

‘Men doet wat men kan en zodoende blijft er heel wat liggen’¹

Gedachten bij de opleiding van toneelmakers

Loek Zonneveld De relatie tussen opleiding en beroepspraktijk van toneelmakers in Nederland is weerbarstig. Vernieuwing in de opleiding kan op vernietigend commentaar van de oude garde rekenen. Daarmee schrijft men echter talentvolle theatermakers voortijdig af.

In het vroege najaar van 2007 traden veertien jonge toneelspelers aan in *Cum Laude*, een nieuw project van de firma Van den Ende dat talenten een eerste kans wil bieden in de grote zaal. Ze speelden *3 Zusters* van Tsjechov. Regie voerden Hans Croiset (72, een toneeldinosaurus) en Karina Kroft (32, een paar jaar geleden afgestudeerd als regisseur). Over de voorstelling gaat het nu even niet – goed gemaakt, in de beste tradities van conventioneel enembletoneel. Hans Croiset en Karina Kroft maakten in het vakblad *TheaterMaker* (september 2007) een paar opmerkingen over de verhouding tussen traditie en conventie enerzijds, en het verlangen naar vernieuwing anderzijds.

Hans Croiset: ‘Ik heb nog de kans gehad om aan het begin van mijn carrière dingen uit te proberen. Dat kan nu niet meer. De Amsterdamse Toneelschool heeft jarenlang als motto vernieuwing gehad. Maar daarmee leid je geen toneelspelers op. Je kweekt er alleen een grote

mond mee. Toch moet je als acteur de handicaps van het spelen in de grote zaal leren kennen. Anders overleef je daar niet. Die nadruk op vernieuwing op de toneelscholen is inmiddels minder sterk, maar het duurt een tijd voor de gevolgen van die vernieuwingsdrang zijn weggeëbd.’

Karina Kroft: ‘Dat geouwehoer in het stuk de hele tijd! Als je zo graag naar Moskou wilt, dan ga je toch gewoon! Die houding ten opzichte van Tsjechov heeft er ook mee te maken dat in mijn leven, en in dat van mijn leeftijdsgenoten, alles volledig maakbaar is. Maar langzamerhand kom ik erachter dat toch niet alles kan. Dat er onderweg onverwachte dingen gebeuren, dat niet al die keuzes even gemakkelijk zijn. De quarterlife-crisis is voor onze generatie bedacht.’

Anders gezegd: Croiset, door alle wateren van het Nederlandse toneel gewassen –inclusief zijn eigen vernieuwingsdrang op de barricades

voor een ‘nieuw toneel’ in de jaren zestig van de vorige eeuw – doet enkele discutabele uitspraken over de relatie tussen traditie en vernieuwing in het toneelspelersvak anno nu. En Kroft, die als regisseur net komt kijken en een paar leerzame ervaringen in toneelregie op haar conto heeft, bindt al in vóór ze Croisets barricades ook maar uit de verte in zicht heeft. Volgens mij hebben we daar een paar rafelranden te pakken in de weerbarstige relatie tussen opleiding en beroepspraktijk van toneelmakers in Nederland.

Hans Croiset geeft met zijn uitspraken over het opleiden van toneelspelers een vertekend beeld van de evolutie van toneelspelen in de afgelopen twintig jaar. Hij kan onmogelijk staande houden dat de toneelspelers van gezelschappen als 't Barre Land, Dood Paard, STAN en De Roovers, allemaal opgeleid in degelijke theaterscholen door spraakmakende leraren, aan hun vernieuwingsdrang alleen maar een grote mond hebben overgehouden – en geen talent en een zich ontwikkelende toneelpraktijk. Ze zijn hun eigen weg gegaan. Dat pad wijkt duidelijk én effectief af van de traditie en de conventies van bijvoorbeeld psychologisch realisme of ingeleefd naturel toneelspel. Met die

Wie
‘vernieuwing’
als spookbeeld
ziet,
schrijft
talentvolle
toneelmakers
voortijdig
af

afwijkende route traden ze in de voetsporen van hun inspiratiebronnen en hun in de beroepspraktijk nog altijd actieve leraren: de toneelspelers van Maatschappij Discordia, toneelmakers als Jan Ritsema, Frans Strijards, Gerardjan Rijnders of Luk Perceval. Die zich op hun beurt laafden aan het werk van internationale grootheden als Peter Zadek, Peter Stein, Liz LeCompte en de Wooster Group.

