

Jan Joris Lamers: “Belangrijke kunst gooi je toch niet weg wanneer ze niet nieuw meer is?”

Jan Joris Lamers over repertoiretheater, kunst, architectuur...

‘Iets als het Atomium zet je niet neer als je niet gek bent; gelukkig was er iemand gek genoeg.’

Een gesprek dat een model schetst voor de Belgisch-Nederlandse theaterwereld.

Jan Joris Lamers: Ik wilde een tekst over repertoiretheater schrijven omdat het mij ontzettend tegenviel dat de afgelopen jaren in Nederland noch in België de vorige kunstenplannen zijn geëvalueerd. In Vlaanderen functioneren de kunstencentra nu al tweemaal vier jaar; Nederland gaat zijn vierde vierjarenplan in. Toen die plannen in voege traden, hoopten we daar tussentijds over te kunnen spreken: kijken hoe de praktijk zich ontwikkelt en dan bijsturen. Je wordt altijd voor een voldongen feit gesteld: de ene krijgt subsidie en de andere niet en daarna begint het gebruikelijke politieke spel, de lagere overheden die hun vinger in de pap willen, de grote steden die hun gezelschappen willen behouden, de politieke benoemingen... Er zijn wel meningen van mensen, opiniërende artikels verschenen, maar niets dat echt gebaseerd was op onderzoeksresultaten.

Repertoire houden

Wat totaal ontbreekt is een visie op hoe er binnen dat bestel een plaats zou kunnen zijn voor het repertoiretoneel. Noch in België, noch in Nederland heeft dat na de Tweede Wereldoorlog nog bestaan. Daarvoor had je wel gezelschappen die af en toe een succesproductie wakker hielden, voor het geval een andere productie minder lukte. Met het hernemen van zo'n publiekstrekker konden ze zich dan staande houden. Maar die producties die echt de geschiedenis zijn ingegaan als belangrijk werk, als maatgevend voor veranderingen in de drama-

turgie, veranderingen in de manier waarop men naar de wereld keek, waren nooit publiekstrekkers; het waren voorstellingen die slechts door de specialisten werden gewaardeerd; de grote successen zijn nooit in de geschiedenisboeken beland.

In Duitsland gebeurde het vroeger dat een toneelspeler die een rol creëerde – b.v. Franz, de ‘slechterik’ in Schillers *Die Räuber* – die rol veertig jaar lang bleef vertolken en kon doorontwikkelen. Hij speelde die rol elk jaar slechts een paar keren. En of het nu mooi was of niet, dat kunnen we niet meer weten, maar het was belangrijk een toneelspeler te hebben die a.h.w. als een voorbeeld, als een boek kon worden opengeslagen. Een dergelijke praktijk zou een enorme verlichting betekenen voor de kunstenaars-makers zelf en een bijzonder grote betekenis hebben in de richting van het onderwijs, van de nieuwe lichten aan toneelspelers. Nu leven we in een theaterpraktijk waarin wat tien jaar geleden gebeurde volkomen onbekend is voor een nieuwe generatie van toneelspelers. Voorstellingen verdwijnen en je kan er niet meer aan refereren: het wordt allemaal ‘van-horen-zeggen’. De grote attractie van theater is weliswaar dat het snel vervliegt, dat het niet beklift maar het is wel bijzonder triest dat het slechts zo kort blijft bestaan. Het is soms erg pijnlijk te beseffen dat die toneelspeler die in zijn generatie de kans krijgt om b.v. Hamlet te spelen, als één tussen de velen, daar slechts een paar maanden mee bezig kan zijn en dat zo'n *Hamlet* – bij wijze van spreken – niet tot een volgende *Hamlet* blijft doorbestaan. Dat die twee interpretaties – die misschien tot heel extreme richtingen behoren – niet naast elkaar kunnen bestaan, om te laten zien: ‘kijk, er zijn zovéél manieren om dit te spelen’. Dat weggooien van dingen brengt de polarisatie tussen toneel- en publieksgroepen enorm in de war. Nieuwe critici hebben daardoor een ongelooflijk lange tijd nodig om op een punt terecht te komen waarop ze écht kunnen gaan

oordelen, alhoewel ze beroepshalve al veel sneller gevraagd worden een ‘definitief’ oordeel te vellen.

Ik wou graag al die dingen catalogiseren; al die argumenten leiden er voor mij toe een oproep te lanceren aan ‘het toneel’ om te proberen een afspraak te maken om gezamenlijk ‘repertoire te houden’. Zouden we niet met elkaar een afspraak kunnen maken dat we die voorstellingen die we – nadat we ze gemaakt hebben – maatgevend vinden voor ons eigen werk of überhaupt als kunstwerk, dat we proberen die te behouden? Niet elke opvoering hoeft een kunstwerk te zijn; het kan ook een stukje macramé zijn of iets leuks om op te hangen: daar is niks fouts mee; daar kunnen we vlug weer vanaf. Maar er zijn dingen waarmee je voorzichtig moet zijn, die iets bevatten wat door de tijd heen geconserveerd moet worden.

