

## De regen valt niet voor ons

### In gesprek met Lotte van den Berg

Lotte van den Berg volgde de Regieopleiding in Amsterdam en onderzoekt sindsdien op gevarieerde en succesvolle wijze wat theater is. Ze maakt theater voor jeugd en voor volwassenen, op locatie en in het theater. Enkele van haar voorstellingen zijn *Het mensenmuseum* (2002), *Het blauwe uur* (2003), *Braakland* (2004) en *Stillen* (2006). Haar laatste voorstelling, *Gerucht* (2007), speelt zich af op een plein in de stad (de première vond plaats op het Janskerkhof in Utrecht). De toeschouwers bevinden zich op een tribune in een grote houten box, en kijken door een venster naar het levendige stad plein. Vier acteurs bewegen over het plein, steeds vertrekkend vanuit deze box. Geluid speelt in *Gerucht* een belangrijke rol: geluiden van de stad, het versterkte geluid van de handelingen van de acteurs, die elk uitgerust zijn met een microfoon op hun lichaam, en geluid dat alleen in de box te horen is. *Gerucht* is aanleiding voor dit gesprek, waarin het gaat over Lottes visie op theater, het werken in de publieke ruimte, de taken van de performer en de rol van de toeschouwer.

#### Visie op theater

***Wat is jouw benadering van theater? Heb je het idee dat je je moet of wilt afzetten tegen oudere generaties of bestaande conventies?***

Nee, maar het ik ben wel aan het onderzoeken hoe ik om wil gaan met theater en met de vraag wat theater nou precies is. Wanneer ik daar nu een antwoord op zou moeten geven, zou ik zeggen: theater is de afspraak dat mensen samenkomen; het duurt een bepaalde tijd, er is een plek, je bent daar met elkaar en er zijn mensen die iets vertellen of laten zien en mensen die daar naar luisteren en kijken. Dat is eigenlijk een heel open gegeven. Ik heb wel het verlangen om dat gegeven in zijn essentie te onderzoeken, om niet uit te gaan van vormen die daar al aan gegeven zijn, zoals de conventie dat theater op tekst is gebaseerd of de conventie dat theater in een schouwburg plaatsvindt. Al die gewoontes wil ik er vanaf pellen. Je zou dat wel kunnen zien als een afzetten tegen, maar dat komt niet voort uit een oordeel over wat er allemaal al gedaan is. Het is wel een reactie, maar ik ben er niet op uit om dingen omver te gooien. Voor mij is het belangrijk om terug te gaan naar het begin, naar waar theater begint. En dat is voor mij het kijken naar elkaar. Voor mij is het meest essentiële gegeven van theater dat er een acteur is die naar zich laat kijken. De acteur staat daar in al zijn kwetsbaarheid en zegt: kijk maar naar mij, dit ben ik. Ik heb een voorstelling gemaakt met gevangenen in de gevangenis van Antwerpen en die voorstelling ging eigenlijk alleen maar daar over: kijk maar naar mij.

***In die context krijgt dat natuurlijk een heel bijzondere betekenis.***

Ja. Mensen kijken op een bepaalde manier naar die gevangenen, met een zekere vooringenomenheid. Die blik kun je ook veranderen, juist omdat zij daar zo kwetsbaar staan en het laten gebeuren: kijk maar naar mij, ik weet dat jij denkt dat ik een boef ben en een ellendige lul. Dat is niet waar, maar kijk maar. Ze spreken dat niet eens tegen, zeggen alleen: kijk maar.

***Jij maakt theater in de schouwburg, op een braakliggend terrein, in de stad. Zou je overal theater kunnen maken?***

Ik kan overal theater maken als ik de noodzaak voel om dat te doen. Maar de noodzaak ontstaat niet vanuit de locatie. Een locatie geeft mij wel heel veel, maar het begint daar niet.

***Welke relatie wil jij met de toeschouwer aangaan? Kun je je bijvoorbeeld voorstellen dat jij eenpersoonsvoorstellingen maakt, of een voorstelling waar mensen door de ruimte lopen?***

Ik kan me voorstellen dat dat gebeurt, maar ook hier weer geldt dat het daar niet begint. Ik heb al een tijdje het idee om een voorstelling voor kinderen te maken, over wat het is om in een groep te zijn. Bij schoolvoorstellingen heb ik vaak het gevoel dat kinderen zich al heel vroeg gaan meten aan de ander. Je ziet een groothouden en stoerdoenerij wat best heftig is. Ik heb het idee dat je op heel jonge leeftijd jezelf al begint te verliezen. Gedurende je schooltijd zit je een groot deel van je tijd in een groep. Zo'n groep speelt een heel dominante rol. Voor volwassenen geldt dat veel minder. Die kunnen bovendien zeggen: nu moet ik even alleen zijn. Heb je als kind daar ruimte voor, vraag ik me af. Daar wil ik een voorstelling over maken. Ik denk dat dat een voorstelling gaat worden die zal gaan over de groep en het alleen zijn, over wie je bent wanneer je alleen bent en wie je bent in een groep. Daarbij kan ik me goed voorstellen dat ik het publiek voor een deel isoleer. Maar dan is zo'n vorm niet alleen maar een leuk idee, dan hangt dat samen met wat ik wil vertellen.

