

TONEEL / DIRKJE HOUTMAN

De worsteling van het Werkteater

Lange tijd was het Werkteater voor veel jonge acteurs een idool, een voorbeeld. Een plek bij het gezelschap of een collectief als het Werkteater gold als hoogste goed. In een periode van innige samenwerking ontwikkelde dit gevierde gezelschap een reeks gedenkwaardige voorstellingen. Maar het collectief samenwerken aan maatschappelijk gevoelige onderwerpen als bejaarden, invaliden en doodgaan resulteerde ook in een zekere vermoeidheid voor elkaar. Twee jaar lang onderzochten zij opnieuw de eigen theatrale mogelijkheden. Een aantal spelers vertrok en anderen trokken zich terug op een eigen plek. Als reactie op de collectieve werkmethode ontstond er een aantal solo-programma's. De persoonlijke ervaring los van al het maatschappelijk leed diende nu als voertuig. Zo maakte Joop Admiraal een productie over zijn moeder, haalden Frank en René Groothof hun katholieke jeugd terug en verdiepte Cas Enklaar zich in het leven van zijn idool Joan Crawford.

Wat de navolgers vaak niet beseften was, dat het succes niet zonder meer een te kopiëren formule was, maar stelde op die specifieke combinatie van mensen die met elkaar hun ideeën verwezenlijken; dat geldt ook voor het Werkteater zelf nu de samenstelling zich op korte termijn gaat wijzigen. Het gezelschap is nodig toe aan verjonging. En op het moment dat er een nieuwe generatie binnenstapt met eigenzinnige, oorspronkelijke opvattingen, acteurs, die, zoals het Werkteater dat altijd heeft nagestreefd, hun eigen creatieve impuls moeten volgen zonder een dwingende hand van regisseur of dramaturg, op zo'n moment moet er wel iets veranderen.

Platvloers

Vooralsnog werden eigen theatrale mogelijkheden onderzocht binnen de vertrouwde combinatie met als pijnlijk dieptepunt de voorstelling *Dikke Vingers* van Paul Haenen waarin Shireen Strooker en Hans Man in 't Veld het genre komedie onderzochten. Het resultaat was niet meer dan een woedendmakend, platvloers blijspel waar een vrije producent zijn vingers bij zou aflikken. Afgezien van deze miskleun valt er toch een schuchtere ontwikkeling te bespeuren, waaruit valt af te leiden hoe de makers hun positie zien en welke belofte die inhoudt voor de toekomst. Sinds *De Meeuw* van Tsjechov vorig seizoen, waarin de impasse zich nog hardnekkig manifesteerde, valt er weer een lichtpuntje te bespeuren in de recente productie *Adia*. Toen het gezelschap na een periode van bezinning vorig seizoen weer samenkwam

in *De Meeuw* was er nog weinig in de situatie veranderd. Tot een echt samenzijn en dan bedoel ik het vormgeven aan een dramaturgisch concept waarin speelstijl, vormgeving en *mise-en-scène* hecht op elkaar zijn afgestemd, kwam het niet. De spelers hadden opnieuw elk voor zich aan een rol gewerkt, zonder zich te bekommeren om een gemeenschappelijk idee, dat toch een vingerwijzing had kunnen zijn voor hun toekomstige samenwerking. Het besef dat er iets moest veranderen leefde in de groep, maar de verleiding terug te vallen in de aloude vertrouwde vormtaal was sterker.

In de video-bewerking die Marja Kok van het stuk maakte, deze zomer op de Wadden, krijgt die impasse een onthullende vertaling en een genadeloos commentaar. Alleen al de scène van het groepje acteurs dat zich als een vakantie vierende familie moeizaam voortbeweegt door de modderige duinpan is veelzeggend. Ze zakken erin weg maar proberen zich staande te houden. Een van de actrices zegt giechelend: „Ik ga niet verder.” Maar ze moeten door. Niet alleen omdat de camera draait maar meer nog omdat dit gezelschap het strand moet bereiken waar de jongere generatie tegen de achtergrond van een woelige branding en onafzienbare verlaten zandmassa hen zal voorspelen hoe het toneel van de toekomst eruit ziet.

