

# Staat van de Toneelschrijver 2024

## Rebekka de Wit

### SHAKESPEARE IS DEAD - FESTIVAL VOOR NIEUWE TONEELSCHRIJFKUNST

Goedenavond iedereen. Ik ben Rebekka de Wit.

Ik sta hier - denk ik - omdat ik een voorstelling heb gemaakt over de klimaatcrisis.

De zaak Shell heet die voorstelling. Het was een voorstelling die - mede omdat het een van de weinige voorstellingen was die in première was gegaan dat jaar - veel wind ving.

En er kwamen - zoals dat gaat - kritieken op de voorstellingen.

'Moeten we nu allemaal voorstellingen zoals De zaak Shell gaan maken' schreef een recensent verontwaardigd.

Ja, riep ik toen heel hard vanuit mijn woonkamer. De recensent las haar analyse voor in een podcast. 'Dat is nu EXACT wat ik wil. Dat iedereen voorstellingen gaat maken zoals De zaak Shell. Ik zou willen dat iedereen mij eerst belt om te vragen, REBEKKA, waar moeten we nou weer een voorstelling over maken, en dat ik dan zeg. Jij over stikstof, jij over biodiversiteit, jij over methaan. En dat iedereen dan komt kijken naar die voorstellingen, en dat we dan allemaal heel bewust zijn, en dat er dan systeemverandering komt.'

(sardonisch lachje)

Ik snap de angst van die recensent. Als je iets maakt over de klimaatcrisis, lijkt het alsof je daarmee het monopoly van relevantie opeist, en impliciet zegt dat het niet meer legitiem is om iets te maken over de liefde, over de manier waarop het licht bepaalde gebouwen binnenvalt, om maar een paar dwarsstraten te noemen.

Schrijven in tijden van klimaatcrisis, waren de woorden die ik meekreeg om na te denken over wat ik hier vandaag tegen jullie kon zeggen.

Ik denk niet dat je in tijden van klimaatcrisis, *over* de klimaatcrisis moet schrijven. Liever niet, misschien zelfs. We zitten erin, het klimaat *is* aan het ontwrichten en je mag daar op verschillende manieren op reageren.

In het NRC verschijnt in 2019 een artikel van Thomas van Huut met de titel: tegen de klimaatcrisis is geen kunstwerk opgewassen.

Hij noemt een aantal kunstwerken op die de klimaatcrisis adresseren, zoals de *Ice Watch*, van Olafur Eliasson. Eliasson viste drijvende ijsblokken die van Groenland kwamen op, en stelde die tentoon bij de klimaatconferenties. Een heel vervuilend kunstwerk, omdat het zo groots en logistiek ingewikkeld was en die ijsblokken ijs moesten blijven.

Timothy Morton schreef een essay bij dat kunstwerk en daarin stond het volgende:

Klimaatverandering is een 'hyperobject': een fenomeen, dat zo uitgestrekt is in zowel tijd als ruimte dat we er op één moment in de tijd alleen glimpen van kunnen opvangen". Het is zo groot, en onze individuele bijdrage zo klein, dat we ons er amper een voorstelling van kunnen maken.

En Thomas van Huut schrijft dan het volgende: Kunst blinkt uit in het voorstelbaar maken van het onvoorstelbare. Maar wanneer kunstenaars dat doen met grootschalige klimaatkunst, voelt het vaak alsof die kunst tekortschiet. De kunst werkt verlamdend, vaak doordat het zelf vervuilend is, of omdat het wél het probleem verbeeldt, maar geen alternatief aandraagt. Daardoor oogt het kunstwerk machteloos. Je wordt medeplichtig gemaakt en krijgt geen handelingsperspectief.

De condities waarbinnen het kunstwerk geproduceerd wordt, zijn deel van het kunstwerk.

En dus betekent theater maken in tijden in van klimaatcrisis niet per se dat je het *over de klimaatcrisis* moet hebben, maar de condities van het werk dat we

maken in lijn met Parijs moeten liggen. Naast de overheid, het bedrijfsleven, zou ook de culturele sector moeten opereren in lijn met Parijs.

De denkkraft, creativiteit en beweeglijkheid die kunstenaars en schrijvers tot hun beschikking hebben, zouden we kunnen inzetten om nieuwe productiemethodes te ontwikkelen, nieuwe economieën. En dat is plezierig. Heel plezierig, weet ik uit ervaring.

En wellicht klinkt dat vanzelfsprekend, produceren in lijn met Parijs, maar dat is het helemaal niet. Probeer de catering van een tournee of een festival maar eens vegetarisch te krijgen. Dat hebben ze hier gelukkig geprobeerd, en niet alleen geprobeerd, het is gewoon zo, begreep ik. Paris Alignment begint dus hier.