Er wordt vandaag wel gezegd: er zijn zovéél gezelschappen en zovéél voorstellingen, maar uiteindelijk gaat het om kleine groepen; eigenlijk zijn er niet zo héél véél toneelspelers. De paradox is dat we met al die kleine groepen samen én de grote erbij landelijk wellicht nog niet genoeg in aantal zijn om ‘repertoire te houden’ zoals dat in de Duitse stadstheaters gebeurt – ik weet, dat zijn grote, logge bedrijven aan wier werking vele nadelen verbonden zijn. Daarom zou ik pleiten voor een repertoirevereniging met Belgische en Nederlandse theatermakers samen. De politieke omstandigheden in beide landen zijn weliswaar verschillend, maar de manier waarop ze beide aan theater werken, wijst toch echt wel op dezelfde referentiekaders; ze spelen op mekaars podia; er zijn heel wat Belgische regisseurs en acteurs die regulier in Nederland werken; en alhoewel dat omgekeerd minder is, is de uitwisseling toch groter en vanzelfsprekender dan vroeger. De samenwerking tussen beide landen i.v.m. het repertoire houden is nodig om aan ‘Duitse grootordes’ te geraken. In Amsterdam zou je al Toneelgroep Amsterdam en de Theatercom-

Marianne Van Kerkhoven

pagnie (de samenvoeging van De Trust en Art & Pro) en nog wat kleine instellingen bij mekaar moeten zetten om op een grootte te komen waarop je repertoire kan houden; een dergelijk samengestelde groep zou dan een paar keer per jaar bepaalde producties kunnen doorspelen, op het repertoire kunnen houden.

Het zou toch denkbaar moeten zijn dat een aantal gezelschappen die het spelen in repertoire ambiëren met elkaar in een vereniging zouden gaan zitten die ervoor zorgt en er de verantwoordelijkheid voor neemt dat bepaalde voorstellingen doorgespeeld en verspreid zouden worden. Daarvoor zouden er gaten geslagen moeten worden in de agenda's van de schouwburg. Deze vereniging moet dus ook de spreiding voor haar rekening nemen, zeker als het zou gaan om gezelschappen die ook reizen. Maar laat het duidelijk zijn: het gaat mij niet om een vereniging van schouwburgdirecteuren maar om een vereniging van artistieke leiders van gezelschappen die bepalen welke voorstellingen ze om artistieke redenen willen doorspelen en daarom willen 'stallen' in de vereniging.

Uitspelen

De Vere, de tijdelijke repertoirevereniging die wij ten gepaste tijde samenstellen uit Maatschappij Discordia, Stan, Dito'Dito, 't Barre Land, Dood Paard, de Roovers enz. heeft natuurlijk een andere natuur. Daar gaat het om een kunstenaarsvereniging als dusdanig. De Vere betekent dat men een tijdlang samenwerkt op alle mogelijke gebieden, zonder agenda's, en dat je ook samen op de scène staat met mensen met wie je dat al zolang wou. De Vere is een soort vrijplaats, waar je ook vele stukken naast elkaar zet maar op een 'volstrekt onverantwoordelijke wijze' – onverantwoordelijk in de letterlijke zin, geen verantwoording dragend voor wat dan ook. We noemden De Vere een 'repertoirevereniging' maar eigenlijk had dat toch meer een vaudevillekarakter.

Wat ik me bij een repertoirevereniging voorstel is een afspraak tussen alle gezelschappen die daarvoor voelen om bepaalde voorstellingen van die gezelschappen door te spelen. Op een bepaald ogenblik moet je je dan afvragen of zo'n stuk is 'uitgespeeld' of niet.

De manier van programmeren in Wenen b.v. – los van alle kritiek die je op hun manier van functioneren kunt hebben – vind ik bijzonder aangenaam. Omdat ze niet hoeven te reizen, spreiden ze een voorstelling over een heel seizoen; per maand heb je twee, drie

opvoeringen van één productie. Toneelgroep Amsterdam heeft pogingen ondernomen om een bepaalde productie een tijd later weer herop te voeren, maar die manier van werken liep meestal dood. Als consument vind ik die manier van programmeren in Wenen zeer aangenaam: je hoeft niet meteen ergens naartoe te rennen omdat je denkt dat het bijna afgelopen is; je weet dat je later nog eens terugkunt. Het is een veel betere manier om dingen te bekijken dan degene waar wij toe gedwongen worden.

