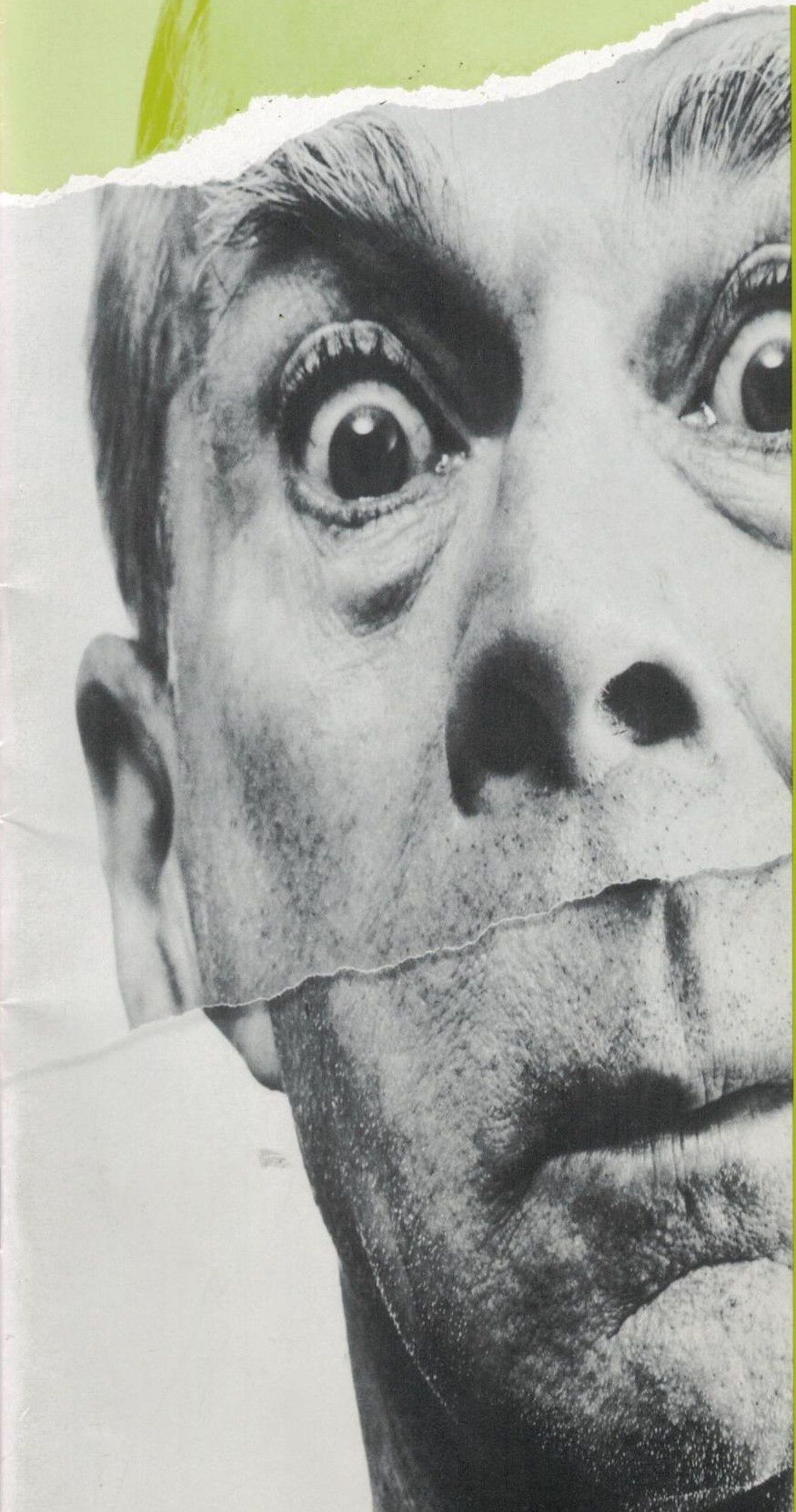
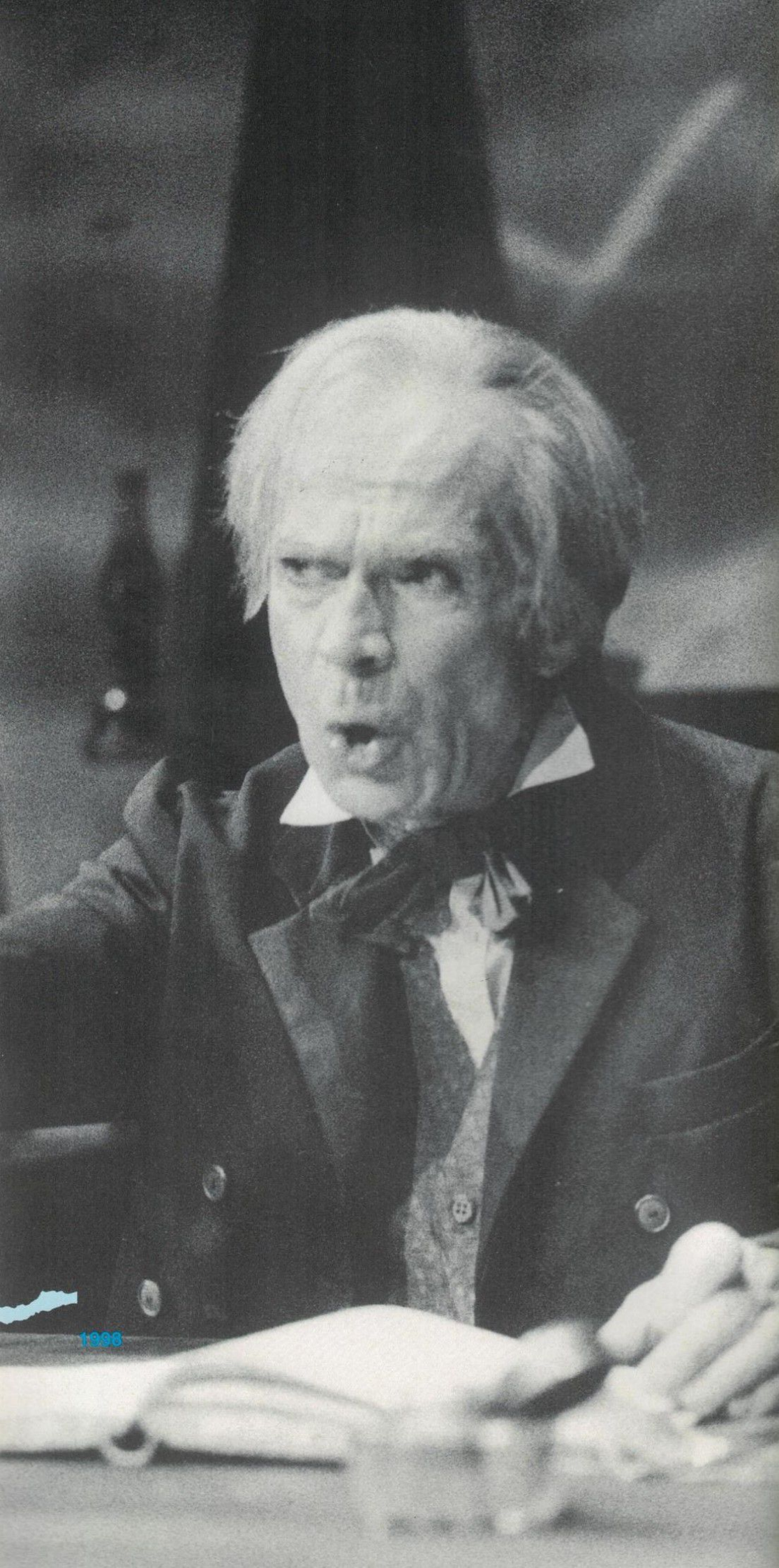


