

BIJ HET EINDE VAN TONEELGROEP DE APPEL (1971-2016)

Toen ik, komend vanuit het oosten van het land, in 1970 in Leiden Nederlands ging studeren, reikte mijn kennis van het professionele theater nauwelijks verder dan enkele zogeheten schoolvoorstellingen in het Concertgebouw in Hengelo. Ik herinner me dat we als zesdejaars gymnasiasten door onze leraren werden meegesleurd naar *Eindspel* van Samuel Beckett, gespeeld door Toneelgroep Theater, met de legendarische acteurs Hans Tiemeijer in de rol van Hamm en Peter van der Linden in de rol van Clov.

Helaas kon het jeugdige publiek deze existentiële exercitie onmogelijk aan en mocht het al na een minuut of twintig de zaal verlaten. Ik weet nog precies wat Tiemeijer de coulissen in schreeuwde: “Dit wordt niets, laat het doek maar zakken.” Het incident kreeg de dag daarop een vervolg in de *Twentse Courant*. Beslissend voor zijn weigering om verder te spelen, aldus de geïnterviewde Tiemeijer, was het moment geweest waarop een scholier op de eerste rij een ferme wind had gelaten: het ultieme signaal om er de brui aan te geven.

Na ruim een jaar in Leiden leerde ik de Haagse toneelgroep De Appel kennen. De Appel was anders en opende vergezichten in een periode waarin ik als student voor het eerst bewust en intensief naar toneel begon te kijken. Voor wie net als ik toneel was gaan associëren met pluche en parfum en met een strenge omlijsting waarbinnen “normale” mensen in curieuze kleren op een rare manier met elkaar spraken, was De Appel een openbaring. Juist in Den Haag, waar de Haagse Comedie in de nadagen van z’n bestaan grotendeels nog aan dat sleetse imago beantwoordde, vormde De Appel voor een complete generatie het gedroomde alternatief.

Het verhaal van De Appel begon een jaar of twee na de beruchte Aktie Tootaat, een beweging die een groter engagement en een helderder profilering eiste van de gezelschappen. Aanvankelijk verliepen de ontwikkelingen moeizaam, maar op een bepaald moment sloeg de vlam in de pan: het toneel ontplofte. Twee dagen voordat – op 9 oktober 1969 – de



Hamlet door toneelgroep De Appel, © Leo van Velzen

eerste tomaten werden gegooid tijdens de voorstelling *De Storm* van de Nederlandse Comedie, had regisseur en bestuurslid Erik Vos bij datzelfde gezelschap de deur al achter zich dichtgetrokken. Zijn motivatie was dat hij zich niet kon verenigen met het conservatieve beleid van het gezelschap, en met die instelling bleek hij een kind van zijn tijd.

In de herfst van 1971 richtte Vos, samen met een viertal acteurs en actrices, De Appel op. Ze voelden de behoefte om buiten de gevestigde gezelschappen met hun vaste productieverplichtingen te gaan zoeken naar nieuwe theatervormen. Een van de acteurs



Door een vrije aanpak wilde De Appel het verschil maken: acteurs als kleine, spontane, creatieve krachtbronnen en niet als invuloefeningen vanuit een voorgekookt concept

aan de wieg van het ensemble was dezelfde Peter van der Linden die ik in Hengelo twintig minuten in de rol van Clov had gezien, en die ik nu bij De Appel in verschillende personages weer zou tegenkomen, met als onbetwist hoogtepunt zijn optreden als Klytaimnestra in Aeschylus' *Agamemnoon*, een prestatie waarvoor hij – ook al speelde hij een vrouw – in 1976 de Louis d'Or kreeg, de hoogste onderscheiding voor een mannelijke hoofdrol.