Wat betreft publiek dat rondloopt in een ruimte, dat weet ik niet zo goed. Ik wandel wel vaak met mensen naar de locatie waar de voorstelling plaatsvindt. Maar ik vind het fijn wanneer je voor de voorstelling zélf rust kunt nemen. Bij *Gerucht* is natuurlijk ook een zekere onrust aanwezig, van mensen die naar binnen gaan kijken en publiek dat daar weer op reageert, maar daar gaat het me natuurlijk niet om. Het is in orde, ik ga ook niet zeggen dat mensen niet naar binnen mogen kijken. Ik ga dat niet forceren. Alles moet mogelijk zijn, anders maak je jezelf gek op het Janskerkhof. Ik heb bij *Gerucht* heel duidelijk willen stellen: dit zijn de vier acteurs, dit is wat wij toevoegen en de rest gebeurt. Dan zijn er nog altijd mensen die daar aan twifelen, maar wat mij betreft is de constructie redelijk helder. Ik wilde niet dat mensen zich gaan afvragen wat er nou wel en niet geregisseerd is, gaan denken: kijk, die auto kwam precies op tijd. Dat is heel onrustig kijkgedrag voor de toeschouwer. Dat heb ik ook met het lopen door de ruimte. Ik vind het fijn dat je mag zitten en dat je mag weten wat het is. Daarom heb ik nu niet het gevoel dat ik graag een 'lopende voorstelling' zou willen maken.

***Waarom doe je die wandelingen vooraf?***

Dat doe ik wel om mensen samen te brengen. En om een overgangsfase te creëren; iets tussen het praktische gedoe van de auto parkeren en kaartjes kopen en het moment waarop je de voorstelling ingaat. Ik denk dat het tijd nodig heeft om ergens aan te komen. En ik vind het ook mooi dat je als publiek een groep bent, of een groep wordt. Bij *Het Blauwe Uur* was dat heel goed te zien. Die voorstelling vindt plaats vlak voor zonsopgang. Iedereen is vroeg opgestaan, er wordt koffie uitgedeeld, daarna lopen we tien minuten door de stad, het is donker, we moeten stil zijn. Dan ontstaat het gevoel van een groep, van mensen die dat samen doen. Dat vind ik erg mooi. In de gevangenis moesten de toeschouwers naar de derde verdieping, maar ze moesten eerst door de kelder, vervolgens met de lift omhoog, langs bewakers, door de scanner, je moest je portemonnee inleveren. Dat doet wel iets met hoe je uiteindelijk in die voorstelling terecht komt. Dat geldt ook voor een voorstelling die ik heb gemaakt op het strand, waarbij eerst een kwartier over het strand gelopen moest worden. Dan zag je heel in de verte een klein huisje wat steeds dichterbij kwam en waar je uiteindelijk bij ging zitten.

**Gerucht*****Wat was je uitgangspunt bij het maken van deze voorstelling?***

Ik wilde een voorstelling maken over de stad en over waarneming; over hoe je in de stad kan zijn, hoe je je daartoe verhoudt en hoe je daar alleen bent, of samen met anderen alleen, of samen; in hoeverre je eigen waarneming de stad bepaalt. De stad is geen objectief gegeven, jij

maakt het tot iets. Ik wilde iets maken waardoor je je ook bewust wordt van die waarneming, en van de kracht van die waarneming.

***Wanneer is het idee van de houten box met uitzicht op het plein ontstaan? Welke plek heeft dat ingenomen in het denken over de voorstelling?***

Het idee van de kubus was er al eerder. Een paar jaar geleden heb ik *Het mensenmuseum* gemaakt. Die voorstelling heb ik gemaakt bij 't Lab, bij Dennis Meijer. Het was mijn eerste locatieproject, we speelden het op Oerol in een kleine schuur. Daarna zijn we ermee op tournee gegaan en daarvoor is een tent gebouwd. Dat was mijn eerste tent; de box bij *Gerucht* is mijn tweede tent - eigenlijk zijn het tenten. Die eerste tent had een heel eenvoudige huisjesvorm, met wanden van hout en een puntdak van donkerbruin canvas, en was ongeveer zo groot als de box. Het publiek kwam in dat huis terecht. Het was een soort museum, met twee mannetjes die deden alsof er ook een kelder was en dat geloofde ook iedereen. Dat was heel leuk, echt een soort huisje dat we mee op reis namen. Er zat ook een raam in, op dezelfde plek als nu in de box, voor de tribune, maar niet zo groot als nu. Voor dat raam stonden potjes en pannetjes en je kon erdoor naar buiten kijken. Meestal stonden we in de natuur, maar in Wenen stonden we in het museumkwartier en liepen er mensen langs tijdens de voorstelling. Toen dacht ik: dat wil ik. Ik vond het heel mooi hoe fantasie en werkelijkheid elkaar daar raakten. In *Het Mensenmuseum* was dat een heel klein beetje aan de hand. Je kon door de ramen kijken, en de deur ging soms open, en daardoor kwam die echte wereld binnen. Bij *Gerucht* is - vier jaar na dato - de balans andersom; nu gaat het veel meer over de stad en over 'buiten'. Toen bedacht ik me dus dat ik dat wilde bouwen. Ik bedacht toen ook al dat het een geluidsdichte ruimte moest zijn. Met *Het Mensenmuseum* konden we helaas niet vaak in de stad staan omdat de wanden zo dun waren; je zou niets meer horen in de voorstelling.