Op grond van bewerking en cameravoering kun je concluderen dat Marja Kok somber gestemd is over de mogelijke veranderingen binnen het collectief. Deze *Meeuw* werd haar commentaar op de situatie, waarbij de video een bemiddelende rol vervulde tussen haar en de groep omdat dit medium een gepaste afstand tot het toneel bewaart. Waar de bespiegelingen over toneel in de voorstelling direct terugkaatsen op het eigen functioneren van de makers, volg je nu die makers met de ogen van Marja Kok via de camera.

Overigens is *De Meeuw* bij uitstek geschikt om de confrontatie tussen behoudzucht en vernieuwing uit te buiten. In het conflict tussen de gevierde, egocentrische actrice Jenny (bij Tsjechov Arkadina) en haar zoon Vincent, die met zijn toneelstukken het bedaaide realisme wil bestrijden, wordt die botsing glashelder. Essentieel voor de 'video-Meeuw' is het openingsbeeld waarin Vincent zijn ideeën over toneel uitdraagt. Het is een directe aanval op het realisme, een stijl waarin het Werkteater zijn grote kracht toonde. „Toneel is tegenwoordig een sleur,” zegt Vincent. „Als je ziet hoe ze uitbeelden, hoe ze moeten lopen en hun colbertjes dragen (-) Wat wij nodig hebben



Maria v.d. Woude

Yolande Bertsch, Joop Admiraal, Frank Groothof

zijn nieuwe vormen. Een nieuwe stijl en als die er niet is dan maar liever helemaal geen toneel.” De videoband die ik op hetzelfde moment bekijk, lijkt de consequentie van die uitspraak. Geen toneel maar video. Niet alleen Marja Kok is geraakt door dit medium, ook andere leden van het Werkteater zien hierin nieuwe mogelijkheden, die zij, zo blijkt uit de subsidie-aanvraag, verder willen uitwerken. *De Meeuw* van Marja Kok betekent zoveel als een (voorlopig?) afscheid van toneel, een interpretatie waartoe de vaak symbolisch getinte beeldtaal alle aanleiding geeft.

Horizon

Zo spuit Vincent zijn kritiek in een lange *close-up* waardoor zijn opmerkingen een zeker gewicht krijgen; terwijl het wande-

lende gezelschap dat de conversatie nog gaande houdt met toneelroddel en zelfingenomen vleierij vooral van achteren op de rug wordt gevolgd. Zij hebben hun hoogtepunt bereikt en gepasseerd, lopen weg van de camera en in het verlengde daarvan van de maakster in de richting van een onbestemde horizon.

Pas op het moment van confrontatie met het nieuwe staan ze oog in oog met de camera. Tijdens de toneelvoorstelling op het strand, de directe vertaling van Vincents ideeën, wordt het groepje geobser-

tieven van de ouderen, die met een hernieuwde *face-lift* de schijn van jeugd en nieuw elan proberen op te houden. Maar zonder jeugd en frisse inbreng geen toekomst. En dat geldt ook voor het Werkteater dat ooit begon als kweekvijver voor nieuwe theatrale ontwikkelingen. Dit besef heeft inmiddels geleid tot een concreet plan om volgend seizoen met een aantal jonge acteurs in zee te gaan. Dat bemoeienis van buitenaf een florerend effect kan hebben op het verkennen van de eigen artistieke grenzen is evident. En dan blijft

worden om het dreigende stervensproces af te wenden. De voorstelling sluit in die zin aan bij *De Meeuw* van Marja Kok waarin zij de noodzaak tot dit afscheid verbeeldt. Wat haar in het theater niet meer lukte, het oude met het nieuwe te verbinden, daar slagen de makers van *Adio* wel in. De kracht van deze produktie is dat het verleden wel verlaten wordt maar niet ontkend. De betrokkenheid bij het collectief krijgt relief in een bewogen uitdrukking die elk van de spelers aan het thema geven. De hand van buiten voegde al deze fragmenten van individuele expressie samen tot een collectief gedicht dat door de opbouw en ritmiek een grote muzikaliteit heeft.

