

Loek Zonneveld

Heerlijk, helder toneelspelen!

KOOS TERPSTRA
EN HET NOORD NEDERLANDS TONEEL

De stad Groningen ligt twee uur treinen van Amsterdam. Een afstand van niks. Voor theatermakers in het westen van Nederland, de zogeheten 'Randstad', vaak toch onoverbrugbaar. Regisseur en schrijver Koos Terpstra heeft zich er sinds de recente eeuwwisseling gevestigd en genesteld. Samen met een troep jonge spelers. En onder het motto: anarchie, energie & amusement.

De derde scène van de tweede akte uit Shakespeares *Othello* speelt in een kroeg en gaat derhalve over zuipen. Jago, de duistere verleider uit de vertelling, voert Cassio, Othello's luitenant, in die scène dronken. Zodat hij over de schreef gaat, rijp wordt voor ontslag, dus kwetsbaar, en derhalve manipuleerbaar in het vileine spel dat Jago aan het spelen is. Voor de dynamiek in de plotlijn van het stuk is de gebeurtenis onmisbaar. Maar de scène lijkt gedateerd, is redelijk flauw geschreven, zit ook vol dronkemansliederen uit Shakespeares dagen. Hij kán op die manier eigenlijk niet. Vonden de toneelspelers van het Noord Nederlands Toneel, toen ze, onder leiding van Koos Terpstra, in het najaar van 2001 *Othello* onder handen namen. Goed, zei Terpstra tegen zijn acteurs, verzin maar iets anders.

Na een middagje onderling dollen kwamen zijn toneelspelers met een opgerekte bierreclame. Dat ging ongeveer als volgt. Cassio (Waldemar Torenstra) is op het achtertoneel, hij heeft wacht. Jago (Ludo Hoogmartens) komt op, biedt hem een blikje bier aan ('Biertje?'), Cassio weigert (met de tekst dat hij niet tegen drank kan), Jago biedt het biertje aan iemand uit het publiek aan. Dit herhaalt zich nog een keer. De derde keer verschijnt Jago met een beugelflesje van een bekend Nederlands merk. Hij loopt naar het voortoneel, waar een microfoon

staat. Daar 'ontkurkt' hij het beugelflesje (de droge 'plop' wordt versterkt), en meteen wordt de melodie gespeeld die iedereen kent uit de reclamespot voor dat beugelflesmerk.

Gekker dan dit kan het niet worden, dacht ik als toeschouwer. Maar dat bleek dus wel degelijk te kunnen. Wat namelijk volgde, was een door vier, vijf acteurs op het voortoneel gezongen medley, een kakofonie lofzangen op allerlei merken gerstennat. En midden in die medley horen we opeens gelal, gebral, geluid van blikjes. De toneelspelersgroep wijkt uiteen: op het achtertoneel wordt Cassio zichtbaar die ondertussen toeterbezopen is geworden. Voor de vechtpartij die volgt hebben de dollende acteurs ondertussen in één moeite door ook een serie hilarische oplossingen gevonden. Het geheel dook integraal in de voorstelling *Othello* op.

Het is één voorbeeld. Ik heb er in de voorbije twee jaar talloze gezien. Allemaal vertalingen van het door Koos Terpstra en zijn linker-én rechterhand, dramaturg en organisator Dennis Molendijk verzonden motto van het Noord Nederlands Toneel nieuwe stijl: *anarchie, energie & amusement*. Wat staat voor: niks is heilig, speelplezier voorop & het publiek moet een leuke avond hebben.

Handlouw bad

Die drieslag speelde eigenlijk al in Terpstra's werk toen ik hem voor het eerst uitgebreid aan het werk zag: seizoen 1991-1992, in de kleinste zaal van Theater Frascati in de Amsterdamse Nes. Theaterondernemer Joost Sternheim (in de zomer van 1992 veel te jong overleden) had Terpstra uitgenodigd om vijf van zijn favorieten in een relatief kort tijdsbestek achter elkaar te laten zien, met een vaste ploeg acteurs. De 'formule' van dit project – dat *Take*

Five heette – was in mijn herinnering: drie weken repeteren, twee weken spelen. Achter elkaar werden getoond: de *Oresteia* van Aischylos, *Macbeth* van Shakespeare, *Peter Pan* van James Matthew Barrie, *Torquato Tasso* van J.W. von Goethe en *Hercules of de stal van Augias* van Friedrich Dürrenmatt. Brutaal, lange neus tegen het begrip 'klassieker', ondertussen zijn favorieten uit het wereldrepertoire met veel respect en liefde benaderend, dit alles met een goede smaakzin voor spelkwaliteiten en grote aandacht voor sterke voorwaarden waaronder toneelmaken een handlouw bad kan zijn, waarin het plezierig toeven is – dat waren de waarmerken van dit avontuurlijke project, waarmee Terpstra de kleinst denkbare toneelruimte met verve overmeesterde.

Niet lang daarna deed hij een sterke gooi naar de grote zaal, door bij Theater van het Oosten Ibsens *Een vijand van het volk* te regisseren, een door het verwijt van moralisme achtervolgd genrestuk over een arts die, tegen de orkaan van 'de overgrote meerderheid' in, een niet populair standpunt verdedigt: een probleem moet je niet verbergen maar aanpakken. In die encenering beet Terpstra zich als een terriër vast in een vraagstuk dat hem sinds die encenering volgens mij nooit meer heeft losgelaten: hoe vertaal je de authentieke, intieme, stille theatertekens van de kleine toneelruimtes naar de uitstraling van de grote podia, hoe voorkom je dat acteurs die sprong – zo u wilt: cultuurshock – louter en alleen kunnen overleven door overdrijven en stemverheffing? Is dat alleen een kwestie van techniek (wat vaak wordt beweerd), of komt er ook psychologie bij kijken: elkaar óp en vooral rondóm die grote podia niet loslaten, niet als acteurs onderling, en niet in de interactie met het publiek. Briljant (en,