

Voor een schilderij hoef je niet te applaudisseren In gesprek met Dries Verhoeven.

Dries Verhoeven studeerde Theatervormgeving aan de Hogeschool voor de Kunsten in Maastricht. Naast scenograaf werkt hij ook als theatermaker, en in die hoedanigheid is hij sinds enkele jaren een graag geziene gast op de verschillende zomerfestivals, met opvallende voorstellingen als *Sporenonderzoek* (2005), *Uw koninkrijk kome* (2006) en *U bevindt zich hier* (2007). De laatste voorstelling is aanleiding voor dit gesprek. We praten over zijn visie op theatermaken en wat dat betekent voor de rol van de toeschouwer en die van de performer.

Visie op theater

In interviews benadruk je vaak dat je 'theater voor de toeschouwer' maakt. Waarom is de toeschouwer zo belangrijk?

Het is toch inherent aan theater dat je toeschouwers hebt? Ik vind het gek dat zo'n uitspraak uitzonderlijk zou zijn.

Er zijn toch ook makers die zich vooral uitspreken over hun werk zelf, wat ze daarmee willen uitdragen, wat hun interpretatie is, hoe ze dat doen, etcetera.

Jazeker, maar dan moet je je er nog altijd van bewust zijn dat er mensen naar je voorstelling kijken en je afvragen hoe ze er naar kijken. Ik vind het bijna arrogant om te denken dat je een voorstelling zomaar overal neer kunt zetten - dat je er bij wijze van spreke mee naar Japan kunt gaan en dat het daar wel begrepen wordt. De mensen daar hebben een andere achtergrond, een ander referentiekader, een andere manier van kijken. Ik denk dat je je altijd bewust moet zijn van degene die komt kijken. Dat moet het uitgangspunt zijn. Je hebt een verhaal, een reden om iets te vertellen en je hebt iemand tegen wie je dat gaat vertellen. Je hebt een gesprek, zoals ik nu met jou een gesprek heb. Ik kies ervoor om dat gesprek te voeren door middel van theatrale middelen, iemand anders doet dat door middel van poëzie, of door te schilderen. Het gaat er om dat je iets communiceert, iets vertelt. Wanneer je communiceert en je houdt je niet bezig met degene met wie je communiceert, dan loopt een gesprek vaak vast, dan word je niet begrepen. Dan moet je ofwel de communicatie bijstellen, of je bent zo arrogant om te zeggen: kijk, dit is wat ik heb gemaakt, hier kijk je naar en vind je maar iets van.

Geen enkele theatermaker zal het belang van de toeschouwer ontkennen, lijkt me. Maar jij plaatst de toeschouwer centraal in je voorstellingen, terwijl de performer bijna uit beeld is; die is alleen via geluid of handelingen aanwezig. Wat zijn je beweegredenen voor deze keuze?

Als een performer heel erg zijn best doet, iets heel moois doet, dan wordt een toeschouwer emotioneel geraakt door middel van identificatie. De performer speelt of wekt de suggestie dat hij verdrietig is, als toeschouwer herken je dat gevoel van verdriet en daardoor raakt het je. Ik hoop ook met mijn voorstellingen emoties te raken, maar ik wil dat via de ervaring bereiken, niet via de identificatie. Ik hoop rechtstreeks te raken aan jouw gevoel op het moment zelf, een gevoel van geluk of verdriet of welk gevoel dan ook - zonder dat dat via de identificatie met een performer gaat. En ik denk dat je daarin verder kan gaan, omdat ervaring directer is. Op het moment dat ik jou een verhaal vertel en ik houd je hand vast, dan zal dat een andere impact hebben dan wanneer ik dat verhaal op 800 meter afstand vertel of wanneer ik op een podium sta en jij zit 40 meter verder op de achterste rij in het Muziektheater. Daarnaast, wanneer je bewondering hebt voor iemand, is het moeilijker om aan je eigen gevoel te raken. Op het moment dat je denkt: wauw, wat doet Pierre Bokma dat toch fenomenaal en wat zegt hij prachtig zijn tekst op, wat een enorme lap tekst en wat een goede tekstzeggings, gaat het om de kwaliteit van hoe iemand iets doet. Alsof het een circusartiest is: dat doet hij goed, dat doet hij prachtig, de

kostuums zijn mooi en het decor is mooi. Ik wil geen bewondering afdwingen, maar een gevoel. Ik hoop altijd zo ver mogelijk te blijven van de bewondering en zo dicht mogelijk bij het gevoel te gaan zitten.

Zijn er voorstellingen of andere aanleidingen geweest waardoor je deze visie op theatermaken hebt ontwikkeld?

Het heeft grotendeels met mijn achtergrond te maken. Ik ben op een kunstacademie opgeleid. Beeldende kunst spreekt me aan omdat ik daar de vrijheid heb om me te laten leiden door wat me op dat moment interesseert. In een museum mag ik rondlopen en stilstaan en kijken op het moment dat iets me aanspreekt, en mag ik doorlopen als ik er even niets mee heb. Mijn ervaring staat centraal: ik loop, ik vind ergens iets van en loop weer verder. Ik hoef nergens mijn bewondering voor uit te spreken, ik hoef niet te applaudiseren voor een schilderij. Op het moment dat ik een gedicht lees kan dat iets voor me betekenen, maar ik hoef niet meteen te zeggen: dit is het beste gedicht van het afgelopen jaar en dit gedicht verdient nu een prijs. Het stoort me dat er in theater heel vaak via de bewondering over theater wordt gesproken. Als je theaterkritieken vergelijkt met kritieken in de beeldende kunst, dan gaat het bij theater toch vaak om de kwaliteit van degene die het uitvoert en of degene wel of niet een prijs verdient. Beeldende kunstkritieken zijn meer beschrijvend. Die gaan uit van wat een kunstwerk voor je kan betekenen of niet; je mag er aan voorbijlopen, je kan denken: de manier waarop ik nu wordt aangesproken raakt me minder dan die of die manier, het verhaal interesseert me meer of minder. Ik vind het fijn dat je als toeschouwer iets tot je mag nemen, of niet, dat je dat zelf op een bepaalde manier mag interpreteren en dat je daar iets mee mag doen. Zodra een kunstwerk alleen bewondering afdwingt, wat soms gebeurt in theater, dan gaat het om effectbejag en om de schoonheid. Dan lijkt het alsof de noodzaak van het werk eigenlijk niet verder gaat dan dat. Door mijn achtergrond in de beeldende kunst is het bewustzijn ontstaan dat ik weg wil blijven van de bewondering. Als ik een mooie voorstelling heb gezien, hoef ik niet zo nodig te applaudiseren; ik verwerk het vaak graag in stilte. Ik hoop dingen te maken waarin je gewoon mag weglopen zonder te hoeven zeggen hoe goed het is gedaan, waarna de performers dan buigen. Van buigingen krijg ik soms enorme circus-associaties.