DAG BOEK VAN EEN GEK





1998

impresariaat wim visser
presenteert

dagboek van een gek

naar de gelijknamige novelle (1835)
van nikolaj gogol

proprietsjin

regie
bewerking

decor
kostuums
dia's
muziek

henk van ulsen

jan ritsema
sylvie luneau
en roger coggio
kees van iersel
lisette van meeteren
frits müller
georges delerue

première

12 en 13 oktober 1998
singer theater, laren

inspiciënten

technische adviezen
studio mix
orkest (1965)

uitvoering dekor
uitvoering meubels
uitvoering kostuums

pruik
bril

producent
produktieleider
regie- en
produktie assistent
pers en publiciteit
administratie
verzekeringen
portretfoto
scènefotografie (1965)
scènefotografie (1998)
ontwerp fotoaffiche
ontwerp tekstaffiche
ontwerp programma
drukwerk

dia-apparatuur
tekst programmaboek

kees van leeuwen
fermin castro
piet bruyn, theo wessels
oblique music productions
het kunstmaandorkest
o.l.v. anton kersjes
johan wassink
anytime /erik loze
atelier
henny van dam simons
suzet van rooyen
hans winkel

wim visser
hans nass

joyce ziermans
loretta ter steege
maarten wijdenes
van wijk en vermeulen
gijs haak
ad van gessel
tet lagemaat
ad van steenis
gielijn escher
ad van steenis
van werkhovens drukkerij
duoprint, zeist
henderson, amsterdam
isis
edwin krijgsman

met dank aan peter van rooy, jan van dalfsen /toneel-
groep amsterdam, carla van heekeren, ien peters,
mimi van gessel, gwen van iersel, directie en mede-
werkers singer theater

het is niet toegestaan om
zonder voorafgaande schrift-
elijke toestemming van de
producent op enigerlei wijze
opnamen van deze voor-
stelling te maken

impresariaat wim visser
staalstraat 10-12
1011 jl amsterdam
telefoon 020 - 6233 700
fax 020 - 6208 212
e-mail iww@xs4all.nl

Nadien liet "Het dagboek" mij nog niet los. Begin jaren tachtig benaderde ik Hans van Manen om met mij een sterk gestileerde bewegingsvorm te bedenken, met een minimum aan decor en requisieten. Van Manen was toen al overbezet met zijn wereldwijde werk als choreograaf; en speelde mijn plan door naar zijn leerling Léon Koning. Hij en ik maakten de derde versie, steeds de tekst overeenkomstig de regie aanpassend. En nu diende zich mijn vijftigjarig toneeljubileum aan! Ik vroeg Wim Visser, sinds jaren vertrouwd producent die althans zijn nek durft uit te steken (niet-gesubsidieerd!), en hij ried me onmiddellijk Jan Ritsema aan als regisseur. Jan en ik hebben in eerste instantie veel uitgeprobeerd, ook door invoering van een tweede personage in het spel, een idee van Monique Merckx, maar ik had daar steeds een "geamputeerd" gevoel bij. Bij ons beiden – praktisch gelijktijdig – ontstond het idee om Van Iersels oude regieboeken op te slaan en uit te vinden of diens oorspronkelijke versie van drieëndertig jaar geleden niet het meest voor de hand lag. Dat onderzoek was een openbaring, zéér verrassend! Van Iersels meesterhand bleek uit elke opgediepte regieaanwijzing. De dood van Kees doorkruiste onze onderzoeken, en staat los van de nieuwe opvoering. Wel heb ik Van Iersel nog kunnen vertellen dat "Het dagboek" weer zou worden gespeeld. Zijn laatste regieaanwijzing voor mij luidde: "Hou het strak!"

Ervaar je 't niet als een vorm van overspel om de legendarische voorstelling van '65 nu onder een andere regisseur te spelen? 'Nee, volstrekt niet. Als het nu om een remake zou gaan, maar dat is niet zo. Hoe zou dat kunnen: na drieëndertig jaar ben ik een ander mens, en dus ook een andere acteur.'

