

# Scènes uit een familieleven

| Martin Schouten

Martin Schouten belicht

hoogte- en dieptepunten van de

Nederlandse theaterwereld.

## Maandag 27 maart

Niet alleen mohammedanen kun je op hun gelovige ziel trappen, ook christenen zijn nog altijd kwetsbaar. Chokri Ben Chika, Vlaams theatermaker van Tunesische komaf, bracht dit najaar in Brussel een voorstelling uit, *Onze Lieve Vrouw van Vlaanderen*, over zijn moeder en een Belgische die ook over hem heeft gemoederd, met op het affiche een Madonna met een blote borst. Dat werd een rel. Vanavond stond de voorstelling in de Amsterdamse Stadsschouwburg en we zagen scènes uit het leven van de Ben Chika's, waarin openhartig uiting werd gegeven aan de daar heersende joden- en vrouwenhaat, afgewisseld met dans en muziek. In de slotscène deden enkele dames hun bloesje en beha open en namen een slap hangend manspersoon op schoot, als in de piëta's uit de christelijke iconografie, om daarna met die mannen de vloer aan te vegen. Sympathiek, maar artistiek op het niveau van de beroemde Deense spotprenten. Verzachtende omstandigheid is dat de voorstelling in de Stadsschouwburg niet op zijn plaats was, maar in een kleine zaal had moeten staan. Om het publiek te bereiken, moesten de spelers zich nu forceren en werd de muziek soms ongenadig hard gezet.

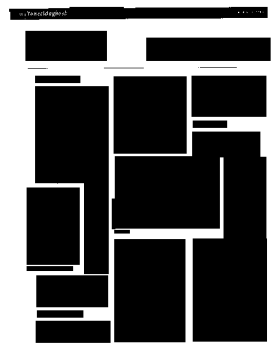
## Woensdag 29 maart

Toneel in de kleine zaal is 'mensen kijken', en in de grote zaal is het 'opera ondergaan', wat inventieve theatermakers soms uitdaagt om met deze gegevens te gaan spelen. Het Vlaamse acteurscollectief Skagen bijvoorbeeld, dat de Brakke Grond aandeed met *La merde* (waar overigens geen woord Frans in voorkwam), een bewerking van de roman *De pest* van Camus. Voor een halfronde horizon stond wat gestileerd meubilair onder een filmdoek waarop beelden werden geprojecteerd van een maquette van de door pest getroffen stad. Overzichtsbeelden afgewisseld met details uit de straten en interieurs vormden een decor waarin Playmobil-poppetjes de tien personages verbeeldden. Maar ook de vier acteurs speelden, van de ene rol in de andere schietend, die personages, en dankzij op de speelvloer opgestelde camera's zag je ze op het filmdoek vaak live in de maquette, zonder dat er iets wrong in de maatvoering. Ze zaten bijvoorbeeld op het toneel op een stoel en tegelijk op een stoel in de maquette die dan, wonderlijk maar waar, precies de goede maat bleek te hebben voor zo'n levensgroot mensenlichaam. Hoe ze hem dat fikten? Geen idee, nog nooit zoiets gezien en dus keek ik mijn ogen uit op alle vernuftig in elkaar gezwalwstaarte technische hoogstandjes. Toch zat de techniek mijn concentratie op het verhaal niet in de weg, en op den duur raakte ik zowaar ontroerd, al was dat vooral te danken aan wat ik de acteurs live zag en hoorde doen. Alle vier waren ze goed, maar de show werd gestolen door Bruno Vanden Broecke, die zijn laatste monoloog doorspekte met een hoestbui, zo overtuigend dat ik zat te wachten tot een van zijn collega's hem

een glas water zou brengen. Een voorstelling, kortom, die het brein liet snorren en het gemoed in de week legde. Wat wil een mens meer?

## Vrijdag 7 april

Met *Onze Lieve Vrouw van Vlaanderen* nog vers in het geheugen was het een genoegen om in de Stadsschouwburg weer eens een club aan het werk te zien die dat gebouw aankan. Toneelgroep Amsterdam speelde *Opening Night*, naar de gelijknamige film van John Cassavetes uit 1977, over de totstandkoming van een toneelvoorstelling. Ivo van Hove had de regie, en zijn vaste compagnon Jan Versweyeld had voor het toneelbeeld de beide zijtonelen geannexeerd die doorgaans onzichtbaar zijn voor het publiek. Links, vanuit de zaal gezien, is het 'veilig' op het toneel, en dus was het linkerzijtoneel het domein van de acteurs, met een grote leestafel en kleidingrekken. Rechts, waar de boze buitenwereld op de loer ligt, stond een tribune met publiek. Het hoofdtoneel, dat we vanuit de zaal dus als het ware van opzij bekeken, werd zo een overgangsgebied tussen veiligheid en gevaar, waarbij het begrip overgang dubbelzinnig werkte omdat het stuk in het stuk gaat over een vrouw in een midlifecrisis, gespeeld door