De keuzevrijheid die je benoemt appelleert aan een 'eigentijds levensgevoel' zou je kunnen zeggen, aan een leefwereld waarin autoriteiten aan belang hebben ingeboet en iedereen zelf verantwoordelijk is voor de keuzes die hij in zijn leven maakt. Spelen gedachten over de wereld waarin jij leeft en werkt een rol in hoe je denkt over theater?

Ja, in die zin dat ik nadenk over de uniciteit van de toeschouwer, dat ik me ervan bewust ben dat toeschouwers van elkaar verschillen. Ik wil geen voorstelling in Almelo spelen en dan precies hetzelfde doen in Heerlen en in Breda - alsof je die voorstelling met een paplepel naar binnen giet. Ik hoop dat het publiek zich van waarde voelt, dat wanneer een toeschouwer kucht of opstaat, dit meegenomen wordt in de voorstelling. Je moet je dan als performer niet gaan irriteren en zeggen: "er stond *iemand* op" - alsof het een aap is die zich onttrekt aan wat je verwacht van het publiek. Ik vind het heel interessant wanneer er dingen gebeuren die je niet in de hand hebt, die onverwacht zijn. Ik ben continu bezig met hoe je daar op kunt anticiperen, hoe je mee kan gaan met iemand die zich onderscheidt.

Aan de andere kant vind ik het heel interessant om met een groep mensen tegelijkertijd in dezelfde ruimte te zijn en hetzelfde moment te ervaren. Dat is een reden waarom ik theater maak en geen beeldende kunst. En dat gaat misschien in tegen dat hedendaagse levensgevoel van je eigen keuzes maken en je eigen weg volgen. Ik vind het vaak heel waardevol om met een grote groep mensen te voelen: dit gebeurt nu hier en wij zijn nu de mensen die er zijn.

Dat sluit denk ik ook aan bij een modern levensgevoel, bij het verschijnsel van kortstondige communities die overal ontstaan.

Mensen hebben daar behoefte aan. Maar het bewustzijn van 'wij zijn nu hier, in het moment' vind ik het belangrijkste bewustzijn dat in het theater zou moeten bestaan. Ik hoop dat unieke moment altijd mee te nemen. Het moment van half zes is een ander moment dan het moment van tien uur.

En daarin onderscheidt theater zich van beeldende kunst?

Ja, dat hoop ik. In het theater kun je iets maken dat niet reproduceerbaar is. Ik heb tools en gereedschap en een idee over hoe we ongeveer de tijd van de voorstelling gaan invullen. Ik ben er niet op uit om de première in Amsterdam zo goed mogelijk te reproduceren in Heerlen. Nee, we gaan met die bak met gereedschap naar Heerlen toe. We gaan het moment benoemen dat we daar zijn. Op het moment dat er zes man in de zaal zitten moet het moment heel anders zijn dan wanneer er 600 mensen in de zaal zitten. Publieksaantallen moeten geen voorwaarde zijn, maar moeten leiden tot de vraag: oké, hoe gaan we op dit moment, in deze situatie ons verhaal vertellen?

Maak je bewust theater buiten de schouwburg of ga je ook nog wel eens iets in de theaterzaal doen, in de toekomst?

Als scenograaf ben ik natuurlijk in het theater werkzaam en dan hoop ik wel nog mijn uitgangspunten te hanteren. Dat kan soms ook heel goed. Ik heb dat kleinschalig gedaan bij een aantal voorstellingen van Marcus Azzini, en bij *Stillen* van Lotte van den Berg. Het gaat er niet om dat de toeschouwer per definitie deelgenoot is van wat er plaatsvindt op de set. Het kan ook heel goed zijn dat de toeschouwer op afstand kijkt. Dan nog hoop ik momenten te creëren die het 'hier' en 'dit moment' benadrukken. Dan nog vind ik het van belang wat er werkelijk gebeurt op het toneel, ik ben niet geïnteresseerd in doen alsof.

Hoe groot was jouw invloed als scenograaf bij *Stillen*, als het gaat om het creëren van het bewustzijn voor het hier en nu?