Je bent geneigd te denken dat de cirkel nu rond is, ter gelegenheid van dit jubileum het stuk weer opvoeren dat je indertijd bekendheid bracht. 'Het is helemaal niet zo dat ik het gevoel heb dat ik er hierna mee moet stoppen, dat dit het einde van mijn loopbaan is. Nee, het is geen afronding, ik ben zelfs al met de verdere toekomst bezig.'

Wat voor gevoel is het om een zo vertrouwde rol weer op te pakken? 'Vertrouwd is het zeker! Maar tegelijkertijd ook nieuw, met name door Ritsema's inbreng. Hij eist dat ik de tekst volkomen van mezelf maak, hij regisseert vooral, zoals hij het zelf zegt, "met m'n oren!" Jan eist wézenlijkheid! Dat vind ik moeilijk, maar het spreekt me wel enorm aan. Ritsema heeft heel uitgesproken ideeën over het personage Propritsjin. Hij wil niet dat het publiek hem louter als een gek ziet. Integendeel, het zou zo moeten zijn dat je je gaat afvragen: Verrek, hoe zit het eigenlijk bij mij, hoe ga ik met mijn realiteit om? En wat is die realiteit eigenlijk? En daarop heeft ieder zijn eigen antwoord. Dat ervaar ik ook als iets moois, dat er voor mij in de zaal nooit een kudde iets eendrachtig zit te vinden.'

Is er in de loop der jaren een vorm van vertrouwdheid bij je gegroeid, iets dat je iedere keer als het ware weer kan oproepen? 'Zeker wel. Maar je moet natuurlijk niet het ambacht van de acteur overslaan als je een rol al zo vaak gespeeld hebt. Bovendien verandert je visie op een personage in de loop der tijd. Ik denk dat ik door Ritsema de figuur van Propritsjin genuanceerder en minder tragisch zie. Je kijkt niet naar een gek, maar veeleer naar een held, een moedig mens, vitaal, scherpzinnig, met humor, in die overcorrupte maatschappij van het Rusland van destijds. Propritsjin is zijn eigen therapeut en psychiater.'

Wat heb je met deze rol? 'Het stuk maakte indertijd furore in de Brakke Grond, ongeveer 235 voorstellingen in twee seizoenen! Alleen door de herinneringen daaraan heeft het spelen van "Het Dagboek" al iets aantrekkelijks. En ik vind het mooi om mensen te wijzen op Propritsjins strategie om zich staande te houden in het leven. Er is niets mis met het bouwen van een fantasiewereld, zolang die maar in de hand te houden is. Ik wil mensen op dat mechanisme wijzen, dat vind ik van belang. Ik moet vaststellen dat ik in m'n carrière vele rollen heb gespeeld van karakters aan wie een steekje los zit, nou, dat ligt me blijkbaar. De Dagboek-ervaring is voor mij, nu, een heel bijzondere: dat je na drieëndertig jaar nog voor zo'n rol op kan, zowel fysiek als psychisch, daar ben ik wel blij mee. Een verdienste? Nee, zeker niet. Het is geen verdienste, maar ik kan de kostuums van toen, die ik dus niet voor niets heb bewaard, zo aantrekken. Alsof het allemaal nog past, de hele rol.'

Acteren is één ding, maar hoe verplaats je je in een krankzinnige? 'Je moet de kwaliteiten van Gogol niet onderschatten. Alles wat hij daarin aanbrengt hoef je niet te spelen! Je hoeft er als acteur niet veel meer aan toe te voegen: precies wat Ritsema mij voorhoudt. Niet spelen of aangeven wat Gogol al zegt, speel geen gek om een gek te verbeelden.'

Waarom, denk je, is die schijn-werkelijkheid thematiek zo theatergeniek? 'Uitgaande van dit stuk: een van de aantrekkelijke kanten ervan is dat het publiek de beide kanten van deze mens kan zien, en hoe zijn twee werelden elkaar afwisselen en opwekken. Het gaat om Proprijsjins behoefte om in geschreven vorm te herbeleven wat er gebeurd is, om er wat fout is gegaan recht te zetten. Ik weet dat veel mensen zich daarin herkennen. "Dagboek van een gek" toont een kwetsbaarheid waar geen mens aan ontkomt. Wat Proprijsjin doet is een uitvergroting van wat wij allemaal doen!'

Is het niet de goden verzoeken, een voorstelling die zoveel herinneringen oproept aan de eerste, die geschiedenis schreef, tot stand gekomen in een situatie waarin alles leek te kloppen: de juiste man, de juiste tijd, de juiste tekst? 'Ach, je ziet vaak pas in retrospectief hoe ideaal een situatie is geweest, dat beseften we toen helemaal niet. Nogmaals: het is geen remake, maar een nieuwe voorstelling op basis van Van Iersels regie. Een herhaling van toen is onmogelijk, ondenkbaar! Ja, de acteur is over, en Frits Müllers unieke dia's zijn er nog en worden onaangetast weer ingezet. Trouwens, wat een vondst van Kees, dat lumineuze idee om de nog zeer jonge, zeer getalenteerde tekenaar Müller te vragen voor die dia's. Müller vertelde mij dat hij op "lullige blanco toverlantaarn-plaatjes" met behulp van een speciaal aangeschafte juweliersloep allerlei kleurformatietjes aanbracht, soms enigszins psychedelisch aandoend, met hier en daar Cobra-achtige elementen: fascinerend van kleur en in alle precisie volkomen vrij. Ik heb die cassette met dia's al die tijd bewaard, ze kunnen zo weer in de projector.