De voorstelling wordt ook nooit opdringerig. Er wordt niet voor je gedacht, dat moet je zelf doen. Net zoals je bij het lezen van een gedicht eigen emotionele lagen moet aanboren en associaties de kans moet geven, zo kijk je naar deze voorstelling zonder verhaal. De korte scènes variërend van hevige emotionele erupties tot momenten van grote stilte zijn in een fraai geometrisch patroon van diagonaal, driehoek en rechte lijn in scène gezet. Het decor is even simpel als smaakvol en bevat niet meer dan een gebloemde bank en een paar Chinese, erotische prenten tegen de achterwand. Het komt zelden tot een dialoog en als dat wel gebeurt dan wordt die gevoerd in het Engels, in dit geval een fraai staaltje *comedy*-spel, of gezongen in een duet.

Het gebruik van vreemde talen, dialecten en liederen en ook het simultaan spelen van scènes voorkomt dat de toeschouwer in kan haken op een dramatische lijn en zo alle ruimte krijgt voor eigen gedachten. Ontroerend is de combinatie van twee scènes waarin Frank Groothof afscheid neemt van zijn kind dat in de crèche moet achterblijven, terwijl Yolande Bertsch en Joop Admiraal op de bank met gedempte tederheid een Engels lied zingen. Op het moment dat Groothof wanhopig schreeuwend en driftig heen en weer lopend uiting geeft aan zijn schuldgevoel om het huilende kind dat met hem mee naar huis wil zwelt het gezang aan. Beide scènes vloeien in elkaar over en het lijkt alsof Bertsch en Admiraal, hoewel ze opgaan in de aandacht voor elkaar, de wanhopige figuur vastpakken en hem door zijn vertwijfeling heenhelpen. De vorm wordt inhoud, krijgt een emotionele lading en maakt dat het geheel je niet onberoerd laat.

Ze gaan hun eigen weg maar laten elkaar niet los zoals in de theaterproduktie van *De Meeuw*.

Met *Adio* is het Werkteater een nieuwe weg ingeslagen. Het worstelen in de modder is niet voor iedereen tevergeefs geweest. Het is frappant dat dit pas kon gebeuren met behulp van iemand van buiten. Ritsema is inmiddels weer vertrokken en het gezelschap moet opnieuw verder. Want wat komt er na de grote stilte waarin de spelers zich aan het slot hullen? Gezet op de bank kijken ze onbevangen maar veelbetekenend de zaal in. Het lijkt alsof ze zich in een limousine ergens heen laten rijden naar een voor hen onbekende bestemming.



en Paul Prenen in 'Adio': collectief gedicht

veerd vanuit het perspectief van de jonge makers. Zittend in een halve cirkel om het toneeltje op stoelen die ver van elkaar af staan, elk op een eilandje, bezig met zichzelf. De reacties op het vertoonde variëren van welwillendheid tot pure ongeïnteresseerdheid en contrasteren pijnlijk met de bevrorenheid van de kwetsbare idealist. Van de maker krijgt hij het voordeel van de twijfel, dat wel, maar het vertrouwen is van een geringe omvang als je afgaat op de stuurloze en onbeholpen manier waarop die nieuwe idee gestalte krijgt. De honende reactie van zijn moeder op het tafereel is niet alleen begrijpelijk maar ook tekenend voor deze vrouw die in alles wat nieuw en jong is een aantasting van haar status als gevierde actrice ziet. De jongere generatie raakt beknelde tussen de leugenachtige mo-

dat het Werkteater nog steeds prachtig toneel kan maken zoals in *Adio*, een theatergedicht over afscheid, liefde en erotiek dat onder aanvoering van Jan Ritsema tot stand kwam.

Afscheid

Ritsema werkte al eerder met Joop Admiraal aan diens solo *U bent mijn moeder*, maar is niet vast aan het Werkteater verbonden. Het stuk is gemaakt vanuit de behoefte iets anders te doen, theatraal onbekende terreinen af te grazen. De vier spelers, Yolande Bertsch, Joop Admiraal, Frank Groothof en Paul Prenen (piano), volgden elk voor zich hun eigen associaties met het thema afscheid. Het is een vaarwel geworden aan een dierbare periode, die niet eeuwig kon duren en verlaten moest