Ook toneelmakers die zich als ‘vernieuwende’ regisseurs in het landschap hebben geprofileerd, zijn allerminst uitsluitend op basis van een grote mond gekomen waar ze nu zijn. Het zijn uiteenlopende talenten als Arie de Mol (ElsInc), Carina Molier, Erik de Vroedt, Laura van Dolron, Oliver Provily, Ira Judkovskaja, Alexandra Koch, Lotte van den Berg, Floris van Delft, Victoria Meirik, en in het jeugdtheater Bas Zuyderland, Inez Derksen, Silvia Andringa. Ze hebben allen een persoonlijke en eigenzinnige signatuur ontwikkeld – ofwel middels de vrijheid die ze verworven (of kregen) op hun opleiding, ofwel door zichzelf een eigen weg te hakken in het rotslandschap van de toneelpraktijk. Juist daardoor zijn ze een verrijking van het toneelaanbod. Wie daarentegen ‘vernieuwing’ als een spookbeeld afschildert, schrijft talentvolle toneelmakers voortijdig af.

Dodelijke omarming

Anders dan de uitlatingen van Croiset suggereren, lijkt de beroepspraktijk tegenwoordig wel degelijk intensief te grazen naar ‘vernieuwende’ toneelmakers: regisseurs met een eigen handtekening. Althans grote gezelschappen als Toneelgroep Amsterdam, het Nationale Toneel, het Zuidelijk Toneel, of het RO Theater. Het ene gezelschap na het andere werpt zich op als potentiële broedplaats voor jong Nederlands en Vlaams regietalent. Zelfs de voormalige broedplaatsen voor dat makerstalent – de kleine podia en werkplaatsen – sluiten zich tegenwoordig bijna eerbiedig aan bij dit cultureel

imperialisme. Ik noem dit zo omdat ik eigenlijk geen enkel geloof heb in het utopisch ideaal van de grote gezelschappen in het toneelandschap. De jonge makers zullen eerder in een dodelijke omarming geraken van de bedrijfscultuur van de grote gezelschappen en de voor een deel ook hierin gecorrumpeerde kleine podia.

Degenen die aan het artistieke roer staan, missen vaak de tijd, de ademruimte en de pedagogische ambities om zich werkelijk te bekommeren om de ontwikkeling van de jonge regie-talenten, die ze als trofeeën in hun prijzen-kasten pogen te lokken. De bedrijfscultuur van de grote toneelgezelschappen is immers gericht op het marktconforme evenwicht van vraag en aanbod. Toneelspelers hebben in dit riskante spel geen rol van betekenis meer. In een ensemble moet worden gewerkt met de aanwezige toneel-spelers, voor nieuwe acteertalenten is nauwelijks plaats. Dit alles is dus een rampscenario voor iedere jonge toneelmaker die in subsidie-aanvragen en plannen pleit voor een eigen smoel binnen de gevestigde toneelstructuren en theaterbedrijven. De ruimte daarvoor lijkt gereduceerd tot nul komma niks.

Daar komt een complicatie bij. Ivo van Hove, directeur van Toneelgroep Amsterdam, heeft het voortouw genomen in het pleidooi voor de herschikking van het Nederlandse theaterbestel in acht grote stadsgezelschappen, waardoor een deel van de kleine groepen zou moeten verdwijnen. Van Hove kreeg bijval van de toneeldirecteurenvereniging VNT en de organisatie van schouwburgdirecteuren, VSCD.

Maar volgens publicist en dramaturg Tom Blokdijk en theaterdocent en festivalorganisator Arthur Sonnen blijkt uit cijfers nu juist dat de bezoekersaantallen voor de grotezaal-producties sinds de jaren negentig dalen, terwijl de kleine gezelschappen juist meer publiek trekken (*de Volkskrant*, 3 september 2007). Blokdijk en Sonnen willen hiermee een

tegengeluid laten horen dit pleidooi voor grote stadsgezelschappen. 'Bezoekers van de kleine theaters komen specifiek voor het vernieuwende, eigentijdse toneel', aldus Blokdijk. 'Die mensen stappen niet zomaar over op producties in de grote zaal. Geld weghalen bij de kleine theaters betekent de kip met de gouden eieren slachten.' Blokdijk en Sonnen concluderen dat de stijging van het toneelbezoek voor rekening komt van de kleine theatergezelschappen. Blokdijk: 'Het alom gehoorde verwijt dat de toneelsector te veel produceert, wordt hierdoor tegengesproken. Bezoekers vinden hun weg wel in het aanbod.' Het is al met al dus zeer de vraag of de voor jonge makers zo nadelige herschikking van het toneelbestel überhaupt noodzakelijk is.

