

TERZIJDE

OVER HET AVONTUURLIJK PRODUCEREN VAN VOORSTELLINGEN TONEELGROEP AMSTERDAM MET DE TONEELFABRIEK OP REIS

Van 3 tot 7 december 1996 stond het Gentse kunstencentrum Vooruit volledig in het teken van *De Toneelfabriek op reis* van Toneelgroep Amsterdam (TGA). Het was een succes, niet alleen wat het bezoekersaantal betreft (ongeveer 600 per avond), maar ook aangaande de artistieke kwaliteit van het gebodene. Diversiteit bleek geen rem te zijn. Het formele stond het informele niet in de weg. Het evenement had iets van een foor, zonder dat de euforie van "erbij" te zijn, de kritische reflex van de bezoeker verdrong.

Het binnendringen van toneelspelers gedurende een hele week in het culturele leven van een stad is duidelijk voor herhaling vatbaar. Als het van Titus Muizelaar, één van de artistieke leiders van TGA afhangt, dan een volgende keer ook in samenwerking met onder meer de Gentse universiteit. Het belangrijkste is echter niet wie en wat er in Gent te vinden is om het initiatief te helpen realiseren, maar wat TGA eigenlijk wil dat de Toneelfabriek naar buiten brengt.

De onderliggende filosofie is dat TGA niet het zoveelste repertoiregezelschap wil zijn dat gewoon met een productie een aantal zalen aandoet, waarbij alleen publiekscijfers tellen. "Toneel moet weer een avontuur worden", betoogt Muizelaar, "met mooie en lelijke, verrassende en emotionele voorstellingen". Hij verwijst daarbij naar Peter Handke die in één van zijn stukken zegt: "Sla vooral zijwegen in, neem vakantie op toneel en misluk rustig".

Evenwel, directies van culturele centra en schouwburgen en andere organisatoren zijn niet uit op avontuur. Van reizende gezelschappen wordt verwacht dat ze almaar vroeger hun voorstellingen plannen. Anderhalf - à twee jaar vóór de première dienen ze te weten welke stukken worden gespeeld, door wie en met welke regisseur, want de zalen willen zo vroeg mogelijk hun abonnementen kwijt. Onder dergelijke dwang is het voor TGA moeilijk werken. Zelfs al blijft TGA zagezegd repertoire-theater maken, de manier van stukken kiezen of aanbrengen en het repetitieproces wil men er onconventioneel houden. Daar was het in elk geval Gerardjan Rijnders om te doen, toen hij in 1987 de artistieke koers van de pas opgerichte TGA ging bepalen.

