

Toneelbewerkingen

Er zijn opvallend veel boekbewerkingen op het toneel. Dat is een teken van een onderliggend probleem: er zijn te weinig goede toneelschrijvers voor de grote zaal.

Schrijven voor de grote zaal is een vergeten ambacht



De toneelversie van Harry Mulisch' **De ontdekking van de hemel** gaat zaterdag in première in de Stadsschouwburg Haarlem

Door **Ron Rijghard**

Worden er wel genoeg goede, nieuwe Nederlandse toneelteksten voor de grote zaal geschreven? Regisseur Johan Doesburg vindt van niet. Dat zei hij toen hij vorig jaar zijn besluit verdedigde om *Het Stenen Bruidsbod* van Mulisch op het toneel te brengen.

Inmiddels groeit de stroom vergelijkbare boekbewerkingen alleen maar: als een levend verwijt aan de onmacht van toneelschrijvers. Na *Madame Bovary*, *Een goed nest*, *De laatkomer* en *Stoner* eerder dit seizoen is het vanaf zaterdag al weer de beurt aan Mulisch' *De ontdekking van de hemel*.

Nee, ook Rezy Schumacher, hoofd dramaturgie van Het Nationale Toneel, en collega Remco van Rijn zien ze niet, de opvolgers van Judith Herzberg en Karst Woudstra, populaire auteurs die de schouwburg konden vullen. Alleen Maria Goos heeft dat effect nog. Het publiek kent haar, de kwaliteit van haar werk is onomstreden.

Volgens de dramaturgen weten auteurs niet meer hoe ze de grote zaal moeten bespelen. Schumacher: „In de grote zaal moet je een complete wereld oproepen en een visie op de samenleving hebben. De taal moet een eigen rol spelen. Die moet esthetische waarde hebben.”

Het opvallende is dat er volop Nederlandse toneelschrijvers zijn die knallende, mooie en fantasierijke teksten voor de kleine zaal leveren. Van Rijn ziet daar een filosofische kwestie in. „Die schrijvers willen een individueel perspectief op de wereld

bieden, zonder de afstand en de grote vormen waarom een schouwburgzaal vraagt.” Schumacher: „Ze houden van intiem en persoonlijk, maar in de grote zaal moet je juist af van dat autobiografische.”

Volgens toneelschrijver Timen Jan Veenstra (1984) is de kritiek te makkelijk. Gezelschappen zouden moeten investeren in auteurs en fondsen zouden hen moeten steunen. Het Fonds Podiumkunsten bijvoorbeeld kent de regeling voor Nieuwe Makers, maar een toneelschrijver kan niet zelfstandig subsidie aanvragen, zegt hij.

Maak schrijvers net zo belangrijk als regisseurs, is zijn stelling. „Er is geen goede infrastructuur voor toneelschrijvers. Als toneelschrijver moet je een opdracht van een regisseur afwachten. Of je moet je stuk zelf regisseren. Als je op eigen initiatief een stuk schrijft dat een regisseur bevalt, dan wordt hij in de huidige praktijk eerder gestimuleerd te vragen zijn idee voor zijn volgende voorstelling uit te werken, dan dat hij jouw stuk op de planken brengt. Dat is het klimaat, zo werken de subsidies.”

Brandend thema

Schumacher en Van Rijn beamen dat Het Nationale Toneel niet snel om een nieuw stuk vraagt. Niet gek: het repertoiregezelschap heeft uitdrukkelijk de taak „het erfgoed te blijven onderzoeken”. Hun werk als dramaturg is stukken voor het gezelschap te zoeken. Daarbij kijken ze eerst naar wat er al is: in Engeland, Duitsland, Frankrijk, Rusland, in heden en verleden. „Een mer à boire”, zegt Schumacher. Pas als ze er niet uitkomen, denken ze aan een nieuw te schrijven stuk.

Ook als het een brandend, actueel thema

Een nieuwe tekst kan wel, maar dan moet er wel een goeie cast tegenover staan

als kunst versus politiek betreft, komen ze uit bij Goethe. Dus speelt het Nationale Toneel nu diens *Tasso*. Nog steeds modern, is hun idee. Een nieuwe tekst van een Nederlandse auteur? Wie zou dat moeten doen, kaatsen ze de vraag terug.

Schrijven voor de grote zaal stelt andere eisen. Het is een ander vak, een ambacht, en dat wordt studenten niet geleerd, denkt Schumacher. Dat is een verwijt aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht (HKU), de enige opleiding voor toneelschrijvers in Nederland. Ter illustratie noemen ze de jonge auteur Sytze Schalk. Schalk (1988) komt van de HKU en volgt een tweejarig traject voor jonge theatermakers bij Theater aan het Spui. Komende maand loopt hij mee als regieassistent van Theu Boermans bij *As you like it*. Volgens Schumacher is de jonge auteur niet geleerd wat er bij het maken van een grote productie allemaal komt kijken.

Zelfs basale kennis ontbreekt. Schumacher: „Hij moet leren wat acteurs in de grote zaal kunnen spelen en welke zinnen niet gaan. We hebben het idee dat hij niet goed weet hoe het is als anderen zijn tekst vormgeven.” Van Rijn begrijpt hoe dat komt: „Op de opleiding spelen leeftijdsgenoten, studenten, je tekst. Maar je hoort pas echt wat je tekst waard is als goede acteurs die tekst uitspreken en zij een regisseur reflecteren op wat je schrijft.” De opleiding zou dan ook het contact met professionele acteurs moeten stimuleren, vinden zij.

