

TERZIJDE

FRAGMENTEN VAN EEN FESTIVAL

Voor de elfde keer reeds werd eind augustus - begin september in Antwerpen en Amsterdam het Theaterfestival georganiseerd. In Antwerpen hadden de voorstellingen en het randgebeuren voornamelijk plaats in de Singel waar in 1991 voor het eerst een Vlaams luik aan het Festival werd toegevoegd. Vanaf 1995 trad een soort draaischijf in werking om ook Brussel en Gent aan de beurt te laten komen.

Zonder twijfel is het Theaterfestival, dat door initiatiefnemer Arthur Sonnen gemodelleerd werd op het Theatertreffen in Berlijn, een belangrijke momentopname geworden in het theaterleven van de Lage Landen. De bedoeling was en is de markantste, de belangwekkendste producties van het afgelopen jaar samen te brengen in een festival. Naar aanleiding van het tienjarig bestaan werd door Arthur Sonnen en Karin van Herwijnen een boek samengesteld dat een beeld moet geven van het Festival gedurende dit eerste decennium. Deze publikatie, getiteld *Van schommelzang tot licht. Tien jaar Theaterfestival 1987-1996*¹ bevat veel foto's, niet alleen van theatervoorstellingen, maar ook van recepties, academische zittingen en informele babbels. Het boek bevat ook geen rechtlijnig overzicht van tien jaar Theaterfestival, maar bundelt een reeks zeer diverse bijdragen. Mede door de kennelijk door de clip-cultuur geïnspireerde opmaak, oogt het geheel nogal magazine-achtig. Dat belet echter niet dat de lezer hier heel wat informatie kan inwinnen over het Festival en over de recente evolutie van het theater in de Nederlanden. Een groot gedeelte van het boek wordt in beslag genomen door een "briefwisseling" tussen Tom Blokdijk en Luk Van den Dries over tien jaar theater in Noord en Zuid. Het zijn nogal losse beschouwingen, waarin uiteenlopende onderwerpen aan bod komen zoals acteerstijl, ruimte, dramaturgie, het thema van de liefde e.a. Ook al leveren deze essayistisch opgevatte bijdragen misschien geen grote krachtlijnen op, toch leiden zij tot een aantal belangrijke bevindingen.

Wie het theatergebeuren enigszins volgt, weet wel dat er met de acteerstijl heel wat gebeurd is. Luk Van den Dries ziet bij een aantal artiesten "een vorm van denkend lichaamstheater": de toeschouwer "treedt binnen in de intimiteit van een ander denkvermogen dat zich laat kennen in lichaamstaal". De "openheid" van dit nieuwe acteren vindt Van den Dries een der wezenlijkste verworvenheden van de laatste tien jaar. Deze stijl waarin de acteur de tekst en zijn personages a.h.w. aftast, kenmerkt o.m. de voorstellingen van Maatschappij Discordia, Tg. STAN, de regies van Jan Ritsema en het werk van Lucas Vandervost. Deze stijl heeft volgens Van den

Dries niets met ironie, maar alles met "openheid" te maken: "de acteur opent zich met en in de tekst" (p.11).

Tom Blokdijk beklemtoont dat het decor het heeft afgelegd tegen de ruimte. Het vlakke vloer-theater, waarin speelveld en tribune één geheel vormen, heeft daar volgens hem voor gezorgd. Dit fenomeen valt natuurlijk het meest op in de vele producties-op-locatie, maar is ook in de theaters zelf aanwezig. Natuurlijk is deze constatacie juist. Het ruimte-bewustzijn is ongetwijfeld sterker geworden. Maar het principe van het theater als "lege ruimte" -Peter Brook's *Empty Stage* dateert van 1968- wint reeds sedert de jaren zeventig veld in onze theaters. Is men -om een historisch moment aan te halen- de productie van *Mistero Buffo* (1972) al vergeten? Deze verrassende demonstratie van puur spel werkte toch ook vanuit een ruimtelijk concept veeleer dan met een "decor".

In de afgelopen tien jaar is ook een nieuwe opvatting over dramaturgie gegroeid. Luk Van den Dries ziet thans "een vorm van dramaturgie die niet langer ophoudt bij de ontrafeling van de betekenis van een tekst, maar creatief meedenkt hoe er o.a. middels teksten gereageerd kan worden op de druk van de realiteit" (p.24).