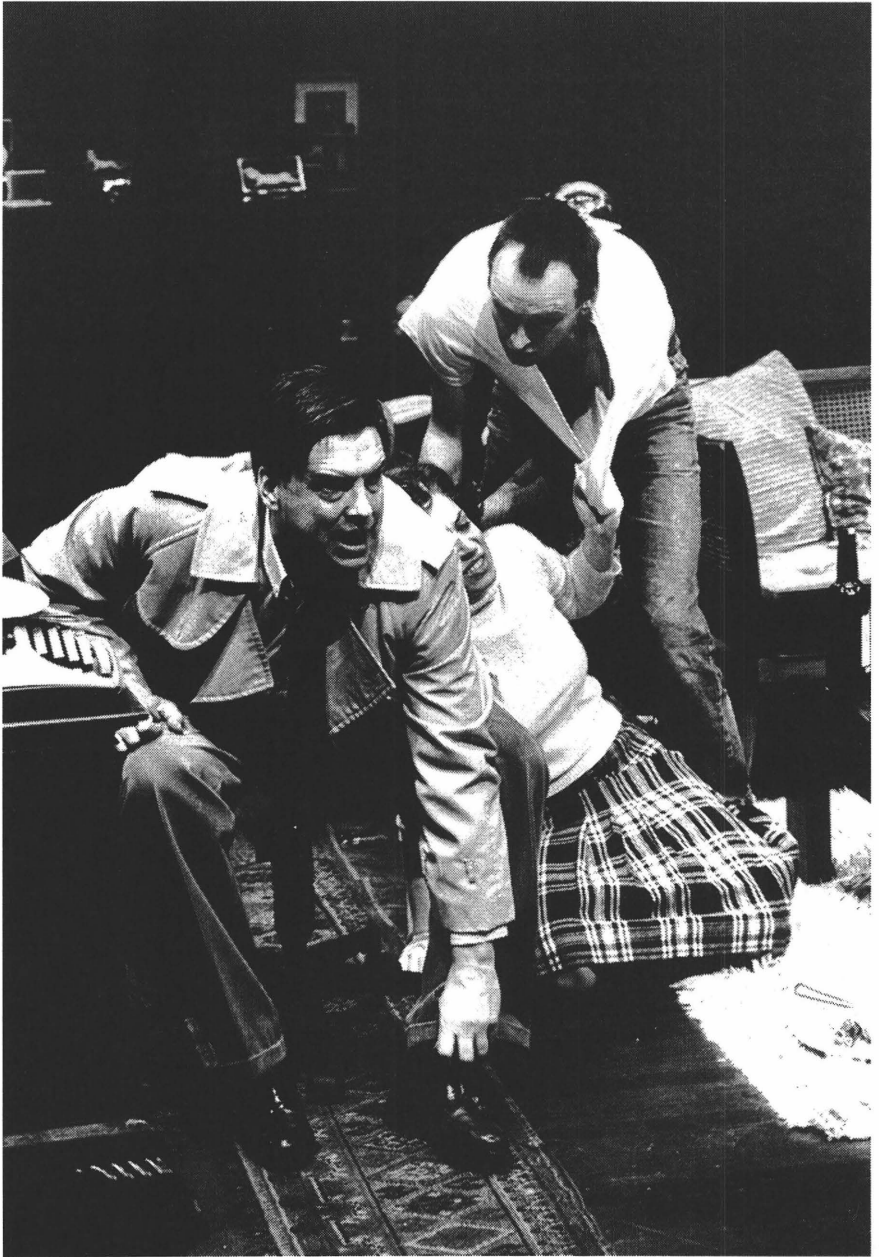
Rijnders' beginselverklaring van toen geldt nog steeds: "Ik wil veel verschillende, opwindende voorstellingen maken. Niet één stijl en één obsessie, maar van alles. Theater in de ruimste zin van het woord. Geen scheiding tussen repertoire-toneel en margetheater. Werken met choreografie, hoorspel, film, televisie. Ik wil geen bepaalde huisstijl ontwikkelen. Je kunt dus de esthetische gestileerde pracht à la Komrij aantreffen, maar ook de puinhoperige rotzooi à la *Bacchanten*, zoals ik die mijn hele loopbaan heb gebracht".

Na de periode van vernieuwing die een aantal kleine gezelschappen tussen 1975 en 1985 hadden teweeggebracht is men, niet alleen uit artistieke, maar in sommige gevallen meer uit geldelijke noodzaak, weer grotere groepen gaan vormen. TGA is ontstaan uit een samengaan van Centrum en het Publiektheater. Het ontbrak de nieuwe constellatie niet aan ijver en TGA werd vaak verweten een 'toneelfabriek' te zijn, die aan de lopende band stukken produceerde. Rijnders besliste dan maar die "geuzennaam" te gebruiken om precies een andere manier van produceren aan te duiden.

Voortgaande op de programmatie in haar totaliteit van de Toneelfabriek op reis, kan het niet anders of die 'andere manier' kan slechts tot ontplooiing komen, indien TGA: 1. over een eigen ruimte beschikt; 2. uit een vast gezelschap bestaat; 3. kort op de actualiteit kan inspelen; 4. ook 'nevenactiviteiten' organiseert.