De muziek van destijds was gecomponeerd door de Franse filmcomponist Georges Delerue, op verzoek van de Franse bewerkers Luneau en Coggio. We gebruiken die muziek enigszins aangepast, dat wil zeggen hier en daar ingekort, om al te illustrerende, verouderde muzikale effecten te vermijden. Wel speelt de voorstelling, althans naar mijn gevoel, zich sneller af, hoewel nog moet blijken of dat wel zo is.

Werken met Van Iersel is zeer bepalend voor mijn vak gebleken. Hij wist je met weinig woorden, door alleen aanwezig te zijn leek 't wel, te bezielen. Hij coachte zonder veel omhaal. Ik heb overigens pas na zijn dood, op grond van twee velletjes die zijn dochter me stuurde, begrepen hoe fantastisch hij het vond om met mij te werken. Dat heb ik in die tijd nooit geweten. Ik was eigenlijk altijd een beetje bang voor hem.'

De Poolse regisseur Jerzy Grzegorzewski, van Tolstoi's "De dood van Iwan Iljitsj", noemde je ooit een

perfectionist. Vind je jezelf moeilijk om mee te werken? 'Ja, ik ben niet makkelijk. Ik heb mijn zekerheden nodig, ik moet vertrouwen hebben. Is dat niet zo, dan steekt ook bij mij de onzekerheid de kop op. Dan sta ik te beunhazen, te hakkelen als een kind in de box. Ritsema is heel heilzaam voor mij, veeleisend en integer in die veeleisendheid.'

Eenenzeventig ben je inmiddels, in juni 1999 sta je vijftig jaar op het toneel. Zo'n zeventig voorstellingen zijn er van deze nieuwe opvoering van 'Dagboek van een gek' gepland, van Heiloo tot Cuijk. Hoe verslavend is acteren? 'Ik treed nog steeds graag op, ik heb nog steeds een enorme spelvreugde, maar het is geen verslaving – verbeeld ik me. Lichamelijk ben ik in orde, ik voel me zeer vitaal. Dat naar Cuijk rijden, wel vóór de spits, doe ik nog steeds met plezier. En dan het voorbereiden ter plekke, me installeren in de kleedkamer, de ruimte veroveren op het toneel, als de anderen naar de plaatselijke chinees zijn en ik het rijk alleen heb, heerlijk! Dan doe ik in de kleedkamer mijn rituele slaapje, en ben daarna in optimale conditie om de voorstelling aan te kunnen. Maar ik weet nog niet hoe het me dit keer zal bekomen. Indertijd zei ik dat het net was of ik iedere avond een bokswedstrijd nèt niet verloor. Kijken of ik 'm nu soms wel dreig te verliezen.' Even zwijgt Van Ulsen, dan zegt hij: 'Het zal zo bevrijdend zijn als het lukt!'

jan ritsema

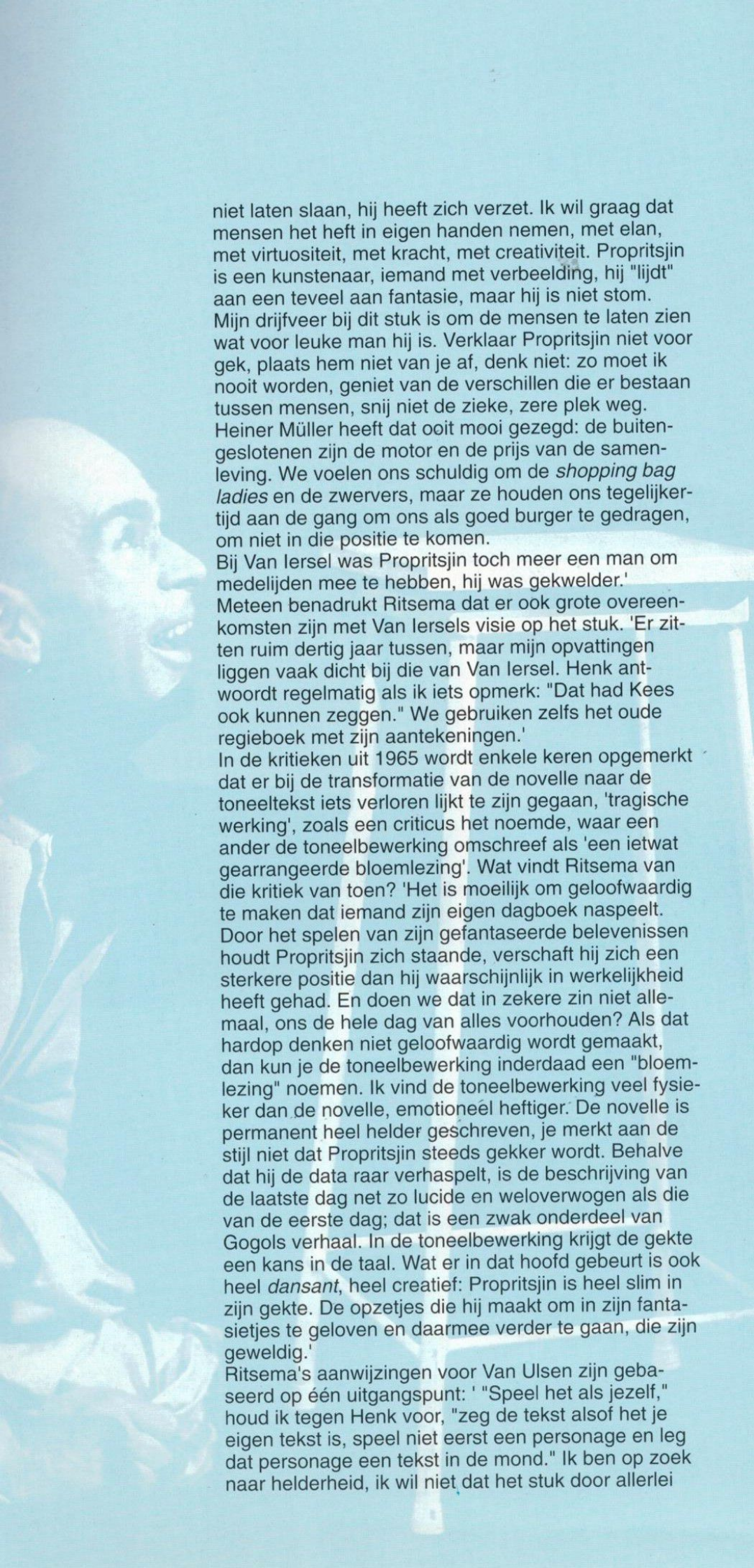
Alleen de naam Aksentei Ivanovitsj Propritsjin zorgt al voor een glimlach op het gelaat van regisseur Jan Ritsema. 'Ik ben zeer gesteld op Propritsjin,' zegt Ritsema over de hoofdpersoon uit Gogols novelle 'Aantekeningen van een krankzinnige' (1835) dat de basis vormde voor de toneelbewerking 'Dagboek van een gek' van Sylvie Luneau en Roger Coggio, voor het eerst in 1962 in Parijs opgevoerd. Drie jaar later vond de Nederlandse première plaats in theater De Brakke Grond in Amsterdam, in de regie van de inmiddels welhaast legendarische Kees van Iersel. Het was het stuk waarmee acteur Henk van Ulzen zijn naam zou vestigen.