Agamemnoon werd in 1977 geïntegreerd in de complete *Oresteia*-trilogie: een majestueuze voorstelling die tot het allerbeste behoort wat ik op toneelgebied ooit zag. Nog steeds kan ik delen uit de ritmische koren citeren, kan ik me de archetypische personages voor de geest halen, met name koningin Klytaimnestra en priesteres Cassandra, beiden gespeeld door mannen. Het was evocatief en tegelijkertijd vervreemdend, maar vooral zo “oer”, zo dicht bij de wortels van wat theater 2.500 jaar geleden in de verbeelding van de toeschouwer geweest moet zijn.

Bij De Appel kon Vos een indrukwekkend curriculum opbouwen, mede dankzij topacteurs als Peter van der Linden, Christine Ewert, Aus Greidanus sr., Eric Schneider en niet in de laatste plaats dankzij zijn vrouw, schrijfster Inez van Dullemen, die het met regelmaat gespeelde klassieke repertoire voorzag van nieuwe, frisse vertalingen en bewerkingen.

De eerste voorstelling, *God op Aarde* (1972), was gebaseerd op oorspronkelijke teksten van haar hand, een caleidoscopisch drama dat qua ritme en expressie geraffineerd in elkaar zat en waarvan het toneelbeeld exemplarisch zou blijken voor bijna alles wat De Appel in de regie van Erik Vos daarna nog zou maken. Witgeschminkte, versierde koppen – Peter van der Linden droeg in zijn rol van God een enorme feestneus –, aan elkaar gelapte, bonte, kostuums, van de grond geraapte rekwisieten, ruwhouten planken en andere troep uit de Scheveningse haven. Alsof de primitiefste elementen van het bestaan in de ruimte een plek moesten krijgen.

In zijn toneelherinneringen, gebundeld onder de titel *In de arena* (1999), laat Erik Vos zien hoe moeizaam in die beginjaren het beoogde proces – werken vanuit improvisatie – verliep. Juist door die vrije aanpak wilde De Appel het verschil maken: de acteurs als kleine, spontane, creatieve krachtbronnen en niet als invuloefeningen vanuit een voorgerekookt concept. Maar de realiteit was volgens Vos vaak anders: “Elk lid wilde zich met alles bemoeien en geen enkele beslissing kon worden genomen zonder unanimititeit.” Geen wonder dat de regisseur in de loop der jaren meer ruimte voor zichzelf ging opeisen en daarmee teruggreep naar een traditie die hij definitief achter zich had willen laten.

De voorstellingen die ik bezocht, later soms in het gezelschap van een groep leerlingen uit de klassen waaraan ik Nederlands doceerde, waren vrijwel zonder uitzondering goed. Toch bleken na verloop van tijd de regies van Vos en het vaste onderkomen van De Appel – een voormalige paardentramremise aan de rand van Scheveningen – bepaalde beperkingen te hebben. Met dat laatste doel ik vooral op het geringe bereik naar de wereld buiten Den Haag, maar ook op de beperkte spanwijdte van de ruimte zelf, al werd die bij elke voorstelling gestoffeerd met een steeds opzienbarender toneelbeeld.

Met een grootschalig, maar mijns inziens nogal bloedeloos *Oidipous*-tweeluid nam Erik Vos in 1997 afscheid bij De Appel, waarna hij de artistieke leiding overdroeg aan zijn toneelzoon Aus Greidanus sr.¹ Misschien kun je in retrospectief zeggen dat Vos het experiment gaandeweg steeds minder zocht – of vond? – en dat een aantal bijkomende factoren de artistieke ontwikkeling van De Appel in de weg gingen zitten: het nauwelijks wijzigende spelerstableau, het lange verblijf in het eigen huis aan de Duinstraat en de sterke binding met de trouwe, maar ook vergrijzende aanhang – geen gezelschap kon bogen op zoveel vrienden annex gulle donateurs – die bij voorkeur op een risicoloze manier behaagd wenste te worden.

Het gebrek aan artistieke vernieuwing had uiteraard ook invloed op de subsidiëring door de overheden. In de Cultuurnota voor de periode 2001-2004 werd Aus Greidanus sr. onbeschaamd afgeserveerd als een man met weinig regie- en leiderschapskwaliteiten. Met de marathonvoorstellingen² die hij vanaf 2003 maakte, wist hij pers, publiek en subsidieverstrekkers er weliswaar van te overtuigen dat De Appel wel degelijk bestaansrecht had, maar langzaam maar zeker ontstonden de haast onvermijdelijke deuken.

