

Een lijk op het toneel

Pieter Bots Engagement in het theater is sinds de moorden op Fortuyn en Van Gogh terug van weggeweest. Wat bezielt de Nieuwe Geëngageerde Theatermakers?

Een lijk op het toneel, onder een wit laken of omringd door genummerde bordjes: het is dit seizoen een nieuwe icoon in het Nederlandse theater geworden. In de voorstelling *Brünnhilde 40+* van mugmetdegoudentand werd acteur Marcel Musters ritueel afgeslacht en met een laken afgedekt; in *Nu* van Annette speelt vormde een stapel zakken met kattenbakkorrels de contouren van een corpulente vermoorde filmmaker. De verwijzing was natuurlijk onmiskenbaar: onder dat laken ligt niet zomaar een lijk, maar er wordt hier een eerbetoon gebracht aan Theo van Gogh. En de voorstelling *Paars* van Growing up in Public liet zien hoe Pim Fortuyn als een olifant door de porseleinkast van de Paarse kabinetten banjerde en hoe hij vervolgens in het Hilversumse mediapark aan zijn einde kwam. Wie kan er nu nog over klagen dat Nederlandse theatermakers zich te weinig bezighouden met de maatschappelijke actualiteit?

Terwijl in het rampseizoen 2001–2002, met de terroristische aanslagen op 11 september, de oorlog in Afghanistan en de moord op Pim Fortuyn, en het daaropvolgende seizoen nog nauwelijks direct werd gereageerd op de actualiteit, is het engagement in het theater de laatste twee jaar springlevend. Fortuyn maakte eerder al zijn opwachting in de voorstellingen *Tim van Athene*, *Landgenoten* en *Doop!* en ook in veel andere voorstellingen is een nieuw maatschappelijk of politiek bewustzijn onder theatermakers zichtbaar.

Er wordt – gekscherend – zelfs al over een nieuwe stroming gesproken: het Nieuwe Geëngageerde Theater. Tot deze stroming zouden onder andere schrijvers/regisseurs als Don Duyns (*Paars* en *Den Uyl*, of: *De Vaandel-dragers*), Marijke Schermer van theatergroep Alaska (*Brodders in Arms*), Eric de Vroedt (*mighthsociety*), Pieter Hilhorst (*Hetze* en *Stem-vee*), Ger Beukenkamp (*Landgenoten*, *Emily* of

Scène uit *Nu* van Annette Speelt.
Fotograaf: Ben van Duin



het geheim van Huis Den Bosch) en de gezelschappen Wunderbaum (voorheen Jong Hollandia; *Welcome to my backyard*) en Annette speelt (*Nu*) kunnen behoren.

Persoonlijke visies

Meestal worden de woorden politiek, maatschappelijk, actueel of geëngageerd theater door elkaar gebruikt, en het is ook niet zo gemakkelijk het onderscheid tussen deze termen

aan te geven. Maatschappelijk en actueel theater gaan – letterlijk – over het hier en het nu, maar nemen daar niet per definitie een standpunt over in. Politiek theater heeft de politiek in engere of bredere zin als onderwerp, maar kan daarnaast ook een politiek standpunt uitdragen, en de term geëngageerd theater suggereert dat de makers zich met een bepaald (maatschappelijk) standpunt engageren. Maar geen enkele hedendaagse maker heeft vooralsnog een van de termen verketterd, gemunt of gepropageerd – mede om die reden worden de termen hieronder ook door elkaar gebruikt.

Theatermaker Don Duyns omschrijft het huidige politieke theater in het theater-tijdschrift *Lucifer* als ‘verslagen vanuit het hart van een versnipperde cultuur, persoonlijke visies op wat er in dit land allemaal gebeurd is en gebeurt sinds de moord op Fortuyn’. En deze houding verschilt volgens hem van het oude vormingstheater omdat er geen opgelegde moraal en uitleg achteraf worden aangeboden.

Vormingstheater. Het woord is gevallen. Politiek en theater kunnen niet in één adem genoemd worden zonder dat wordt verwezen naar theatergezelschappen als Proloog, de Nieuwe Komodie en Sater. Zij zijn de representanten van het vormingstheater uit de jaren zeventig, die met hun voorstellingen het volk wilden verheffen. Deze gezelschappen droegen een socialistische heilsboodschap uit, en maakten voorstellingen op maat voor arbeiders en anderen die uit zichzelf niet naar het theater gingen. Inmiddels is het vormingstheater een scheldwoord geworden en er zal geen regisseur in Nederland te vinden zijn die openlijk zal beweren dat hij theater in die traditie maakt.