Al jaren vecht TGA voor een eigen ruimte in hartje Amsterdam, "dat de voedingsbodem van de kunst afgraaft", volgens Willem van Toorn in *Ons Erfdeel* (januari 1987). De overheid is, zacht gezegd, niet erg toeschietelijk. TGA speelt nu in de Stadsschouwburg aan het Leidseplein en in de aanpalende Marnixstraat heeft de administratie een onderkomen. De Toneelfabriek is ondergebracht in het eigen theater dat ook met eigen middelen werd gerealiseerd in het Transformatorhuis, een industrieel complex op het terrein van de voormalige Westergasfabriek aan de Haarlemmerweg, even buiten de stad. Op het eerste gezicht een gedroomde polyvalente ruimte, maar "akoestisch erg lastig" vindt Rijnders. Wegens vervuiling van de grond zal daar mettertijd een en ander worden afgebroken. TGA zou dan een nieuw theater kunnen betrekken dat gepland is op de plaats van twee oude bioscopen aan de Marnixstraat. Als alles meezit zou dat 1 januari 2000 zijn, maar eerst moeten nog de nodige financiële middelen gevonden worden. Volgens een eerste schatting lopen de kosten al op tot 31 miljoen gulden.

In afwachting van een eigen theater is TGA een "asielzoeker" geworden, schrijft Rijnders in de Seizoengids 1992-93 van TGA. Maar is niet precies dat nomadenleven gunstig voor een strijdvaardige en principiële scherpstelling? Rijnders: "Bij



Liefhebber van G.Rijnders door Toneelgroep Amsterdam (Foto: Ben Van Duin)

een groot gezelschap als TGA is het alleen maar hypokriet om te doen alsof het repertoire wordt vastgesteld vanuit duidelijke, inhoudelijke principes. Smaak, karakter, geld, tijd, ruimte, subsidieverplichtingen, toeval en handigheid zijn beslissende factoren bij het totstandkomen van een repertoire. Je bent alleen maar blij als je achteraf kunt constateren dat het enige samenhang vertoont". (Seizoengids 1992-93.)

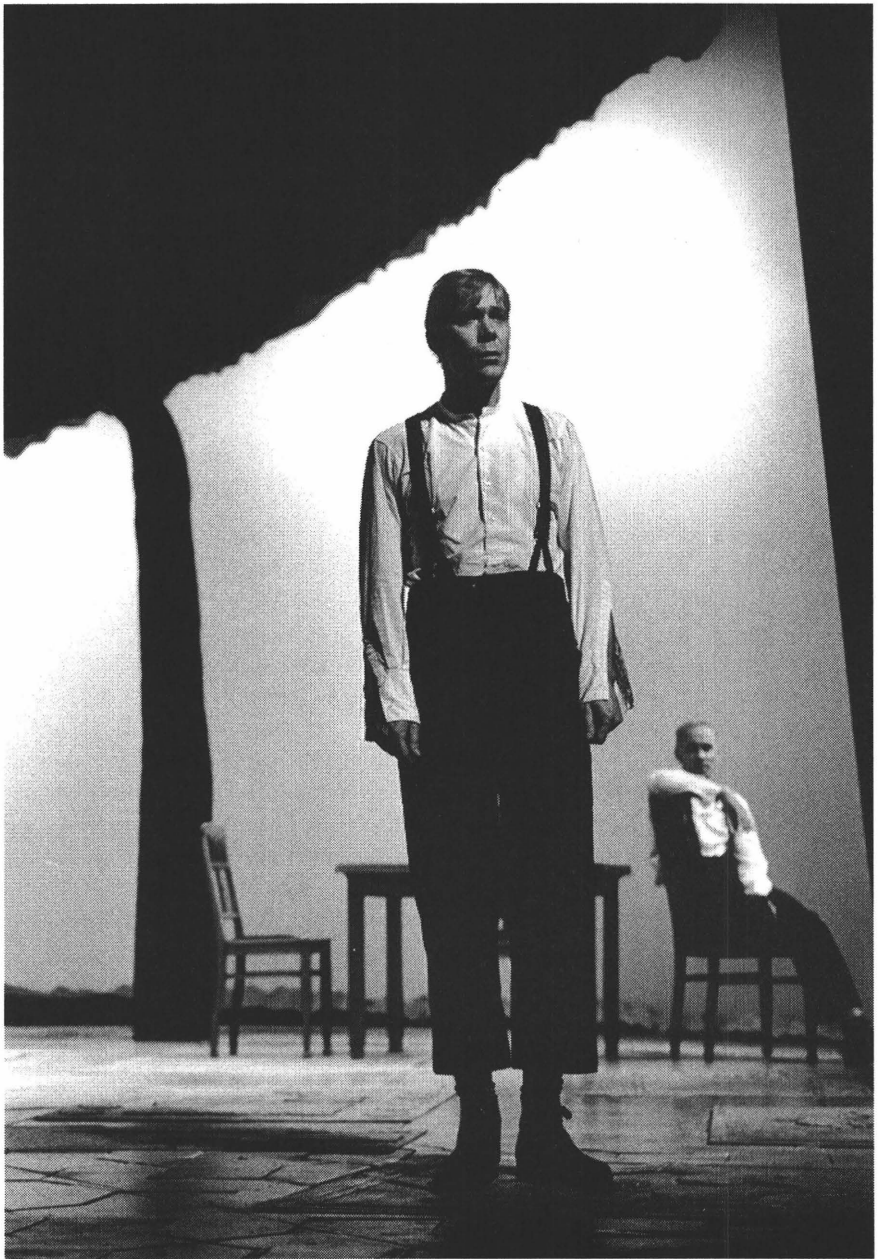
Toch zijn er een aantal elementen die, onuitgesproken en bewust of onbewust, meespelen bij alles wat TGA realiseert.

