

Een onopgemerkte explosie van jong talent

Moderne Nederlandse toneelliteratuur onderbelicht

Toneelteksten zijn in de Nederlandse literaire wereld een ondergeschoven kindje. De pers besteedt er nauwelijks aandacht aan, terwijl proza van dezelfde auteurs volop wordt besproken. Drie ‘duoschrijvers’ op de bres voor een volwassen benadering van toneelliteratuur.

Toneelschrijvers worden in Nederland zelden voor vol aangezien. Nieuwe theaterteksten worden niet in literatuurbijlagen besproken, thema's niet uitgelicht en schrijvers niet geplaatst tussen tijdgenoten. Bij de Nederlandse pers lijkt de gedachte te overheersen dat een toneelstuk geen literatuur is. Voor schrijvers die naast toneel ook proza schrijven, is het slecht te verkroppen dat hun nieuwste boek uitvoerig wordt besproken terwijl aan hun toneelstukken vaak maar een paar regels worden gewijd. Drie duoschrijvers geven hun mening over de mogelijke oorzaken van deze schrijvende en onterechte situatie.

Een romanschrijver die sinds enkele jaren ook toneelstukken schrijft, is Oscar van den Boogaard (1964). Twaalf jaar geleden schreef hij zijn eerste roman en voordat hij zich in 2001 intensief ging bezighouden met toneel, werd hij voor meerdere literaire prijzen genomineerd. In hoog tempo – afgelopen november gingen twee van zijn teksten in première – verwerft hij zich een plekje tussen de weinige andere schrijvers in Nederland die beide genres beoefenen. Hoewel Van den Boogaard zich niet afhankelijk voelt van kritieken, vindt hij zich wel op over de onbetekenende recensies die hij in Nederland kreeg na de première van zijn eerste toneelstuk *Lucia Smelt*. ‘Die waren om te huilen. Zo schreef het *NRC Handelsblad*: “De tekst is als een telefoonboek, maar gelukkig zijn het goede acteurs”’, aldus Van den Boogaard. ‘Er heeft in Nederland nog nooit een recensent iets over mijn literaire oeuvre als geheel geschreven. Dat vind ik ongelofelijk.’

‘Er heeft in Nederland nog nooit een recensent iets over mijn literaire oeuvre als geheel geschreven. Dat vind ik ongelofelijk’

‘De laatste jaren heeft er een explosie van jong talent plaatsgevonden, maar in de pers is daar nauwelijks over geschreven’, merkt ook Wanda Reisel (1955) op. Reisel, die sinds 1984 afwisselend romans en toneelstukken schrijft en afgelopen september haar nieuwste toneelstuk *De zinding* in première zag gaan, heeft kritiek op de rol die de pers speelt in de berichtgeving rond toneelschrijvers. Ze denkt dat die te maken heeft met de minachting waarmee men in Nederland naar artistieke producten van eigen bodem kijkt. ‘Net als bij de Nederlandse film moeten toneelstukken in Nederland altijd

vanaf het eerste begin goed zijn. Schrijvers krijgen zo geen ruimte om te oefenen, terwijl dat zo belangrijk is.' Dat er voldoende talent is, is duidelijk te merken aan de grote hoeveelheid Nederlandstalige teksten die er dit seizoen op het repertoire van de toneelgezelschappen staat. 'Blijkbaar is het vertrouwen in toneelschrijvers gegroeid', aldus Reisel, 'hoewel er natuurlijk ook veel kleinere gezelschappen bij zijn gekomen.'

Golfbeweging

Een precieze verklaring voor de toename van talentvolle toneelschrijvers in de laatste jaren is er niet. Al sinds de jaren zeventig zijn theatermakers vanuit het improvisatietheater en de meer experimentele theatervormen hun eigen teksten gaan schrijven om zodoende afstand te kunnen nemen van de bestaande klassiekers. Sindsdien wisselen klassiek repertoire en nieuwe teksten elkaar in een theaterseizoen af, waarbij het aantal nieuw geschreven toneelstukken per seizoen verschilt. Behalve met deze natuurlijke golfbeweging heeft de toename van jong talent ook iets te maken met de oprichting enkele jaren geleden van de eerste vakopleiding voor toneelschrijvers aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht. Hierdoor zijn zelfstandig werkende toneelschrijvers in aantal en kwaliteit toegenomen.

Van Esther Gerritsen (1970) bijvoorbeeld, die bij de eerste lichting afgestudeerden hoort, werden al eerder korte verhalen en een verzamelbundel met toneelstukken uitgegeven. Enkele maanden geleden publiceerde ze haar eerste roman. Gerritsen merkt duidelijk het verschil tussen de minimale aandacht die ze als toneelschrijver krijgt en de vele interviews en recensies die er momenteel verschijnen naar aanleiding van haar roman *Tussen Een Persoon*. 'Het is leuk dat er op dit moment zoveel recensies over mijn roman worden geschreven, maar eigenlijk is het natuurlijk raar dat dat niet ook na het verschijnen van mijn toneelbundel is gebeurd, of dat er in de recensies niet naar een verband wordt gezocht tussen mijn toneel- en prozateksten.'

Behalve de geringe aandacht die er in de pers besteed wordt aan toneelschrijvers en toneelteksten, is het feit dat er in Nederland zo weinig prozaschrijvers zijn die naast hun romans ook toneel schrijven een andere factor die meespeelt in de relatief kleine rol van toneelschrijvers in de literaire wereld. Juist omdat er geen traditie is, is er ook niets om je als duoschrijver aan te spiegelen. Van den Boogaard woont in Brussel en merkt dat er in België veel meer prozaschrijvers zijn die ook toneel schrijven. Hij denkt dat door de aanwezigheid van goede literaire recensenten, die de link tussen proza en toneel in hun kritieken leggen, de schrijvers in dat land meer gestimuleerd worden om andere vormen van literatuur te onderzoeken.

