

Boris van der Ham

De koning kun je niet spelen

Toneelwetten voor kiezers en politici

2016 Prometheus Amsterdam

1 Naakt

‘De politiek? Dat is een groot theater! En politici? Dat zijn acteurs!’ De vergelijking tussen theater en politiek wordt vaak gemaakt. Tijdens de heftige strijd om het Amerikaans presidentschap van 2016 werden de tegenstellingen ‘dramatisch’ genoemd. Donald Trump en Hillary Clinton werden over en weer verketterd, en duivelse eigenschappen toegedicht. Ook in de Nederlandse politiek wordt regelmatig gesproken over het opkloppen van emoties, en het ‘spel’ dat politici spelen.

De vergelijking tussen acteurs en politici, tussen theater en de politiek is vrijwel nooit positief. Dat voelt voor mijzelf altijd wat ongemakkelijk. Want ik ben zowel acteur als politicus geweest. Na twee jaar geschiedenis gestudeerd te hebben, doorliep ik immers de Toneelacademie Maastricht. En na een paar jaar op de planken te hebben gestaan, werd ik op 28-jarige leeftijd gekozen als Tweede Kamerlid. Het lijken twee verschillende werelden, maar in mijn leven hebben de twee elkaar regelmatig overlapt.

In 1997 bijvoorbeeld, toen ik vierentwintig jaar oud was en in het laatste jaar zat van de acteursopleiding van de Toneelacademie. Ik liep stage bij Toneelgroep De Appel in Den Haag. Daar zou ik een rol spelen in *Antigone*, een 2500 jaar oud stuk van de Grieks-Atheense schrijver Sophocles. Het was ook de tijd dat ik steeds actiever werd in de politiek. Ik was vanaf mijn vijftiende jaar betrok-

ken geweest bij de lokale afdeling van D66 in Nieuwkoop, het dorp waarin ik opgroeide. Bovendien was ik lid geworden van de Jonge Democraten, de jongerenorganisatie van die partij. Voor ik naar de Toneelacademie was gegaan had ik een paar jaar geschiedenis gestudeerd en ik bezocht tijdens die studie steeds meer politieke bijeenkomsten. Op de Toneelacademie werd mijn belangstelling nog meer geprikkeld en stuurde ik regelmatig ingezonden brieven naar kranten en naar de *Elsevier*.

In 1997 stond ik op het punt me verkiesbaar te stellen voor het landelijk bestuur van de Jonge Democraten. Zij hadden hun piepkleine kantoor in Den Haag, dus ik zou mijn stage bij De Appel goed kunnen combineren met mijn politieke bezigheden. Over mijn verdere ambities deed ik niet geheimzinnig: ik wilde daarna Tweede Kamerlid worden.

Maar eerst moest er nog worden toneelgespeeld. Voorafgaand aan de repetities voor *Antigone* werd er zelfs nog een nieuwe voorstelling ingelast. Twee gerenommeerde acteurs van het gezelschap, Carol Linssen en zijn vrouw Christine Ewert, hadden teksten verzameld en samen met een aantal andere acteurs moesten we in een paar weken daarvan een voorstelling smeden. Het zou een klus onder hoogspanning worden. De repetities vonden plaats buiten het theater, in een oude, donkere loods bij het strand van Scheveningen. Elke dag werden de teksten weer gewijzigd of kregen we weer nieuwe opdrachten. Langzaam veranderde onze oprechte nieuwsgierigheid in wanhoop. Maar uiteindelijk kwam er toch een soort voorstelling van, die we een aantal maal in de oude loods opvoerden.

Op de derde speelavond riep Carol Linssen, een uur voor de voorstelling, een collega-actrice en mij bij zich. Hij wilde het hebben over de openingsscène, die ik samen met haar speelde. De scène was een soort scheppingsverhaal, maar Carol was er ontevreden over. Hij keek peinzend voor zich uit: 'Die beginscène klopt niet. We moeten er iets anders mee doen.'

Het bleef lang stil. ‘Wat heb je in gedachten?’ vroegen we voorzichtig.

Hij wreef langs zijn kin en dacht opnieuw lang na: ‘Tja.’ En toen zei hij uit het niets: ‘Jullie moeten het naakt doen.’

Onze monden vielen open. ‘Naakt? Waarom?!’

Hij zei: ‘Jullie spelen een soort Adam en Eva. Die waren naakt. Dus doen jullie het ook naakt.’

‘Dat, dat doe ik niet,’ zei ik in lichte paniek. ‘Het slaat nergens op!’ Ik keek mijn collega aan. Zij dacht er hetzelfde over.

‘Jullie moeten leren experimenteren,’ bromde Carol.

