

Gelezen

“(25.10.1985: Ik ontmoet Peter Zadek op de 12u-boot tussen Hoek van Holland en Southampton)

Peter Van Becker: U vertrekt midden in het seizoen naar Engeland?

Peter Zadek: Ja, in Hamburg houd ik het niet meer uit!

Van Becker: Het weer?

Zadek: Niet het weer, het klimaat is er prachtig.

Van Becker: Maar het theater?

Zadek: Het theater in zijn geheel is verschrikkelijk, onbetrouwbaar, onverschikbaar...

Van Becker: Wat hebt u dan tegen het theater?

Zadek: Idiote vraag. Ik heb niets tegen het theater dat vitaal en dwaas en zeer menselijk is. Maar in Duitsland, in Hamburg is het theater zo dood. Morsdood. En nu maak ik het prachtig stuk ‘Malfi’ dat niemand hier kent en ik wil het theater openbreken zoals de bioscoop: 400 goedkope kaartjes, elke avond beschikbaar aan de kassa...”

Theater Heute-Interview mit Peter Zadek ‘Ein Haufen Lügen’, in *Theater Heute*, 11 november, 1985, p 7.

Steve Austen was de oprichter van het Shaffytheater, zette orde op zaken bij de Rotterdamse Kunststichting en bouwde het aan de Amsterdamse Herengracht gevestigde Nederlandse Theater Instituut om tot een all-round kunstbedrijf. “Als het aan Steve Austen ligt kan er nog heel wat gesaneerd worden in de kunstsector. ‘Al het middelmatige talent in de ondersteunende functies moet weg. Als je het niet weet of je wilt het niet weten, dan moet je godverdorie opsoedemeteren. Ga dan bij het gemeentebedrijf wer-

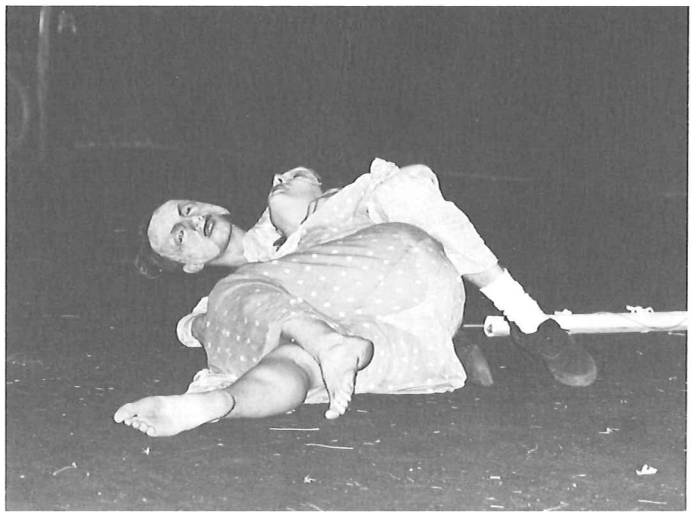
ken, maar donder op uit de kunstsector. Of je nog zo van goede komaf bent, of je weet hoe je een das moet strikken, of je een tante hebt die thuis een piano heeft staan. Het is allemaal heel onprofessioneel. Dat is funest. In kunstbedrijven gaat men er maar al te vaak vanuit dat je iedereen kent die voor een functie in aanmerking komt. Dat is misverstand nummer één. Misverstand twee is, dat je de kwaliteiten zou kennen van degenen die je kent. Zo gaat het: «Laten we die maar vragen». Als die dan «ja» zegt, ga je een borrel drinken en is het beklonken. Naarmate mensen ogenschijnlijk bekender zijn moet je ze juist meer doorzagen over hun opvattingen, capaciteiten. In een goed bedrijf gebeurt het net zo. Competitie, met de bil-len bloot.

‘Als deze sector serieus genomen wil worden, als kunst gewoon een normaal onderdeel dient te zijn van het maatschappelijk stelsel, dan moet je eisen durven stellen aan de mensen die daar de leidinggevende posities innemen. Het is toch al moeilijk genoeg bezig te zijn met een produkt dat niet per definitie kan rekenen op een consument. Dat is nou juist het aardige van deze branche. Je maakt eerst een aanbod. Als je goed bent moet je ervan uitgaan dat je activiteiten erop gericht zijn om een aanbod te creëren en vervolgens moet je dan verrekt goed proberen daar een vraag bij te vinden. Als je het noodzakelijk vindt een Schönbergvoorstelling te realiseren die in Nederland maar één iemand wil zien, dan moet je natuurlijk wel zorgen dat die ene er ook zit. Dat aspect is uit gemakzucht stelselmatig verwaarloosd.’

“Kunstondernemer Steve Austen. De keizer van de Herengracht”. *Haagse Post*, 15 juni, 1985.

het socialisme te behandelen. In stevig op de Duitse traditie gefundeerde verzen evoceren ze de spanningen tussen het reële en het utopische socialisme.