Het is natuurlijk een ander verhaal. Een persoon op de zesde rij, vierde stoel van links heeft weinig invloed op de voorstelling - die kijkt. Dat heeft ook te maken met de taal van Lotte. Bij haar gaat het om het kijken en dat de toeschouwer zich ook weg mag houden, op afstand mag blijven. Ik vond het belangrijk om iets te doen in het toneelbeeld waarmee je een gevoel of verhaal in gang zet dat aansluit bij het verhaal dat Lotte probeert te vertellen, en dat tegelijkertijd een heel concrete, praktische uitwerking heeft. Door bij *Stillen* de vloer vol met zeep te leggen ontstaat er een bewustzijn bij de acteurs dat ze kunnen uitglijden, zeker als het nat is. Daardoor zijn ze heel gespist op hoe ze lopen, wat ze doen, hoe ze met de ruimte omgaan. Dat is een reële spanning die op dat moment ontstaat, niet de spanning die gespeeld wordt. Ze kunnen uitglijden, ze hebben elkaar nodig om te kunnen blijven staan. Dat is ook waar de voorstelling over gaat: mensen die elkaar nodig hebben, lichamen die iemand vast moeten houden. Iets vergelijkbaars heb ik eerder gedaan bij Marcus Azzini. Door gebroken glas op de grond te leggen, waar mensen met blote voeten overheen lopen, ontstaat opnieuw de nadruk op het moment zelf: je moet heel erg opletten waar je loopt en uitkijken dat je jezelf niet bezeert. Zo heb ik dat in het verleden met heel veel verschillende materialen gedaan. Ik vind het heel interessant wanneer je voelt dat het letterlijk mis kan gaan, dat iets niet gespeeld wordt. Dan heb je het over een performance-kwaliteit, niet over een spel-kwaliteit.

En de voorstellingen die je als theatermaker maakt, zouden die ook in de schouwburg kunnen plaatsvinden?

Ik vind het fijn om de werkelijkheid een plek te geven in de voorstellingen. Dat kun je realiseren door ofwel iets te doen in de publieke ruimte, ofwel de toeschouwer een plek te geven in de

voorstelling, met alles wat hij is, wie hij is en wat we niet weten. Bij dat laatste kan ik me heel goed voorstellen dat dat in het theater plaatsvindt. Sterker nog, ik had fantasieën over een voorstelling in een heel grote zaal, met heel veel toeschouwers. Ik stelde me voor dat dan het doek opengaat en dat er niemand staat en er niets gebeurt. En wat dan? Dat is de beginsituatie, en hoe ga je dan vervolgens die voorstelling verder in, wat gaat er dan gebeuren? Dat vind ik spannende vragen. Gedachtes als ‘hé, er staat niemand’ en ‘wat nu?’ ontstaan natuurlijk veel eerder op het moment dat je iemand verwacht. Dan kun je gebruik maken van de conventies van theater en dan vind ik de schouwburg een heel interessante plek. Tegelijkertijd geloof ik in theater dat je laat kijken naar mensen die gewoon zijn. Het werk van Jérôme Bel bijvoorbeeld vind ik heel interessant. Hij zet gewoon mensen op het toneel en laat hen bepaalde handelingen uitvoeren. Maar hij repeteert eigenlijk nooit, hij schrijft alleen uit wat er wanneer moet gebeuren. En puur omdat het niet gerepeteerd is, doen mensen dat met al hun ongemak, met al hun beperkingen en alles wat ze hebben kunnen onthouden. En daar kijk je naar, je ziet voornamelijk mensen die daar gewoon staan. Maar omdat we in het theater zitten - we hebben ervoor betaald en tijd vrij gemaakt - kijk je op een andere manier. Lotte van den Berg doet eigenlijk hetzelfde in *Gerucht*. Ze laat mensen betalen om naar het Janskerkhof te kijken. Je kijkt dus anders, je ziet andere dingen, puur doordat dat moment benoemd is als theater, als een voorstelling en je uitgenodigd wordt om te kijken.

Theater als instituut hoeft dus niet per definitie bestreden te worden?

Juist niet. Als je maar los kunt komen van de conventies van het theater, als je het puur als gebouw kunt zien. Dat je mensen weghaalt uit de realiteit zie ik meer als een beperking van theater dan als een meerwaarde. Hoe gooi je dat theater dan open? Hoe zorg je ervoor dat het theater in Heerlen níet lijkt op het theater in Breda, dat je steeds kunt uitdrukken dat je daar bent op het moment?

Ervaring en bewustzijn voor het moment zelf staan dus centraal in je werk. Toch heb ik de indruk dat je voorstellingen Sporenonderzoek en Uw koninkrijk kome sterk op tekst gebaseerd waren: tekst via een mobiele telefoon, tekst op een geluidsband. Tekst is van oudsher toch vooral het middel om je ergens anders te brengen dan het moment van het hier en nu.

Tekst is soms belangrijk, maar altijd in samenhang met andere middelen. Ik ben nooit alleen bezig met tekst, of met geluid, of met wat een acteur doet, maar ook nadrukkelijk met beeld, met wat een installatie kan doen, wat een ruimte kan doen. Dat heeft te maken met mijn achtergrond en ook met het gegeven dat beeld soms anders communiceert - minder via het bewustzijn en meer via de ervaring. Voor muziek geldt dat nog extremer en voor geur nog weer extremer. Geur kan een gevoel aanraken zonder dat je kunt benoemen wat er aangeraakt wordt. Die ervaring streef ik na.

Bij *Sporenonderzoek*, de voorstelling waarin we mobiele telefoons gebruikten, was ook de ruimte van heel groot belang. Die voorstelling is gemaakt in het Spoorwegmuseum in Utrecht. Het museum was net opnieuw ingericht en nog niet geopend. Er is daar een hele grote centrale hal met honderden treinen. Stel je het Centraal Station van Amsterdam voor en dan net een schaal kleiner. Toen ik door die grote hal liep bedacht ik me dat ik graag zou willen dat de toeschouwer daar alleen rond zou lopen. Er ontstaat dan een gevoel van een vacuüm, van een wereld die stilgevallen is, een wereld die gebouwd is om duizenden mensen te vervoeren en te verwerken, een ruimte die je associeert met transport, met continu in beweging zijn, met een doorvoerhaven. Wat kan het zijn als het een verblijfplek is, vroeg ik me af, een wereld van stilstand? En kan ik op de één of andere manier de toeschouwer bij zichzelf brengen, de toeschouwer laten stilstaan? Bij het begin van de voorstelling kreeg de toeschouwer een koffer en een mobiele telefoon mee. Hij werd gebeld door één van de performers en die leidde hem in dat gesprek door de ruimte. Maar in de verte zag de toeschouwer steeds nog iemand anders lopen, ook met een koffer en een mobiele telefoon. Behalve de tekst via de telefoon was het beeld van toeschouwers die maar bleven lopen en lopen, met een mobiele telefoon en een koffer, van groot belang. Dat beeld