Agressie

Persoonlijk ben ik niet zo geporteerd om een verantwoordelijkheid op te nemen in een repertoiretooneel op grote schaal. Niet omdat ik dat niet zou kunnen, maar ik wil dat niet omdat ik geen groot geloof heb dat zo iets kan doorbestaan. Vroeger hadden we ons wel eens voorgesteld dat er tussen groepen coöperatieve verbanden zouden kunnen ontstaan. Maar in een regio bestaan zoveel voorwaarden; je voelt je gedwongen bepaalde dingen te doen, terwijl je je afvraagt: moet dat allemaal wel zo? Die 'taakverdeling' b.v., die nu in Amsterdam tussen Ivo van Hove en Theu Boermans is gemaakt? Een gezelschap dat zich groot noemt maar voor repertoirebegrip veel te klein is en een ander gezelschap dat zich groot waant maar eigenlijk ook te klein is om te doen wat het wil doen. Die twee staan nu naast elkaar terwijl ze niet a priori met zo verschillende mensen werken en eigenlijk best zouden kunnen samenwerken; maar op een of andere manier zijn die onderhandelingen te gecompliceerd. Of zo'n gezelschap als Het Toneelhuis in Antwerpen dat met veel poeha werd opgericht en dat toch een heel eigenaardig spreidingsbedrijf blijft. Ze nodigen wel allerlei groepen uit om in de schouwburg te komen spelen; maar in feite produceren ze weinig en wat ze produceren is ook snel weer weg. Ook hun 'tableau de la troupe' is karig: het gaat om weinig mensen die ook snel weer elders naartoe gaan. Het is ontzettend triest te zien hoe dat niet lukt. Een bepaald aantal mensen aan de top van zo'n gezelschap nemen de beslissingen samen met het bestuur en de rest wordt erbuiten gehouden. Als je de recente uitlatingen van Luk Perceval in de krant (cf. *De Standaard* van 17/11/2000) leest, is de hele buitenwereld mischien wel de 'vijand'; hij vervloekt de hele wereld rondom zich, terwijl hij de enige zou zijn die doet wat moet gedaan worden. Het is ongelooflijk spijtig dat zo iets gebeurt.

Als je zo'n repertoirevereniging zou oprichten zou, afgezien van het feit dat je zo langzamerhand een continu repertoire zou opbouwen, de wederzijdse agressie wel wat minder worden. Als je alleen met enkelen om de tafel gaat zitten, terwijl je de rest er buiten houdt, dan blijft die hele verdeel-en-heerspolitiek bestaan. Dan kan je wel alle mogelijk verwijten toesturen aan de minister of aan de Raad voor Cultuur, maar eigenlijk heb je dan de hele situatie gewoon aan jezelf te danken. Dat zei o.a. de oude Jan Kassies altijd: 'Het zijn niet de ministeries die beslissen; het is het veld dat uiteindelijk de veranderingen tot stand brengt en de ministers en hun adviseurs lopen daar altijd achteraan.' Als je zo'n raad van cultuur echt iets wilt laten doen dan kan dat; eigenlijk ben jij die raad zelf.

Je ziet aan beide rapporten, zowel in België als in Nederland, dat elke visie ontbreekt. Nederland spant de kroon: dat rapport is een half A4-tje met een paar zinnen erop. Men heeft gewoon geen mening over de afgelopen vier jaar: ze hebben alleen het geld verdeeld over wat zij 'oud' en 'nieuw' vonden. We zitten daardoor in een zorgelijke situatie, nog gepolariseerder dan bij het vorige Kunstenplan. Er worden mensen naar allerlei plekken gestuurd waarvan je niet weet of ze daar zullen aarden. Ondanks al zijn kwaliteiten is Ivo van Hove in Amsterdam droppen een vrij groot risico, zoals het ook een risico is om Theu Boermans en Frans Strijards op één plek aan elkaar te binden, of Johan Simons naar Eindhoven – of all places – te sturen. Het lijkt meer op een kansspelletje. De situatie in België was natuurlijk helemaal ontstellend: daar is hetzelfde advies van de Raad voor Cultuur gewoon gepasseerd door de minister, die dan nog eens een keer opnieuw geld heeft uitgedeeld waardoor je helemaal niet meer weet wat er aan de hand is. De kunstenaar heeft daarin allemaal weinig in te brengen, maar voor een groot deel heeft hij dat aan zichzelf te danken.

Zelfs in een zo kleine omgeving als die van de toneelspelers – want groot is die wereld toch niet – zou het toch mogelijk moeten zijn om op een gewone manier met elkaar rond de tafel te zitten en mekaar het werk te gunnen. Een echte solidariteit is er niet en er was helemaal geen beklievend gesprek of iets van die aard voorafgaand aan de verdeling van de subsidies. Toen ik dus uitgenodigd werd daar in Antwerpen de *State of the Union* uit te spreken, besloot ik twee dingen: 1) dat ik vrij onsamenhangend wou spreken, omdat al wat samenhangend is volkomen naast de beleving

De Theatemaker (Maatschappij Discordia) BERT NIENHUIS



van de werkelijkheid zit zoals ik die op dit moment ervaar en 2) dat ik een paar punten van essentieel belang aan de orde wilde stellen, zoals het houden van repertoire en het optrekken van theatergebouwen vandaag.

Voor ieders oren

Het is een enorm probleem dat zoveel collega's niet op de hoogte zijn van wat de anderen doen. Er circuleert altijd zo'n idee dat ze daar geen tijd voor hebben. Als ze samen in een repertoirevereniging zouden zitten – niet de commissieleden of de critici maar de theatermakers zelf – dan zouden ze elkaars werk wel moeten bekijken, omdat ze anders op die vergaderingen geen uitspraken zouden kunnen doen over op het repertoire nemen of niet. De ene *Hamlet* zou een antwoord op de andere kunnen zijn; er zou een wisselwerking kunnen ontstaan. Voor het publiek is dat een ongelooflijk belangrijke ervaring. Bepaalde voorstellingen zouden tien, vijftien jaar kunnen blijven bestaan: een bijzonder aangename ervaring. Je kinderen zouden bij wijze van spreken dezelfde voorstellingen als jij kunnen zien. Het zou ongelooflijk waardevol zijn als 'oude' en 'nieuwe' voorstellingen naast elkaar konden staan: daar verlang ik naar als consument. Want dat is een belangrijke terugkoppeling: elke keer als ik iets bedenkt, vraag ik me af of ikzelf dat wel leuk zou vinden als consument; als dat niet zo is, is het een stom idee.