Volgend jaar, om precies te zijn op 16 juni, staat Van Ulzen vijftig jaar op de planken. Is dat een aanleiding geweest om het stuk opnieuw te brengen? Regisseur Jan Ritsema: 'Je moet die vraag eigenlijk niet aan mij stellen. Wim Visser heeft mij een paar jaar geleden opgebeld of ik iets met Henk van Ulzen wilde doen. Dat kwam er maar niet van, tot nu dus. Of dat de echte aanleiding is weet ik niet, maar Henks jubileum is natuurlijk wel een mooi moment hiervoor.' Ritsema's versie van 'Dagboek van een gek' baseert zich op de regie van Kees van Iersel uit 1965. Hoe ver gaat dat teruggrijpen op die eerste Nederlandse opvoering? Ritsema: 'Het is de vierde keer dat Henk van Ulzen dit stuk speelt. Twee keer met Kees van Iersel, een keer met een leerling van Hans van Manen en nu met mij. Eigenlijk was het idee om een nieuwe versie te maken. Er lag ook een vrijwel nieuwe tekst, want die is in de loop van de vier versies steeds bijgeschaafd, kaler geworden. We hadden voor de vakantie een repetitieperiode om eruit te komen met welke uitgangspunten we zouden willen werken. We hebben van alles met die tekst gedaan, van alles uitgeprobeerd ook, maar uiteindelijk heb ik geloof ik geopperd: "Waarom doen we eigenlijk zo moeilijk? Waarom doen we niet de oorspronkelijke versie?" Waarmee Henk onmiddellijk enthousiast instemde. Het was duidelijk geworden dat je in een experimentele vorm dit specifieke verhaal niet kwijt kan. Mijn uitgangspunt is niet nieuw zijn of origineel, dat vind ik criteria van niets. Ik wil het stuk zo veel mogelijk recht doen.

Dat we Van Iersels regie als uitgangspunt nemen, betekent dat we het decor gebruiken zoals hij het ontworpen had, en dezelfde versie van de tekst, de Franse bewerking, die het dichtst bij de novelle van Gogol staat. Die oorspronkelijke versie van Van Iersel is naar mijn gevoel de meest geëigende manier om dit stuk te doen. Het is dus een voorstelling met de vormgeving van Van Iersel en in de geest van Ritsema. De twee technici van toen, Piet Bruyn en Theo Wessels, helpen mee met de reconstructie van die vormgeving, en we gebruiken nog de oude dia's van Frits Müller. Het plaatje is hetzelfde, zou je kunnen zeggen.'

Ritsema was in 1965 getuige van de versie van Van Iersel die geschiedenis schreef: 'In mijn militaire uniform, want ik zat nog in dienst. Ik moest daar eerst een speciaal verzoek voor indienen bij mijn compagniescommandant. Ik vond het een prachtige voorstelling. En ik niet alleen. Van Iersel heeft er een soort geabstraheerd realisme voor gemaakt, een poppenhuisrealisme, alle meubeltjes zijn nagebouwd, zo'n poppenhuis als vaders in de jaren vijftig voor hun dochters maakten. Maar dat hele poppenhuis heeft de neiging om omhoog te gaan, is licht. De wanden lopen schuin op, het ziet eruit als een vogel die wil gaan vliegen, de achterwand is het hoofd, de zijwanden de vleugels. Daarnaast is het ook een boek, een open- geslagen boek. In het tweede deel klappen die wanden dicht. Het is een heel mooi complex uitgedacht decor. Het abstraheert het realisme, en dat klopt met het gegeven, want een dagboek naspelen van iemand die een dagboek schrijft is op zich een abstractie van een realistische situatie. Proprietsjin herneemt situaties uit zijn dagelijkse leven. Het is meer dan een *monologue intérieur*, hij speelt situaties na en daardoor worden ze voor hem waar. Hij fantaseert bijvoorbeeld dat hij honden hoort praten, en dat die honden met elkaar corresponderen. Om die fantasie waar te maken, moet hij zelf de briefjes schrijven die de hondjes uitwisselen. Hij speelt dan zijn fantasie, dat hij de briefjes bij een van de hondjes uit de mand heeft gepikt, thuis met verve na. Dan pas kan hij geloven dat de brieven echt van de hondjes zijn. Er zit een systeem in zijn gekte, kortom.'

