

**Laten we onze queeste naar het ideale stuk
dan maar opvatten als een verlangen,
als een energie die ons ertoe drijft verder
te zoeken en vragen te blijven stellen.**

enz.: het zijn al geen gekende namen meer, verbonden met niet meer gespeelde of zelfs niet meer speelbare stukken. Alleen Claus blijft overeind, maar echt heel veel wordt hij ook niet opgevoerd. Of misschien is het daar nog te vroeg voor...

In Nederland publiceerde Ben Stroman in 1973 zijn overzicht *De Nederlandse toneelschrijfkunst*, dat als veelbetekenende ondertitel kreeg *Poging tot verklaring van een gemis*. Stroman besloot toen het verslag van zijn onderzoek als volgt: 'Er is weer een kans voor Nederlandse toneelschrijvers. Als het toneel hun maar de gelegenheid biedt de brokken aan te dragen. Niet van schrijvers, niet van regisseurs, van acteurs, decorontwerpers, televisie- of radiodramaturgen, maar van hen gezamenlijk moet het komen. Het gaat er niet om graden van mislukken of lukken betuttelend te signaleren. Het gaat om de aanwezigheid van zeer reële kansen voor de Nederlandse dramaturgie. De inspirerende mogelijkheden voor de toneelschrijver zal hij moeten vinden in het totaal van de voorstelling. De toneelkunstenaars dienen te beseffen, dat hun spel pas vorm en daardoor betekenis kan krijgen als de auteur die vorm helpt bepalen: hetzij door het woord, hetzij door de structuur van het spel. De wereld is zo klein en zo groot geworden dat het "kleine landje bij de zee" er zonder meer deel van uitmaakt of er geruisloos in verdwijnt. De tijd zal het leren.'

Wat heeft die tijd ons dan geleerd? Zijn de toen voorspelde kansen benut geworden? Ik denk van wel. Er is hard gewerkt, er is grote vooruitgang geboekt. Wanneer in de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog de toneelschrijver maar al te vaak nog steeds een in zijn kamer geïsoleerde literator was die geen voeling had met de theaterpraktijk

en daardoor geen besef had van wat theatraleiteit is of van wat theaterpersonages nodig hebben om tot leven te kunnen komen, heeft de schrijver sindsdien zijn inplanting in het theatrale proces gerealiseerd. Zoals in vele artistiek vernieuwende processen hebben 'amateurs' (t.t.z. mensen die strikt genomen géén schrijvers waren) daar een belangrijke rol in gespeeld.

Gezocht: stuk met inhoud

Een bepalende impuls in die evolutie werd immers gegeven door het politieke theater en –verbonden daarmee– door het jeugd- en kindertheater. De protagonisten van dat politieke theater stelden in de jaren '70 namelijk vast dat er geen stukken bestonden die de politieke vragen behandelden die zij in hun werk aan de orde wilden stellen. Die vaststelling was niet nieuw. 'Geef mij stukken die over de maatschappelijke problemen van vandaag vertellen': die oproep kon men in eerdere politiek acute periodes reeds horen, bijvoorbeeld kort na de Russische revolutie uit de mond van mensen als Meyerhold – wat uiteindelijk onder andere resulteerde in zijn samenwerking met Maiakovski. Of in de jaren '20-'30 van de vorige eeuw in Duitsland uit de mond van Piscator, die eigenlijk pas na de Tweede Wereldoorlog met de beweging van het documentaire theater in Duitsland en auteurs als Peter Weiss, Rolf Hochhuth, Heiner Kipphardt, enzovoort een antwoord op zijn noodkreet kreeg. Gezien de gevraagde stukken met de gewenste maatschappelijke inhoud er in de jaren '70 niet waren, zijn die theatermakers –meestal in collectief verband– die teksten zelf gaan schrijven. De productie van geschreven theatraal materiaal kreeg hierdoor een nieuw elan: de 'schrijver voor theater' verhuisde van het kamertje waar hij voordien in eenzaamheid

had zitten werken naar de repetitieruimte zelf, waar hij intens werd betrokken in het geheel van het wordingsproces van een voorstelling. Ben Stromans prognose dat een ontwikkeling slechts mogelijk was als alle actoren in het theater zouden samen werken, is dus bewaarheid geworden.

De 'bevrijding' van het schrijven in de schoot van het politieke theater werd verdergezet in de jaren '80 en '90: vele regisseurs en acteurs ontpopten zich tot schrijver, tot auteur in de betekenis van 'hoofdverantwoordelijke' van een voorstelling. Het was, denk ik, op dat ogenblik dat het woord theatermaker steeds meer ingang begon te vinden. Deze evolutie heeft zich doorgezet en een grote kwantiteit aan uiterst speelbare teksten opgeleverd. Als we het lijstje van de eenentwintig bekroonde teksten bekijken, zien we dat ongeveer (er zijn zoals altijd grensgevallen) twee derde van de auteurs als 'theatermaker' bestempeld kunnen worden: zij vervullen naast hun taak als schrijver in het theater ook andere taken als regisseur en/of acteur van hun teksten. Slechts één derde van de op de lijst voorkomende kunstenaars concentreert zich voluit op het schrijven; daarom nog niet uitsluitend van theaterteksten: zij zijn ook vaak actief in andere gebieden van de literatuur, zoals de poëzie.

Wat wij vandaag ervaren is misschien de keerzijde van die evolutie. Wat de theater-schrijftuur gewonnen heeft aan theatrale potentie, aan speelbaarheid, aan sneuvelbereidheid in het vuur van het globale wordingsproces van een voorstelling, is misschien ten koste gegaan van haar puur literaire kwaliteiten, van een nauwkeurige omschrijving van haar ideeën, van een uitgepuurde én doorwrochte taal om die ideeën vorm te geven. De meeste theater-