

opnieuw, brutaal) was in die voorstelling het moment waarop de op zijn standpunt aangevalen arts (vertolkt door Victor Löw) niét meer wilde meedoen, en letterlijk van het podium verdween, de toeschouwersruimte in. De overige acteurs/personages moesten hem maar weer zien terug te winnen. Wat uiteindelijk altijd lukte, met het destructieve resultaat dat Ibsens partituur voorschreef. Toen Terpstra kort na dit sterke staaltje bravouretheater opnieuw een gooi deed naar Grote Verhalen (middels zijn eigenzinnige bewerking van klassieke stof in *De Troje Trilogie*), leek hij klaar om een vastere plaats in het Nederlandse theaterlandschap te gaan bekleeden. Dat werd een positie in de artistieke leiding van het Rotterdamse stadsgezelschap RO Theater, naast Peter de Baan.

Wat daar vanaf het midden van de jaren negentig precies is misgegaan, moet nog eens uitgebreid worden beschreven (dat zal overigens niet gebeuren, het Nederlandse theater heeft een slecht ontwikkeld geheugen, dat ook niet wordt bijgehouden). Aan Terpstra's bijdrage heeft het niet, of in ieder geval niet uitsluitend gelegen: hij creëerde opnieuw een aantal dwarse en deels verrassende verspijkingen van klassieke teksten (Schillers *Don Carlos* en Shakespeares *Coriolanus*), en hij verrijkte het Nederlandse repertoire met een meesterlijk, maar in die dagen zwaar onderschat stuk: *Het neerstorten van de Hindenburg en wat er daarna gebeurde*. Ergens in de logge machine, de massieve bureaucratie én de dictatuur van de langetermijnplanning (klaarblijkelijk de vaste gebreken van een groot stadsgezelschap) is Koos Terpstra verdwaald en heeft hij zijn biezen moeten pakken (evenals codirecteur De Baan trouwens).

Na zo'n debacle ben je in het Nederlands theaterbestel in de regel een tijdje persona non grata, dakloos zwerver en melaats. De eerste die Terpstra in die weinig benijdenswaardige positie benaderde voor een regie was Evert de Jager, toenmalig directeur van het Noord Nederlands Toneel (NNT) in Groningen. Toen die vlak voor de recente eeuwwisseling het hoge Noorden verruilde voor het Haagse Nationale Toneel, was Koos Terpstra de eerste (en volgens mij de enige) die in aanmerking kwam om hem daar op te volgen. Hij nam zijn ondertussen vaste dramaturg Dennis Molendijk mee en besloot, samen met hem, zowel de artistieke als de zakelijke leiding ter hand te nemen. Wat niet alleen een aantal beslissende treden scheelt in de noodlottige trap van interne gezelschapsbureaucratie, maar ook de gelegenheid schiep om de bijl te zetten aan de wortel van vastgeroeste theater-

planningen. Hij overreedde een aantal van zijn 'vaste' acteurs (o.a. Rogier in 't Hout, Veerle Van Overloop, Frank Lammers) mee te gaan naar Groningen, en deed hetzelfde met een stel net afgestudeerde 'jonge honden' (o.a. Wolter Muller, Waldemar Torenstra, Lotje van Lunteren, Martijn de Rijk), naast de jonge Vlaamse routinier Ludo Hoogmartens. Ook op het gebied van de vormgeving haalde hij relatief nieuw en onbekend talent binnen, w.o. Nelly Blessinga en Maya Schröder.

Krachtlijnen

Groningen bezit, voor een provinciestad van haar overzichtelijke omvang, een opvallend rijke culturele infrastructuur. Naast het NNT is er een succesvol dansgezelschap (onder leiding van de van oorsprong Israëliëse choreograaf Itzik Galili), een klein maar effectvol opererend jeugdtheatergezelschap (De Citadel, onder leiding van Rob Bakker), een theatervooropleiding die recentelijk is omgebouwd tot gezelschap van jonge dilettanten – lees: echte liefhebbers (De Noordelingen, onder leiding van acteur Richard Gonlag), een zeer actief vlakkevloertheater (Grand Theatre, twee zalen), een schouwburg (twee zalen) waar de directie een middle-of-the-road-programmering lijkt te vermijden, een actief en geïnvolveerd theaterpubliek, deels vanuit de Groningse universiteit, waar trouwens ook een van de meer interessante studies Theaterwetenschappen van Nederland is gevestigd (kopstudie), waar men de ambitie koestert zich actief met het Groningse culturele klimaat in te laten. Na de – qua repertoireopbouw – wat bleke en soms voorspelbare jaren onder Evert de Jager, leek het Noord Nederlands Toneel binnen deze culturele infrastructuur toe aan een periode waarin op de thuisbasis, het toneelhuis De Machinefabriek (met een eigen vlakkevloerzaal) de ruimtes even flink mochten doortochten.