In enkele activiteiten van het parallelprogramma tijdens het afgelopen festival stond het thema van de relatie tussen theater en politiek op de agenda. Enkele jonge theatermakers hielden daarover een babbeltje: zij benadrukten zelf hun engagement en vonden dat zij daar net zo goed uitdrukking aan kunnen geven in een komedie van Wilde als in een stuk met uitgesproken politieke thema's. Politiek begint immers in de wijze waarop mensen met elkaar omgaan. Ook de hernieuwde belangstelling voor het werk van Camus werd in het kader van de aanwezige wil tot maatschappelijk engagement geplaatst. Tom Blokdijk gaat in een van zijn brieven eveneens in op het engagement van de jongste generatie acteurs en regisseurs. Hij denkt dat zij zich vooral verzet tegen het cynisme van de generatie van Gerardjan Rijnders, Jan Decorte en Frans Strijards (p.34).

De nieuwe acteerstijl wordt o.m. omschreven als een "open" manier van spelen. Bij Jan Joris Lamers, de Nederlandse exponent van deze stijl, "wordt gespeeld binnen een visueel kader dat de visie van de groep op het stuk aangeeft, verder zijn de acteurs vrij. Zij bevinden zich over het algemeen de hele tijd op het podium, ze gaan spelen als ze aan de beurt zijn en laten overduidelijk zien hoe ze vinden dat zij hun rol moeten spelen" (pp. 43-44).

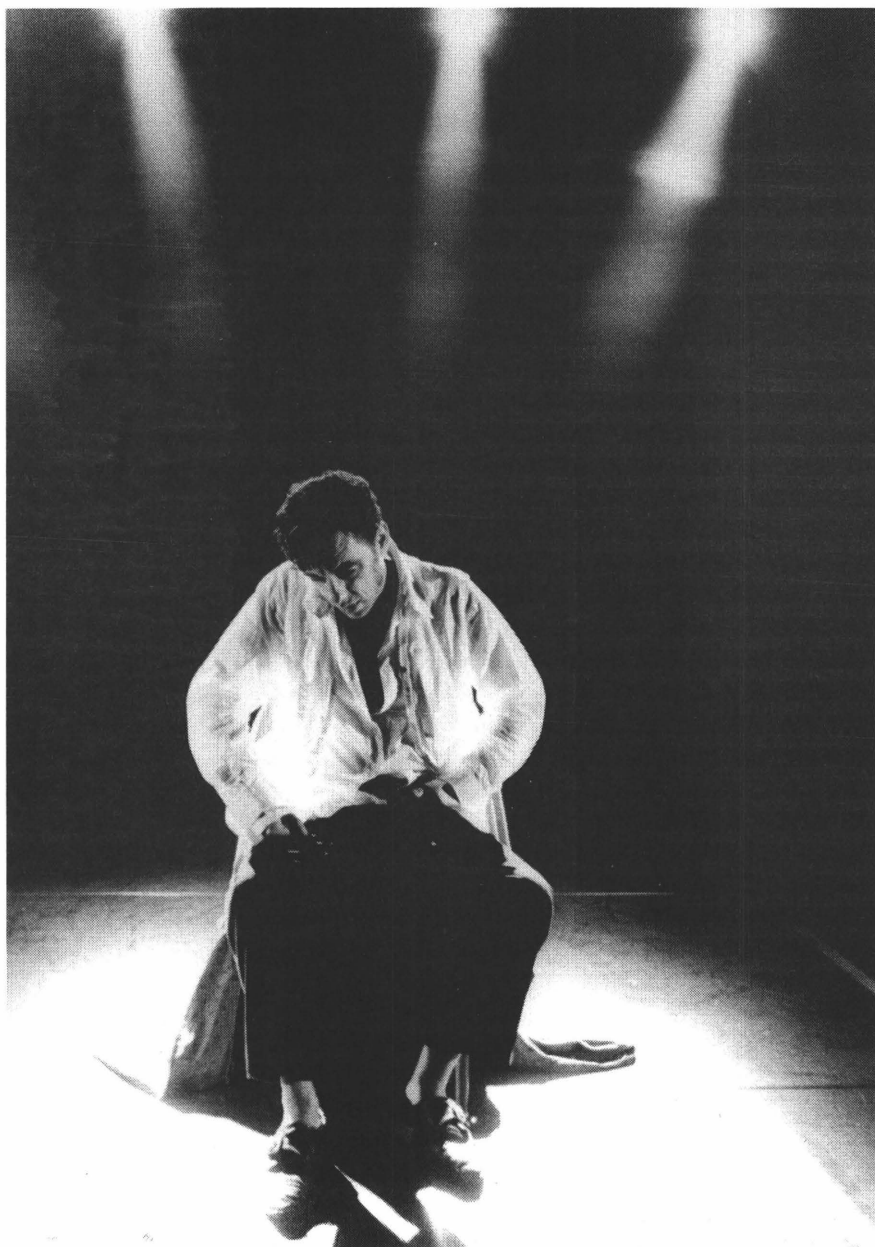
Voor de selectie van het Festival door een jury van critici blijken er nauwelijks criteria of normen te bestaan. Men kiest de "belangwekkendste" producties van het

voorbij theaterseizoen. In een van zijn brieven expliciteert Tom Blokdijk dit criterium dat hij als eerste voorzitter introduceerde:

Blijkbaar is niet overgeleverd, wat ik onder belangwekkend versta. Een voorstelling is dat in mijn ogen als hij (sic) uitdrukking geeft aan een levensbesef, dat herkend wordt als corresponderend met de situatie van dat moment; als de makers daarvoor de geëigende -waarschijnlijk dus nieuwe- vormmiddelen gevonden hebben; en als de uitvoerenden in het hanteren van die middelen de nodige bekwaamheid blijken te hebben ontwikkeld.

Slechts weinigen zullen moeite hebben met Blokdijks criterium, dat voldoende vaag is, maar wel het creatieve, eigentijdse, innoverende aspect van theater beklemtoont. Wanneer het op concrete keuzes aankomt, zullen er echter altijd wel betwistingen zijn. Toch kan men moeilijk ontkennen dat de festivalkeuzes een zekere eenzijdigheid vertonen. Het boek *Van schommelzang tot licht* bevat een zeer lezenswaardige bijdrage van de hand van Karin van Herwijnen over buitenlandse kritiek op Nederlands theater. Hier wordt de bekende Engelse criticus Michael Coveney geciteerd die in 1987 vond dat het probleem van het Nederlandse theater was dat de avant-garde zo geïsoleerd is van de hoofdstroom (p.167). In een gezonde theaterstructuur zijn wederzijdse beïnvloeding van fringe enerzijds en traditioneel toneel anderzijds vereist. Een zekere doorstroming van de rand naar het centrum, zowel wat ideeën en stijl als wat de artiesten zelf betreft, moet de vitaliteit van het theater in de hand werken. Het jonge theater is echter sterk geïsoleerd: het heeft een onoverzichtelijk aantal gezelschappjes in het leven geroepen, het treedt op in een eigen circuit en wordt gediend door een aantal modieuze smaakmakers. Het Theaterfestival heeft in zekere mate tot dat isolement bijgedragen. Is het normaal dat Maatschappij Discordia -een interessant fenomeen, maar een gezelschap waarvan het werk snel een maniëristisch systeem dreigde te worden- niet minder dan zesmaal geselecteerd werd? Epigoon Tg. STAN kwam al niet veel minder aan bod. Het is natuurlijk een oeverloos en flauw spelletje om te vragen: waarom die productie wel en een andere niet. Toch moet ik één prangende vraag van die aard hier even stellen. Waarom werd de vrijwel perfecte productie van *Drie Zusters* door De Tijd, die het ook beslist niet aan eigentijdse relevantie schortte, niet geselecteerd?

In de selectie van 1997 zaten slechts drie Vlaamse producties, het onvermijdelijke *Bernadetje* door Victoria, de schitterende monoloog *Henry* van Pieter De Graef en *Hiroshima mon amour*, geregisseerd door Guy Cassiers (productie Holland Festival/Stichting Toneelschuur/Kunstenfestival, Brussel). Toneelgroep Amsterdam was niet minder dan driemaal vertegenwoordigd met Pinters *Ashes to Ashes*, *Licht* van Gerardjan Rijnders en *Een soort Hades* van Lars Norén, geregisseerd door



*Peter De Graef in **Henry** (Foto: Jan Vernieuwe)*

Rijnders. Het Zuidelijk Toneel was er andermaal bij met *De Onbeminden* van Camus in de regie van Ivo van Hove. Een vaste waarde van het Festival is ook Theatergroep Hollandia die dit jaar in de regie van Johan Simons *Twee stemmen* bracht, een monoloog van Marguerite Duras en een montage van teksten van Pasolini. Nieuw waren Toneelgezelschap Dood Paard met *Wie* van Oscar van Woensel, Theatergroep De Federatie met *Noordeloos* van Peer Wittenbols, 't Barre Land met *Torquato Tasso* in een vormgeving van Michiel Jansen en Het Kruis van Bourgondië met *De Hartstreek*, een monoloog van Kamiel Vanhole gespeeld door Bert Luppès. Met recht en reden kan men dus gewagen van een "Hollandse golf".