Aan de ene kant wordt vers toneeltalent tegenwoordig bijna bedolven onder de zorgzaamheid dan wel zorgplicht van de grote gezelschappen – overigens een zorg met beperkte houdbaarheid, want niet zelden worden deze jonge makers na een paar jaar alweer afgeserveerd. Aan de andere kant is er het circuit van de kleine zalen, waar de jonge talenten aangepraat krijgen dat daar werken juist dé succesformule is. Maar willen ze zich daar wel laten opsluiten?

Meester en gezel

Doen de regieopleidingen hun werk goed? Misschien, niet ondenkbaar. Ik kom voldoende talenten tegen die er vandaan komen en die boeiende voorstellingen maken. Maar daarnaast ken ik nogal wat talenten die nooit een regieopleiding volgden en die vanuit een studie theaterwetenschap of als opgeleid toneelspeler een gooi naar regieambities doen. Het enige advies dat ik de opleidingen voor regisseurs zou willen geven, is: creëer een cultuur binnen de school waarin een afgestudeerde regisseur niet meteen een eigen praktijk begint, maar eerst minimaal een paar jaar assistentschappen zoekt. Ik ben een schoolmeester van oude prak-

tijken, van gildes, waar leerlingen opklommen tot gezellen, en pas daarna de sprong naar het meesterschap waagden.

De Duitse toneelpraktijk mag hierin als voorbeeld dienen. Zowel in de mislukkingen als in de meer geslaagde voorbeelden. De Duitse regisseur Leander Haussmann, een rijzende ster in de jaren tachtig die zeer snel (veel te snel) intendant werd in Bochum, is na een reeks eerste successen vroegtijdig opgebrand en daarna door kritiek en publiek afgebrand. Jonge toneelregisseurs als Stefan Pucher, Nicolas Stehmann, Michael Thalheimer, Barbara Frey en Andreas Kriegenburg assisteerden eerst een paar jaar hun inspiratiebronnen (of hun tegenpolen), ze staken daar een hoop ervaring op. In de rust van kijken, *notes* maken voor de regisseur, op tijd de koffie klaar hebben, 's nachts wanhopig krabbelen in een dagboek vol dromen over hún toekomstige producties. In die rust rijpten hun regietalenten. Ik pleit zeer voor die rust.

Natuurlijk zijn de primaire, basale opleidingen voor regisseurs/toneelmakers dienstig, nuttig, noodzakelijk. Maar niet om daarna in een hijgerig soort carrièredwang te ont-aarden. Ze moeten de aspirant-maker leren te kijken met

In rust
rijpen
regie-
talenten.
Ik pleit
zeer voor
die rust

verwondering, te stamelen vol ongemak, om uiteindelijk te belanden in toneelkunst als 'bevrijd gebied, de enclave van het vrije denken' (Peter Sellars), waar alles gezegd en bedacht, maar niet noodzakelijkerwijs NU gemaakt hoeft te worden.

Bevrijde gebieden

Ook in het Nederlandse toneellandschap kennen we die bevrijde gebieden, en ook al vrij lang. Ik noem twee betrekkelijk bescheiden voorbeelden, zonder die meteen op het schild van de overwinning te hijsen – daar gaat het namelijk niet om.

Eerste voorbeeld. In 2006 lanceerde Maatschappij Discordia, een kleine kern van toneelspelers met een lange geschiedenis in het Nederlandse toneel, een initiatief dat ze Dertien Rijen noemt. Het is een avant-gardistisch premièretheater waarbij in principe iedereen die wil, kan aanschuiven. Maatschappij Discordia ontwikkelt al bijna een kwart eeuw niet alleen jonge talenten, maar koppelt die ook aan oude talenten. Het is een laboratorium in de meest radicale zin van het woord. Ieder voorstel wordt serieus genomen en binnenstebuiten gekeerd. Iedereen speelt in de voorstellingen vaak meerdere rollen op een avond. Iedereen werkt ook mee aan de techniek, opbouwen en afbreken, dramaturgie en vertalingen, koken, de publiciteit en de kassa. Met amateurisme – een veelgehoord verwijt – heeft dat niets te maken, wel met een bewuste keuze voor een lange traditie van het toneelcollectief, zonder de hiërarchie van intendanten, zakelijk leiders en raden van toezicht. Kleine toneelcollectieven, maar ook individuele makers, krijgen in de loop van de tijd vaak last van 'isolementsziekten'. Ze zitten te lang te dicht op elkaar, lopen vast in een eigen vocabulaire, missen een podium waar ze vrijelijk van gebruik kunnen maken. Ze komen vaak van dezelfde opleiding, lezen dezelfde kranten en

