

voor de satire op het aanstormend sociaal-realisme in Rusland in Majakowski's *Het Badhuis*, maar tegelijk een persiflage op de oprukkende beeldcultuur in de westerse consumptie-maatschappijen - waarom niet een parodie op de manier waarop andere groepen politiek theater bedreven.

### Grensgebied

OT is een kind van die tijd, met een flinke dosis anarchisme in haar basisfilosofie. De notitie van Mirjam Koen over de schotjesgeest dient letterlijk te worden genomen. De ruimte die de groep van de gemeente kreeg toegewezen voor het Majakowski-program stond vol met rommel en schotten. Om de ruimte bespeelbaar te maken moest de groep die schotten wegwerken, vandaar 'het doorbreken van de schotjesgeest'. Bij het figuurlijk doorbreken van de schotjesgeest had Mirjam Koen vaak de hand in de produkties. Zo herinner ik me haar versie van Gorki's *Zomergasten* voor het Holland Festival in juni 1980, op een vervallen Haags buitengoed, waarin zij de onopvallende rol van het dienstmeisje Sasja van de familie Basov sterk in de verfzette. Zo duidelijk waren de sociale verhoudingen nog nooit getoond, zelfs niet in de versie van Peter Stein.

Hoe is dit gezelschap overeind kunnen blijven? In de eerste plaats door hun eigenzinnige positie, balancerend op het soms brede, soms smalle grensgebied tussen theater, beeldende kunst, architectuur, poëzie, muziek en dans. Daarmee is OT het meest multimediale en multi-disciplinaire gezelschap uit de Nederlanden. Daardoor ontsnapte de groep aan de rigide normen die subsidiegevers vaak hanteren ten aanzien van bijvoorbeeld afgebakende disciplines zoals tekst-theater, dans of muziek. De groep was tegen opheffen beschermd, omdat men niet wilde of durfde raken aan deze vreemde *mélange* van disciplines. Vervolgens heeft de groep het adagium van mei '68 - 'de verbeelding aan de macht' - heel letterlijk toegepast. Het ging niet om de boodschap, die toen zo nodig moest, zeker niet om een verbale boodschap zoals bij andere jonge gezelschappen en al helemaal niet om een eenduidige boodschap. Als er al een boodschap werd gebracht was het die van een beeld van een complexe wereld waarin diverse vormen en diverse inhouden door elkaar liepen, in voorstellingen waarin diverse disciplines elkaar voor de voeten liepen.

OT was altijd al een randgeval en daardoor een beschermd reservaat van waaruit mensen werden gelanceerd om op een andere manier theater te gaan maken. Aan de op-richting van de 'koöperatieve vereniging on-

afhankelijk toneel' in 1972 ging al heel wat vooraf. Lamers, De Vries, Van der Hilst en Timmers werkten al vanaf 1967 in diverse combinaties regelmatig met elkaar en speelden bijvoorbeeld *Pantagleize* van De Ghelderode, *Een Droomspel* van Strindberg, *Salome* van Wilde, *Het Zuiden* van Green, *Lulu* van Wedekind. Het wereldrepertoire hadden zij al afgetast.

Begin jaren tachtig ontkiem er een andere speelstijl en een begrip: 'Maatschappij Discordia'. In het seizoen '82-'83 speelt OT *The Ideal Husband* van Oscar Wilde met een bijna volledige toekomstige Discordia-bezetting. In *De Storm* van Shakespeare speelt zelfs de hele toekomstige Discordia-ploeg: Lamers, De Koning, Muizelaar, Couwenhoven. Wegens krappe financiële middelen breekt het gezelschap zichzelf open. Maatschappij Discordia wordt geboren en zoekt een eigen weg. Na de splitsing begint de periode van Studio's Onafhankelijk Toneel waarin vooral veel schrijfmateriaal van Dirk Groeneweg en Amy Gale aan bod komt. Met Amy Gale komen ook jonge dansers zoals Pauline Daniëls, Bianca van Dillen naar Rotterdam, dansers die nu alweer solo of met een eigen gezelschap optreden. Acteurs zoals Kees Hulst, Esgo Heil, Wim van der Grijn komen er vandaan, alsook Marieke Heebink en Anneke Blok die we later beiden bij de Trust terugvinden, naast vele anderen. Vormgevers Rieks Swarte, Tom van den Haspel en choreografen Ton Lutgerink en Amy Gale werkten zich doorheen deze leer-school.