Ik weet niet meer hoe hij ons heeft weten te overtuigen, maar uiteindelijk voerden we zijn opdracht uit.

Net voor het publiek de loods in kwam, deden mijn collega en ik onze kleren uit en namen we onze plaats op het podium in. Het begin van het stuk moesten we slapend doorbrengen onder een dun lakentje. We waren nog bedekt, maar dat was slechts uitstel van executie. Terwijl een kleine honderd man publiek de zaal binnen wandelde, sisten we tegen elkaar: ‘Ver-dom-me!’

Toen het publiek zat, ging het licht aan en begon de voorstelling. De eerste teksten waren voor mij, dus ik moest als eerste onder het lakentje vandaan komen. Ik rees op van de grond. Alles was nu zichtbaar. De tocht van de loods gleed langs mijn naakte lichaam. Ik zette mijn tanden op elkaar en probeerde me er niets van aan te trekken. Ik kon ze aan, dat publiek. Kom maar op! Om dat te bewijzen, en mijn schaamte te overwinnen, besloot ik mijn eerste teksten frontaal naar de zaal te zeggen. Mijn lichaam draaide ik naar het publiek, en ik haalde diep adem. Maar net op het moment dat ik mijn eerste zin eruit wilde persen, keek ik recht in het gezicht van iemand die ik kende. Het was een politicus. Een heel hoge politicus. Het was Hans Dijkstal, op dat moment de vicepremier. Mijn tekst haperde voor een ogenblik. Daar stond ik. Naakt, tegenover de vicepremier van het Koninkrijk der Nederlanden.

Na afloop van de voorstelling liep ik naar de geïmproviseerde kantine van de loods. Tot mijn schrik stond Dijkstal daar nog met wat mensen van De Appel na te praten. Hij was ooit bestuurslid geweest bij het gezelschap, en kwam met zijn vrouw nog regelmatig kijken. Een van de mensen van het toneelgezelschap had hem inmiddels geïnformeerd over het feit dat ik actief was bij een concurrerende politieke partij. Toen ik de kantine binnen kwam stak hij me meteen zijn hand toe en stelde zich voor.

Een beetje ongemakkelijk, nippend aan een plastic bekertje koffie, vroeg ik Dijkstal commentaar op de voorstelling. Hij was diplomatiek: 'Ik moet dat nog even laten bezinken.' Vervolgens wierp hij me in een flits een vermoeide blik toe, waarmee hij zijn ware opvatting alsnog liet blijken. Ik schoot in de lach, hij ook. Hij en zijn vrouw hoorden me daarna geïnteresseerd uit over mijn politieke ambities en bij het weggaan stelde hij vast: 'Dus over een tijdje kunnen we je in de Kamer verwachten?' Ik antwoordde: 'Misschien. We zullen het zien.' Ik grapte dat hij mijn naakte optreden dan nooit tegen me mocht gebruiken. Hij antwoordde: 'Dat kan ik niet beloven!' Waarop weer een smakelijke lach volgde. Mijn vraag was natuurlijk minder ontspannen dan ik hem hopelijk had laten klinken.

De volgende avond vertelde ik voorafgaand aan de voorstelling hoe gênant ik het had gevonden om zo voor de vicepremier te hebben gestaan. Carol Linssen hoorde me rustig aan, haalde zijn schouders op en zei: 'Wat is er nou puurder dan je eigen naakte lichaam?' Terwijl hij zich naar de loods begaf voegde hij eraan toe: 'En als je met de politiek doorgaat, is dit misschien wel een goede oefening.'

De woorden van Carol Linssen zijn me altijd bijgebleven. Niet alleen als acteur, maar later ook als politicus. Wat bedoelde hij nu precies met dat 'naakt' zijn?

Wat heb je eraan?

Na mijn afstuderen in Maastricht speelde ik bij een aantal toneelgezelschappen en wat rolletjes in tv-series. Ik was inmiddels ook landelijk voorzitter van de Jonge Democraten. Die dubbelrol gaf soms praktische problemen, alleen al omdat de meeste politieke gebeurtenissen zich vaak 's avonds afspeelden, en ik dan meestal op het podium stond. Zo gebeurde het dat toen D66 zich in 1999 na de nacht van Wiegel in een kabinetcrisis bevond, ik als JD-voorzitter tijdens een voorstelling telefonisch om commentaar werd gevraagd. Ik speelde op dat moment Duncan in Shakespeares *Macbeth* en stond de journalist in de coulissen, gehuld in borstharnas en met in mijn rechterhand een zwaard, te woord.