vormde de tegenstelling tot de ruimte die was stilgevallen: het roept een wereld op waarin mensen altijd maar door willen en ergens anders willen zijn, vanwege het idee dat het ergens anders altijd beter is. Ze hebben contact met iemand die ergens anders is - hoewel de performers wel daadwerkelijk aanwezig waren in de ruimte. Gedurende die voorstelling praatte je over een route uit je kindertijd, bijvoorbeeld de weg van huis naar school, of van de slaapkamer naar de bijkeuken, en alles wat je je daarvan herinnerde. Je praatte drie kwartier lang over hoe de deurknop voelde, of de deur naar links of rechts open ging, hoe het tapijt voelde, hoe de deur voelde, hoe het rook in de slaapkamer van je ouders. De hele route werd extreem gedetailleerd besproken.

Dat werd dan gestuurd door het stellen van vragen?

Ja, de performer of degene aan de andere kant van de lijn zei bijvoorbeeld: nu mag je naar rechts gaan en die trap omhoog gaan, nu heb ik even een vraag over de trapleuning waar je het net over had, was dat dan rond of vierkant, was het hout, hoeveel treden had de trap, weet je dat nog? Dat zijn allemaal dingen die je nooit aan iemand vertelt, omdat ze te lullig zijn om het over te hebben. Je vertelt niet hoe het in het huis van je oma rook of dat je nog weet dat je op de wc doortrok met een langwerpige ding aan een ketting. Terwijl je al die dingen nog wéét! Het is ook heel fijn om daarover te praten met iemand. Er was een soort parallel: aan de ene kant liep je door een wereld die was stilgevallen en aan de andere kant vertelde je over de route die je liep. Er gebeurt van alles in die voorstelling, maar op driekwart kom je in een donkere gang waar een pick-up staat. Je wordt gevraagd een plaat op te zetten, het licht uit te doen en te gaan zitten. In het donker hoor je dan je eigen verhaal dat je zojuist hebt verteld terug: Liesbeth en haar route van de Klokstraat naar school. Het is 1977, je bent vier jaar oud, etc. Je hoort het verhaal precies terug in de woorden zoals jij het hebt verteld, alleen wordt het in de tegenwoordige tijd verteld en daardoor in het hier en nu gebracht. Degene die het verhaal vertelt heeft tijdens het telefoongesprek aantekeningen gemaakt en er ter plekke een verhaal van gemaakt. Hij beschrijft precies wat er is gebeurd, hoe je naar beneden loopt, waar het naar ruikt, hoe het eruit ziet. Dat vinden de mensen heel waardevol, zo bleek. Dat verhaal geeft weer waar je bent, waar je vandaan komt en waar je naar toe gaat. In de voorstelling sta je op een gegeven moment midden op het spoor en wordt aan jou gevraagd een plek te beschrijven waar je nog eens naar toe zou willen. Je mag beschrijven hoe je denkt dat Casablanca eruit ziet, wanneer dat de plek is waar je ooit nog naar toe zou willen. In de voorstelling bevind je je tussen je verleden en je toekomst en worden die twee dingen benoemd. Door het terug te geven, door het een plek te geven binnen de voorstelling krijgt het waarde. Je wordt je bewust van iets dat je al lang weet, namelijk waar je vandaan komt en waar je heen wilt. Nu staat het ineens op papier. Je krijgt een landkaart mee, waarop de route van de Klokstraat naar Casablanca staat aangegeven.

Je eindigt de voorstelling op een bed over de trainrails. Je gaat liggen, je wordt gevraagd de telefoon uit te zetten. Dat is een verschrikkelijk moment, want je hebt drie kwartier gesproken met iemand. Dan rijdt je langzaam over de rails het station uit en in de verte zie je iemand zwaaien - dat is degene met wie je gesproken hebt. Op dat moment dat je 'daar' loslaat is het 'hier' er weer, blijkt die persoon in het hier en nu te staan. Je gaat een aantal honderden meters naar buiten over de rails en je ziet het spoorwegmuseum kleiner en kleiner worden. De tekst stond continu in wisselwerking met de ruimte en je ervaring. Wat de telefoon doet, en de tekst, en wat het gesprek doet, is continu aan het concurreren met wat je ziet en waar je bent en wat je doet. Je kunt die voorstelling niet overal maken. Het gesprek hier laat je anders naar het station kijken, en de plek van het station geeft je de rust om te praten over toen.

Uw koninkrijk kome was absoluut op tekst gebaseerd. Twee toeschouwers zitten tegenover elkaar, gescheiden door een glazen wand, in een soort geluidsdichte isoleercel. Je hoort een tekst, je hoort iemand zeggen: dit is niet mijn echte stem, dit is de stem van Astrid. Astrid is een actrice. Mijn stem is donker en minder lief dan die van Astrid, ik praat niet zo makkelijk tegen vreemden. De code wordt dus opgelegd. Dit is er aan de hand: jij hoort een tekst en ik hoor een tekst en we zitten tegenover elkaar, net zoals wij hier nu tegenover elkaar zitten. Door de tekst

word je continu getriggerd om te kijken naar elkaar, om iets te vinden van elkaar, en om na te denken over hoe dierbaar die persoon zou kunnen worden. Die voorstelling speelt met de gedachte dat je je met iedereen in de wereld verbonden zou kunnen voelen als dat de enige persoon op de wereld is. Daarom wilde ik twee willekeurige mensen tegenover elkaar zetten die elkaar niet kennen en proberen dat gevoel van verbondenheid op te roepen. Je kunt dat sturen door middel van wat je hoort. Tekst en geluid is ook weer het gereedschap hier, en natuurlijk is het een truc. Jij hoort: 'Zou je misschien even de deur op slot kunnen doen, ik ben steeds bang dat er iemand binnenkomt - het hoeft niet hoor maar het zou fijn zijn'. Jij doet dan de deur op slot. Op dat moment krijg ik beschreven: 'Ik hoop niet dat je het erg vindt, maar ik doe even de deur op slot'. Ik zie continu iemand iets doen wat ik ook beschreven krijg. Daardoor ontstaat verwondering: hoe kan het dat iemand iets doet wat ik op precies datzelfde moment hoor? Daarmee raak je ook aan een universeel verhaal: iedereen zou op die manier reageren in zo'n soort situatie.