De toneelvernieuwing van na de jaren zeventig heeft bij de theatermakers in het algemeen een grote onzekerheid teweeggebracht, vooral wat het realiseren van 'klassieke' stukken betreft. Steeds meer is het doorgedrongen dat er geen 'methode' bestaat om theater te maken. Het motto waaronder TGA werkt, sluit daar bij aan: 'Zeker is dat niets zeker is'.

Een tweede element ten goede is het besef dat men met het theater naar het publiek toe moet. Niet door meer reisvoorstellingen noch door nivellering van de kwaliteit, maar door de toeschouwers als partners in de geest tegemoet te treden.

Het beschikken over een vast gezelschap is al onmiddellijk van nut. Dingen van vroeger die weer of nog actueel zijn en waar het gezelschap nog achter staat, kunnen makkelijk hernomen worden. Dat was in Gent het geval met *Mooi* en *Liefhebber*, twee korte stukken van Rijnders over relatieproblemen, waarin achter harde humor veel verdriet schuilgaat. *Mooi* is het verbaal gevecht tussen een koppel over wat nu eigenlijk mooi en de moeite waard is, maar het is ook een wanhopige poging om elkaar te bereiken, met de eeuwige derde (in dit geval de Vietnamese werkster) tussen hen in. In *Liefhebber* laat een theatercriticus stoom af over de verloedering van het theater waarmee hij avond na avond geconfronteerd wordt. De verloedering in eigen huis, waar zijn vrouw vergeefs aandacht vraagt voor hun verslaafde zoon, ziet hij niet. Meteen is dit ook een stuk over de relatie tussen kunst (theater) en leven.

Wil men inspelen op een actualiteit die ineens een groot aantal mensen beroert, dan moet men snel kunnen plannen. Bij TGA kan dat. Een redactieraad komt elke week bijeen om de voorstellen te bespreken. Spelers brengen nieuwe schrijvers aan of schrijven zelf een tekst. Zonder de Toneelfabriek zou een stuk als *Srebrenica* van Guus Vleugel en Ton Vorstenbosch er wellicht niet gekomen zijn. Het ging al in première toen politici, media en openbare opinie nog volop in rep en roer waren over de onverantwoorde houding van de Nederlandse vredesmacht in ex-Joegoslavië. *Srebrenica* was niet in Gent te zien precies omdat het zo sterk aan de Nederlandse



Voorjaarsontwaken door Toneelgroep Amsterdam (Foto: Serge Ligtenberg)

actualiteit gebonden was. Vleugel en Vorstenbosch werken nu aan een stuk over de zaak - Dutroux en ook aan een tekst over fundamentalisme en onverdraagzaamheid, om nog maar eens te wijzen op de alertheid van TGA.