Ik ga er in eerste instantie van uit dat alle toneelspelers die in ensembles en groepjes werken én regisseurs, ontwerpers, schrijvers,

vertalers, dramaturgen, enz. dat zij allen één grote familie vormen. Zoals in elke familie zullen daar wel erg afwijkende personen inzitten: de krankzinnige oom, de dementerende tante... In een kleine taalomgeving als de onze – zelfs de twee landen samen – moet je je afvragen of het wel zinvol is om al die aparte organisaties een af product te laten maken. Je zou je als gezelschap kunnen beperken tot de producties die je per jaar moet maken en tot het vervullen van je plaatselijke functies – wat al vaak onvoldoende gebeurt – en dat je er daarnaast samen voor zorgt dat er een stock blijft aan repertoire. Misschien moet de keuze van dat repertoire komen van een soort superintendant, een liefhebber die iedereen betrouwt, maar die bestaat natuurlijk niet. Maar toch moet het mogelijk zijn zo'n twee, drie keer per jaar met iedereen samen te zitten om te kijken wat er is, wat er weg moet en wat kan blijven. Waarom zou dat geen subsidiabele situatie zijn? Je moet daaronder uiteraard andere voorzieningen organiseren, zoals in Wenen, waar alle theaterorganisaties samen een vrachtwagenbedrijf hebben en opslagplaatsen om de nodige decors voor dat repertoire bijeen te houden. Zeker als je dat repertoire ook wilt laten reizen is dat nodig.

Bovendien zou die repertoirevereniging allerlei andere dingen kunnen associëren. Stadsgezelschappen als het Nationale Toneel en Toneelgroep Amsterdam maken nu slechts heel ten dele gebruik van hun mogelijkheden. Het Wiener Burgtheater organiseert b.v. naast zijn voorstellingen een gigantische hoeveelheid

activiteiten: ze spelen in op de dagelijkse politiek, op het dagelijkse cultuurleven, ze provoceren, geven parties, kortom ze staan midden in de Weense werkelijkheid. Waarom zou je een debat dat je met je gezelschap in eigen stad organiseert niet in een andere stad kunnen overnemen? Zodat je de idee verspreidt: iedereen mag weten waar wij mee bezig zijn; wat hier besproken wordt, is voor ieders oren. Je zou je eigen manier van denken zo op een aangename manier kunnen herproduceren. De meeste gezelschappen hebben over dat soort dingen helemaal niet nagedacht. De receptie naar het publiek toe laat meestal ongelooflijk te wensen over. Vroeger was het argument om dergelijke dingen niet te ontwikkelen altijd: er is geen geld. Dat is nu niet echt meer zo. De subsidies zijn nog wel onvoldoende maar ze hebben zich toch in een bepaalde richting ontwikkeld.

Nu Toneelgroep Amsterdam met het afscheid van Gerardjan Rijnders een periode afsluit, zou een aantal voorstellingen hernomen moeten kunnen worden. Uit die dertien jaar kan ik me minsten acht à negen voorstellingen herinneren waarvan ik het doodzonde vind dat ze zo snel zijn afgevoerd. Ik denk dan vooral aan de grote producties, die collagevoorstellingen zoals *Titus, geen Shakespeare*. Door die voorstelling snel snel in een reeks na mekaar te spelen, kreeg dat een soort automatisme, werd het een productie terwijl het enkel een aanzet tot een productie was. Als je die voorstelling elk jaar opnieuw zou spelen, zou de samenstelling van mensen veranderen, de hele optiek en de hele politieke inclinatie. De vorm-

geving ontleende toen haar kracht aan CNN-achtige termen, maar CNN is nu al lang geen maatgevende factor meer; dat is een gevestigde instelling geworden. Vandaag zouden allerlei chatproducten uit het internet maatgevend zijn voor de vormgeving van die voorstelling; qua opbouw en qua kwaliteit had die voorstelling dat makkelijk kunnen assimileren.

Of ik denk aan die Racine-voorstellingen van Gerardjan, aan die rare, klassieke dingen, die zeer bijzonder waren: als ze langer zouden spelen zou misschien de mise en scène veranderen of zich aanpassen, of iemand anders zou er zich mee gaan bemoeien. En het is toch niet omdat Chris Nietvelt weggaat bij Toneelgroep Amsterdam en in Eindhoven bij Het Zuidelijk Toneel terecht komt dat ze die rol niet meer zou kunnen spelen? Dat is heel bekrompen, dat kan gewoon niet. Het auteursrecht van een voorstelling ligt niet alleen bij de auteur of de regisseur of de dramaturg, of het gezelschap maar voor een groot deel bij de toneelspeler die dat een aantal jaren moet kunnen waarmaken. Door die herhaling kan je nieuwe ideeën krijgen: dat zorgt voor vooruitgang. Maar op het ogenblik dat alles zo snel vergeten wordt en weggevaagd, krijg je een persiflage van wat toneel is, dan kom je uit bij die dialoog in *Hamlet* dat je wel goed voor de toneelspelers moet zorgen omdat ze het geweten van deze tijd zijn; maar die tekst heeft een hele zure achtergrond; dan denk je: ze zeggen dat wel, maar uiteindelijk zijn de toneelspelers verschoppelingen en dat is toch echt niet iets dat we moeten koesteren.