Het klopt dat tekst hier een grote rol speelde. Aan de andere kant was het zien van die andere persoon essentieel voor jouw ervaring. Door de manier waarop iemand anders zijn hand op het glas legt ontstaat jouw voorstelling, jouw ervaring. Het is ook een moment waarop die ander echt even heel dichtbij komt. Mensen die uit de voorstelling kwamen waren alleen maar geïnteresseerd in elkaar. Ze wilden elkaar aanraken omdat dat tijdens de voorstelling niet kon, even elkaars stem horen, weten wie die ander is. Je hebt heel veel intieme details gehoord. Je weet dat ze niet bij die persoon horen, maar toch ben je geneigd ze te koppelen aan die persoon. Je gaat toch denken dat je die persoon een beetje kent nu, je wilt uitgesproken hebben dat dat niet aan de hand is, en wat er dan wel is. Veel mensen zijn daarna even wat gaan drinken samen, alleen maar om dat ijs te breken.

U bevindt zich hier

Wat was je uitgangspunt bij U bevindt zich hier? Wat waren je eerste gedachten of vragen?

Dat was vooral een vraag naar aanleiding van het soort theater dat ik tot dan toe had gemaakt. De dingen die ik heb gemaakt waren kleinschalig. Soms waren het eenpersoonsvoorstellingen, of konden er twee of drie toeschouwers tegelijkertijd zijn. Die voorstellingen waren daardoor heel persoonlijk en direct en je voelde je erg betrokken bij de voorstelling. Maar door de kleinschaligheid werd het ook heel exclusief. De voorstelling was dusdanig snel uitverkocht dat er veel theaterprogrammeurs naar konden kijken en de mensen die er heel vroeg bij waren geweest en voor de rest moest je nee verkopen. De exclusiviteit zat me daar in de weg. Ik wil waardevolle dingen maken. Ik denk dat het het meest waardevol is om echt een gesprek met iemand te hebben. Aan de andere kant is er de beperking dat je heel veel mensen iets onthoudt waarvan jij denkt dat het de moeite waard is. Mijn vraag was dus: kan ik iets maken waar meerdere mensen naar kunnen komen kijken en dat nog wel de kwaliteit heeft van het persoonlijke en directe? Een voorstelling waarin je ergens in mee wordt genomen, waarin je je gelijk voelt met de performers en met de andere mensen die er zijn, waarbij je invloed hebt op wat er gebeurt, en waarbij je je op de één of andere manier bewust wordt van jouw plek op dat moment.

Ik denk dat je mensen het meest direct benadert wanneer je ze alleen benadert, isoleert. Wanneer er iemand naast je zit, houd je je sneller in. Dan denk je na over je reactie, omdat je naast vrienden zit of midden tussen publiek, en vraag je je sneller af of je wel kunt huilen of lachen of wat dan ook. Dus het idee was om mensen alleen te zetten en tegelijkertijd met meerdere mensen te zijn. Ik dacht vervolgens: dan moet het ergens ook gaan over het collectief en de mensen die samen zijn, net zoals wij hier zitten en daar een meneer in een rode broek fietst en daar een meisje met een cello achter op haar rug. Dit zijn de mensen die er zijn. We bevriezen dit moment en vervolgens ontstaan vragen als: wie zijn we, waar zijn we, wat hebben we dan en hoe dicht zouden we elkaar kunnen naderen, hoe ver zitten we af van elkaar, wat zou het moment kunnen zijn dat we elkaar raken? Ik wilde dat het een voorstelling zou zijn over het bewustzijn van de

mensen om je heen. Gek genoeg is dat idee ontstaan vanuit de vorm, vanuit de vraag of ik iets kan maken waar mensen allemaal geïsoleerd naast elkaar zitten. Dat denkproces verloopt niet volgens logische stappen van a naar b naar c, er zijn verschillende gedachten die door elkaar lopen. Een andere gedachte die aansloot bij dit idee ontstond doordat ik in De Pijp in Amsterdam woon, waar heel veel kleine appartementen zijn en waar veel mensen alleen wonen. Ik bedacht me dat ik degene die naast mij woont nauwelijks ken. Ik weet hoe ze eruit ziet, als ik haar op straat tegenkom zeg ik soms hallo. Verder weet ik dat zij acht uur per dag, een derde deel van de dag, op 50 cm afstand naast me ligt. Zij ligt naast me, en droomt en huult en vrijt en doet alle dingen die belangrijk zijn, en ik weet niet wie zij is. Er was een moment dat ik 's avonds in bed lag en me dat realiseerde. En ik vond dat een heel troostende gedachte: de wetenschap dat we alleen zijn, maar dat er ook altijd mensen zijn die heel dichtbij zijn en waar we ons mee verwant voelen. Tegelijkertijd is er ook altijd een afstand: ik ben hier en jij bent daar. Er zijn altijd dingen die je niet van elkaar kan weten, dingen waarin je een afstand voelt. Die verschillende gedachten wilde ik in de voorstelling verwerken, zonder alleen maar via het bewustzijn te communiceren. Ik wil dat het een ervaring zou opleveren die je niet meteen in woorden kan benoemen.

Ontstond in die fase ook al het ontwerp van de ruimte - de kubus, kamertjes met bedden en een spiegelflafond?