***Beschouw je de ruimte - de houten box - ook als een uitgangspunt bij het ontwikkelen van de voorstelling?***

Ja, dat wordt dan een vertrekpunt. Wanneer je geen dramatische structuur hebt om je als maker aan vast te houden, dan wordt je installatie - of je omgeving of de situatie waarin je de toeschouwer brengt - jouw frame, je houvast. Dat is eigenlijk je tekst of je verhaal. Mijn verhaal is: ik heb een geluidsdichte box, met een raam waardoor je naar buiten kunt kijken en er zijn vier acteurs. Bij *U bevindt zich hier* van Dries Verhoeven is het verhaal: ik heb een hotel met heel veel kamers met een spiegelplafond dat omhoog kan. Je vertrekt dan vanuit de installatie. Natuurlijk is zo'n installatie niet het enige van waaruit je vertrekt, als het goed is. Want dan wordt het: wat kan er allemaal met een geluidsdichte box, of zoals bij *U bevindt zich hier*: wat kan er allemaal met een hotel met een spiegelplafond? Zowel bij Dries als bij mij vertrekt het natuurlijk vanuit iets anders. Als het goed is ontwerp je zo'n installatie omdat je iets anders wilt vertellen. Dat is niet anders dan wanneer je werkt met een bestaande tekst, dan geldt hetzelfde. Je kunt *Hamlet* van Shakespeare nemen en denken: wat kan ik allemaal met *Hamlet*? Maar je kunt ook denken: ik voel de noodzaak om iets te vertellen over hoe je je kunt verhouden tot het leven, of wat je ook wilt vertellen, en dan zeg je: dat moet ik met *Hamlet* vertellen. Ik had toen, vier jaar geleden, al wel het gevoel dat die voorstelling over de stad moest gaan. Ik dacht: ik wil graag iets maken in de stad, ik wil me verhouden tot de stad. Juist omdat ik merk dat ik de hele tijd naar buiten ga. Het idee ontstond vier jaar geleden, het uitgangspunt heb ik pas later geformuleerd. Het leek eerst ook iets wat niet te doen was, financieel. Dus dat heb ik een paar jaar laten sudderen.

*Tijdens een debat vertelde je dat je werken op locatie en in theater graag afwisselt omdat je op locatie de regels van theater opnieuw kan ontdekken en opstellen. Wat heb je op deze plek aan 'regels' ontdekt?*

We zijn begonnen met ontdekken in de Groenplaats, een plein in Antwerpen. We werkten vanuit een glazen parkeershuis op het plein, deze box was er nog niet. Eén van de dingen die je dan merkt, is dat je een acteur niet wil verliezen wanneer hij naar buiten gaat. Als alle vier acteurs het plein oplopen en uit beeld verdwijnen, voel je je toch even verlaten. Je hoopt dat ze elkaar gaan ontmoeten, dat er verhalen gaan ontstaan, dat er dingen gebeuren. Je bent eigenlijk voortdurend aan het zoeken naar grote verhalen. Die verwachting van verhaal is heel erg aan theater gekoppeld, merk je dan. Een andere ontdekking is dat de acteur de bondgenoot is van de toeschouwer. Dat is natuurlijk altijd zo, maar hier merk je dat heel duidelijk. Ook omdat de acteurs binnen beginnen, in dezelfde ruimte als waar de toeschouwers zijn. Wanneer de acteurs naar buiten gaan lijken ze te zeggen: wij gaan het voor jullie doen. Dat is heel prettig voor jou als toeschouwer. De acteurs zijn een houvast in de veelheid van dingen die te zien zijn op het plein. De acteur als bondgenoot: dat vind ik een heel mooi gegeven. Dat besef kan ik meenemen, ook wanneer ik weer het theater inga.

Er zijn heel veel regels te ontdekken. Een belangrijke ontdekking was ook dat je niets moet willen controleren, op zo'n plein. Ik realiseerde me dat ik het helemaal moest loslaten, dat ik alles wat er op het plein gebeurt gewoon moet laten gebeuren. Nu bij de voorstellingen geldt dat ook. Soms ligt er iets op het plein waarvan ik eigenlijk vind dat het daar niet moet liggen tijdens de voorstelling. Maar ik mag het niet weghalen. Laatst had iemand een sekspop op een fiets bij café Broers geplakt en ik wilde niet dat dat in beeld zou zijn. Toen zeiden de acteurs: nee, dat gebeurt. Alles gebeurt. Die absolute overgave aan wat er gebeurt en zelfs ook het nalaten van dingen die je nog wel zou kunnen organiseren, meegaan met wat er is en wat er komt, dat was heel erg zoeken. Dat was ook samen met de acteurs spannend om te onderzoeken. Gewoonlijk laat ik acteurs in het begin van een repetitieperiode heel vrij, maar leg ik uiteindelijk dingen heel erg vast. Hier heb ik echt overwogen om de acteurs tot in de voorstelling vrij te laten, om bijna niets vast te leggen. Ik heb gedacht: misschien moet ik wel bijna niets doen, alleen wat afspraken maken, een soort raster maken. We hebben veel tijd besteed aan het zoeken naar de hoeveelheid vrijheid die de acteur nodig heeft om te kunnen reageren op de stad. Dat was essentieel: dat wat de acteur doet en dat wat er op het plein gebeurt, moet in de voorstelling samenkomen. Dat was voor mij een spannende zoektocht.