een actrice die zelf ook in een crisis zit. Het publiek op de zijtribune zag dus toneel op het toneel, wat neerkomt op een kleine-zaalvoorstelling, terwijl we vanuit de zaal naar het vertrouwde grote toneel keken. Maar ook vanuit de zaal zag je in zekere zin een kleine-zaalvoorstelling, omdat twee cameramannen op het toneel permanent aan het filmen waren en hun beelden, vooral close-ups en two-shots, synchroon met de handeling werden getoond op een boven de toneelopening opgehangen scherm. Dat spel met de kleine zaal/grote zaal werd vrolijk afgerond toen de acteurs aan het slot vertelden dat je voor applaus in de grote zaal anders dankt dan in de kleine zaal.

Slim bedacht allemaal, briljant uitgevoerd en door mij met bewondering en plezier tot me genomen. Mijn enige probleem met de voorstelling was dat ze me emotioneel koud liet. De realistische encscenering met ingeleefd spel verstikte de fantasie omdat ik alles zo nadrukkelijk voorgekauwd kreeg, de voorstelling me inhoudelijk geen nieuws vertelde en al die rondgepompte emoties de clichés niet overstegen.

### Woensdag 12 april

De kleine zaal weer in om het nieuwste stuk te zien van een Nederlandse schrijfster met, zoals gelukkig alom begint door te dringen, een oorspronkelijke geest en een gouden pen. Esther Gerritsen dus. *Door jou* had ze boven haar stuk gezet, een titel die verwijst naar wat vaak volgt op het 'Ik ook van jou' waarmee veel relaties beginnen. Waarom gaat het daarna vaak niet goed? Dat komt door – nee, het zal zelden voorkomen dat iemand dan zegt 'door mij'. In *Door jou* krijgt een echtpaar bezoek en begint ten overstaan van de bezoeker te ruziën, een variant dus op *Wie is bang voor Virginia Woolf*, maar dan zonder dat de personages zich klem drinken om elkaar dan 'de waarheid' te zeggen. Bij Esther Gerritsen drinkt men koffie en schilt men aardappelen, een vorm van *kitchen-sink*-realisme die door regisseur Willibrord Keesen mooi dubbelzinnig is neergezet, met een piekfijn keukentje en een voordeur die naast het kozijn staat, alsof hun huis nog in aanbouw is. De ruzie is niet van het soort waarin mensen elkaar kapot willen maken, ze amuseren er zichzelf en elkaar ook mee, terwijl daaronder toch onmiskenbaar de hopeloosheid op de loer ligt; maar wat is er tegen hopeloosheid? Is het erkennen en doorleven daarvan geen vorm van realisme? *Sind wir*, om met Kafka te spreken, *nicht bis zur Komik arme Menschen*? Is humor, ook al lost ze misschien niets

op, eigenlijk niet een van de grote geschenken die we elkaar kunnen geven? Esther Gerritsen is, zonder dat ze op de vette lach mikt, buitengewoon geestig. De regie zette na een realistisch begin dat komische steeds meer aan en had daarvoor een ideale vertolkster gevonden in Monique Kuijpers als de vrouw des huizes, van voortreffelijk tegenspel voorzien door Michiel Nooter en Joeri Vos. Ik had haar lang niet meer aan het werk gezien en was verrukt over de scherpte van haar registerwisselingen en timing, vergeten als ik blijkbaar was hoe goed ze is. Die, dacht ik, kan ook zo een grote zaal aan, maar zou zo'n tekst dat overleven? In de grote zaal moet je, artistiek gesproken, toch een soort vliegtuigen serveren, terwijl dit iets is voor fijnproevers. Het lijkt allemaal heel herkenbaar, terwijl het ontregelend is. Schitterend samengevat in een tekst van de bezoeker. Zijn televisie geeft geen geluid en bij MTV draait hij Bach, waardoor de clips tragisch worden. |



'Onze Lieve Vrouw van Vlaanderen'



GIANNINA URMENETA OTTICER

'La merde'