Diplomatieke neus

Eigenlijk pleit ik tegen dat uitgesproken zoeken naar een 'eigen profiel' van vandaag. Ik zou die profielen helemaal niet erg vinden als regisseurs veel sterker en veel persoonlijker gingen vormgeven, als ze écht die dingen zouden maken die ze willen maken; desnoods mogen ze daar dan jaren over doen. Waarom moet het allemaal zo snel, zo vluchtig, zo hysterisch gebeuren? Dan denk ik vaak aan het Moskous Kunsttheater dat in de jaren 1920 een echt gevestigd theater was geworden en hoe Stanislavski – die bij wijze van spreken het idee had dat hij 'alles al gedaan had' – een stuk in productie nam en daar dan twee of drie jaar over deed; dat kon hij omdat hij ondertussen repertoire hield of andere regisseurs aan het werk zette. In Duitsland, nog niet zo lang geleden – dat Duitsland waar wij altijd zo negatief tegen aankijken, zeker wat zijn theatersituatie

betreft – kwam Peter Stein op met zijn jongste toneelspeler op de avond waarop de première van de *Oresteia* had moeten doorgaan; ze lazen fragmenten voor uit het stuk en vertelden wat ze er mee aan het doen waren en zeiden vervolgens: 'U zal nu wel begrijpen dat we niet klaar zijn en dat het vanavond niet doorgaat.' Ze kregen een ovationeel applaus. Zoiets zou ons publiek ook gemakkelijk moeten kunnen begrijpen, ten minste als het gaat om échte ondernemingen. Dat soort risicovolle ondernemingen, zoals b.v. nu, nu 't Barre Land *Hamlet* instudeert, dat zou toch meer tijd moeten krijgen, dat is toch in het diepe springen, maar misschien is het wel goed dat

zo'n jonge groep dat doet. Ik wens hen alle geluk toe. Maar door dat eigenaardige opvoorhand-verkoopsysteem en die jaarlijkse toneelaanbieding worden wij steeds gedwongen iets 'op tijd' af te leveren.

Er wordt altijd maar gesproken over repertoiregezelschappen. Maar de enige vraag die je moet stellen is: welke repertoiregezelschappen? Die hebben wij toch niet! Subsidies, begrotingen: ze zijn steeds toegetrokken naar de privé-behoefte van een bepaalde groep; ze spiegelen zich nooit aan datgene wat daarbuiten gebeurt. De verschillende theaterbegrotingen in Amsterdam b.v. staan los van elkaar: Toneelgroep Amsterdam

De locatie zou

JAN JORIS LAMERS OVER ZIJN IDEALE THEATERGEBOUW

De locatie zou een park kunnen zijn, in een liefst heuvelachtige, en alleszins natuurlijke omgeving. In Nederland zou dat bij wijze van spreken een polderlandschap kunnen zijn.

Het theater ligt in een kom; als die er niet is, wordt ze in het landschap uitgegraven. Eén verdieping zit onder de grond, de tweede ligt in de kom. Dat zijn de kleedkamers, de voorzieningen, de onderkant van het toneel. De vloer van de zaal ligt op de hoogte van de randen van de kom. Straten lopen van de heuvelruggen het theater in. Bruggen dus.

Het is een groot rechthoekig gebouw zonder afkantingen. Aan de buitenkant ziet het eruit als een hal, een volkomen ergonomische glazen kast, met betonnen of metalen staanders. Verbronsd staal of zo.

Het hele bouwwerk is van glas en bestaat uit drie schillen: een buiten-glazen gevel, een binnen-glazen gevel en nog een binnen-glazen gevel. Driedubbel thermisch geïsoleerd en helemaal transparant.

Er zijn twee zalen: de twee tonelen liggen met de rug tegen elkaar. Daartussen: een grote verschuifbare wand die naar boven – misschien wel door het gebouw heen – kan worden opgetrokken.

Het gebouw is overal even hoog. Boven het toneel zit een ruimte zo hoog als een kap van een schouwburg. Behoorlijk hoog dus.

heeft behoorlijk wat subsidie maar is geen baas in de eigen schouwburg; kleine groepen die in De Brakke Grond of in Frascati spelen, moeten vaak zelf bijleggen om er te kunnen staan. Al die gezelschappen staan veel te ver van elkaar af; daardoor moeten ze elk een enorme hoeveelheid werk verrichten om zichzelf het enige gezelschap ter wereld te wanen.

Het gaat bij zo'n repertoirevereniging bovendien niet enkel om teksttheater; de optie moet zo breed mogelijk zijn; gewoon: producten die ontstaan n.a.v. werk; de samenwerking tussen de muzische en andere kunsten is daarbij evident. Ook dat moet bespreekbaar zijn in vergaderingen; nu komen we mekaar af en toe

tegen in een café of naar aanleiding van nare beoordelingscommissies waarvoor iedereen zijn politiek pak heeft aangetrokken of zijn diplomatieke neus heeft opgezet.