Een eenduidige politieke moraal ontbreekt dan ook in de voorstellingen van bovenstaande theatermakers. Maar een meer of minder voorzichtige standpuntbepaling vind je er desondanks wel in terug. Don Duyns breekt in *Paars*

wel degelijk een lans voor de Paarse politiek, Annette speelt houdt met *Nu* een fel pleidooi voor de vrijheid van meningsuiting, Eric de Vroedt werpt in zijn voorstelling *mightysociety1* (het eerste deel van een tienluik over prangende actuele kwesties) een kritisch licht op de mannetjesmakerij in de politiek en Marijke Schermer stelt zich in *Brodders in Arms* teweer tegen de manier waarop hypegerichte media de politiek beïnvloeden.

Deze schrijvers en regisseurs rekenen resoluut af met het vooroordeel dat Nederlandse regisseurs te veel naar hun navel zouden staren, behaagziek of stoffig museumtoneel zouden maken. Zij kijken vol verbazing naar de huidige maatschappij, en willen daar in hun voorstellingen op reflecteren. Zoals Eric de Vroedt in een interview zegt: 'Ik kies die actuele onderwerpen uit omdat ik er zelf dagelijks mee geconfronteerd word. Proust en Sartre sijnpielen niet dagelijks mijn leven binnen, maar ik volg wel het nieuws op de voet, zie graag politieke debatten en ga iedere dag naar de Albert Heijn. Dus ligt het voor mij voor de hand om daarover voorstellingen te maken.'

Opvallend is ook de ambitie om hun theatervoorstelling in laatste instantie een plek te

geven in het maatschappelijke debat. Om de toeschouwers haast te dwingen langer na te denken over de zaken die in het toneelstuk aan de orde komen, werden na afloop van zowel *Brodders in Arms* als *mightysociety1* discussies georganiseerd. Zo praatten in de zogenaamde sideshows voor *mightysociety1* deskundigen als politiek adviseur Kaye van der Linden, Haags verslaggever Frits Wester en Amerika-deskundige Ruth Oldenziel na over de invloed van de

Er wordt niet over het theater zelf gediscussieerd, maar over dat waar het theater over gaat, over moet gaan misschien

spindoctor in de hedendaagse politiek. De slogan uit de tijd van Actie Tوماat, 'licht aan, discussie!', heeft hiermee een onverwachte, nieuwe betekenis gekregen, die meteen al typerend is voor de ambities van de Nieuwe Geëngageerde Theatermakers: er wordt niet over het theater zelf gediscussieerd, maar over dat waar het theater over gaat, over moet gaan misschien: de actualiteit, de maatschappij, het nu.

Hete hangijzers

De Nieuwe Geëngageerde Theatermakers schrijven nieuwe toneelteksten. Dat is de meest adequate manier om een weerslag op de actualiteit te geven. Dat blijkt ook bij toneel-schrijvers die al iets langer in hun werk de maatschappelijke hete hangijzers aanpakken. Zo schreven Ton Vorstenbosch en Guus Vleugel halverwege de jaren negentig *Srebrenica!*, waarin het Nederlandse aandeel in de val van de Bosnische enclave aan de kaak werd gesteld.

Scène uit *Paars* van Growing up in Public.
Fotograaf: Maarten Evenhuis



En in 1999 speelde Toneelgroep Amsterdam hun profetische stuk *Angst en ellende in het rijk van Kok*, dat de angst voor islamitische homofobie verwoordde. Ook Ger Beukenkamp van Theater Toetssteen heeft een hele reeks toneelstukken op zijn naam staan die vanwege de nieuwsgevoelige inhoud op veel publieke aandacht kunnen rekenen. Zo schreef hij bijna tien jaar geleden de royalty-sitcom *Emily of het geheim van Huis Den Bosch*, over de perikelen rondom het toenmalige vriendinnetje van prins Willem-Alexander. Eind 2003 keerde hij naar het koningshuis terug met *Landgenoten*, waarin Beatrix haar visie geeft op de affaire-Zorreguieta, Mabel Wisse Smit en natuurlijk ook op de opkomst en dood van Pim Fortuyn.

De dood van Pim Fortuyn moet een *wake-up call* voor een aantal theatermakers zijn geweest. Want veel van de actuele stukken die sindsdien geschreven zijn, reageren op het stormachtige succes van deze politicus en de

maatschappelijke onvrede die daaraan ten grondslag lag. Zie bijvoorbeeld *Stemvee, mighty-society1* en *Brodders in Arms*, die elk laten zien hoe belangrijk publieke beeldvorming in de post-Pim-politiek is. Politici moeten in deze stukken continu naar de gunst van de kiezer dingen, en het bespelen van de media is een van hun belangrijkste middelen geworden. In *Landgenoten* en *Paars* werd de vermoorde politicus daarbij in levenden lijve opgevoerd. Ger Beukenkamp laat Fortuyn verschijnen in een visioen van koningin Beatrix, en de politicus wordt in *Paars* door een meesterlijke imitatie van acteur Harm van Geel verbeeld als een reus die door het behaaglijke Paarse polderlandschap heen banjert.