Ondanks de praktische hindernissen om de politieke wereld en toneelwereld te combineren, gaf de politiek me gek genoeg meer creatieve voldoening dan het acteren. Op toneel stond alles vast, en moest je werken in een vooraf bedacht decor. Bij de Jonge Democraten had ik de mogelijkheid eigen ideeën uit te voeren, opinië artikelen te schrijven en bijeenkomsten te organiseren.

Ook in die jaren werd mij al gevraagd naar de overeenkomsten tussen de twee vakgebieden. Vaak werd dan op wat sarcastische toon gevraagd: 'Heb je er wat aan? De toneelschool is natuurlijk wel handig in de politiek?' In de vraagstelling klonk duidelijk door dat men het antwoord al dacht te weten. Politiek zou 'eigenlijk een soort toneelspelen' zijn, want politici doen, net als acteurs, 'alsof'.

Aan het begin weerlegde ik die vergelijking vriendelijk. Allereerst haastte ik me uit te leggen dat ik naast de toneelacademie ook twee jaar geschiedenis had gestudeerd, dat ik twee jaar landelijk voorzitter was geweest van de Jonge Democraten en als medewerker in zowel de Tweede Kamer als het Europees Parlement had gewerkt. Ik voelde me blijkbaar een beetje aangevallen door het predicaat 'acteur'. Na me te hebben ingedekt ging ik geduldig in op de grote verschillen.

In het theater gebruik je de teksten van iemand anders, en in de politiek die van jezelf. In het toneel staan de teksten vast en repeteer je ze enkele weken, terwijl er in de politiek juist niet te repeteren valt en je vrijwel niets van tevoren zeker weet. Ik onderstreepte bovendien dat sommige acteurs als 'zichzelf' helemaal niet uit hun woorden komen. Acteurs die op toneel of op tv krachtig ogen, blijken in werkelijkheid dikwijls verlegen aartstwijfelaars. Dat zijn niet echt eigenschappen waar je het ver mee schopt in de politiek.

Ondanks mijn pogingen om de verschillen duidelijk te maken is de vergelijking tussen acteren en politiek uiterst gangbaar, en bleef de negatieve lading toch het meest hangen. In de media wordt een politicus die een conflict scherp aanzet van 'toneelspel' verdacht. Wanneer hij van verhullend taalgebruik wordt beticht, wordt hij een 'acteur' genoemd, en hetzelfde geldt wanneer er emoties in het spel zijn waarvan de echtheid in twijfel wordt getrokken. Als politici standpunten innemen waarvan wordt verwacht dat ze goed 'scoren' in de media en ze 'het publiek' naar de mond praten, dan krijgen ze het verwijt dat er slechts 'voor de bühne' wordt gespeeld.

Hoe langer ik in de lokale, nationale, Europese en internationale politiek rondliep, hoe meer ik me aan de vergelijking ging ergeren. De vergelijking deed onrecht aan de politiek, maar ook aan acteren. De uitdaging van een acteur is immers niet om zo 'nep' mogelijk te zijn, maar juist om in alle gekunsteldheid waarbinnen hij moet werken zo echt mogelijk te zijn. Naakt, als het ware. Dat was wat Carol Linssen bedoelde, toen hij over naaktheid sprak. Zo beschouwd kon de politiek inderdaad eerder een voorbeeld nemen aan goed theater en goede acteurs, dan het te vrezen. Er bleken meer overeenkomsten denkbaar tussen theater en politiek dan ik in eerste instantie zo geduldig had weersproken. Bepaalde toneel- en acteerwetten bleken zelfs zeer relevant voor politici. Kiezers kunnen op hun beurt kennis van deze wetten gebruiken om de politiek beter te begrijpen en om, als dat nodig is, politici te ontmaskeren.

Het theater van de politiek

Na tien jaar in de Tweede Kamer te hebben gezeten besloot ik in 2012 een tijdje een frisse neus te halen buiten de Haagse kaasstolp. Ik was toe aan reflectie op mijzelf, de politiek, en wilde weer nieuwe ervaringen opdoen. Ik was nog maar een paar maanden uit de Tweede Kamer toen ik het verzoek van perscentrum Nieuwspoort kreeg om de Kees Lunshoflezing te verzorgen. Ze wilde dat ik me zou buigen over het thema van het ‘Theater van de Politiek’. Het was voor mij een perfecte aanleiding om de waanbeelden eens te ontleden, en mijn visies onder woorden te brengen. Tijdens de voorbereiding van de lezing besloot ik over het onderwerp ook dit boek te schrijven.