Van De zaak Shell wordt op dit moment een opera gemaakt, de première is over vier weken. We hebben de rechten verkocht op voorwaarde dat alle catering plantaardig zou zijn, de decors gerecycled en er zo min mogelijk zou worden gevlogen. Daar zijn ze mee akkoord gegaan. We wisten op dat moment nog niet dat 'zo min mogelijk vliegen' alsnog blijkbaar heel veel kan zijn. Ze hadden een duurzaamheidsmanager aangesteld om de CO2 te turven die vrijkwam bij deze productie en terwijl het artistieke team de ene na de andere vergadering had gewijd aan hoe ze vuur op een podium dan moesten vervangen, werd op het kantoor vliegticket na vliegticket geboekt om internationale zangers in te vliegen.

Gevraagd naar de reden van deze vliegbeurten zei een van de grote smurven dat ze nu eenmaal een *Internationaal*/Operahuis zijn. Ik wist niet precies wat ze daarmee bedoelde, want overal in de wereld ben je toch in zekere zin internationaal, maar het raakt wel aan de kern van het probleem. We willen allemaal iets doen, zolang we maar niet wezenlijk iets hoeven te veranderen aan de manier waarop we dingen produceren.

Als ik mocht kiezen, zou ik liever een opera hebben over de manier waarop het licht gebouwen binnen valt die helemaal CO2 neutraal is, dan De zaak Shell met allerlei internationale zangers.

Het gaat er namelijk niet om dat we ons allemaal bewust moeten worden van de klimaatcrisis. Onze kleinkinderen gaan geen verschil maken tussen ons en klimaatontkenners, of mensen die niet zich niet zo bewust waren van de crisis. Wij ontkennen die crisis allemaal, door de manier waarop we leven, produceren. En het zou een overwinning zijn geweest, mocht er niet zijn gevlogen, vind ik. Niet omdat ik dat moleculen in de lucht scheelt, maar omdat we met die nieuwe manieren van produceren, nieuwe visie op internationaliseren, nieuwe gewoontes installeren die normen zullen worden en vervolgens waarden, waar andere sectoren zich aan op kunnen trekken.

Als we produceren in lijn met Parijs, hoeven we het helemaal niet over de klimaatcrisis te hebben. Dan kunnen we eindelijk weer voorstellingen maken waar niemand op zit te wachten. Voorstellingen over hoe het licht gebouwen binnenvalt.

En dit is misschien het punt, waarop ik moet toegeven dat ik vrij laat in het schrijfproces van deze tekst tot de constatering kwam dat de opdracht was om de staat van de toneelschrijver te schrijven. Ik las het mailtje terug met de oorspronkelijke vraag en zag ineens, o – wacht even – het moet gaan over de *toneelschrijver*.

Toen ik dat aan iemand vertelde, keek die verbaasd op en zei: maar het woord *toneel*, dat woord gebruiken we toch niet meer. Dat is te weinig inclusief. Dat is wit repertoire.

Die memo had ik nog niet gekregen, maar bij deze, heb ik 'm ook voor jullie. De staat van de theaterschrijver dus.

Ik weet niet wat een theaterschrijver precies is. Ik weet dat het theater de beste plek is om dingen te publiceren. Ik dacht dat het schrijven van een boek zou betekenen dat je dan *echt* iets geschreven zou hebben, maar het is veel echter als een speler een tekst zich heeft eigen gemaakt en die uitspreekt voor een publiek. Lichamelijker, levender, sterfelijker.

Laatst stond ik in de coulisse van de stadsschouwburg in Amsterdam, voor het lustrum van de Groene Amsterdammer. Ik was fluisterend aan het praten met

een redactielid, zelf ook schrijver. Hij zei dat hij zelf één keer voor toneel had geschreven, wat hij fantastisch had gevonden. In de repetitieruimte ontdekte hij dat de schrijvers met wie hij zich doorgaans omringde altijd alles voor zichzelf houden, maar dat hier alle kaarten op tafel kwamen. Dat je *samen* iets probeert te doorgronden, had hij nog niet eerder op die manier meegemaakt.

Na de verkiezingsuitslag had ik heel veel zin om een voorstelling te maken. Niet omdat ik nu per se iets te vertellen had, of iets uit te drukken, maar omdat ik in een repetitieruimte wilde zitten.

En dat ik dan iets geschreven had, of niet per se ik, maar iemand. Dat die dat dan zou voorlezen, voor het eerst, iets waarvan ik weet dat het in het donker was geschreven, iets waar diegene zich voor schaamde, en dat diegene toch doorschreef, denkend aan de mensen op maandagochtend in de repetitieruimte. Dat ie inmiddels al vaak genoeg voor theater had geschreven om te weten, daar waar de schaamte zit, daar zit het, want schaamte is de schaduw van een mislukte norm. Iedereen houdt zijn adem in, want iedereen weet, dit gaan wij straks allemaal samen moeten dragen, en dat ik - iemand - dan heel zacht, terwijl die leest, (en probeer zo snel mogelijk te lezen, want die schaamte), een soort gniffel hoort, precies op de plek de schaamte zat, en door het horen van die gniffel weet de schrijver, ja, jij dus ook. Wij dus allemaal. Zo precies, zo aandachtig, zo stil. Dat wilde ik. En kon geen andere plek bedenken dan deze, waar dat zou kunnen.

En nog.