Zo moeilijk kan dit alles toch niet zijn? Als je met anderen erover spreekt beginnen ze over geld en andere moeilijkheden, maar als wij met Discordia écht een voorstelling wilden bewaren, ook al gebeurde dat op kleine schaal, dan kon dat toch met onze mogelijkheden. Dood Paard wil nu zelf ook beginnen met het spelen van voorstellingen in series. Maar het moet mogelijk zijn dit alles op veel grotere schaal te organiseren, tournees te maken, enz. zodat we structuur kunnen geven aan die voor-

stellingen. En voor een publiek is het zoveel interessanter dan de obligate zomer- en winteraanbieding. Ook die verschillende promotiecampagnes kunnen dan structuur krijgen; als je nu Amsterdam binnenkomt, raak je uit de agenda's niet wijs; ergonomisch is dat een ramp. In Wenen b.v. heb je overal lijsten hangen van wat er dagelijks te doen is en er zijn verschillende kantoren waar je voor al die activiteiten kaartjes kan kopen. Je weet precies waar je aan toe bent.

Hysterie

Het vrije marktprincipe van nu is krankzinnig, het verhindert elke consolidatie. Het is toch niet zo dat je belangrijke kunstproducten

een park kunnen zijn...

Langs de buitenkant kan iedereen gewoon op verschillende verdiepingen van het gebouw lopen. Het publiek kan op verschillende verdiepingen zitten en de techniek ook. Vanuit de benedenverdieping zijn er veertig, vijftig plekken om in de zaal te komen.

In principe loopt de vloer helemaal gelijk met de vloer van de zaal. Geen niveaueschil, één vlakke vloer van voren naar achteren. Je kan in de zaal een tribune neerzetten of de hele vloer eruithalen, hem één verdieping naar beneden laten, zodat je naar conventioneel toneel kan kijken.

De drie glazen wanden houden het geluid tegen: van binnen naar buiten, van buiten naar binnen. De ruimte kan ook helemaal donker gemaakt worden. Alles verduisterd. Maar ook op het toneel is alles van glas. Deze schouwburg is niet gebonden aan wanden. Alleen de vloerpanelen zouden bij wijze van spreken vast moeten zijn. Maar misschien zijn die ook wel transparant. Zodat je, als in een 18de-eeuwse schouwburg, alles van onderuit kan belichten. Je kan heel gemakkelijk spelen in een glazen zaal...

Het gebouw is niet afhankelijk van techniek: geen hydraulische situaties, geen elektrische voorzieningen. Alles werkt mechanisch via hefboomtechnieken, trekken, gewichten en contra-gewichten. Allemaal gebaseerd op oude toneelmachines. Alles handmatig ver-

plaatsbaar. Een gebouw dat in alle omstandigheden, in elke situatie gebruikt kan worden; niet beperkt tot één doel, zeker niet tot theater.

Door dat glazen gebouw kan je bepaalde voorstellingen van alle kanten bekijken. Zoals in de zomer in Italië, amateurvoorstellingen op een marktplein: vanop grote afstand zie je wat er gebeurt, je kan urenlang staan kijken zonder er iets van te verstaan.

Toen ik begon met theatermaken was een van mijn grote fascinaties dat theaters, schouwburgen altijd zo stoffig waren en of dat nou nodig was. De ergonomie van die grote lichte ruimtes kan het theater een totaal nieuw elan geven. Een combinatie van de ideale 18de-eeuwse back-to-back-stage en van alle moderne én klassieke mogelijkheden hebben. Eigenlijk is het een heel grote toneelmachine. Een gebouw waarin je alles kunt. Een expositieruimte of een station, het maakt niks uit. Een architecturaal statement in een stedelijke omgeving.

Eén ding is erg bijzonder en essentieel aan deze tijd: dat die hele toneelkunst zo'n introspectief karakter heeft. Een naar binnen geslagen situatie. In *Das Spiel vom Fragen* stelt Handke dat ook aan de orde en toch blijkt hij van elk exterieur een interieur te maken. Het zijn allemaal naar binnen getrokken naturen: het is allemaal 'Bildung'. Het zou geweldig zijn

om *Das Spiel vom Fragen* in zo'n glazen huis te spelen: je zou alle decors buiten kunnen plaatsen. Het hele stuk om de schouwburg heen spelen.

Eigenlijk bouw ik een kathedraal. Al die dingen van vroeger, van je katholieke achtergrond zitten daar natuurlijk in. Pasen in Wenen, zondagochtend om halfacht, de stad heel vroeg, helemaal stil. En dan de klokken van de Stefanskirche. We gaan naar binnen. De kathedraal is helemaal vol mensen. En dan komen er bisschoppen met grote mijters uit de zijkant. Ze gaan de kerk door naar het altaar toe. Een jonge kardinaal in het rood. Op het orgel een mis van Haydn. Dan denk je: kijk, dat is die onvoorstelbare transparantie van de betere voorbeelden van de katholieke eredienst. Je hoeft je niet op één ding te concentreren; je kunt overal kijken, alles combineren.