Het is vooral de 'overlevingsdrift', zoals hij het noemt, die Ritsema aanspreekt in Gogols personage. 'Hij neemt geen genoegen met zijn lot van ondergeschikt ambtenaartje dat door iedereen met *dédain* behandeld wordt. Dat spreekt me heel erg aan. Proprietsjin is dan ook geen zielig mannetje, hij is geen gekweld iemand, hij lijdt niet. Hij is iemand die leeft, die energie heeft, die gloeit, een bloem in volle bloei. Het is ook een glorieuze tijd in zijn leven, dat afstand nemen van zijn treurige bestaan en zijn inbeelding dat hij koning van Spanje is. Dat getuigt van kracht. Proprietsjin neemt het dirigeerstokje van zijn eigen leven in handen. Dat hij eraan kapot gaat, het zij zo, maar hij heeft groots en meeslepend geleefd, hij heeft het aangedurfd, hij is niet in een hoekje gaan zitten, hij is niet weggekropen. Hij is wel geslagen, maar hij heeft zich



niet laten slaan, hij heeft zich verzet. Ik wil graag dat mensen het heft in eigen handen nemen, met elan, met virtuositeit, met kracht, met creativiteit. Propritsjin is een kunstenaar, iemand met verbeelding, hij "lijdt" aan een teveel aan fantasie, maar hij is niet stom. Mijn drijfveer bij dit stuk is om de mensen te laten zien wat voor leuke man hij is. Verklaar Propritsjin niet voor gek, plaats hem niet van je af, denk niet: zo moet ik nooit worden, geniet van de verschillen die er bestaan tussen mensen, snij niet de zieke, zere plek weg. Heiner Müller heeft dat ooit mooi gezegd: de buitengesloten zijn de motor en de prijs van de samenleving. We voelen ons schuldig om de *shopping bag ladies* en de zwervers, maar ze houden ons tegelijkertijd aan de gang om ons als goed burger te gedragen, om niet in die positie te komen.

Bij Van Iersel was Propritsjin toch meer een man om medelijden mee te hebben, hij was gekwelder.'

Meteen benadrukt Ritsema dat er ook grote overeenkomsten zijn met Van Iersels visie op het stuk. 'Er zitten ruim dertig jaar tussen, maar mijn opvattingen liggen vaak dicht bij die van Van Iersel. Henk antwoordt regelmatig als ik iets opmerk: "Dat had Kees ook kunnen zeggen." We gebruiken zelfs het oude regieboek met zijn aantekeningen.'

In de kritieken uit 1965 wordt enkele keren opgemerkt dat er bij de transformatie van de novelle naar de toneeltekst iets verloren lijkt te zijn gegaan, 'tragische werking', zoals een criticus het noemde, waar een ander de toneelbewerking omschreef als 'een ietwat gearrangeerde bloemlezing'. Wat vindt Ritsema van die kritiek van toen? 'Het is moeilijk om geloofwaardig te maken dat iemand zijn eigen dagboek naspeelt. Door het spelen van zijn gefantaseerde belevenissen houdt Propritsjin zich staande, verschaft hij zich een sterkere positie dan hij waarschijnlijk in werkelijkheid heeft gehad. En doen we dat in zekere zin niet allemaal, ons de hele dag van alles voorhouden? Als dat hardop denken niet geloofwaardig wordt gemaakt, dan kun je de toneelbewerking inderdaad een "bloemlezing" noemen. Ik vind de toneelbewerking veel fysieker dan de novelle, emotioneel heftiger: De novelle is permanent heel helder geschreven, je merkt aan de stijl niet dat Propritsjin steeds gekker wordt. Behalve dat hij de data raar verhaspelt, is de beschrijving van de laatste dag net zo lucide en weloverwogen als die van de eerste dag; dat is een zwak onderdeel van Gogols verhaal. In de toneelbewerking krijgt de gekte een kans in de taal. Wat er in dat hoofd gebeurt is ook heel *dansant*, heel creatief: Propritsjin is heel slim in zijn gekte. De opzetjes die hij maakt om in zijn fantasietjes te geloven en daarmee verder te gaan, die zijn geweldig.'

Ritsema's aanwijzingen voor Van Ulsen zijn gebaseerd op één uitgangspunt: ' "Speel het als jezelf," houd ik tegen Henk voor, "zeg de tekst alsof het je eigen tekst is, speel niet eerst een personage en leg dat personage een tekst in de mond." Ik ben op zoek naar helderheid, ik wil niet dat het stuk door allerlei

inkleuringen wordt veralgemeniseerd. En ik wil graag de scherpzinnigheid van Proprijsin naar voren laten komen, de levendigheid van zijn geest.'

De thematiek van schijn en werkelijkheid is blijkbaar interessant voor theaterauteurs, Pirandello wist er ook raad mee. Hoe komt dat volgens Ritsema? 'Ik vind er niets aan, het is ook niet mijn thema. Wat ik wil is dat de mensen in de zaal die man niet als gek zien, dat hij schijn en werkelijkheid niet kan onderscheiden en zij wel. Ik zou het zo leuk vinden als ze zelf in de gaten hadden hoeveel gedachten er niet dagelijks door het hoofd schieten die grote overeenkomst met die van Proprijsin vertonen. Iedereen heeft van die fantasieën hoe hij zijn chef van repliek gediend heeft, zonder dat het werkelijk gebeurd is. Ik zie dat mensen zich vaak de premier van Nederland wanen.

Ze doen het alleen meestal stiekem in het hoofd. Ze verhullen het en Proprijsin niet. Door dat verhullen worden mensen klein, van onthullen groter.'

Is het niet de goden verzoeken, zo dicht tegen de versie van Van Iersel te werken, refereren aan dat stukje toneelgeschiedenis dat onherhaalbaar is? Ritsema:

'Ja dat is de goden verzoeken, maar dat kan me niets schelen, dat risico neem ik. Het is als een heel mooi boek dat je lang geleden gelezen hebt en dat verfilmd wordt, daar kan de filmer niet vaak tegenop. Maar daar is niets aan te doen. Ik doe mijn best en Henk doet zijn best, we proberen het scherp en scherpzinnig op het toneel te zetten. Ik werk niet anders dan ik met nieuw materiaal zou hebben gedaan, en ook niet met minder plezier. Die overgenomen elementen besparen me daarbij een heleboel werk. Ik kan me nu concentreren op wat voor mij altijd het belangrijkste is, het werken met de acteur.'

