herijken was Jac Heijer constant bezig, een uitgebreide taak met grote hardnekkigheid volgehouden. En wat een weelde om – even tussendoor – zinnigjes te lezen als: 'Wat is theater anders dan de knullige imitatie van andermans kunststukjes? Wat is het leven anders dan het navolgen van slecht begrepen idealen?' Zomaar even tussendoor ergens in je ochtendkrant.

Lange tijd heeft men gedacht dat een criticus 'objectiviteit' diende na te streven; met dat waanidee had Jac Heijer vanaf het begin afgerekend: zijn standpunten zijn subjectief in hun verwoording én in

hun verantwoording. In Vlaanderen zou het tot de eerste helft van de jaren 80 duren voor wij dat durfden; ik herinner me nog hoeveel het mijzelf gekost heeft in die beginjaren van Etcetera voor ik in een kritiek het woordje 'ik' kon neerschrijven. Gevraagd naar zijn motieven als theatercriticus schreef Jac Heijer: 'Ik hou ervan; ik vind het wel leuk om over toneel te schrijven en nog leuker om ernaar te kijken. Ik had u graag van een meer geëngageerde motivatie blijk gegeven maar dat zit er niet in. Aan de basis zit domweg liefhebberij, Liefde voor het Toneel'. (...) en verder: 'Als ik plezier aan toneel wil beleven, wil ik mensen zien en/of gebeurtenissen, die dan en daar en nooit eerder noch later en nergens anders meer zullen gebeuren. (...) Als ik daar vandaan kom, kan ik het leven weer aan en heb ik echt zin om erover te schrijven'.

Ontelbaar zijn de momenten in zijn recensies waarin hij zijn eigen gewaarwordingen tijdens het kijken beschrijft of ook de nawerking van die indrukken nagaat. Zoals bij *The Family* van Lodewijk De Boer: 'In het begin betrapte ik me erop, dat ik mijn lach zat in te houden, geëngeneerd als ik was om asociale toestanden te lachen. Maar toen ik dat door had, heb ik niet alleen om dat lekkere komediespelen zitten lachen, maar ook om mijn serieuze zelf.' Of bij Wilsons *Einstein on the Beach*: 'Het kostte me anderhalf uur van de vijf om me gewonnen te geven aan dit nog nooit geziene evenement, dat even ingewikkeld als eenvoudig is'. Of over *Maria Magdalena* van Jan Decorte: 'Dat neemt niet weg dat ik zeer veel scènes langer dan normaal in het geheugen gegrift heb staan.' Of over *L.S.D. (just the high points...)* van de Wooster Group: 'Op gezette tijden, maar al te zelden, kom ik van een toneelvoorstelling thuis met het intense verlangen te beschikken over een andere pen, een ander medium, een andere manier van uitdrukken. Om over *The Road to immortality (Part Two)* van de Wooster Group te vertellen zou ik een dans moeten doen, half stoned, half dronken, in de war en toch de hersens bij elkaar'. Enzovoorts. Door telkens weer zijn eigen gevoelens te bevragen, door telkens weer uit te gaan van zijn ervaren zittend in de zaal heeft hij als geen ander het hier en nu van het theater, het theater als belevens kunnen treffen.