Misschien is dit gebouw ook een schip, zo'n groot Portugees schip. Grote schepen zijn eigenlijk ook een soort kathedraal. Vroeger dacht ik nog: er moet een rivier onder dat gebouw. Dan is het helemaal een schip: niet een schip dat vaart, maar een schip waar de zee doorheen glijdt.

Interview afgenomen door Else van de Hulst en Marianne Van Kerkhoven in Amsterdam op 20 mei 1992. Oorspronkelijk gepubliceerd in: Theaterschrift 2, The written space



De Vere BERT NIENHUIS

gewoon weggooit op het moment dat ze niet nieuw meer zijn! Dan heb je ook geen museum meer nodig; vandaag bestaat er geen toneelmuseum want alles wordt altijd meteen weggegooid. Onze staatssecretaris van Cultuur wekt voortdurend de indruk dat alles wat oud is moet worden opgedoekt. Dat is dom, dom, dom. Ofwel is hij zo weinig specialist dat hij niet weet wat hij bedoelt, maar dat alles veroorzaakt een gigantische verwarring, een verwarring waarvan iedereen nog kopschuerer wordt om met elkaar te praten.

In zo'n repertoirevereniging kan je ruzie maken of je elkaars voorstellingen wilt doorspelen of niet, of een project zinvol is of niet; maar dat is alleszins beter dan die ongelooflijke

geformaliseerde discussies die ontwikkelingen tegenhouden en die jonge spelers opnieuw weer snel snel het bestel in dwingen. Denkpauzes, momenten van overweging worden uit het snelproducerende toneel geweerd. Eigenlijk zit je in een constante vorm van histerie, waarin je op den duur blij bent met elke voorstelling van je collega's die tegenvalt. Dat is heel ongezond als die houding zich gaat consolideren. Je voelt dat het zo ook naar critici begint te werken. Ze zijn niet meer echt geïnteresseerd in voorstellingen; ze komen nooit meer terugkijken wanneer een voorstelling eenmaal is gemaakt. Niemand heeft nog over *Der Theatermacher* geschreven sinds die in première ging en we spelen hem al negen of tien jaar in drie verschillende versies.

Die voorstelling blijft wérken. Het is ook een geniaal stuk; er is zoveel mee te doen; het snijdt door de tijd heen.

Het moet tegelijkertijd mogelijk zijn een stuk de dag na de première af te voeren en te zeggen: sorry, het is niet gelukt. We hebben een ingewikkeld subsidiesysteem maar het is toch vernietigend te denken dat je alleen maar successen moet afleveren. Dat kan toch niet? Je moet toch op een of andere manier de kans krijgen dingen te ontdekken? Dat is toch een gegeven dat zo langzamerhand iedereen heeft geaccepteerd en toch is het vreemd dat er eigenlijk helemaal niet meer geëxperimenteerd wordt.

Theaterbouw

Hoe en wat voor een theatergebouw neerzetten: dat is iets wat voortdurend in mijn hoofd blijft ronddraaien. Telkens er iets gebouwd wordt, komt dat weer in me op, dan zie ik dingen gebeuren waarbij ik denk: waarom wordt er niet nagedacht over de functionaliteit van zo'n gebouw an sich. Het gaat mij daarbij vooral om de architectuur van die gebouwen die je in de binnenstad zou neerzetten. Als je zo'n repertoirevereniging zou hebben, zou je in al die steden waar je je repertoire zou willen brengen gebouwen kunnen neerzetten die dan eigendom van die vereniging zijn en waar het hele jaar door het gezamenlijke repertoire van die verschillende gezelschappen te zien zou zijn: een mélange van dingen terwijl er daarnaast in de andere schouwburgen de reguliere reeksen van andere projecten gespeeld zouden kunnen worden. Je zou die gebouwen – in Brussel, Antwerpen, Rotterdam, Amsterdam... – best optrekken waar ze makkelijk bereikbaar zijn of op een heel opvallende plek: in Antwerpen b.v. op de Linkeroever tegenover het Zuidterras, waar het platteland begint; je moet er dan wel de rivier voor oversteken maar iedereen zou het zien staan; je kan gebruik maken van die rare horizonvervuiling die daar heerst. Het moet een multifunctioneel gebouw zijn, dus een schouwburg; grote paviljoens heel eenvoudig gebouwd en waar alleen het allernoodzakelijkste instaat; een locatie die 'nondescript' is en tegelijkertijd zo duidelijk als wat. Er zijn op dit moment genoeg moderne technieken van bouwen om zulke dingen eenvoudig, makkelijk en goedkoop neer te zetten; je zou zo'n gebouw ook snel en soms tijdelijk moeten kunnen uitbreiden met andere gebouwen die je daarnaast zet: een manier van bouwen als midden vorige eeuw, waar je voor een bepaald evenement een groot publiek verwachtte en je een nieuw ding neerzette dat je uiteindelijk weer afbrak. Vaak waren alleen de voorkanten van die gebouwen van steen; de achterkant werd om de twee seizoenen afgebroken en weer opgebouwd. Binnen de theaterbouw zou ik heel graag dat principe van het naar binnen gerichte willen bevechten en omdraaien: de dingen transparant maken, dat je a.h.w. door een zaal kan heen kijken. Nu zie je die vrees voor de buitenwereld, die angst voor wat er op de straat gebeurt.