*Het raam in de box is een rechthoekig frame. Dat is in de kunst een heel bekende vorm om de werkelijkheid te representeren. Had het raam ook rond kunnen zijn?*

We hebben dat wel overwogen. Maar wanneer je een rond raam hebt, of wanneer er geen tribune is, dan wordt het een museum. Ik wilde wel blijven verwijzen naar de oorspronkelijke theatersituatie zoals we die kennen. Het moest echt een tribune zijn. De box is om de tribune heen gebouwd, het is er voor de tribune. De box is eigenlijk een tribune. We hebben ook nagedacht over glazen wanden, maar dan wordt het iets heel anders. Dan is de toeschouwer weer te vrij. Ik wilde juist het frame heel duidelijk geven zoals je dat kent. Doordat het nu één groot, helder frame is, wordt het af en toe ook een filmdoek.

*Hier ontstaat een interessante analogie met U bevindt zich hier van Dries Verhoeven. Jij werkt met een frame, hij met een spiegel. Twee theatermetaforen. Jij maakt nu de vergelijking met film, en ook Dries doet dat: hij spreekt over in- en uitzoomen, een filmmetafoor.*

Ik heb met de acteurs ook heel veel gesproken over in- en uitzoomen, over focus kiezen en het beeld vervolgens weer opentrekken.

### *Hoe moet ik me dat concreet voorstellen?*

Een acteur gaat naar buiten en dan is de focus met hem. Wanneer de acteur verdwijnt, trekt opeens de focus die je al naar buiten hebt gebracht, open naar het hele plein. De acteurs brengen je daar naar toe. Zij doen scènes, dan is je aandacht bij hen. Je ziet een jongen en een meisje met steentjes bij een boom; je denkt 'beginnende liefde' en bent helemaal in dat moment. Het volgende moment rijdt er een bus langs en realiseer je je weer dat je in de stad bent. Zo wisselt je aandachtsveld voortdurend. Daarom vond ik het belangrijk dat er scènes of situaties waren die emotioneel geladen zijn, dat je bijvoorbeeld een jongen ziet die zit te huilen. Je kunt dan even helemaal in dat moment zijn en daarna weer van dat specifieke moment naar het hele plein gaan. Die overgang kan vragen oproepen als: wat vertelt die jongen die daar zit te huilen dan over al die andere mensen die je ziet, koppel je zijn emotionaliteit aan die van anderen? Je geeft steeds kleine dingen om vervolgens weer naar het grote te kijken. Een ander voorbeeld: Carola gaat op een gegeven moment naar buiten met een wit plastic zakje. Soms ziet zij iemand op het plein die een plastic zakje tegen zich aan heeft geklemd of onder de arm heeft. Dan doet zij dat tasje ook onder haar arm. Daarmee geef je eigenlijk focus aan een heel klein detail. Tegelijkertijd vergroot ze dat detail ook. Ward, die met een dichtgevouwen blauwe paraplu naar buiten gaat, dan plots die paraplu opendoet en opeens zie je nog vier blauwe paraplu's op het plein. Dat vind ik heel fijn aan het in- en uitzoomen. En bijvoorbeeld zo'n scène waarin de jongen en het meisje wat verderop staan te praten, en je hoort alleen het versterkte geluid van de schoenen waarmee Ward tegen een metalen bak schopt. Je zit dan helemaal in het geluid van die schoenen. En plots tikt zij hem aan en hoor je haar zeggen: 'maar wat wil je dan?' Plots ben je dan weer 'uit' dat geluid. Dus je beweegt ook van helemaal in iemands gedachten zijn tot het bewust waarnemen van de andere mensen op het plein. Ik vind dat de acteurs echt heel goed bezig zijn met hoe de stad zich beweegt en hoe zij zichzelf daarin plaatsen.

## **Performers**

### *Spelen de acteurs personages?*

Ja en nee. Die kwestie heb ik in deze voorstelling het moeilijkst gevonden. Wanneer is het verhaal, waar is het performance of installatie? We zijn daar heel erg naar op zoek geweest. Ik had gisteravond voor het eerst het gevoel dat we een goede balans hebben gevonden. Gisteren waren de handelingen van de acteurs heel helder: wij zijn binnen, dit is onze kleedkamer, we gaan naar buiten, we doen een kleine actie, die noemen we de non-acties, dat zijn scènes.

### *Dat benoemden jullie ook op die manier?*

Ja, we noemden dat non-acties: ik ga naar buiten met de autosleutel in mijn hand en ik steek het plein over. Dat is een scène. Er gebeurt niets, er is niets aan de hand, er is geen conflict, maar het is een scène. Vervolgens komen de acteurs binnen om zich te prepareren voor een nieuwe scène. Dat is het uitgangspunt eigenlijk. Ik vind het heel mooi dat een plein oversteken een scène is. De acteurs moeten die handelingen ook met aandacht uitvoeren: het is nu belangrijk dat ik deze jas aandoe, dat ik dan nog heel even wacht en dan met die tas in mijn hand, zo het plein over steek en achter die auto verdwijnt en dat is mijn scène. 'Daarmee ga ik de Louis d'Or winnen', zo maken de acteurs daar grappen over. Doordat de acteurs die handelingen aandacht geven, kun je het publiek het ook belangrijk doen vinden. Gisteren was dat meer dan ooit aan de hand. Ik had ook het gevoel dat er nog een laatste stap gemaakt moest worden. Je moet zelf ook leren wat je gemaakt hebt. Je bent natuurlijk op zoek naar nieuwe mechanismen.