Bij het ter perse gaan van deze zesde druk is de wereld alweer twee jaar verder na de eerste druk van dit boek. Ik heb inmiddels al veel lezingen gegeven over de vraag wat we kunnen leren van de mechanismen van acteurs, maar ook van de analyses die toneelschrijvers als Sophocles en Shakespeare maakten over macht en leiderschap. Toneelwetten en toneelteksten blijken niet alleen nuttig voor politici, maar ook voor het bedrijfsleven, en iedereen die macht of zichzelf wil doorgronden.

Mijn oude liefde voor het theater heeft me zelfs weer terug op het podium gebracht. Naast mijn bestuurlijk werk bij onder meer het Humanistisch Verbond en in het bedrijfsleven, vervul ik tussen november 2016 en eind februari 2017 een van de rollen in de musical *Ciske de Rat* in het DeLaMar Theater in Amsterdam. Al die nieuwe ervaringen, zowel bestuurlijk als in het theater, blijven mijn gedachten over de wisselwerking tussen die twee werelden nog steeds scherpen.

Er staat voor mij vast dat veel van het politiek kabaal dat nu als ‘nieuw’ wordt ervaren, dat in de aard der zaak niet is. Veel ontwikkelingen in de politiek zijn goed verklaarbaar vanuit eeuwenoude menselijke processen. In het hoofdstuk ‘Een broeierige geschiedenis’ zal ik ingaan op de manier waarop theater dat al eeuwenlang in beeld brengt.

In de daaropvolgende hoofdstukken ga ik een aantal theaterwetten langs die naar mijn mening voor het werk van acteurs belangrijk zijn, maar die ook bewust en onbewust worden toegepast in de politiek. Sommige theaterwetten zijn al eeuwenoud en worden al lange tijd op toneelscholen onderwezen. Andere zijn van recenter datum, of heb ik in de loop der tijd zelf herkend en geformuleerd.

In het hoofdstuk ‘De wet van het gebakken ei’ ga ik in op de wens dat een politicus ‘normaal’ moet doen en ‘echt’ moet zijn. Kan dat wel?

Het daaropvolgende hoofdstuk, ‘De koning kun je niet spelen’, zoomt in op de druk waaronder de hoofdrolspelers in de politiek staan. In dat hoofdstuk zal ik ook ingaan op de aantrekkingskracht van een politicus als Donald Trump. Ik zal laten zien dat die aantrekkingskracht beslist geen ‘nieuwigheid’ is.

In het hoofdstuk ‘Drama is conflict’ ga ik in op het vermeende ‘slechte theater’ van de politiek, en vooral het ontbreken van noodzakelijk ‘drama’ in de politiek. Ik rond mijn pleidooi af in het hoofdstuk ‘Ademen en nadenken’.

Dit boek is gebaseerd op mijn eigen ervaringen en inzichten, en op de rijke geschiedenis van zowel het theater als de politiek. Maar ik kreeg ook de gelegenheid om samen te werken met een van de grootste toneelgezelschappen van Nederland: het Nationale Toneel. Hun huistheater, de Haagse Schouwburg, staat op nog geen drie minuten afstand van het Binnenhof, waar de Tweede Kamer, de Eerste Kamer en verschillende ministeries zetelen. Ik sprak met

acteurs van het Nationale Toneel en hun artistiek leider Theu Boermans. Bovendien had ik een uitgebreide ontmoeting met een aantal jonge theatermakers van het Nationale Toneel, die in 2013, vers van de toneelacademie, een toneelvoorstelling maakten over politiek Den Haag. Aan het einde van dit boek doe ik in het extra hoofdstuk ‘Langs bij het Nationale Toneel’ verslag van hun ervaringen.

Tijdens de voorbereiding van dit boek in 2013 sprak ik eveneens met actrice Ellen Vogel en met mijn vroegere toneelschooldocent René Lobo. Helaas zijn zij beiden in 2015 overleden. Deze zesde druk van *De koning kun je niet spelen* draag ik graag aan hen op.

Boris van der Ham
Amsterdam, november 2016

In dit boek zal ik een aantal maal verwijzen naar tv-fragmenten, films en debatten. Van de onderwerpen waarvan beeldmateriaal beschikbaar is, zijn op de site www.dekoningkunjenietspelen.nl de links te vinden.

Acteurs in de politiek

Er zijn in de geschiedenis nogal wat acteurs en theatermakers de politiek in gegaan. In 1989, na het wegvallen van de communistische dictatuur, werd de toneelschrijver Václav Havel gekozen als de nieuwe president van Tsjechië. Ook bekend is de bodybuilderacteur Arnold Schwarzenegger die tussen 2003 en 2011 gouverneur van de Amerikaanse staat Californië was. Oscarwinnaar Glenda Jackson werd in 1992 lid van het Britse parlement. Na 23 jaar volksvertegenwoordiger te zijn geweest keerde ze in 2016 – op tachtigjarige leeftijd – terug naar het theater in de rol van Queen Lear.