Een heel ander soort Pim Fortuyn werd daarentegen tot leven gewekt in *Tim van Athene*, een locatievoorstelling van Gerardjan Rijnders bij ZTHollandia. Rijnders entte zijn parabel over Pim en zijn vrienden op Shakespeares *Timon*

van Athene. Tim is ‘van Athene’ omdat hij de Griekse beginselen is toegedaan. Net zoals de Griekse weldoener uit Shakespeares stuk wordt ook Tim door zijn vrienden op handen gedragen, totdat hij zijn rijkdommen verloren heeft. Dan trekt Tim zich gedesillusioniseerd terug in een huisjespark van Van der Valk, waar hij uiteindelijk eenzaam sterft.

Rijnders volgt de opkomst en ondergang van Pim Fortuyn niet letterlijk, maar maakte er een extravagante parade van die vooral het Nederlandse tijdperk van overvloed en onbehagen een satirische spiegel voorhoudt. Pims vrienden zijn duidelijk geïnspireerd op de succesvolle zakenlui als Nina Brink, Sylvia Tóth, Roel Pieper en Cor Boonstra, die de laatste jaren een zwaar stempel hebben gedrukt op de Nederlandse maatschappij. Zij staan model voor de dubieuze vastgoedhandelaars en andere ondernemers die Fortuyn destijds financieel ondersteund hebben. Tims geliefde is een Marokkaanse modeontwerper die in een overweldigende finale in Volendammer kostuum wraak neemt op Tims voormalige vrienden. In de vormgeving heeft Rijnders zich verve gehouden van kale schedels, maatpakken en brede stropdassen. Tim is aanvankelijk

De dood
van Pim
Fortuyn
moet een
wake-up
call voor
een
aantal
theater-
makers
zijn
geweest

voorzien van een grote rode hanenkam; de andere personages hebben uitzinnige carnavaleske creaties aan.

De voorstelling *Tim van Athene*, die werd uitgekozen voor het Theaterfestival, had waarschijnlijk juist zoveel impact omdat Rijnders niet slaafs de politieke strubbelingen van de afgelopen tijd in een historisch correct drama gegoten heeft, maar er zijn eigen draai aan gaf. Hij maakte er een voorstelling van die in mise-en-scène en vormgeving eerder in de lijn ligt van zijn enceneringen van klassieke toneelstukken als *Andromache* en *De Cid*, met overrompelend resultaat.

Onthutsend actueel

Gerardjan Rijnders had het stuk van Shakespeare radicaal bewerkt om het op deze tijd te laten slaan, maar veel theatermakers zien daar geen enkele noodzaak in. Veel regisseurs vinden dat ze evengoed zeer actueel en geëngageerd theater maken, omdat de klassiekers die ze enceneren uit zichzelf als ‘onthutsend actueel’ zijn. Hoe vaak heeft de afgelopen jaren een regisseur of dramaturg zich in een programmaboekje in allerlei bochten gewrongen om duidelijk te maken dat het stuk van Ibsen, Shakespeare, Tsjechov, Aeschylus of wie dan ook ‘heel erg’ over het hier en nu gaat. Dat – om maar een dwarsstraat te noemen – Richard III heel veel parallellen vertoont met Saddam Hoessein, dat Antigone de vasthoudendheid heeft van een Palestijnse zelfmoordterroriste of dat Jeltsin met net zo’n Freudiaans trauma worstelt als koning Oedipus.

Regelmatig transponeren de regisseurs de encenering heel duidelijk naar het heden, en lijken de tijdloze drama’s zich inderdaad in het heden af te spelen. Zo voerde Theu Boermans destijds zijn succesvolle *Hamlet* op in een decor dat leek op de lobby van een modern presidentieel paleis waar op televisies CNN-nieuwsflitsen te zien waren. En Gerrit Timmers

maakte een paar jaar geleden bij Onafhankelijk Toneel een Marokkaans gesproken *Nora*, waarin een Marokkaanse vrouw in een geïntegreerd gezin zich net zo opgesloten voelde in haar huwelijk als de titelheldin van Ibsens drama.

Maar vaak wordt in de enscenering helemaal geen moeite gedaan om de maatschappelijke relevantie van een klassiek stuk te tonen en is de voorstelling niet meer dan een wazige metafoor voor wat er zich in de politiek of maatschappij afspeelt. Dan is het nogal vermoeiend om telkens weer te lezen hoe krampachtig duidelijk wordt gemaakt dat het publiek een theatervoorstelling niet ‘zo maar’ mooi mag vinden, maar haar vooral moet zien in het licht van de huidige maatschappelijke ontwikkelingen.