Roger Cox, de advocaat die de klimaatzaak tegen de Staat won, en ook die tegen Shell heb ik wel eens horen zeggen dat de rechtbank een van de weinige plekken is in de samenleving waar de complexiteit van de klimaatcrisis kan worden geadresseerd en kan worden geluisterd. Ik denk dat het theater ook zo'n plek is. In De zaak Shell laten we onder andere 'de stem van Shell' horen, die is gecomponeerd uit talloze speeches van CEO's vanaf de jaren tachtig. Het was door die tekst zo in het licht te zetten, avond na avond, waar je een speld kon horen vallen en eindelijk een keer echt hoorde wat iemand nu zei, dat ik me begon af te vragen waar die metaforen en vergelijkingen eigenlijk vandaan

kwamen. Ik wist de speeches wel waar we ze uit hadden gebruikt, vervormd soms, maar er leek me nog iets voor te zitten. En na het werk van Erik M. Conway en Naomi Oreskes te hebben gelezen bleek dat te kloppen. Veel van de taal die we nu in het publieke debat gebruiken om klimaat te adresseren is (uit)gevonden in de jaren negentig, begin jaren tweeduizend. Als maker, schrijver, theaterschrijver, zullen we dus ook de taal onder de loep moeten nemen waarmee we de verhalen schrijven die we schrijven. Als schrijver beschrijf je niet alleen de werkelijkheid, je reproduceert haar, terwijl je haar voorschrijft.

Soms denk ik wel eens dat de klimaatcrisis eigenlijk een relatiecrisis is. Dat die grootschalige ontwrichting van het klimaat slechts een consequentie van iets veel groters, namelijk een consequentie van het feit dat wij ons hier niet thuisvoelen op deze planeet. Dat we asfalt hebben gelegd tussen ons en de aarde, een dak boven ons hoofd, muren tussen ons en een scherm tussen ons en de wereld. Is dat comfort waarin we onszelf hebben ingebouwd, bedoeld als schuilplaats, ooit, een dak, alleen maar een escalatie van de kapotte relatie tussen ons en de aarde die ons voortbracht?

Wellicht niet. De klimaatcrisis is zoveel tegelijk. Wat ik wel weet is dit: het theater is een ongemakkelijke plek, waar het je heel moeilijk wordt gemaakt om er niet te zijn. Dat wil zeggen, je kunt niet een scherm optrekken, koptelefoons opzetten, wegzappen. Er wordt een appél op je aanwezigheid gedaan, en zo is de daad van een voorstelling maken, de daad van het publiek van het uitzitten, bijna een soort training geworden die ik soms zwaarder vind dan mediteren, maar toch die relatiecrisis een beetje te lijf gaat. Voor anderhalf uur.

Elke voorstelling, of ze nu gaat over een tikkende klok, de liefde of de klimaatcrisis, doet iets met ons vermogen om te luisteren, iets te verdragen en uiteindelijk te dragen.

En terwijl ik nadacht over welke consequenties ik zou kunnen verbinden aan de vorige zin, dat wil zeggen, wat die zin eigenlijk betekent en hoe ik zou kunnen eindigen met deze speech, werd ik gebeld door een van de regisseurs van de

opera. Dat er bij de première acties zullen zijn van de NGO Milieudefensie, omdat het ballet, dat ook in het gebouw van de opera woont, gesponsord wordt door de ING. De bank waarvan Milieudefensie zegt dat ze de klimaatcrisis financiert. Er werd me verteld dat er op dit moment vergaderd werd over of het ballet zijn banden met de ING niet moest verbreken. Die vergadering is, vier dagen later, nog steeds bezig, weet ik.

Al bij al geloof ik dat ik het dan toch oneens ben met mijn vorige statement. Ik vind toch dat we allemaal voorstellingen moeten maken zoals De zaak Shell, dat we die in grote instituten moeten spelen, zodat de hele kunst en cultuursector fossielvrij wordt en andere sectoren zich daaraan op kunnen trekken. (Tijdens het uitspreken van de lezing hoorde ik iemand op de eerste rij verontwaardigd reageren, waarop ik me genoodzaakt voelde te zeggen dat het een grapje was, wat zo is, maar in het kader van onze relatiecrisis expliciteer ik dat toch maar. Het is een grapje, een stijlmiddel om deze tekst een air van afronding te geven).

De enige plek waar dat kan, iets beweren en dan vervolgens helemaal het tegenovergestelde, en dat die twee elkaar dan niet opheffen, maar op een of andere manier in een wankel evenwicht houden, dat veel dingen tegelijk waar kunnen zijn, dat kan alleen hier.

Het was ook de reden dat ik hier graag wilde zijn. Zodat ik niet thuis hoeft te zitten en daar door het nieuws scrollen dan vooral bang zijn dat dit allemaal verdwijnt. Door hier te zijn, doordat jullie hier zijn en dit hier is kan ik ook denken: We zijn er nog. We zijn er nog. (Motherfuckers.)

uitgesproken door Rebekka de Wit op 13 februari 2024 in OPEK Leuven  
tijdens de opening van Shakespeare is dead 2024 [www.shakespeareisdead.com](http://www.shakespeareisdead.com)