Een auteur die het misschien lukt om een stuk in de grote zaal gespeeld te krijgen, is Bo Tarenskeen (1981). Hij won vorige maand het eerste TheaterTekstTalent Stipendium van het Prins Bernhard Cul-

tuur Fonds, voor zijn idee voor een toneelstuk over de doorwerking van het Indisch verleden in de Nederlandse samenleving. Voor de uitwerking ontving hij 12.500 euro, plus een bruidsschat van 22.500 euro voor de financiering van een uitvoering. Het Nationale Toneel begeleidt hem tot presentatie van tekst, zegt Van Rijn. „Die gaan we lezen met de acteurs en licht-sceneren. Op basis daarvan besluiten we of we zijn stuk in productie nemen.”

Typisch, en de opvatting van de dramaturgen stuttend: Tarenskeen deed geen schrijfopleiding, maar volgde een acteurs- en regieopleiding. „In al mijn voorstellingen heb ik zelf gespeeld. Dat is een belangrijke basis bij het schrijven.”

Het Indisch perspectief gaat over de samenleving en speelt zich af op meerdere plekken op de wereld. Het wordt bovendien een tekst die de fantasie van de acteurs, de regisseur en het publiek vrij moet laten. Precies zoals Schumacher wil. Maar ze blijft voorzichtig. „Theoretisch zouden wij het toejuichen als Bo een Indisch stuk zou schrijven wat wij hier kunnen opvoeren, omdat Den Haag nog is doordrenkt van Indisch gevoel. Maar het Haagse publiek is kritisch. Dat betekent dat de compositie, het vormbewustzijn en de interne logica ongelofelijk goed moeten zijn. Dan kunnen we het doen. We blijven Bo een schop onder zijn kont geven tot het goed is.”

Annie M.G.

Maar zelfs dan is niet gezegd dat zijn tekst zal worden gespeeld. Want het is niet alleen aan de schrijvers en de theatergezelschappen om stukken voor de grote zaal te vervaardigen. In de keten tekst-regie-uit-

Dramaturgen kijken eerst naar wat er al is aan teksten, in heden en verleden

voering spelen de theaters en schouwburgen een machtige rol. Zij moeten de voorstelling willen afnemen. Volgens Schumacher en Van Rijn bepalen programmeurs van schouwburgen en grote zalen op die manier mede wat er wordt gemaakt. Twee tot drie jaar van tevoren peilen toneelgroepen dan ook welk stuk kans maakt.

Die gang van zaken wordt beaamd door Steven Peters, programmeur van de Stadsschouwburg Utrecht. „Als er maar tien schouwburgen intekenen op een productie dan komt die er niet. Straks is hier de première van *Annie M.G. op Soestdijk*, een nieuwe tekst van Ton Vorstenbosch. Dat kopen we op de titel en wie er meedoen. Een nieuwe tekst kan wel, maar dan moet er een loei van een cast tegenover staan.”

Vorstenbosch (1947) schreef meer dan twintig stukken, waaronder bejubelde, eigentijdse satires als *Srebrenica!* en *Angst En Ellende In Het Rijk Van Kok* met Guus Vleugel. Maar op de constatering dat Vorstenbosch toch een auteur van stature is, gniffelt Peters. „Met alle respect, maar Ton Vorstenbosch is alleen bekend in de Amsterdamse grachtengordel. Annet Malherbe speelt mee. Dat is de ster.” De naam van een regisseur doet ook niks, zegt hij. „Het publiek wil zekerheid. Daarom worden we nu overspoeld met boektitels. Dat geeft een soort garantie.” Bekende boektitels zijn dus ook commercieel 'veilig': het boek heeft de marketing al gedaan.

En dan kan hij in Utrecht makkelijker ja tegen nieuw werk zeggen, door het „enigszins avontuurlijk publiek”. In kleinere steden, zonder eigen toneelgezelschap, is een nieuwe tekst programmeren al gauw te riskant. De budgetten van de zalen geven wei-

nig speelruimte, en gemeentelijke bezuinigingen maken dat alleen maar erger. Reprises zijn nog zeldzamer dan nieuw werk. „Maria Goos, dat kan wel. De knipsels met recensies heb je liggen van de eerste tournee. Je kan wild gaan met quotes.”

Als er een kentering komt, dan komt die misschien vanuit een nieuwe generatie regisseurs. Jarenlang was de grote zaal taboe, synoniem met behoudend en oubollig, maar zij willen weer de grote zaal in en zijn inmiddels geland bij grote gezelschappen: Ola Mafaalani bij het NNT, Marcus Azzini bij Oostpool, Thibaud Delpout bij De Utrechtse Spelen, Eric de Vroedt bij Toneelgroep Amsterdam.

Manifesteren

Een vergelijkbare generatie schrijvers voor de grote zaal is er niet. Het zijn enkelingen die zich manifesteren. Schumacher: „Zoals Rik van den Bos en Jibbe Willems. Goeie jongens. Ze ontdekken dat het schrijven voor de grote zaal een ander metier is. En iedereen bespringt ze, dus ze werken te hard voor te veel opdrachtgevers. Ze krijgen de rust niet. Voor een goed stuk voor de grote zaal moet je een jaar uittrekken. In die tijd schrijven ze nu vier stukken.”

Van Rijn: „Een van de beste teksten van Van den Bos is *Leger*. Geschreven voor het Ro Theater, maar de productie werd uitgesteld. Via een omweg belandde het in Duitsland, waar hij er met een dramaturg over kon praten en kon schaven. Nu komt het alsnog bij het Ro. Ik weet zeker dat die extra aandacht vruchtbaar is.”

Symposium over toneelschrijven, ma 24 november, Bellevue, A'dam. Info: bellevue.nl