

1 december '04

## Zonder vastgelegde kunstopvatting

Dit toneelseizoen nodig ik voor de eerste keer andere regisseurs uit om mijn teksten te ensceneren. Het is immers mijn overtuiging dat deze teksten geen theaterstukken in de traditionele betekenis van het woord zijn. Mijn keuze voor deze of gene gastregisseur was geen snelle, oppervlakkige beslissing, genomen op basis van mijn voorkeur voor het een of andere stuk, maar is gemaakt op basis van een gedeelde opvatting over theater.

Bij Jan Ritsema was ik ervan overtuigd dat wij dezelfde inhoudelijke opvattingen over theater deelden. Onze gesprekken maakten snel duidelijk dat we het op dat vlak inderdaad met elkaar eens waren. Toch kwam het resultaat, zoals tijdens de opvoering van *Prater-Saga 2* bleek, niet met onze overtuigingen overeen, maar voerde ten dele een representatief theater op, waarbij een stuk gewoon werd nagespeeld. Daarom is het niet de vraag of een opvoering of een encenering al dan niet geslaagd is. Het gaat niet om succes of mislukking, maar het gaat erom of een specifieke opvatting over theater communiceerbaar is. En daar hebben we allebei een fout gemaakt.

We waren het erover eens dat we begrippen open wilden laten. We weten toch niet wat liefde, geloven, vertrouwen betekent - wanneer acteurs deze woorden zo uitspreken alsof ze precies wisten wat ze betekenden, wordt het sentimenteel. Wanneer in het theater alle begrippen vastgelegd zijn, wanneer er een vaste omschrijving bestaat van wat theater moet zijn, dan wordt het conventioneel. In plaats van het theater elke avond opnieuw uit te vinden, heeft Jan spijtig genoeg een conventionele oplossing gevonden.

Ik had gewild dat Jan dat zelf zou inzien: want het risico, de radicaliteit kan er niet in bestaan dat we de ene avond iets op het podium zien waar we ons in kunnen terugvinden en de andere iets compleet anders. Het Prater is geen speelplaats waar de ene voorstelling na de andere kan opgevoerd worden - maar een plaats waar theater gemaakt wordt dat niet op een vastgelegde kunstopvatting terugvalt. Daarom zou het een vals signaal zijn, het tweede deel van de Prater-saga verder te laten spelen.

René Pollesch

Deel 2, 14 december '04

## Het belang van vuile empirie

Er bestaan nog altijd sterke vooronderstellingen over hoe er in het theater gewerkt wordt. En die zijn er de directe aanleiding toe, dat sommige voorstellingen als een schandaal opgevat of tot een catastrofe uitgeroepen worden. In werkelijkheid worden hierbij echter de catastrofes over het hoofd gezien die aan de normaliteit van het theaterbedrijf te wijten zijn; catastrofes die met begrippen als 'kunst' en 'kritiek' als vanzelfsprekend vergoelikt worden, zoals seksisme en gebrekkige solidariteit op de werkvloer van het 'theater' of de architectuur op de Potsdamer Platz en het feit dat men liever teruggrijpt naar een opvatting over kunst die honderden jaren oud is en die autonome acteurs met hoon bejegt. Maar wat kunst is, veranderen wij voortdurend... of dat zouden we tenminste toch kunnen doen.

Bij de opvoering van *Die Weber* in Dresden is het blijkbaar taboe zich zonder schroom eigen ideeën over de hogere kunstvorm 'Gerhart Hauptmann' te vormen. Ergens anders speelt de catastrofe zich dan weer eerder af op het vlak van de ooit onwrikbare verhoudingen tussen toneelacteur-dramaturg-regisseur: namelijk wanneer de toneelacteurs niet meer met hun zelfgekozen rol tevreden zijn - wat ook goed is en wat opnieuw tot een doorlichting van die rol moet aanzetten! Want elke keer dat er alleen maar geëxperimenteerd wordt, zonder de vaste overtuiging de eigen rol ook echt te willen opgeven, merken ze dat ze uiteindelijk toch weer als auteur of regisseur bezig zijn. De catastrofe is dat ze willen meedoen, niet dat een stuk verknoeid wordt.

Bij producties die niet meer teruggrijpen naar een vastgelegde opvatting van theater, betekent het gerucht van een schandaal niet altijd dat er ook echt een schandaal is. Bij die producties gaat het erom hoe men begrippen waar men nog altijd mee geconfronteerd wordt - zoals bijvoorbeeld tekstgetrouwheid - in overeenstemming brengt met wat in werkelijkheid gedaan wordt - begrippen die niets meer te maken hebben met hoe wij werken, opvoeren, repeteren, met wat een acteur is, enzovoort. In elk geval niet in het Prater. Wanneer buiten het theater iedereen plots een acteur is, moet de acteur in het theater weer iets anders worden, zegt bijvoorbeeld Bernhard Schütz. Anders verwacht men hem met een containerbewoner, een politicus of een praatjesmaker. Wanneer iedereen daarbuiten precies weet wat een acteur is, en dus ook min of meer goed kan acteren, dan is het mis-



1 Gerhart Hauptmann (1862-1946) is een van de meest geëerde Duitse toneelschrijvers. Zijn realistische sociale drama's, waarin hij aandacht schenkt aan de erbarmelijke situatie van het proletariaat, bezorgen hem internationale bekendheid. Met *Vor Sonnenaufgang* in 1889 en *Die Weber* in 1892 luidt hij het naturalisme in Duitsland in. Later introduceert hij ook symbolische en neoromantische elementen in zijn werk. In 1912 wordt hem de Nobelprijs voor de literatuur verleend. Hauptmann overlijdt in 1946 ten gevolge van een hartaanval.