

Het misverstand van die éne tekst

Artistieke vrijheid

Regisseurs moeten niet toegeven aan de eis van totale trouw aan een toneeltekst. Een tekst is niet objectief, een tekst is de brandstof voor een theatervoorstelling. De regisseur geeft er zijn eigen draai aan.

door Ivo van Hove

William had net gevochten in een pub. Zijn tegenstander was een pezige jongeman. De tweekamp die ging om een weddenschap had hem uitgeput. Thuis neemt hij op bed een boek ter hand dat hij net in een tweedehands winkel kocht. Hij leest dat ergens in het exotische Italië een meisje en jongen van twee rivaliserende families verliefd worden op mekaar. Die liefde kunnen ze niet openbaar beleven, hun ouders hebben elk contact met de andere familie principieel verboden. Halfweg het verhaal slaapt William in en droomt dat de jongen een vriend heeft die niet zo gelooft in de romantiek van de liefde. In een door hem roekeloos uitgelokt duel wordt hij gedood. William schrikt zwetend wakker en schrijft op wat hij gedroomd heeft. 'Romeo en Julia' is geboren. Neen, zou Bert Keizer zeggen, William heeft een artistieke misdaad begaan: hij heeft 'de schrijver verbeterd'.

Het artikel van Keizer (*Trouw*, 11 juni) waarin hij met toneelschrijver Samuel Beckett meedroomt dat alle regisseurs geëxecuteerd worden, is gebaseerd op een immens misverstand. Een misverstand dat door een enkele schrijver gedeeld wordt. Want ja, als je in New York 'Who is afraid of Virginia Woolf' wil opvoeren, zul je moeten voldoen aan wat de auteur van het stuk Edward Albee zich herinnert van de eerste opvoering in de jaren zestig. Albee wordt door de latere generaties theatermakers beschouwd als een onbelangrijk auteur. Wat een zonde. En ja, ook Beckett verwachtte van zijn regisseurs totale trouw aan de tekst. Maar wat betekent dat? Trouw zijn aan een tekst, is dat elke regieaanwijzing tot in het laatste detail opvolgen? Als Tennessee Williams

de tekst van 'De Tramlijn die Verlangen heet' lardeert met een broeinest aan geluidselementen, moet je als regisseur de vraag stellen waarom Williams deze tweede laag aan zijn dialogen toevoegt.

Niet zozeer moet een regisseur een exacte uitvoerder zijn, hij moet zich afvragen wat een tekst met al zijn regie-, decor- en geluidsaanduidingen betekent en daar een eigentijdse theatervorm voor vinden. Zo komen we op een moeilijk punt: van William (Shakespeare) is zowat niets bekend, laat staan dat we weten wat hij met zijn 'verbetering', zijn sublieme toevoeging van een nieuw personage aan de oorspronkelijke tekst bedoeld heeft. Elke regisseur zal zich over dat vraagstuk moeten buigen. Een van mijn leermeesters, Alex van Royen, heeft mij op vaak hardvochtige manier geleerd wat tekstanalyse is: je kunt enkel een analyse van een tekst spelen, nooit de tekst zelf.

Elke tekst wordt geschreven vanuit een specifieke maatschappelijke en historische context. De Grieken speelden hun komedies en tragedies overdag, in de open lucht, tijdens dagenlange festivals in een amfiteater. Dit kan toch niet betekenen dat 'Antigone' niet in de Nes in Amsterdam gespeeld kan worden.

Er heerst niet alleen in Nederland een ethisch reveil. Het nare neveneffect is dat dit dient als dekmantel voor een groeiende behoudzucht, een hang naar het bekende, naar de eigen nestgeur. Wie zich daar niet naar voegt, wordt afgerekend. Kunstenaars kunnen en mogen zich deze behoudzucht niet permitteren. Het theater is er bij uitstek niet om die maatschappij te bevestigen. Het theater heeft een levensbelangrijke dubbelfunctie: het is een feest van het irrationele en een plek om vragen te stellen zonder angst en terughoudendheid. Het theater laat zich niet gevangen zetten. Het houdt

zich bezig met de wereld van de zintuigen, van het wilde, het ondoordringelijke. Maar ook uitte de Grieken tijdens hun theaterfestivals ongezouten kritiek op de maatschappij. Maar als we vandaag 'Antigone' enkel zouden opvoeren met maskers in een amfiteater, verwartert het stuk tot een toeristische attractie. Zo worden onze theaters wassenbeeldenmusea.

Van de explosieve kracht van de tekst van Sophocles zou louter de buitenkant overblijven: een man op

koturnen (blokschoenen) met een masker. Het theater van vandaag heeft naast kunstlicht en overdekte theaters microfoon en video ter beschikking in plaats van het masker. Want de functie van het masker was voor duizenden toeschouwers hoorbaar en zichtbaar te zijn. Het theater moet een plek blijven waar we niet bang zijn van het vreemde, en een tekst van Shakespeare, Williams of Beckett is nu eenmaal een vreemdeling in onze tijd en cultuur. We weten allemaal dat dit in de kunst en in onze maatschappij een belangrijke vraag is: Hoe gaan we om met vreemdelingen?

Ivo van Hove is directeur van Toneelgroep Amsterdam.

Podium

Podium is een vrijplaats voor discussie. De auteurs schrijven op persoonlijke titel. Artikelen tellen bij voorkeur maximaal 700 woorden, bijdragen voor de rubriek Brieven maximaal 250 woorden. De redactie behoudt zich het recht voor bijdragen te weigeren, te redigeren of in te korten. Inzending geeft de redactie het recht een bijdrage ook via internet, databank of anderszins openbaar te maken. Eventuele auteursrechten blijven berusten bij de schrijver. Inzendingen onder vermelding van 'Podium', moeten voorzien zijn van naam, adres en telefoonnummer, ook de e-mails.

Redactie Podium Trouw
Postbus 859, 1000 AW Amsterdam
Tel: 020-5622751 Fax: 020-6680389
E-mail: podium@trouw.nl