Er is nog een derde verklaring aan te dragen voor de onbekendheid van toneel bij het grote publiek. 'Een toneelstuk op papier is geen eindproduct, het bestaat pas in de uitvoering ervan, net zoals een libretto nog geen complete opera is', aldus Gerritsen. Een toneelstuk wordt geschreven met de bedoeling dat een regisseur de tekst 'driedimensionaal' maakt in een encenering. De meeste toneelschrijvers van dit moment maken hier gebruik van en laten daarom bewust informatie weg.

Esther Gerritsen vindt het bijvoorbeeld juist prettig om in de regieaanwijzingen slechts de nogal abstracte aanduiding 'een keuken' neer te zetten en het vervolgens aan

'Een toneelstuk op papier is geen eindproduct, het bestaat pas in de uitvoering ervan, net zoals een libretto nog geen complete opera is'

de regisseur over te laten of er op het podium een ouderwetse boerenkeuken of een modern kookeiland verschijnt. 'Proza vraagt om een meer naturalistische manier van uitwerken, het is soms bijna schilderen', aldus Wanda Reisel, 'terwijl in een toneelstuk de lijnen veel grover worden uitgetekend. Je geeft personages absolute eigenschappen die je vervolgens met elkaar laat botsen en dat conflict is de basis van elk toneelstuk.'

Toneel en prozafragmenten van Oscar van den Boogaard

Toneel

Vrouw bij de verwarming

Zeg jongen, waarom schilder je niet?

Is er wat?

Je ziet er zo gespannen uit. Wat is er met je aan de hand?

Het gaat niet goed met je. Je bent zo geblokkeerd.

Je moet maar eens huilen, ontzettend hard huilen, er zit zoveel in je maar het komt er niet uit.

Huil maar.

Kom.

Je bent helemaal verkramp.

Laat je maar gaan.

Huil maar, schaam je maar niet.

Proza

Dieper en dieper trekt Blitz zich terug in zichzelf. Hij voelt de armen van de vrouw bij de verwarming op zijn schouders maar zijn ogen blijven kurkdroog. Zijn gezicht ziet eruit als een verlaten woestijn. Al het leven heeft zich teruggetrokken. Hoe kan hij zich ooit aan deze vrouw overgeven. Hij kan het niet. Zijn nekspieren doen pijn.

(uit: *Lava Lounge*, Oscar van den Boogaard, uitgeverij IT&FB, 2002, 48)

Stroef

De eigenzinnige stijl van toneelstukken maakt het lastig om ze te lezen. De regieaanwijzingen en wisselende personages maken de teksten stroef, en om een goed beeld in het hoofd te krijgen van de bedoelingen van de schrijver is het voor de ongeoefende lezer soms nodig de relatief abstracte teksten meerdere keren te lezen. Maar dit doet niet af aan het literaire karakter van de meeste toneelteksten. Schrijvers die beide genres beoefenen hebben de behoefte vergelijkingen te trekken tussen hun toneelteksten en hun prozateksten. Hun schrijfstijl verandert niet door het gebruiken van een ander genre.

Door zich nadrukkelijk niet aan te passen aan heersende gedachten over toneel en proza heeft Van den Boogaard een eigen stijl ontwikkeld. Zijn laatste toneelstuk *Lava*

Lounge, gespeeld bij het Rotheater, bevat veel stukken proza die eerder in een roman thuishoren. Tegelijkertijd bevat zijn laatste roman *Een bed vol schuim*, dat een bewerking is van *Lucia Smelt*, dialogen waarin je veel herkent van de oorspronkelijke toneelvorm. *Een bed vol schuim* heeft goede kritieken gekregen en wordt goed verkocht. Het bewijst dat een prozalezer best in staat is toneel te waarderen en dat een toneelstuk heel gemakkelijk overgaat in een roman en andersom.

'Ik ben romanschrijver én toneelschrijver. Ik wil me niet laten hinderen door afgesproken verschillen tussen proza en toneel'

Van den Boogaard ziet een toneelstuk als een zelfstandige vorm van literatuur en minder als een werktekst voor regisseurs. Daarom is het volgens hem belangrijk dat zijn toneelstukken worden uitgegeven. Van zijn eigen stukken zijn de laatste twee in Nederland uitgebracht, in Duitsland kocht men de rechten van al zijn toneelteksten en *Lucia Smelt* werd vertaald in het Engels: 'In het begin voelde ik me een romanschrijver die ook toneel maakte, maar dat is onzin, ik ben romanschrijver én toneelschrijver. Ik wil me niet laten hinderen door afgesproken verschillen tussen proza en toneel. Voor mij zijn het allebei vormen van literatuur.'

Duoschrijvers als Wanda Reisel, Oscar van den Boogaard en Esther Gerritsen spelen een belangrijke rol in de groeiende waardering van een groter publiek voor Nederlandstalige toneelschrijvers. Mede door de aandacht voor hun romans in de pers krijgen hun toneelstukken langzamerhand ook meer bekendheid. Het is de taak van journalisten en theaterwetenschappers om meer ruimte op te eisen voor diepgaande recensies en objectieve artikelen in de kranten, maar ook van de schrijvers zelf om in interviews de aandacht te vestigen op de overeenkomsten in hun proza- en toneelwerk. Door het openbreken van de strikte grenzen tussen de twee genres en door het plaatsen van een nieuwe roman of toneeltekst in het gehele oeuvre van de schrijver kunnen de toneelstukken van eigen bodem de waardering krijgen die ze verdienen.

Anna van der Plas is theaterwetenschapper en freelance dramaturg.