Ik had al wel snel het idee van de kubus met spiegel. De bedden kwamen later. Ik ben een enorme Google Earth fanaat. Ik vind het erg leuk om uit te zoomen en te kijken waar ik geweest ben. Ik hou erg van geografie. Ik zoom ook wel eens in op mijn eigen straat en zie dan dingen die ik nog nooit heb gezien: hé waar staat dat schuurtje dan, hoezo heb ik dat nog nooit gezien? Toen ik die avond ging slapen, de gordijnen dicht deed en het licht uit, dacht ik: zij doet dat nu ook, en degene die aan de overkant woont ook, nu of een half uur geleden of een half uur later, en hij ook en zij ook. Hoe zou het zijn als ik dat zag, als het plafond weg was of een muur weg was en ik zou zien hoe we dat allemaal tegelijkertijd doen? Dus het idee van die spiegel was er al snel. Ik vroeg me af: zou dat kunnen, zou ik mensen kunnen isoleren en tegelijkertijd via een spiegel laten uitzoomen en weer doen inzoomen en ze even een blik geven in iemands leven, visueel en inhoudelijk, en dan weer terug naar af gaan. De bedden kwamen later, omdat ik me bedacht dat de mensen dan het beste kunnen liggen. Een bed is daarnaast voor mij de plek waar je het meest kwetsbaar bent, de plek waar je het meest ontwapenend kan liggen, je doet je ogen dicht en geeft je over. Op het gevaar af dat mensen in slaap vallen, vind ik het een heel mooie manier om mensen te ontvangen in een voorstelling. Ik vind het mooi dat ze liggend de tijd doorbrengen.

De spiegel is een oude theatermetafoor: theater als spiegel van de wereld. Alleen, deze keer zien de toeschouwers zichzelf in de spiegel. Is zo'n gedachte nog een factor in het werkproces geweest of zie je de spiegel vooral als praktisch instrument?

Je hebt natuurlijk weet van zo'n metafoor. Je bedenkt continu hoe je kunt wegblijven van het moralisme. Een spiegel voor iemands neus houden kan wantrouwen oproepen: jij gaat me nu vertellen hoe de wereld eruit ziet. De associatie met een camera vind ik veel passender, of met het gevoel dat je in een film wel eens hebt: dat je boven een stad zweeft en kunt inzoomen en uitzoomen.

Ik dacht niet zozeer aan moralisme, maar aan jouw gedachten over de rol van de toeschouwer. De spiegel weerspiegelt de toeschouwer, en dat is wat je nastreeft: je wilt dat de toeschouwer zich bewust wordt van het moment daar.

Ja, en ik wilde ook dat de toeschouwer ziet dat hij kleiner wordt, dat hij ziet dat hij verdwijnt in de massa. Ik wilde laten zien dat je alleen bent, dat je vervolgens ziet dat je een deel van een groter geheel bent en daarna weer terug alleen bent. Daarvoor is het noodzakelijk dat je jezelf ziet, dat je je eigen plek in het geheel ziet. Op het moment dat je alleen maar camera's en tv-schermen zou gebruiken waarmee je in die andere kamertjes kunt kijken, zou het puur over voyeurisme gaan, over even in iemands anders leven kijken. Daar appelleert dit ook wel aan,

maar het gaat tegelijkertijd over bewustzijn van jezelf in die massa, over bewustzijn van hoe klein je bent en hoe je kunt verdwijnen in een massa. Hoe vervelend dat ook is. Je bent deel van een groep mensen, die allemaal die dag met dingen bezig zijn geweest die voor hen belangrijk waren en waar zij waarde aan hechten. Je ziet hoezeer we op elkaar lijken en hoe we samen dat verhaal vormen. Aan de andere kant is het ook heel prettig om deel uit te maken van een groep en om te bedenken dat dit de mensen zijn die je kunnen toedekken, die je kunnen vasthouden als het nodig is. Die spiegel was daarin noodzakelijk.

Hoe organiseer je 'ervaring'? Welke ontdekkingen heb je gedaan in het werkproces?

Gaandeweg ga je benoemen wat wel of niet goed is, waar je van weg moet blijven. Wat bij ervaringsvoorstellingen altijd op de loer ligt is dat mensen zich gaan afvragen wat de bedoeling is en of ze het wel goed doen. Zodra een toeschouwer zich dat soort dingen afvraagt, is hij niet meer aan het ervaren, maar jou je zin aan het geven. Dat is verschrikkelijk, dan ontstaat er een vorm van publieksparticipatie die me niet interesseert. Vergelijk het maar met op de eerste rij bij een cabaretier zitten en antwoord moeten geven op een vraag. Het enige doel is het publiek te laten lachen. Die cabaretier wil iets bereiken bij de zaal, het gaat helemaal niet om jou en jouw ervaring. Ik ben altijd op zoek naar vormen van communicatie waarbij niet de vraag ontstaat of je het goed of fout kan doen. In *U bevindt zich hier* werken we met een vragenlijst met open vragen die je eigenlijk niet fout kunt beantwoorden. Het zijn vragen waarmee je kunt benoemen wie je bent, wat je vandaag hebt gedaan, wat belangrijk voor je is. Daardoor hoef je als toeschouwer ook niet te denken of je eigenlijk iets anders had moeten doen. Je gaat kortom op zoek naar momenten die betekenis genereren en die ook op een andere manier begrepen mogen worden. Dat betekent dat je honderden dingen doet die allemaal niet gebruikt gaan worden, waarbij je continu weer aanloopt tegen dit soort dingen. Er zitten heel goede acteurs in de groep, die helemaal niet mogen acteren. Die hebben fantastische dingen gedaan in het werkproces van de afgelopen weken, dingen die heel ontroerend waren, of dingen waarbij je niet meer bij kwam van het lachen. Dat zijn geweldige momenten, maar ze staan in de weg, ze staan nog altijd tussen jou en de ervaring. Dan komen we weer uit bij bewondering en identificatie. Dus die vondsten verdwijnen gaandeweg. Uiteindelijk wordt het heel kaal en breng je het terug tot de essentie. We hebben vanaf dag één in het ding gerepeteerd. In zo'n maakproces functioneren we ook altijd zelf als toeschouwer. In dit proces was de helft van de performers continu toeschouwer in het proces, omdat je moet kijken hoe dingen werken.