Het juryrapport van het Theaterfestival 1997 maakt enkele interessante constataties. De "doorwrochte, commentariërende dramaturgie" die wij vooral uit Duitsland leerden kennen, is in de jaren negentig duidelijk op de terugweg. In de theatervoorstellingen van vandaag overheerst vaak het gevoel, de sfeer, soms de gewone opwinding. Pieter Kottman merkte op dat dit zelfs het geval is voor erg uiteenlopende producties als *Licht* en *Bernadetje*. Ze "moeten het alletwee hebben van sfeer en van het vermogen van de regisseur het publiek ertoe te verleiden de zintuigen te laten werken in plaats van het verstand".



Licht door Toneelgroep Amsterdam (Foto: Serge Ligtenberg)

Gerardjan Rijnders' *Licht* waarmee het Festival werd ingezet, is een bijzondere productie, wellicht heel kenmerkend voor onze tijd. Dat rechtvaardigt al voldoende haar aanwezigheid op het Festival. *Licht* is ongetwijfeld een productie die fascineert, al was het maar om het gedurfde naast elkaar plaatsen van theatrale middelen.

De voorstelling bestaat duidelijk uit drie verschillende delen. Hoewel het ganze gezelschap zich op de scène bevindt, is er nauwelijks enige beweging en overheerst een slepende, tergende stilte. Dan weerklinkt Andrea Bocelli's "Con te partiro", waardoor de actie op gang getrokken wordt. Een hallucinante stilte wordt hier opgeroepen die enigszins herinnert aan de openingsscène van Jan Decortès *Koning Lear*. Na de stilte, vervuld van een melancholisch verlangen, wordt de toeschouwer overdonderd door harde hedendaagse popmuziek, die een sfeer van brutaliteit en agressie creëert. In het laatste gedeelte van dit drieluik horen we een man die we eerder in een cruciaal moment hebben zien vallen en opstaan een onbegrijpelijke woordenstroom tot ons richten. Het is Rijnders' eigentijdse uitbeelding van Paulus, de apostel die ons het allesoverheersende belang van de liefde bijbracht. Is de woordenvloed een weergave van het Woord dat aan ons voorbijgaat? In elk geval geeft de voorstelling een indrukwekkende plastische uitdrukking aan het verlangen naar en het gemis aan "licht". Licht en duister worden trouwens op een fascinerende manier gebruikt. Het geheel drijft dus op sfeer, op impressies.

Het ontgaat geen enkele theaterbezoeker dat wij meer dan ooit geconfronteerd worden met monologen. Het fenomeen heeft niet alleen te maken met economie, maar ook met de nieuwe open acteerstijl, waarbij de acteur zichtbaar de tekst aftast. Peter De Graef, die reeds eerder met een aantal eigen monologen (*Et Voilà, Ombat*) succes oogstte, voerde het genre tot de perfectie met *Henry*. Alle beperktheden van het genre worden hier tot kwaliteiten gemaakt. Als verteller kan hij een ironische afstand tot het gebeuren bewaren. De verbeelding kan maximaal worden aangesproken. Bovendien speelt De Graef heel subtiel met de grens tussen speler en verteller en hanteert hij een heel gamma aan vertelhoudingen. In *Henry* verschijnt hij als engelbewaarder/verteller die met liefde en verwondering naar de mens kijkt. Tegelijkertijd componeert hij het groteske verhaal en beleeft er duidelijk genoeg aan. De verteller roept beelden op van een aantal figuren in een Vlaams dorp. Geleidelijk aan vormen de stukjes verhaal een fantastisch-grotesk geheel dat vooral een milde kijk op de mens en zijn tekort tot uiting brengt.

Illustreert *Licht* de sedert enige decennia aanwezige tendens tot theatraliteit, die haar kracht ontleent aan het gebruik van diverse vormen van "performance" (Fabre en Rob Wilson zijn niet veraf), dan is *Henry* de andere pool: een theater dat in een kleinschalige en intieme vorm een subtiele wisselwerking van spel en woord realiseert.

Het Theaterfestival is een belangrijke verworvenheid in het theaterleven van Nederland en Vlaanderen. Het bevordert niet alleen het contact tussen Noord en Zuid, maar het scherpt ook het kritische debat aan. Wil het die functie optimaal vervullen, dan moet de jury de keuze van producties verruimen. Door zich al te zeer te beperken tot avant-garde of grensverleggend theater, dreigt het hele gebeuren in een beperkt circuit terecht te komen.

Jozef DE VOS

NOOT

- ¹ Arthur Sonnen en Karin van Herwijnen (samenstellers), *Van schommelzang tot licht. Tien jaar Theaterfestival 1987-1996*, Stichting Het Theaterfestival/Ekspress. zo, 1997, 252 pp.