### Chaos

Talent zat bij OT op een hoop, maar de voorstellingen waren steeds een chaotische bedoening. De theatrale ruimtes die zij achtereenvolgens gebruikten waren nooit eenduidig. Er werd altijd gespeeld met de vorm, gestoeid met het toneelbeeld. Despeelruimte is bij hen niet zondermeer speelruimte, maar ook architectonische ruimte waar je in kunt bouwen in functie van het stuk. Dat bouwen gebeurt meestal met de goedkoopste middelen: schotten, scheidswanden, doeken, met een schijnbare hang naar slechte smaak en een voorkeur voor banale ingrediënten, wat de chaos nog versterkt. Tegelijk wordt die ruimte tijdens het spel opnieuw ontmanteld, de schotten worden doorbroken, ze hebben geen functie, althans niet de functie om spelers van publiek te scheiden, ook niet als decor. Op dezelfde manier is voor OT de tekst niet zonder meer tekst en dans niet zonder meer dans.

Vormgeving was steeds een belangrijk element, maar een overdonderende dictatuur

van de vorm is er niet meer bij. Een tijdje was het postmodernisme bon ton, zoals in *Onwings of art*, maar daarna werd ook dat schotje gesloopt. Commentaar geven op de toestand in de kunstwereld is de groep altijd blijven doen. Toch is commentaar geven op de hedendaagse kunst vandaag niet meer de belangrijkste opgave van het gezelschap, zo blijkt uit twee stukken die het gezelschap het afgelopen seizoen uitbracht: Tsjechovs *Stuk zonder titel* ook bekend als *Platonov* (regie: Mirjam Koen), maar ook *Trilogie van het Weerzien* van Botho Strauss (regie: Gerrit Timmers). Er valt volgens Timmers over beeldende kunst geen discussie meer te voeren. Alles kan en mag, het banale is verheven tot het bijzondere en het bijzondere verdwijnt in kleine oases. Daar is de voorstelling *Trilogie van het Weerzien* een illustratie van. Er zijn geen meningen meer die nog overeind blijven.

In *Trilogie* zit op het eerste gezicht heel wat ruimte voor kunstcommentaar. Het stuk handelt over kunst en het kunstenaarsmilieu als metafoor van de maatschappij. Timmers las het in 1978 en -ge fascineerd door kunst als hij is- wilde hij het meteen spelen, maar zag toen qua bezetting geen mogelijkheden. Bij herlezing ontdekte hij tot zijn verbazing dat het niet zozeer over kunst ging dan wel over het uitgliden van mensen, over menselijke verhoudingen, over mensen die niet meer verder komen. Kunst is hier slechts een setting. Als Strauss het in zijn stuk over kapitalistisch realisme heeft, zet Timmers dat om naar vandaag. Hij zette de speelvloer vol kisten met ingepakte hedendaagse kunstzette, met namen erop zoals 'Marcel Broodthaers', 'Panamarenko'. Hij laat galerijhouder Moritz - anders dan bij Strauss - zichzelf in zo'n kist opsluiten. Anderen worden levende kunstwerken, temidden van een chaotische verkleedpartij. Kortom de grens tussen theater en kunst wordt nog eens afgetast.

### Communicatie

Er ontstaat in deze *Trilogie* een veel prettiger, gestoorder situatie dan bij andere interpretaties van het stuk, waarin heel snel de grote depressie toeslaat. Gerrit Timmers toont de optimistische buitenkant. Strauss blijft met zijn *Trilogie* ver weg van Gorki's *Zomergasten* waar zijn stuk nochtans op gebaseerd is. Bij Gorki klinkt hoop door. Strauss' personages zitten vast in een spinsel van de taal waardoor ze niet meer bij machte zijn om op emotionele wijze met elkaar te communiceren. Wat Strauss bezig houdt - en dat is een minimale vorm van hoop- is de taalvaardigheid. Zoals de bezoekers van deze tentoonstelling jongleren met begrippen uit de