Wat mijzelf betreft: ook in de afgelopen jaren heb ik mooie voorstellingen van De Appel gezien, maar van de opwinding die de eerstelingen teweegbrachten was geen sprake meer. De landelijke overheid haakte definitief af en in het najaar van 2016 ging ook de Haagse gemeenteraad akkoord met een negatief subsidieadvies. De Appel besloot een gastregie voor een actuele bewerking van Tsjechovs *Kersentuin* af te blazen en koos – “bestaan of niet bestaan” – voor een *Hamlet* in een regie van David Geysen, sinds 2000 verbonden aan De Appel. Inmiddels was artistiek leider Arie de Mol, opvolger van Aus Greidanus sr., al met stille trom vertrokken, een actie die veel weghad van een episode binnen een nogal platvloerse soapserie.

Geysen, die zelf de titelrol speelde, noemde *Hamlet* het stuk der stukken en beloofde een rigoureuze bewerking met verwijzingen naar de Appelactualiteit: “Wij gaan het kapotscheuren en uitbenen tot op het bot. Wij hebben een noodzaak om dit te doen: overleven.” *De Hamlet* liep storm, de trouw van het Appelpubliek maakte extra voorstellingen noodzakelijk, en zelf kon ik nog net een van de laatste voorstellingen bijwonen.

Om de waarheid te zeggen: ik was verre van enthousiast en moest constant denken: dit is niet De Appel, maar hooguit een fletse kopie van wat ooit De Appel was. In een aantal spelers zag ik de verbleekte schimmen van het vroegere acteursgilde, de *Hamlet* van David Geysen was een onaangename macho bij wie ik geen enkele betrokkenheid voelde, wat dictie en verstaanbaarheid betreft was de voorstelling vaak een beproeving, de soundtrack bleef als een irritante dreun tot gekmakens toe doorgaan en prachtige scènes werden weggemeten alsof ze er niet toe deden.

En zo was er meer, al wil ik met dit geringe enthousiasme niets zeggen over het bestaansrecht van De Appel. Er lag een sympathiek doorstartplan dat rekening hield met een flink lagere subsidie en met een loonsverlaging voor de medewerkers, een plan dat gericht was op een toenemend aantal bezoekers en op samenwerkingsverbanden met onder meer het Koninklijk Conservatorium. Misschien had het kunnen werken en had de pioniersgeest van bijna een halve eeuw geleden op een bepaald moment weer fris kunnen gaan waaien. Maar het liep anders en na vijfenveertig jaar bestaat De Appel niet meer.

De Appel stond aan de wieg van de stormachtige ontwikkeling die het theater in Nederland heeft

doorgemaakt en speelde een zeer relevante rol in de vernieuwing van het theaterlandschap. Die rol is nu uitgespeeld en hoeveel verklaringen daarvoor ook te geven zijn, in zekere zin is die afloop een vanzelfsprekendheid. Alles stroomt immers, en niets blijft. Niettemin is het einde van De Appel een harde, ongemakkelijke waarheid voor iemand die zijn inburgering in de wereld van het theater voor een groot deel aan De Appel te danken heeft.

De Appel stond aan de wieg van de stormachtige ontwikkeling die het theater in Nederland heeft doorgemaakt

JOS NIJHOF

www.toneelgroepdeappel.nl (archiefwebsite)

NOTEN

1. JOS NIJHOF, 'Het stempel van de artistieke leiding', *Ons Erfdeel*, jg. 40 (1997), nr. 3, pp. 447-448.
2. JOS NIJHOF, 'Een gekwelde Appel pakt uit met "Tantalus"', *Ons Erfdeel*, jg. 47 (2004), nr. 3, pp. 437-440.



Hamlet door toneelgroep De Appel, © Leo van Velzen