Koos Terpstra is (als schrijver én als regisseur) primair een verhalenverteller, stilistisch voorzien van een grote dosis humor en relativeringsvermogen, thematisch met een goede neus voor (inter)menselijke dilemma's (hoe reageren mensen onder grote druk). Mentaal is hij een nuchter idealist, schatplichtig aan het credo van de Amerikaanse theatermaker Peter Sellars, waarin wordt gesteld dat kunst 'een gedemilitariseerde zone' kan zijn, een bevrijd gebied, waar ruimte is voor rouw, troost, emotie – zulks overigens niet op het niveau van de tearjerker, wél je hersens erbij blijven gebruiken. Dit laatste niet slechts als een aanrader richting het publiek, maar ook voor de toneelspelers. Als regisseur is

Terpstra namelijk iemand die tijdens repetities wel een toon zet, maar niet iemand die het speelveld afkaderd en al helemaal niet een dwingend spelregisseur die zijn acteurs beperkingen oplegt – of het moet de 'beperking' zijn niet in toneeltonen, routine of andere varianten van acteursluiheid te vervallen. Op de repetitievloer is hij een levendig zoeker, die zijn toneelspelers uitdaagt hetzelfde te doen, als het even kan met net zoveel energie als die hij zelf in zijn theater investeert. Een van zijn grote inspiratiebronnen moet wel Bertolt Brecht zijn (in zijn dagen als freelance regisseur maakte Terpstra een heerlijk opgefriste *Goede mens van Sezuan*), maar dan wel volgens het adagium van Heiner Müller: *'Brecht spielen ohne ihm zu kritisieren, ist Verrat'*. De *anarchie* uit het motto van het NNT zal Brecht absoluut niet hebben aangesproken (hij was het tweede deel van zijn loopbaan voortdurend bezig zijn anarchistische jeugdwerken ófwel te verbouwen, ófwel te ontkennen), *amusement wél* – het is immers de bijna letterlijke vertaling van Brechts sleutelbegrip *Vergnügen*, en de *energie* in het NNT-motto zit in het punt waar Terpstra en zijn mensen consequent dóórzetten waar Brecht (deels onder dwang van de DDR-autoriteiten, deels omdat hij geen tijd van leven meer had) moest stoppen: continu schakelen tussen de bloedige ernst waarmee Grote Verhalen worden verteld; de relativerende knipoog waaruit spreekt: jongens, het is maar een kunstje; na afloop een heftige aandrang 'het' er nog eens over te hebben. Ook dié driehoek maakt van het Noord Nederlands Toneel op dit moment een van de meest levende en levendige toneelhuizen die we in het Nederlandse theaterlandschap bezitten.

Twee seizoenen Noord Nederlands Toneel onder leiding van Koos Terpstra overziend, lijken drie krachtlijnen beslissend voor de dynamiek van het repertoire, het ensemble en de relatie met het publiek. Allereerst werden in de voorbije twee seizoenen gekende (en minder voor de hand liggende) *klassieke teksten* en *nieuw werk* gespeeld, in een vaak onverwachte setting en in een meestal zeer verrassende bezetting. Voorbeelden daarvan waren Becketts *Wachten op Godot* en Shakespeares *Othello* (beide in de regie van Terpstra), Brechts *Drie-stuiversopera* (regie: Matthijs Rümke) en *Arturo Ui* (in de regie van twee jonge Duitse regisseurs, André Studt en Marc Becker), naast twee nieuwe teksten van Terpstra in diens eigen regie: *Mijn Elektra* en *Lenny*. De tweede krachtlijn is een onafzienbare reeks kleine projecten, waartoe eigen initiatieven behoren van de acteurs, maar