Het beroemdste voorbeeld van een acteur die politicus werd is echter Ronald Reagan. Hij was tussen 1980 en 1988 president van de Verenigde Staten en verwees tijdens zijn presidentschap graag naar zijn jonge jaren als Hollywood-acteur. Aan het eind van zijn tweede termijn zei Reagan zelfs dat hij zich afvroeg hoe iemand in hemelsnaam het werk van een president kon doen 'zonder de ervaring van een acteur'.¹

Er is veel geschreven over de link tussen Reagans acteerachtergrond en zijn politieke succes. Een van de theorieën is dat Reagan, hoewel aartsconservatief, zo effectief was als 'televisiepresident' omdat hij zich kwetsbaar durfde op te stellen. Anders dan de mannelijke neiging om taal vooral als instrument te gebruiken om praktische doelen te bereiken, gebruikte hij het voor het uitspreken van gevoelens en om intimiteit te creëren met de kijker.² Die 'vrouwelijke' stijl zou sindsdien maatgevend geworden zijn voor veel politici. De innemende, intellectuele president Barack Obama was er zelfs een meester in.

Toch is acteer- of podiumervaring geen garantie voor politiek succes. Integendeel. Zo protesteerden Nederlands acteurs in 2011 tegen de bezuinigingen op kunst en cultuur. Veel acteurs vielen echter volledig stil in reactie op kritische vragen van journalisten, of reageerden kribbig en verongelijkt. Een artiest kan in beginsel altijd wel op sympathie rekenen, daarom werden ze overvallen door de plotselinge argwaan die nu eenmaal opsteekt als je de politiek betreedt. Dat overkwam ook zangeres en actrice Willeke Alberti toen die in 1997 lijstduwer van de vvd-kieslijst werd in haar woonplaats Laren. Door zich te bekennen tot een politieke partij werd ze opeens onder een storm van kritiek bedolven. Na een paar weken besloot ze zich terug te trekken van de lijst.³

Hetzelfde gebeurde toen volkszanger André Hazes in 2002 met voorkeurstemmen werd gekozen voor de lokale partij Ronde Venen Belang. Hij werd door concurrerende politieke partijen keihard aangepakt, zo erg dat hij op doktersadvies al na een paar maanden stopte. Hij zei in een persverklaring dat hij er niet tegen kon dat hij door mensen 'in de grond getrapt werd' die hij vervolgens 'elke keer weer in het gezicht zou moeten kijken'.⁴

Een nog pijnlijker voorbeeld was de cabaretier Wim Kan. Begin jaren zeventig protesteerde hij tegen de Japanse keizer Hirohito, die in 1971 een bezoek aan Nederland bracht. Kan, zelf slachtoffer van de Japanse concentratiekampen tijdens de Tweede Wereldoorlog, wilde het bezoek verhinderen.⁵ De media pakten zijn pleidooi echter nauwelijks op. Onkundig met actievoeren was hij zelfs vergeten een in de media gepubliceerde brief ook echt naar de regering te sturen. Hij werd weggehoond en hem werd verweten dat hij de economische belangen van Nederland in Japan schade toebracht.

Bovendien werd het niet zuiver gevonden dat hij zijn populariteit inzette voor een politieke zaak. Wim Kan had tientallen jaren voor grote zalen gespeeld, maar ervoer dat de omgangsvormen op het politieke podium veel grimmiger waren. Politiek valt dus niet te leren in de schouwburg, op een poppodium, een filmset of op een toneelschool. Hoewel Reagan beweerde dat hij zich het presidentschap niet zonder acteursachtergrond voor kon stellen, was hij met die opmerking dan ook niet helemaal eerlijk. Reagan was inderdaad een paar jaar acteur geweest, maar daarna lange tijd vakbondsleider. Hij had zich vervolgens ideologisch gevormd bij General Motors – een van de grootste bedrijven ter wereld. Bovendien had hij het gouverneurschap van Californië vervuld, een van de belangrijkste deelstaten van Amerika. Toen hij op 69-jarige leeftijd president werd, was hij dus duidelijk voorbereid op de druk die bij het presidentschap hoort. Dat Reagan zijn acteursachtergrond benadrukte was dan ook in hoge mate tactiek. Hij wilde uitstralen dat hij niet tot de gevestigde orde en partijelite behoorde. Zijn buitenissige achtergrond kwam hem dus politiek goed uit. De politicus Reagan speelde voor acteur, in plaats van andersom.