*Waarom noem je het non-acties?*

Weet ik niet, dat heb ik ooit per ongeluk gezegd. Het zijn natuurlijk acties. Het is niet om de actie te degraderen. Ik bedoel daarmee te zeggen: het is schijnbaar niets, maar wij maken de actie belangrijk. We zijn begonnen met die non-acties, of acties. Tegelijkertijd hebben we toch ook gezocht naar een manier om af en toe het verlangen naar een verhaal in te lossen. In eerste instantie geven we niks; de eerste keer dat de acteurs naar buiten gaan steken ze alleen maar het plein over. De tweede keer nemen ze iets mee - een rekvisiet of kostuum, jas aan of uit, sjaal om. Dan komt langzaam het geluid via de microfoons erin, dan hoor je dat iemand een appel eet, of een steentje in de hand heeft. Dus je opent het plein steeds op een andere manier.

*Waarom vond je het van belang dat de acteurs steeds van kostuum wisselen?*

In eerste instantie hebben we gewerkt met zelfstandige acties, waarbij de acteurs steeds als een nieuw personage naar buiten gingen. Ik vond het belangrijk om het mechanisme van kleding in het theater te laten zien. En ook om de vergelijking te trekken tussen dat mechanisme en dat wat we in het dagelijks leven doen. Ik heb iedere dag andere kleren aan. Als je dat in het theater laat zien, dan denk je dat er steeds een andere vrouw gespeeld wordt. Maar dat is natuurlijk niet zo. Ik heb gewoon iedere dag andere kleren aan. Ik verkleed me ook wel eens midden op de dag, omdat het toch kouder of warmer is dan ik 's ochtends heb gedacht. Je gebruikt kleding om jezelf een identiteit aan te meten, je wilt iemand zijn met een rode jurk en niet met een groene. We hebben daar veel gesprekken over gevoerd, over de gedachten die je over jezelf hebt in relatie tot de wereld om je heen. Je benoemt de wereld om je heen om jezelf te benoemen. Wie wil je zijn en wie ben je? Kleding speelt natuurlijk een grote rol op zo'n plein, dus ik wilde daar wel de aandacht op vestigen. Enerzijds om te laten zien dat het een mechanisme is, het mechanisme van 'wij spelen dit nu', en anderzijds om het te hebben over hoe je jezelf een identiteit aanmeet. We hebben een tijd gewerkt met aparte personages, die elk ook een eigen loopje hebben, maar dat werd ook heel vermoeiend. Uiteindelijk hebben we veel minder aandacht gegeven aan die verschillende personages en zijn we steeds meer toegegroeid naar bepaalde lijnen. Je gaat toch op zoek naar een bepaalde constante in de mensen die je ziet. En dat was vooral zoeken naar balans: hoeveel mensen gaan de acteurs spelen, gaan we alleen maar het mechanisme tonen of gaan we uiteindelijk toch richting personage? In de uiteindelijke voorstelling heeft elke acteur een eigen lijn, een eigen verhaal.

*Ja, je ziet vier verhalen die eigenlijk allemaal over de verhouding tot de ruimte gaan.*

Personages verhouden zich tot de ruimte en dat is eigenlijk hun lijn. Abke blijft steeds op het plein, zij scharrelt rond, ze voelt zich daar in orde, ze behandelt het plein als haar eigen achtertuin of weiland. Zij is aan het buitenspelen. Of ze nu een klein kind of zwerfster is, hoeven we niet te weten. Voor mij is het belangrijk dat zij daar op haar plek is. De ruimte is niet bedreigend, ze vindt het niet vervelend dat ze daar alleen is. Ze is dingen aan het doen, dingen aan het bekijken. Zij zoomt in, ze is bezig met kleine dingen die je kunt vasthouden en verzamelen. Ze heeft een vanzelfsprekend, rustig bestaan op dat plein. Carola is een vrouw die staat te wachten, in de stad fietst. Ze verwacht iets van de ruimte, er moet iets naar haar toekomen. Die vrouw voelt zich daar alleen, is zich erg bewust van de mensen om haar heen. Dan is er Ward, die daar doorheen rent en op zijn eigen manier een vrijheid in die ruimte vindt en Peter die gewoon bezig is en de ruimte nauwelijks in zich opneemt. Hij is een jongen die doet alsof alles in orde is. Hij telefoneert, en soms moet hij even huilen, maar alles in orde. Het gaat er niet om die verhalen te dramatiseren, maar het is wel aan de hand.

We hadden op een gegeven moment toch behoefte om dergelijke verhalen op te zoeken. Misschien zijn we nog steeds aan het zoeken, maar in elk geval steeds minder. Het blijft spannend hoe je fantasie en werkelijkheid kunt combineren. Op het moment dat je heel veel verhaal geeft, kom je er ook bijna niet meer van los. Ik had wel heel graag een heel mooie film

gemaakt hier, waarbij je helemaal in het verhaal van die mensen op het plein zit. Een week voor de première kwamen de acteurs bijna niet meer binnen en ik vond het heerlijk om daar naar te kijken. Maar dan verlies je waarover je wilt vertellen, want je wilt namelijk vertellen over hoe je kijkt en niet alleen een mooi verhaal laten zien. Dus dat wat ik eigenlijk superleuk zou vinden om te doen, mag ik dan toch niet doen van mijzelf, en van de dramaturg.