Het kan ook dat een stuk in de vergadering gelezen wordt en er daar een productie in grote zaal uit voortkomt, die dan ook kan worden geprogrammeerd buiten het kader van de Toneelfabriek op reis. Dat was het geval met *Voorjaarsontwaken* van Frank Wedekind in een regie van Gijs de Lange. Die wou al lang eens wat maken voor een grote zaal. *Voorjaarsontwaken* was één van de drie 'grote' stukken die in Gent te zien waren. Dit 'oude' stuk bleek zeer herkenbaar en het was vooral een interessante productie omdat een aantal jongere spelers samen met ouderen op de planken stonden.

De verjonging bij TGA zit echter niet alleen in het aanwerven van jonge spelers, van een derde dramaturge en drie nieuwe technici. Het zou ook kunnen dat bijvoorbeeld de jonge garde van Teevengebroed, mensen die een paar jaar geleden afstudeerden, in zijn geheel iets doet bij TGA.

Een typisch geval waarmee wordt beklemtoond dat het initiatief bij de leden van het gezelschap zelf kan liggen is *Ashes to Ashes*, het nieuwste stuk van Harold Pinter, in Gent zeker als het koninginnestuk van de hele programmatie ervaren. Het is door dramaturge Janine Brogt, die het stuk van Pinter te lezen had gekregen, voorgesteld, vertaald en niet zonder aanvankelijke weigering van Pinter, doorgedrukt. Het is eerst in besloten kring gespeeld en pas na de officiële Engelse première in Londen, openbaar gegaan.

Afgezien van het terechte enthousiasme waarmee Brogt, Lineke Rijxman (de vrouw) en Pierre Bokma (de man) zich, in een regie van Titus Muizelaar, in het stuk hebben ingeleefd, is *Ashes to Ashes* wellicht het sterkste dat Pinter tot nu toe schreef. Dit stuk is ogenschijnlijk een zoveelste moeilijk te doorgronden conversatie tussen een man en een vrouw, die niet eens een echtpaar hoeven te zijn. Maar wie goed luistert en de spanning die er tussen die twee mensen hangt goed aanvoelt, ontdekt dat *Ashes to Ashes* één grote metafoor is voor al de slagvelden, zowel de persoonlijke als de collectieve, van deze eeuw. Zoals gebruikelijk bij Pinter is er de kamer. De indringer is deze keer geen vreemde man, maar een opeenvolging van beelden, visioenen, onverwerkte herinneringen van de vrouw of van andere vrouwen, van slachtoffers. De man is therapeut, onderzoeker, betrokkene, minnaar, medeplichtige, dader.

Ook in deze productie is de actualiteitsfactor waarop TGA wedt, zonder meer aanwezig, maar dan in een veel bredere context. Dat was ook het geval met *Prometheus*, de derde productie die 's avonds te zien was in Gent. Als artistieke prestatie werd dit nogal technisch geënceneerd spektakel niet door iedereen goed onthaald. Dat komt mee omdat de vorm de inhoud letterlijk overdonderde. Regisseur Muizelaar verantwoordde zich door er op te wijzen dat TGA met dit stuk de link wilde leggen naar de bron van het westers theater, naar het begin van de beschaving die gekenmerkt is door de opstand van een onbuigzame idealist tegen de tirannie die het mensdom onderdrukt.

Prometheus was echter niet de enige risicofactor in de Toneelfabriek op reis. Naast de voorstellingen waren er talrijke nevenactiviteiten. Er waren tijdens de dag contacten met leerlingen uit toneelopleidingen; in de namiddag werden schoolvoorstellingen gespeeld van specifiek uitgekozen producties; in de vooravond waren er voor de van overal opduikende bezoekers van de Vooruit, gesprekken, rondleidingen, ontmoetingen. Tenslotte was er de *Nachtfabriek*, het moment suprême waarop TGA het specifieke theaterpad verliet en de spelers musiceerden en zongen als popsterren, poëzie lazen, graptten. Onvermoede talenten kwamen boven. Was men, zowel bij TGA als bij Vooruit, aanvankelijk sceptisch over de respons, de drempel tussen theatermakers en publiek werd steeds lager. Er was alleen nog een hoge graad van wederzijds aanvoelen in gemeenschappelijke verwondering.

Roger ARTEEL