boeken, spreken elkaar te weinig aan op de inhoud van hun dromen, verlangens en fantasieën in het medium. Dertien Rijen heeft als doel onderlinge artistieke en productionele verbintenissen aan te gaan, gebaseerd op meer dan incidenteel pragmatisme. De vorming van een vrij ensemble maakt het mogelijk in continuïteit stijlen van toneelspelen te onderzoeken en te ontwikkelen, een repertoire op te bouwen, stukken te spelen in grote bezetting. Het concept van Dertien Rijen is geen school in de traditionele zin van het woord. Het is een gezamenlijk toneelplatform dat nieuwe verbindingen en voorstellen mogelijk maakt. Samen zorgen nieuwkomers en ‘gearriveerde’ toneelmakers voor het ontwerp, de inrichting, het beheer en de programmering van het premiëretheater Dertien Rijen. Niet ingewikkeld of duur, wel met oog voor alle voorzieningen die een speler nodig heeft om toneel te maken. Verschillende groepen en individuen bespelen uiteenlopende zalen, nodigen anderen uit, proberen voorstellen onmiddellijk om te zetten in voorstellingen. Het collectieve organisatiemodel zonder verregaande specialisatie en hiërarchie – in het bedrijfsleven in opmars – is in de toneelwereld nooit helemaal

Jonge toneel- makers werden met kop en kont in het diepe gegooid

weggeweest. Dertien Rijen beoogt een heropleving ervan. Maatschappij Discordia, al sinds 2000 verstoten uit het gesubsidieerde toneelcircuit, is nooit weggeweest en heeft – middels ruimhartig georganiseerde coproducties met wel gesubsidieerde collega’s – in de afgelopen zeven jaar laten zien dat Dertien Rijen een atelier is waar jonge makers zich kunnen laven aan elkaar en aan hun leermeesters.

Tweede voorbeeld. Het Noord Nederlands Toneel in Groningen, sinds 2000 onder de energieke leiding van Koos Terpstra en Dennis Molendijk, maar in feite werkzaam als een bruisend toneelcollectief, heeft een geheel eigen praktijk ontwikkeld om jonge toneelmakers/regisseurs een voortzetting te bieden van hun regieopleiding. Opnieuw is het principe: wie wil, schuift aan, maar moet zich wel onderwerpen aan de condities van dit kleine toneelhuis. Ter beschikking staan: een mooi vlakkevloertheater (De Machinefabriek in de stad Groningen) waar alles kan. Voorts: een ensemble van veelal jonge toneelspelers, getraind in een eigenwijze en dwarse toneelmakerspraktijk, onder meer door het werk van artistiek leider Koos Terpstra zelf, schrijver en regisseur. Ieder seizoen levert hij minimaal een productie van een eigen tekst of een bewerking van bestaand materiaal. Terpstra regisseert zoals hij schrijft: ‘Ik verras mezelf, jullie (de toneelspelers) verrassen mij, we groeien aan elkaar.’ Van meet af aan hebben Koos Terpstra en Dennis Molendijk (dramaturg, organisator, alleskunner) jonge toneelmakers uitgenodigd bij het Noord Nederlands Toneel te komen werken. Die jonge makers werden met kop en kont in het diepe gegoid en konden – binnen enkele weken – met jonge amateurspelers uit Groningen en omstreken een ‘jongerenproductie’ maken. In het verlengde daarvan werden jonge regisseurs in de gelegenheid gesteld om hun toneeldromen (eigen materiaal,

Loek Zonneveld

is theatercriticus van *De Groene Amsterdammer*

maar ook de klassieke teksten waar ze al jaren mee onder hun arm liepen) tot een voorstelling te brengen, die enkele weken lang uitsluitend te zien was in De Machinefabriek. Daarna komt de vraag of de voorstelling ook naar de Grote Zaal kan, op tournee. Koos Terpstra weet uit zijn eigen praktijk als regisseur dat je een voorstelling niet zomaar van de vlakke vloer naar een schouwburg kunt verplaatsen. Hij is als geen ander in staat (binnenkort: in staat geweest, want Terpstra stopt ermee) om jonge toneelmakers op dat punt te bevragen, ze dingen te leren, ze te behoeden voor foute keuzes of (té) snelle, ondoordachte beslissingen.

Waarmee maar gezegd wil zijn: in ons toneel-landschap lopen voldoende hartstochtelijke anarchisten rond die ervoor zorgen dat de aansluiting tussen het opleiden van jonge toneelmakers en de weerbarstige toneelpraktijk geen slaapverwekkende woestenij wordt.

Noot

- 1 De titel van deze gedachten is ontleend aan het levens- en werkmotto van Joost, de butler van Olivier B. Bommel, rustend heer van stand te Rommeldam, bedacht door Marten Toonder.