***Ik las in het programmaboekje dat jullie tijdens het proces een gesprek hebben gehad over avatars. Waar komt zo'n onderwerp vandaan?***

Dat is voornamelijk de inbreng van Jellichje Reijnders, de dramaturge. Het is een teken voor hoe iedereen zich verhoudt tot de ruimte. Ook de gesprekken over gezamenlijkheid en alleen zijn, zijn dingen die zij dan zo inbrengt.

***Een avatar wordt vaak gedefinieerd als de vertegenwoordiger van de (fysieke) speler in de virtuele wereld. Wat is de analogie, volgens jou?***

Hier hebben we niet te maken met een virtuele wereld. Je zou wel kunnen zeggen dat de speler soms de werkelijke wereld tot een virtuele wereld maakt. Dat gebeurt soms in de voorstelling. Tijdens een repetitie begon het een keer plotseling heel hard te regenen. Iedereen stond binnen, klaar om te beginnen. Ward ging naar buiten, trok zijn jas over zijn hoofd en rende heel hard door die regen. Daardoor ontstond de ervaring alsof die regen voor ons gebeurde. Dan draait het helemaal om. Het lijkt dan niet alsof de speler reageert op de regen, maar het draait volledig om: omdat de speler dit doet, is de regen er. Dat komt dan opeens als een cadeau naar je toe. Dat is steeds het geval wanneer de echte wereld reageert op dat wat de speler aanzet, wanneer die twee dingen samenvallen. Een auto die stopt voor Carola, wanneer zij als oud vrouwtje de straat oversteeft, maakt die auto fictief. Op het moment dat werkelijkheid en fictie op die manier met elkaar in aanraking komen kun je het gevoel hebben: de wereld is zo voor mij, de toeschouwer. Wat de spelers doen in de werkelijke wereld wordt dan iets wat voor ons, toeschouwers, geconstrueerd is. Het is niet echt een fictieve wereld, maar het is iets dat er is voor óns. Je ervaart het zo en tegelijkertijd weet je dat het niet zo is. De regen valt gewoon. Die valt niet voor ons.

***De acteurs zijn dus deels personages, maar het spel gaat niet om emoties of verandering, het gaat over concentratie. Hoe regisseer je dan, wat voor aanwijzingen geef je de acteurs? Heb je het over taken, handelingen?***

Ik heb voornamelijk over handelingen gesproken. Maar belangrijker waren eigenlijk de vele gesprekken - want het was een heftig proces - over wat de voorstelling is. Gisteren hadden we weer een gesprek, waarin we benoemden dat het echt belangrijk is dat we eerst het mechanisme tonen, dat we doen alsof de binnenruimte backstage is, en dat die langzamerhand iets anders wordt. Die gesprekken gaan dus niet over wat iemand individueel doet, maar over dat je met elkaar de voorstelling en de mechanismen in die voorstelling begrijpt. Ik denk dat dat in het proces het belangrijkste is geweest. Het gaat dus niet over specifieke acties, omdat ik de acteurs daarin ook vrij wilde laten. Ik vind niet dat ik dan moet zeggen: je had beter via die kant de straat over kunnen steken. Dan blokkeer je iemand. Ik kan natuurlijk wel dingen teruggeven. Ik kan aangeven wat zij doen en hoe dat werkt en of dat wel of niet goed werkt en waarom. Zij hebben geen overzicht; zij weten niet hoe hun handelingen buiten overkomen op degenen die binnen zitten. Daar heb ik ook veel over gesproken. Verder zijn we vrij technisch bezig geweest, met betrekking tot geluid. Dan gaat het om aanwijzingen als: jij mag dat pas zeggen als hij daar de hoek om is. Ik heb niet geregisseerd op emoties, maar op technische afspraken, op handelingen, op acties. En bij deze voorstelling meer dan ooit op het algehele begrip van het ding.