Amphitryon kan zeker beschouwd worden als een exponent van dit “socialistisch classicisme”: in Shakespeariaanse blanke verzen bewerkt Hacks de *Amphitryon*-stof – voordien al behandeld door zo illustere toneelauteurs als Plautus, Molière en Kleist – tot een komedie over de erotiek als veranderende, utopische kracht. De oppergod Jupiter bedrijft, in de gedaante van de afwezige veldheer *Amphitryon*, de liefde met diens vrouw Alkmene. Jupiter is god, maar ook op stormachtige manier mens. Hij stort zich in de armen van Alkmene met al de chaotische kracht die



Amphitryon (Mannen van den Dam), Rafaël Troch en Karen De Visscher

schuilt in de eros; hij is, in de woorden van Hacks, de “bundeling en belichaming van alle menselijke vermogens”, in staat tot verstoring en verandering van een in vaste structuren geklemde wereld. Anders dan in de vroegere bewerkingen, herkent Alkmene Jupiter al vrij snel en na haar liefdesnacht twijfelt ze niet, als bij Kleist, aan zichzelf; haar onzekerheid en kritische blik gelden in de eerste plaats haar eens geliefde, nu echtgenoot, *Amphitryon*. Geplaatst voor de keuze tussen de echte en de stand-in *Amphitryon* kiest ze bewust voor de laatste. *Amphitryon*, echter, beroept zich op de noodwendigheden en beslommingen van de wereld om zich te verdedigen. Aldus wordt *Amphitryon* een dialectische discussie over de maatschappelijke realiteit en de (in de eros gelegen?) utopische kracht der verandering. Maar ook meer dan dat. *Amphitryon* is geen beleringsstuk, want de komische relativering, zowel van de fabel en de figuren als van het theater als spel, maakt rechtlijnige interpretatie of simplistische vereniging onmogelijk. Bovendien vormt het geloof in de kracht van de individuele eros, zoals die geïncarneerd is in Jupiter, vanuit marxistisch standpunt een meer dan controversiële these. “Nichts ist gelöst im Denken und Sein”, besluit Jupiter, alvorens naar de Olympos terug te keren.

Omdat Hacks’ *Amphitryon* zo nauw verweven is met de problematiek van het socialisme, hebben de *Mannen van den Dam* – terecht overigens – geopteerd voor een omfunctionering van het stuk. Hun *Amphitryon* is een burleske geworden, een boertige klucht. De van kracht en levenslust bruisende Jupiter van Hacks is bij de *Mannen van den Dam* een bronstige stier van het allooi “Ik wil de grootste hebben”. Alkmene onderwerpt zich vrijelijk aan hem, de benen gespreid, in ge-

le verering voor het onuitputbare mannetjesdier. In een cultuursfeer waarin liefde en sex zowat de meest succesvolle koopwaar uitmaken, kan het geloof in de revolutionaire kracht van de erotiek niet anders dan dunnetjes zijn. Meteen wordt ook *Amphitryon* gereduceerd tot een leeghoofdige bedrogen echtgenoot, recht uit de Middeleeuwse fabeltraditie.

De vinger op de wonde, want het hele stuk geraakt nergens voorbij deze blinde afbraak. Te weinig inventief, te detaillistisch ook, genereert de encensering van de *Mannen van den Dam* nergens relevante betekenisstructuren of interessante spanningsbogen. Dat is des te opvallender in die passages waar de hoofdfiguren zich uitputten in ellenlange bespiegelingen, die tussen de ruïnes van het oorspronkelijke stuk kant noch wal meer raken. De geslagen bressen worden dan, waar mogelijk, opgevuld met zware knipogen naar het theatermedium, voluit gespeeld, alsof de fijnzinnige dubbelzinnigheden van Pirandello nooit hebben bestaan.

Een gelukkige uitzondering is het merkwaardige lot dat de figuur van Sosias, hof-filosoof van *Amphitryon*, is beschoren. Hacks poneert in hem, vanuit een argumentum a contrario, de kern van de filosofische lading van het stuk. “Der Weisheit Krone ist die Seelenruhe” is Sosias’ devies en zijn filosofisch quietisme reikt zover dat hij zelfs probleemloos zijn eigen ego kan opgeven. Zijn cynische gelatenheid en totaal gebrek aan streven naar verandering maakt hem onuitstaanbaar voor zijn tegenspelers, maar plots ook onverwacht herkenbaar voor de westerling anno 1985. Van de *Mannen van den Dam* krijgt hij een lakonieke luciditeit toegemeten (de rammelingen van *Amphitryon* vangt hij onverstoort op op zijn hoed – die hij dan wel voor de gelegenheid in de hand neemt), die hem

Mannen van den Dam
 Antwerpen

Amphitryon

Peter Hacks is een Oostduits toneelauteur – in 1956 emigreerde hij van West- naar Oostduitsland – en vertegenwoordigt samen met Heiner Müller en Hartmut Lange wat wel eens het “socialistisch classicisme” wordt genoemd. Hacks, Müller en Lange grijpen in hun toneelwerk namelijk vaak terug naar antieke stof en klassieke toneelstukken om de verwezenlijkingen, problemen en (on)mogelijkheden van