Dus de toeschouwer is vanaf het begin 'aanwezig' in het werkproces?

Ja.

Ik heb de indruk dat in jouw voorstellingen op een gegeven moment het concept - bijvoorbeeld de inrichting van de ruimte, of de manier waarop je tekst en geluid wilt inzetten - glashelder is en dat je dan alleen nog hoeft uit te vinden wat dan binnen dat concept de optimale mogelijkheden zijn. Klopt dat ook, of ben je geneigd te zeggen dat het concept zich toch gaandeweg ontwikkelt?

Bij *U bevindt zich hier* ontwikkelde het concept zich gaandeweg. Bij *Uw koninkrijk kome* was het concept inderdaad heel helder en vast. Daar had ik ook geen performers, werkte ik alleen met tekst. Dan gaat het puur om de vraag welke tekst het beste werkt en ga je rondom die vraag heel veel dingen uitproberen. Bij *U bevindt zich hier* was het lastiger, omdat ik ook een moment zocht waarop je even los komt van dat concept. Ik wilde dat er een moment zou zijn waarop je even uit je bed gehaald wordt en voelt dat je echt fysiek dicht bij iemand bent, en daarna weer terugkeert naar het helemaal alleen zijn. Het begin en einde van de voorstelling was al snel helder. Ik dacht: het klopt dat je alleen begint en alleen eindigt, het is goed dat de spiegel omhoog gaat en weer naar beneden gaat, maar in het midden moet iets gebeuren waardoor je de nabijheid van mensen gaat voelen. Het heeft heel lang geduurd voordat we zijn gaan benoemen wat daar dan in het midden moest gebeuren, wat dat moest zijn. We hebben heel veel dingen uitgeprobeerd,

bijvoorbeeld mensen die liggend onder je bed aan het praten zijn en dingen tegen je zeggen. En uiteindelijk bedenk je dat het vooral waardevol is dat er iemand is. Het gaat vooral om het gevoel dat iemand onder je bed ligt en dan weer weggaat. Dan ga je al die tekst weer schrappen. In het middendeel verlaten de mensen even hun kamer en leidt een performer je zingend naar een kamer midden in het hotel, waar je een poffertje in je mond gelegd krijgt. Dat deel duurde de eerste voorstellingen erg lang. We hebben daar nu iets aan toegevoegd: er zijn mensen die over de wanden klimmen en je kamer inkijken. Ze blijven daar even hangen en kijken naar je. Vooral op het moment dat de spiegel weer dicht is denk je: hè, maar daar zat net iemand op die wand. Je kunt even voelen dat de buurman bij je binnen heeft gekeken en dan weer is weggegaan. Dat soort dingen ontdek je gaandeweg. In eerste instantie bedachten we dat de mensen die bovenop de wand zitten gaan zingen voor je. Dat is ook weer gestript, omdat we ons realiseerden dat het daar alleen maar om het kijken gaat. Het is altijd weer weghalen van wat mooi zou kunnen zijn eigenlijk. Uiteindelijk laat je alleen maar bestaan wat van belang is. Zo'n werkproces is anders dan wanneer je werkt met een tekst. Dan doe je die tekst en gaat het over de dramaturgie, over geloofwaardigheid van de acteurs, over tempo. Hier heb je met heel andere vragen te maken.

In je vorige voorstelling was er ondanks de nadruk op het hier en nu ook sprake van verbeelding, bijvoorbeeld van elders zijn in je kindertijd, of iemand anders zijn via de teksten in Uw koninkrijk kome. Zou je willen zeggen dat bij deze voorstelling meer de nadruk is komen te liggen op het moment zelf?

Wat er gebeurt met de installatie is iets dat ergens appelleert aan een fantastisch gevoel, een gevoel dat je niet alleen met woorden kunt benoemen. Mensen komen eruit en hebben het gevoel dat ze gedroomd hebben. Het is dus niet alleen een conceptuele weergave van het bewustzijn voor de mensen om je heen. Het gebeurt op een manier die tot de verbeelding spreekt. En er is spannende frictie tussen wat je ziet en wat je ervaart. Je kunt zien dat er iemand voor je deur staat en toch schrik je als er iemand op je deur klopt. Er is steeds een spel met het alleen zijn en de wetenschap dat er andere mensen om je heen zijn, en hoe je dat ervaart. Je kunt van de mensen die je ziet of hoort je eigen buurman maken; je kunt van het verhaal over iemand die zo dichtbij is dat hij of zij je oogleden ziet trillen ook je geliefde maken, iemand die heel dichtbij is en die je toch nooit echt helemaal kan vatten omdat je uiteindelijk alleen bent. Dat hoop ik wel, dat je het kan vertalen. Het middendeel met de poffertjes geeft natuurlijk de associatie met de heilige communie. Niet dat ik een pleidooi voor de christelijke kerk wilde houden, maar ik wilde wel de associatie leggen met een plek waar mensen hetzelfde delen op dat moment en zich overgeven aan datgene wat er op dat moment gebeurt. En wat er dan gebeurt wanneer mensen zich overgeven aan het moment, dat kan ik natuurlijk voor niemand invullen.

Rol van de performers

Performers mogen niet acteren in jouw voorstellingen. Hoe benader jij je performers?

Ik zie de mensen waarmee ik werk, als ik al met mensen werk, meer als personeel dan als performers. Zij voeren handelingen uit om een gevoel of ervaring bij de toeschouwer te bereiken. Dat betekent dat ik doelbewust werk met mensen die er niet naar streven om een groot acteur te zijn.