En dan de eenvoud waarmee dit alles beschreven wordt. In één korte paragraaf

– bij voorbeeld n.a.v. de *Cerceau* – voorstelling van Viktor Slavkin en Anatoli Vassiljev, beschrijft hij de verschillen tussen het Amerikaanse en het Russische theater en hun relatie met hun erfgoed: 'Dat *Cerceau* getuigt van een heel andere opvatting van theater dan die van de Newyorkse Wooster Group, ook een groep die zich, in de voorstelling *L.S.D.*, heeft beziggehouden met het verleden van een generatie. De Amerikanen hebben echter radicaal gebroken met de vormen van het traditionele theater om daarmee ook in de vorm de moderne mentaliteit te laten zien. Bij de Russen is het verleden blijkbaar nog begerenswaardig genoeg. Daarom misschien gebruiken zij met zoveel gretigheid de vormen uit dat verleden'. Of bij *Wittgenstein Incorporated* van Jan Ritsema waar hij in één zin de kern van de onderneming treft: 'Leysens schertsende spel rijmt zodoende op Wittgensteins veronderstellende denkmethode'. Enzovoorts. In het stuk over zijn eigen motieven als criticus ontsluitte hij het geheim van zijn schrijfwijze: "Op de achtergrond, hou ik altijd het motto: 'Kan mijn moeder het begrijpen?'"

Niet de Actie Tomaat is bepalend geweest voor zijn ontplooiing als criticus, maar wel het werk van Ritsaert ten Cate in Mickery. Toen Heijer in 1975 de Pierre Bayleprijs ontving, verklaarde hij: 'Ik had nooit kunnen schrijven als Mickery er niet was, waar enkele jaren geleden dingen gebeurden die op me overkwamen met dezelfde intentie als van een wereldramp. En ik had nooit kunnen schrijven als ik niet bij een krant was die zoveel ruimte biedt aan kunst'. Maar hoewel dit erop zou kunnen wijzen dat zijn band met het theater in de eerste plaats van artistieke en theatrale aard was, is de maatschappelijke problematiek steeds op de achtergrond aanwezig en sijpelt zij regelmatig door in zijn geschriften. Als hij naar New York trekt om er theater te bekijken, komt hij terug met een portret van een stad zowel in haar artistieke tegenstellingen als in haar maatschappelijke paradoxen, die hij op ontroerende wijze weet te beschrijven. Het theater van Jac Heijer lag weldegelijk in de wereld.

Enzovoorts. Er is nog veel over dit boek te vertellen, maar wellicht is het beter het zelf te lezen.

Ik weet nog wél heel precies waar ik stond toen ik zijn dood vernam. Op de overloop van de trapzaal in het oude Kaaitheaterhuis in de Van Vaakstraat te Brussel. Die avond speelde Maatschappij Discordia 'Twelfth Night' in het Stuc te Leuven. Marianne De Graaf, de produktieleidster van Discordia, en ikzelf zaten in de zaal en wij wisten. De spelers van Discordia op de scène wisten nog niet. Het was moeilijk die avond om wat in mij omging te verbinden met wat op de scène gebeurde; het lukte enkel op het einde toen Jan Joris Lamers als de nar dat rare, dissonante liedje zong: 'With hey, ho, the wind and the rain. For the rain it raineth every day'...

Daarna hebben we een fles whisky gekraakt en op hem gedronken...

Wij, uit Vlaanderen, waren niet op zijn begrafenis. Met enkele uren verschil was toen ook Dirk Vercruyse gestorven, de programmator van de Brusselse Beursschouwburg, die zolang gevochten had tegen het kwaad in zijn kop. Ze werden op hetzelfde moment begraven. Maar staande op het Lakense kerkhof, stampend op de hardbevoren grond en denkend aan Dirk, hebben we toen ook aan Jac gedacht; met onze ogen in de vrieslucht een vogel volgend die misschien hierheen vloog, naar dat andere kerkhof, meer in het noorden en dichter bij de zee.

"With hey, ho, the wind and the rain. For the rain it raineth every day"... Bedankt Jac voor al die rijkdom, bedankt voor zoveel moois.

Marianne Van Kerkhoven
Haarlem, 23 oktober 1994.

Jac Heijer. Een keuze uit zijn artikelen. Geselecteerd door Judith Herzberg, Gerrit Korthals Altes, Michael Matthews en Jan Ritsema. Amsterdam 1994. Uitgeverij International Theatre & Filmbooks/ Stichting Pensioenfonds voor het Nederlands Toneel. 794 p. 900 Bfr.