***Bij dat begrip speelt het definiëren van de binnenruimte blijkbaar een grote rol.***

Dat is de grootste vraag geweest: wat is die binnenruimte? Die is natuurlijk verschillende dingen. Het begint als praktische ruimte, als een backstage ruimte. Dat vond ik gisteren al weer helderder geworden. Het benoemen van die binnenruimte als backstage ruimte zegt tegelijkertijd iets over de wijze waarop de acteurs zich opstellen. Het is belangrijk dat ze niet al te snel binnen het personage gaan zitten - zij noemen dat gekscherend 'personazzi', 'wat is nou mijn personazzi?' In het begin moeten ze heel open zijn naar het publiek, laten zien: dit doe ik. Het gaat om aandacht geven aan de handeling en niet om het spelen vanuit emotie. Dus niet: ik voel me klote, dus ik pak mijn plastic zak. Maar gewoon: ik pak mijn plastic zak. Het gaat erom dat je het niet inkleurt, dat je het heel schoon, open en aandachtig houdt. Dat zijn dan wel woorden die ik gebruik en blijf herhalen. Ongeveer halverwege de voorstelling is er een moment waarop de acteurs alle vier terug zijn in de box - wij noemen dat de pauze. Peter is dan aan het koffie drinken en Abke staat daar met een grote, zware steen. Er ontstaat dan iets als een soort rare droom, waarbij je je kunt afvragen waar we zijn. Dan valt de koffie op de grond en zijn we weer terug in het hier en nu. Daarna gaan ze naar buiten en vanaf dat moment zit je wat meer in hun hoofd. Dan heb je minder het objectieve geluid van het begin, wat vooral aan praktische handelingen is gekoppeld, en zit je wat meer in een subjectief geluid: ik hoor de wereld zo; ik hoor alleen maar heel zachte piepjes; ik hoor heel veel terwijl er helemaal niet veel te zien is; het bonken van Ward op die metalen bak. Dat tweede deel staat meer in het teken van fictie en het denken over de stad en het plein. Ik denk dat dat nu een mooie ontwikkeling is. En met dat dat buiten aan de hand is, is dat binnen ook aan de hand, en andersom. Er is een moment waarop je het in de box heel hard hoort regenen. Buiten regent het niet, maar de acteurs trekken hun jas over het hoofd en rennen dan heel hard naar binnen. Dat is natuurlijk een heel vette knipoog: dames en heren, dit is theater. Daarna doen zij de microfoons af. Ze gaan nog vier keer naar buiten, zonder dat het geluid versterkt wordt. Carola gaat dan nog als een omaatje naar buiten, steekt heel langzaam de straat over. Maar direct daarna komt zij om de hoek rennen met haar te grote schoenen, voor het applaus. Dat is wat mij betreft nog een vettere knipoog dan het moment met de regen. Tegelijkertijd steekt zij zo prachtig langzaam die straat over. Gisteren stopte er een auto voor haar. Met dat einde laat je heel duidelijk zien: dit was theater. Niet het daarmee minder is. Het leven is natuurlijk ook theater. Bij beide gaat het over hoe je naar mensen kijkt, kan kijken.

***De voorstelling wordt inderdaad vrij abrupt afgebroken. Ik vond het wel een mooi 'rafelig' einde.***

Ja, een 'einde-einde' kon niet zo goed hè? Bij een voorstelling als dit is het applaus een lastig gegeven. Ik vind het wel mooi dat het applaus nu komt nadat de acteurs de voorstelling zelf hebben afgebroken. Zij laten in het spel al zien 'dit was spel' en dan kun je ook applaudiseren. Applaus is een heel gek ding. Dat was ook al zo bij *Braakland* en *Het Blauwe uur*. Wanneer je helemaal in de werkelijkheid van de voorstelling zit en het wordt dan opeens afgebroken en je moet gaan applaudiseren, is dat lastig. Dan moet je zelf bedenken: o ja, het was een voorstelling.

**De rol van de toeschouwer*****Is de voorstelling verder ontwikkeld omdat er publiek bij was?***

Ja, je laat je daar toch door leiden. Je kijkt zelf op een bepaalde manier en dan merk je dat mensen iets heel mooi vinden, of zeggen dat er teveel of te weinig verhaal in zit, of zich vervelen of het niet helemaal snappen. Mensen stellen vragen tijdens doorlopen. Dat neem ik heel serieus. Soms merk je dat de meer negatieve opmerkingen onder je vel gaan zitten. Dan ga ik me afvragen of ik het wel of niet eens ben met die opmerkingen. Dat zet ook weer een denken in gang. Het is vervelend, maar het is ook waardevol om te bedenken en te benoemen waarin je iemand gelijk geeft en met welke opmerkingen je het toch echt niet eens bent. Ik ben deze keer



wel in een soort twijfel terecht gekomen door de reacties van het publiek. Ik merkte dat ik niet altijd kon antwoorden op vragen die het publiek stelde en dat vond ik vervelend - niet dat zij er iets over zeggen, maar dat ik merkte dat het commentaar me raakte. Dat betekent dat ik het voor mezelf nog niet helemaal goed heb benoemd. Daar had ik nog even tijd voor nodig, tot en met gisteren. En de voorstelling blijft een fragiel ding. Je moet het accepteren dat het niet altijd op het toppunt is. Dat kan gewoon niet. Dat kan eigenlijk nooit, en met deze voorstelling al helemaal niet.

***Ben je nu vooral gericht op de ervaring van de toeschouwer of op het kijken door de toeschouwer?***

Is er een verschil?

***Dat zou een antwoord op de vraag kunnen zijn.***

Het gaat me niet alleen om het kijken, ook om het luisteren en de waarneming. Nee, het is mij er niet om te doen toeschouwers helemaal in de ervaring terecht te laten komen. Het gaat me er ook om dat je je eigen waarneming observeert. Zo'n moment waarop je regen hoort is natuurlijk een heel eenvoudig voorbeeld daarbij. Je hoort de regen en je ziet dat de acteurs naar binnen rennen. Het lijkt alsof ze schuilen voor de regen, terwijl het natuurlijk niet regent. Je koppelt geluid en beeld aan elkaar, dat wil je gewoon. Als Carola binnen staat en naar buiten kijkt en je hoort ondertussen een kakofonie van stadsgeluiden, kun je je afvragen of die chaos in de stad een ingebeelde chaos is of een chaos die werkelijk aan de hand is. Op een nog basaler niveau zie je het ook. Je hoort muziek en er valt je iets op in de stad. Er komen jongetjes met witte ballonnen voorbij bijvoorbeeld. Je vindt het mooi omdat het samenkomt en tegelijkertijd weet je: het is toeval, het is niks. Op die manier maak je verhalen. Ward loopt met een paraplu over het plein en je ziet opeens vijf paraplu's. Iemand loopt te bellen en opeens zie je twintig mensen bellen. Wat je denkt of aangereikt krijgt, bepaalt dat je dat ziet. Dan merk je hoe geïnterpreteerd en hoe gemanipuleerd jouw blik op de werkelijkheid is. En hoe subjectief kijken is. Dat vind ik belangrijk. Dat is iets wat je mee kan nemen. Ik denk dat het belangrijk is om je ervan bewust te zijn dat de wereld buiten jou niet een objectieve wereld is die alleen via ogen bij jou binnen komt, maar ook via hersenen. Tegelijkertijd vertel ik ook iets over mensen die alleen in een grote stad zijn, die zich verloren voelen, en over wat dat dan is, alleen zijn.

