

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. Zo iets 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.