Het is echter wel begrijpelijk dat regisseurs, dramaturgen en acteurs zo gemakkelijk overeenkomsten zien tussen het stuk dat ze opvoeren en de actualiteit. Ook zij lezen iedere dag de krant en horen dan waarschijnlijk snel een echo van de teksten waarop ze die dag in het repetitielokaal hebben zitten vlassen. Zij hebben zulke parallellen waarschijnlijk ook nodig om greep op de materie te krijgen. Het kan gemakkelijker zijn om je de slechtheid van

Richard III voor te stellen als je leest wat Saddam Hussein allemaal op zijn geweten heeft.

Bovendien kan het haast plichtmatige hameren op de actuele thematiek ook een afweermechanisme zijn. Theatergezelschappen willen zich hiermee verdedigen tegen de buitenwacht die het hedendaagse toneel autisme verwijt. ‘Nee, we voeren niet zo maar een komedie van Alan Ayckbourn op, maar we laten met dit

Het toneel valt grotendeels buiten het blikveld van de Nederlandse intelligentsia en opiniemakers

stuk zien hoe mensen met elkaar moeten samenleven. De huwelijksklucht *Kruistochten* van Ayckbourn toont daarom in een notendop de conflicten die we in de hedendaagse maatschappij tegenkomen.’

Dit ongeveer was het verweer van Ivo van Hove toen hij – nota bene door een vakgenoot – werd aangevallen op zijn keuze om momenteel bij Toneelgroep Amsterdam vier toneelvoorstellingen over het huwelijk te maken. Vorig jaar verweet zijn collega Johan Simons van ZTHollandia hem dat het grootste Nederlandse toneelgezelschap de huidige politieke situatie negeert en op het Holland Festival doodgemoeederd een Engelse klucht ging spelen.

Van Hoves verdediging kwam weinig overtuigend over. Het is nogal vergezocht om in *Kruistochten* en ook in zijn volgende voorstelling *Scènes uit een huwelijk* een sleutelvertelling over de hedendaagse maatschappij te zien. In een interview lichtte hij toe dat hij het slot

Pieter Bots

is theatercriticus voor *Het Parool* en *TM tijdschrift over theater, muziek en dans*

van de theaterbewerking van Ingmar Bergmans televisiedrama ziet als een ‘ode aan de tolerantie’, omdat man en vrouw elkaars onvolmaakt-heden erkennen. Je moet wel over heel veel fantasie beschikken om zo’n huiskamersituatie te extrapoleren naar de wijze waarop nu – pak ’m beet – fundamentalistische moslims moeten leren leven met de politieke opvattingen van Ayaan Hirsi Ali.

Maatschappelijke discussie

Laat het duidelijk zijn: het hoeft ook helemaal niet erg te zijn als een toneelvoorstelling niet de vinger op de zere plekken van het huidige tijdsgewricht legt. Kwaliteit is het belangrijkste criterium, en daarom hoeft de maatschappelijke relevantie van theater niet in iedere voorstelling opnieuw bevochten te worden.

Desondanks moeten we het toejuichen dat er nu een aantal – veelal jonge – theatermakers is die maatschappijbewust theater maken. En het toneel mag in de toekomst nog veel vaker statements afgeven over de manier waarop we in Nederland en de wereld met elkaar moeten samenleven. De globalisering, de asielzoekersproblematiek, de gentechnologische revolutie, islamitische radicalisering: het is maar een greep van de grote wereldomspannende onderwerpen die in theatervoorstellingen teruggebracht kunnen worden tot kleine drama’s die de toeschouwer aan het denken zetten.

Voorstellingen over zulke onderwerpen kunnen er ook toe bijdragen dat het Nederlandse theater een grotere rol gaat spelen in het maatschappelijke discussie. Want het theater staat wat dat betreft buitenspel. Over de politisering van de Nederlandse literatuur en beeldende kunst wordt nog wel eens een intellectueel debat gevoerd. Het toneel valt daarentegen grotendeels buiten het blikveld van de Nederlandse intelligentsia en opiniemakers.

De Nederlandse intellectuele elite gaat niet of nauwelijks naar toneel, en als zij dat wel

doet, dan is het voor hen meestal niet meer dan een smaakvol avondje uit waarin met groots acteerwerk een tijdloos verhaal verteld wordt. Nu is het succes van geijkte Tsjechov-opvoeringen of een vriendschapskomedie als *Cloaca* zeker verdiend, maar er wordt ook verontrustender toneel gemaakt dat kwesties over de Nederlandse actualiteit wel op een confronterende manier aanroert. En daar mag er meer van komen. Dertig jaar geleden wilde het vormingstheater de arbeider maatschappelijk bewust maken; het Nieuwe Geëngageerde Theater heeft nu de taak om het weldenkende deel van de natie ‘een geweten te schoppen’. Het theater is erbij gebaat, en de maatschappij ook.