Deze versie van 'Dagboek van een gek' betekent de eerste samenwerking tussen Van Ulsen en Ritsema. Hoe verloopt die?

Ritsema: 'Henk is een keiharde werker. Hij is open, geïnteresseerd in een andere opvatting, het nieuwe, en niet vastgeroest, in zijn opvattingen over het acteren noch in die over het stuk. Het is alsof ik werk met iemand die aanmerkelijk jonger is dan ik, dertig, die nieuwsgierig is en veel wil leren. Het woord perfectionistisch klinkt zo technisch, zo koud, dat zou ik niet willen gebruiken. Maar Henk wil het graag goed doen, daarom werkt hij zo hard. Bovendien heeft hij een enorm incasseringsvermogen. Hij is plezierig, intelligent en gemotiveerd. Je zou mogen verwachten dat het na drie keer deze rol spelen een beetje suffig wordt, maar het tegendeel is waar. Deze opvoering is een grote ontdekkingstocht, ook voor Henk.'

nikolaj gogol

Of het er uiteindelijk toe doet is de vraag, maar er wordt in het geval van de Russische auteur Nikolaj Gogol (1809-1852) veelvuldig een verband gelegd tussen leven en werk. 'Bij geen schrijver is wellicht het eigen wezen, met zijn afgrondelijke diepten van levensangst en demonische bezetenheid zo tastbaar in zijn werk overgegaan als bij deze tragische figuur,' schreef de bekende vertaalster Aleida G. Schot in haar inleiding uit 1973 bij de *Petersburgse vertellingen*, waarin onder andere zijn opgenomen het verhaal 'De Mantel' en 'Uit het dagboek van een krankzinnige'. Op die laatste novelle is het toneelstuk 'Dagboek van een gek' gebaseerd.

Schots constatering suggereert een grote bekendheid met de persoon van de schrijver, iets waar Karel van het Reve in zijn *Geschiedenis van de Russische literatuur* zijn vraagtekens bij zet. 'Gogol blijft een onbekende,' schreef Van het Reve, 'doordat niemand hem eigenlijk kende. Allen die met hem bevriend geweest zijn en daar later over geschreven hebben laten het afweten als het er om gaat wat Gogol nu eigenlijk voor iemand was'. Er zijn natuurlijk de bekende biografische gegevens, zijn Oekraïense afkomst, het ontluisterende verblijf in Petersburg, het fiasco van zijn hoogleraarschap, zijn vlucht naar Italië, enfin, al die feiten die je in de handboeken terugvindt, maar je kunt je steeds weer afvragen of dergelijke ervaringen bij een ander karakter tot een soortgelijk oeuvre zouden hebben geleid (net als Tsjechov leed Gogol aan aambeien, maar over de invloed daarvan op zijn werk hoor je zelden iets). Ze hebben, kortom, onvermijdelijk iets vrijblijvends, dat soort biografisch geënte interpretaties. Belangrijker is dat Gogols *Petersburgse vertellingen* steeds weer nieuwe generaties lezers weten aan te spreken. Steeds weer worden we gegrepen door het verhaal 'De mantel' (1841), over de arme Akáky Akákyjewitsj, wiens leven na het verlies van de jas die hij ten koste van alles heeft aangeschaft, onmogelijk wordt, en door Aksentei Propritsjin, die geen genoegen neemt met zijn lot van miezerig ambtenaartje en via de nooduitgang van zijn fantasie zijn leven de grandeur geeft die hem in de realiteit niet vergund is. Dat hij het uiteindelijk niet redt, doet niets af aan de grootsheid van zijn poging: 'Uit het dagboek van een krankzinnige' is in zekere zin een hommage aan de menselijke geest.

Gogol wordt gerekend tot de groten van de wereldliteratuur. Hun werk overbrugt decennia, eeuwen soms, in hun boeken conserveren ze iets van de tijd waarin ze leefden en – belangrijker nog – ze tonen de mens van alle tijden, in zijn grootsheid en zijn nietigheid. En in die mens, of we het nu willen of niet, herkennen we ons allemaal.

Akáky Akákyjewitsj, Aksentei Propritsjin, wie ze één keer in z'n leven heeft ontmoet, raakt ze nooit meer kwijt.

studio en kees van iersel



Het is bekend: pas in de terugblik ordent zich het verleden. De tijd filtert de stroom van de geschiedenis, wat overblijft is een patroon dat de illusie van onvermijdelijkheid wekt: we kunnen niets anders zien dan dat ene verleden dat tot dit heden heeft geleid. En hoe verder men terugkijkt, hoe overzichtelijker het panorama zich toont. Maar wat zich zo logisch heeft uitgekristalliseerd, was dat nog niet in de vloeiende beweging van de tijd; wie om zich heen kijkt ziet chaos, de grote lijnen van het hier en nu zijn onzichtbaar. Ordening, patroon, panorama: het is natuurlijk de geschiedschrijver die met zijn taal orde schept in de chaos. Zo ook bij de geschiedenis van het naoorlogse theater in Nederland. Het lijkt in retrospectief allemaal zo overzichtelijk, zo vanzelfsprekend. De oorlog met zijn sterilisatie van het kunstleven, en daarna de bedompte jaren vijftig, met een Nederlandse bevolking die nijver aan het herstel van de economie werkte, de Tupperware-party's, de burgerlijkheid, het gezonde verstand, de grijsheid. En dan, als een stralende bevrijding, de spetterende jaren zestig, waarvan het beeld zo clichématig is dat je woorden als Flower Power, Woodstock, ban-de-bom, studentenopstand en vrije seks inmiddels nauwelijks meer durft op te schrijven. In die tijd was er ook in de kunsten sprake van een breuk met het verleden. (Inmiddels zijn er studies die laten zien dat de overgang tussen de jaren vijftig en zestig veeleer gekenmerkt werd door continuïteit, maar het zijn de veranderingen die de geschiedschrijving bepalen, niet de continuïteit.) Er werd geschopt tegen wat de vorige generatie wilde, de literatuur werd na *De avonden* nooit meer wat ze daarvoor was en de Vijftigers zetten deuren die enkele jaren potdicht waren gebleven wagenwijd open. In het theater waren het buitenlandse auteurs die voor een frisse wind zorgden: Beckett, Ionesco. Het absurdisme met zijn anarchistische neigingen vond een dankbaar publiek. Het was voor een belangrijk deel de verdienste van één man dat deze namen bekendheid kregen in ons land: regisseur Kees van Iersel. Aanvankelijk met Test, het margetheater dat hij halverwege de jaren vijftig opzette, later met Studio, waarvan het bestaan globaal de jaren zestig bestreek. Van Iersel overleed