En ook acteurs met een groot ego zijn dan niet geschikt.

Als beeldende kunstenaar heb je nooit een tube verf met een ego. Je beslist zelf hoeveel rood je op het doek smeert, en wanneer dat toch niet goed is ga je er met blauw overheen. In het theater is dat veel moeilijker, omdat je met mensen werkt. Die mensen vinden iets goeds in het repetitieproces, dingen waarin ze kunnen stralen en voor je het weet ben je aan het laten zien hoe geweldig je acteurs zijn, in plaats continu gericht te zijn op het gevoel dat je wilde bereiken.

Als de mensen vooral personeel zijn, hoe regisseer je dan? Welke taken of instructies geef je?

We hebben de voorstelling echt samen ontwikkeld. Ik heb mensen gezocht die makers zijn. Er zijn bijvoorbeeld twee mensen bij van de schrijfopleiding van de HKU. Zij hebben gewerkt aan het verhaal dat op een gegeven moment verteld wordt: hoe schrijf je een verhaal van 7,5 minuut, hoe ga je dat zo doen dat je het verhaal elke dag kan aanpassen en dat het dan ook nog een zekere waarde heeft? Ik werk dus niet met acteurs die netjes doen wat ik wil, integendeel. Dat maakt het lastig, maar daar word ik ook door geïnspireerd.

Verder gaat het om het benoemen van de handelingen die we verrichten. Steeds weer benoemen wat de handeling is, en wanneer die wel en niet werkt. Dat heeft veel te maken met concentratie en weten wat je doet, met zuiverheid, met eerlijk zijn wie je bent. Dat kan moeilijk zijn voor een acteur, het kan zijn dat hij dingen mooier wil maken dan ze zijn. Bijvoorbeeld, aan het eind van de voorstelling lopen we door de gangen, we noemen de namen van de hotelgasten en zoeken zo de kamer van die hotelgast. Je moet dan heel neutraal die namen zeggen, en niet gaan spelen dat je aan het zoeken bent, niet de dramatiek van dat moment gaan spelen. Dat is soms heel lastig.

Dat moet je continu blijven benoemen. Dingen mogen droog blijven, mogen echt blijven.

Wanneer ze in het middendeel zingen in de gangen, benadruk ik dat ze echt moeten zingen voor de persoon die ze begeleiden. Je hoeft het zingen niet te bekritisieren, je moet het niet mooier maken of liever maken. Je moet dat op geen enkele manier gaan ironiseren. Het is wat het is. De ironie ligt al in het moment. Het feit dat je een poffertje krijgt in plaats van een hostie, de muziek die tegelijkertijd opstijgt. Dat zijn de middelen waarmee je een gevoel oproept. Ik vind het vaak veel lastiger wanneer een acteur dan ook nog eens die ironie gaat bewerkstelligen.

Geef je instructies om om te gaan met het onverwachte?

Jazeker. De acteurs reageren bijvoorbeeld op de vragenlijsten die de toeschouwers hebben ingevuld. De toeschouwer schuift het formulier terug onder de deur en de acteurs vragen door op een antwoord waarvan ze verwachten dat degene daar graag over praat. Dat moeten ze binnen 12 seconden doen. Ze moeten dus snel een inschatting maken van de antwoorden. Jij geeft het aan als toeschouwer. Daar moet de acteur op reageren.

Er kan van alles gebeuren tijdens de voorstelling. Mensen gingen hun bed verplaatsen, er was iemand die continu in beweging was, we hebben ook al een bellend persoon gehad. Ik vind dat prachtig, dat je even uitzoomt en dat je ziet dat er iemand zich onttrekt aan de massa.

Wat is je instructie dan, iets als: laat maar gebeuren?

Ja.

Je zou kunnen zeggen: de voorstelling is gegrond in een script. Kan alles binnen dat script? Heb je wel eens iets meegemaakt waarmee je toch aan de grenzen van dat script raakt?

Nog niet, maar ik kan het me wel voorstellen. Het heeft ook met concentratie te maken. Het feit dat mensen allemaal alleen zijn heeft ook een beperking. Mensen kunnen daardoor makkelijk afgeleid worden, andere dingen gaan doen. Je hebt concentratie nodig. Je moet mensen erbij houden. Wanneer er teveel geluid van buitenaf is dan is dat genadeloos. Dan zijn mensen afgeleid, luisteren ze niet meer naar het verhaal, kijken ze niet geconcentreerd. Het is wel noodzakelijk dat je je aandacht moet kunnen blijven vasthouden. Visueel kan er veel meer gebeuren dan auditief eigenlijk.

Dus het organiseren van de ervaring hangt nauw samen met het organiseren van aandacht.

Ja.

Vinden acteurs/performers het lastig om met jou te werken, gezien hun rol als personeel?

Mensen die niet van een acteursopleiding komen hebben het over het algemeen makkelijker dan mensen van een acteursopleiding. Voor die laatste groep is het moeilijk om niet te spelen, om

niet zichzelf boven de massa uit te tillen. Een acteur wil zich onderscheiden. Wat ik wil is dat de toeschouwer zich onderscheidt, en dat wij bescheiden zijn.

Utrecht, Moreelse park, 23 mei 2007

Dit interview werd gehouden in het kader van onderzoek voor het Lectoraat Theatrale Maakprocessen aan de HKU, faculteit theater. Een vergelijkbaar interview is gehouden met Lotte van den Berg, naar aanleiding van de voorstelling Gerucht.

U bevindt zich hier

première: 17 mei 2007, Utrecht

regie: Dries Verhoeven

performers: Jorieke Abbing, Marcus Azzini, Willem van Berkel, Erik J. Dekker, Laura Johannes, Daniëlle van de Ven, Dries Verhoeven, Erik Whien, Hannah van Wieringen

dramaturgie: Nienke Scholts