Een week geleden was ik in Brussel, andere mensen van Discordia waren naar een voorstelling in de Beursschouwburg geweest; ik had met hen afgesproken in het Beurscafé

en mocht daar toen niet binnen: omdat ze bang zijn van mensen die van buiten komen. Ik werd ontzettend kwaad of beter: ik was onthutst dat ze aan de ene kant proberen hun theater laagdrempelig te maken door multiculturele producties maar dat ze anderzijds vreemdelingen of afstandelijke personen die binnen willen de ingang weigeren uit angst voor de rotzooi. Dan is het grootste deel van je opzet toch mislukt?

Dat kom ik ook niet geloven toen Gerardjan Rijnders de schouwburg op het Leidseplein verliet om zich met Toneelgroep Amsterdam terug te trekken op het terrein van de Westergasfabriek. Jarenlang had hij ons geconfronteerd met stukken die gingen over incest, overspel, spuitende junks, mensen die elkaar verkrachten achter bosjes enz., dus over het milieu waar hij middenin zat op dat Leidseplein, en dan is wat weerstand van een directeur van de Stadschouwburg voldoende om naar de rand van de stad te verdwijnen, wég van de rotzooi, de scherven, de vluchtelingen, de onvoorspelbare ellende – in plaats van de openheid van zo'n stadsschouwburg te bevechten en tegen iedereen te zeggen: kom hierbinnen maar eens kijken.

Er is nu eindelijk een plan gemaakt, een nieuwe concept om achter de Stadsschouwburg in Amsterdam een middelgrote zaal te bouwen; er is ook geld voor. Ik zag dat plan en vond er niks aan. Ik heb het met Jan Versweyveld deze week nog een keer helemaal doorgenomen, maar ik heb nauwelijks zin erover te praten: dat is niet de zaal die ik me heb gedroomd. Het is een soort heel curieus, behoudend alternatief, nauwelijks een alternatief te noemen, gewoon voortborduren op de bestaande ellende. Dan verlang ik eigenlijk terug naar een midden-18de-eeuwse schouwburg; dan denk ik: bouw dan liever zoiets. Wat belet je in godsnaam om achter de Stadschouwburg een mooi glazen paviljoen neer te zetten? Die Stadsschouwburg kan je niet wegdoen, het is een beschermd maar geen mooi gebouw; je went eraan; het mag wat mij betreft gerust blijven staan. Maar als je toch iets wil maken in het centrum van Amsterdam, een stad met een dergelijke pretentie: maak dan iets risicovols, iets waarvan je misschien nog niet weet of je het kan gebruiken, iets dat vooruitloopt op ontwikkelingen en niet 'een voorziening' waarbij je meteen denkt 'nu ben ik klaar'. Eigenlijk schaam ik me ervoor dat dat gebeurt; dan zeg je bij jezelf: de mensen denken dat het afgelopen is met het toneel en in feite hebben ze gelijk.

Binnen een grote stad heb je toch verantwoordelijkheden. Iets als de piramide van Pey op het Louvre-plein of het Atomium of de Eiffeltoren. Onvoorstelbare dingen op onvoorstelbare plaatsen. Tekenen des Tijds. De Universiteitsbibliotheek in Gent b.v., een mooier gebouw is niet denkbaar, maar niemand wil het; ze hebben het al zeventig keer willen afbreken.

Wanneer je echt een repertoire-schouwburg zou neerzetten in Amsterdam die continu draait, dan maakt het niet uit of nu de Theatercompagnie of Toneelgroep Amsterdam of 't Barre Land daarin staat, met grote of met kleine producties. Misschien is er in dat gebouw een toneel, maar misschien ook niet, misschien is er een tribune, maar misschien ook niet.

De meeste bouwers van een schouwburg hebben geen opdrachtgevers. Bij dit nieuwe gebouw in Amsterdam ook weer niet. Jan Versweyveld mag aan het einde een beetje aanpassen, maar daarvoor zaten er dus mensen die allang geen interesse meer hadden in het hele onderwerp en die dus gewoon iets hebben gemaakt wat je altijd en overal wel kunt maken, iets zonder allure. Waarom dan niet iets als het Atomium: dat zet je niet neer als je niet gek bent. Gelukkig was er iemand gek genoeg. Dat heeft iets te maken met het toegeven aan megalomane gedachtegangen, maar dat is toch waarop wij allemaal zitten wachten, nl. dat je ons verlost uit de gevangenis van alle dag. Want met theater is het het tegenovergestelde van wat de meeste mensen beweren, namelijk 'ik hoef in het theater geen ellende te zien, want ik zie in de buitenwereld al genoeg ellende'. Het is net andersom: je gaat naar theater om je te verzetten en om je te laten verzetten. In het theater moet je denken: daar had ik niet aan gedacht, maar dat zou ook wel eens kunnen; je wil er te maken krijgen met dingen waarvan je dacht dat ze allang verloren waren gegaan; daarom speel je toch Aeschylus en Goethe. De traditie dreigt volledig te verdwijnen. Zo'n schouwburg zou iets moeten zijn, je iets moeten brengen dat je thuis absoluut niet hebt. ●