op 6 juli 1998, en de necrologieën bij die gelegenheid benadrukten opnieuw zijn belang voor het Nederlandse toneel. 'Met name bij Studio schreef hij toneelgeschiedenis,' aldus Marian Buijs in *de Volkskrant*, Loek Zonneveld voorspelde dat er eens een monument zou worden opgericht 'voor de man die een theatrale taal uitvond voor de wanhoop van eenlingen in een nachtelijke kou'. Tien jaar eerder schreef Wim Schouten in het kader van Het Theaterfestival 1988 over de Van Iersel: 'In het eerste jaar [van Studio] regisseerde Kees van Iersel "Gelukkige dagen" van Samuel Beckett en "De Appel" van Jack Gelber. In één klap had Studio zijn bijzondere plaats in de Nederlandse toneelwereld veroverd. Het Brakke Grond theater, dat slechts een kleine driehonderd bezoekers kon herbergen, riep precies de sfeer op die de stukken nodig hadden. Het publiek voelde zich direct bij de voorstelling betrokken. De bijeenkomsten in de kroeg van hetzelfde gebouw hadden iets van een familiefeest. Van plechtstatigheid was geen sprake en meestal had iedereen het gevoel iets unieks te hebben meegemaakt.'

Wie over de geschiedenis van Test en Studio leest, komt steeds weer dezelfde ingrediënten tegen, dezelfde anekdotes. De legendarische opvoeringen van werk van voornamelijk Franse absurdisten door toneelgroep Test, in de ijskoude Waag in Amsterdam, waar het publiek de jas uit lijfsbehoud aanhield, later in La Gaîté, laat op de avond of liever gezegd vroeg in de nacht, als de acteurs en actrices vrij waren van andere verplichtingen, en het vervolg op Test, Studio, waar het experiment van Test vast repertoire werd. Test en Studio waren 'eigentijds en eigentaals' en speelden voor het eerst stukken van buitenlandse auteurs als Beckett, Ionesco, Jean-Claude van Itale en Boris Vian, stukken die een andere speelstijl, een andere vormgeving en een andere relatie met het publiek veronderstelden dan voorheen. In het blad *Het Toneel* schreef Pierre Dubois in 1962 dat het belang van Studio 'moet gezocht worden in de omstandigheid dat, niet voor het eerst, maar voor het eerst met een onmiskenbare intentie en regelmaat hedendaags toneel wordt gepresenteerd dat afwijkt van de gangbare maatstaven, van conventie en traditie.' Daarbij nodigde Kees van Iersel jonge Nederlandse auteurs als Jan Wolkers en Lodewijk de Boer uit om teksten te maken, die ze zelfs tijdens de repetities aanpasten. Studio vervulde, kortom, in een tijd van artistieke vrijheid en de roep om verandering, een rol waaraan de toneelwereld behoefte had: Van Iersel lijkt daarbij de juiste man geweest, met de juiste ideeën en een neus voor de juiste teksten. Dat Studio aan het eind van de jaren zestig weer verdween was haast inherent aan de katalyserende functie die het voor de Nederlandse toneelwereld had gehad: de rol van Studio zat erop. En daarmee ook die van Van Iersel: hij verdween naar de televisie, een per definitie behoudender medium waar hij desondanks nog enkele opzienbarende dingen deed.

Anno 1998, enkele maanden na zijn dood, heeft Van Iersel als toneelvernieuwer iets legendarisch. 'Hij is de vader van mijn generatie,' zegt regisseur Jan Ritsema naar aanleiding van de nieuwe opvoering van 'Dagboek van een gek' over hem. 'Ja dat wil ik ook! dat gevoel had je bij alles wat hij deed. Hij was een verademing, rekende af met de vastgeroeste ideeën van de generatie voor ons. Hij is degene die begonnen is met het experimentele toneel, heeft namen als Pinter en Ionesco binnengehaald en jonge Nederlandse auteurs als De Boer, Wolkers, Paul Rodenko en Manuel van Loggem tot het schrijven van toneel aangezet. Hij is er mede de oorzaak van dat we op dit moment een zo gevarieerde toneelwereld hebben en dat de situatie niet zo is als in Frankrijk, Engeland of Duitsland, waar het toneel allemaal hetzelfde is. Daarbij vormt zijn werk met Studio een schakel in de toneelgeschiedenis, want het jaar dat dat gezelschap ter ziele ging, in 1970, kregen Het Werktheater en Baal subsidie. We hebben het allemaal voor een groot deel te danken aan de vrije geest van Van Iersel.' 'Het is nog te vroeg om te kunnen zien, welke rol Kees van Iersel met Test en Studio exact in het Nederlandse toneel heeft gespeeld,' schreef toneelcriticus André Rutten in 1970. Dat is het anno 1998 niet meer.

edwin krijgsman