***Dus eigenlijk wordt de toeschouwer in zijn rol van toeschouwer aangesproken?***

Ja, dat doe je natuurlijk niet voor niets. Je spreekt mensen aan op hun toeschouwer-zijn omdat je denkt dat dat een heel belangrijk gegeven is, zowel in het theater als in de wereld daarbuiten. Ik denk dat we heel lang hebben gedacht: we moeten dingen veranderen, we moeten laten zien dat we er zijn, we moeten bouwen, we moeten omver gooien, we moeten revolutie schoppen. Ik denk dat de realisatie daarvan heeft laten zien dat dat niets oplevert of zelfs tot gruweldaden kan leiden. Daarom vraag ik mezelf af: moet ik wel iets doen, moet ik het misschien gewoon laten voor wat het is, moet ik juist een poging doen om het niet te veranderen? Met het idee van 'ik weet het beter en ik verander het' kun je uiteindelijk terecht komen bij een Bush met zijn 'ik weet het beter, democratie is goed en dus breng ik democratie naar Irak'. Dat moet je niet doen. Natuurlijk kun je je altijd afvragen wanneer je iets wel of juist niet moet doen. Maar als je het niet moet doen, wat kun je dan nog doen? Dan is de vraag: kun je dan alleen maar toekijken? En wat is toekijken? Wat is kijken, en wat is zien? Je kunt ook iets zien zonder jezelf erbuiten te plaatsen, zonder jezelf onverantwoordelijk te maken. Je kunt iets zien, zonder iets te veranderen en er toch bij zijn. Ik denk dat je door het toeschouwer-zijn ook een manier kunt vinden om de wereld tot je te nemen, om je tot de wereld te verhouden. Dat is iets heel moois; de manier waarop je je tot de wereld verhoudt, ligt niet alleen maar in het doen van dingen, maar ook in het aanwezig zijn. En aanwezig ben je door je waarneming, of door de aandacht die je daaraan geeft.

***Toeschouwen is dus absoluut geen passieve aangelegenheid, maar betrokken zijn.***

Bewust zijn en betrokken zijn. Niet betrokken zijn in de zin van 'ik zal deze ruzie wel even oplossen, ik zal dat wel even opknappen'. Er zijn heel veel dingen die je niet naar je hand kunt zetten.

***Met die gedachte in het voor- of achterhoofd kan de voorstelling mensen op veel verschillende niveaus aanspreken.***

Ja, iedereen kan er iets anders in zien. Het is geen ontoegankelijk ding geworden, en tegelijkertijd heeft het diepgang. Daar ben ik wel blij mee. Middenin de stad staan met een ondoorgroendelijke voorstelling zou ik heel vervelend vinden. Want waarom staat die voorstelling daar dan? Mensen die langskomen moeten naar binnen kunnen lopen en kunnen meekijken. Het is fijn dat de voorstelling je ook kan meenemen, dat het verhaal kent en niet een rigide beeldende kunst installatie is. Laatst kwam er iemand tijdens de voorstelling binnen, die erbij ging zitten en kijken. Gisteren waren er etterjongetjes die gingen meedoen. Het is fijn dat we iets hebben gemaakt waarin heel veel kan gebeuren. Je maakt het jezelf heel moeilijk als dat niet mogelijk is.

***De voorstelling, en ook het proces, zoekt dus steeds de balans tussen dat wat er werkelijk gebeurt en de verbeelding. Een heel duidelijk voorbeeld is het moment waarop één van de acteurs een plaat met filmmuziek opzet. Dan zit je opeens bijna letterlijk in een film.***

Dat hadden we natuurlijk in de hele voorstelling kunnen doen. Maar we tonen daar het mechanisme van theater, we laten zien dat die plaat wordt opgezet, zoals we dat ook op andere momenten hebben laten zien. We laten zien dat wat je hoort of denkt invloed heeft op wat je ziet. Geluid heeft enorm veel invloed op de manier waarop je kijkt. Ik vond het belangrijk om dat als mechanisme te tonen, en geluid niet als onbewuste achtergrond in te zetten.

***Je 'strategie' om je uitgangspunten te realiseren is dus eigenlijk heel veel verschillende manieren van kijken organiseren.***

Ja, en daarbij gaat het me niet alleen om het praktische gegeven van het afwisselen van die manieren van kijken, maar ook om het emotionele verwonderen.

***Het is ook wel een voorstelling om nog over na te denken nadat je het hebt gezien.***

Het gaat niet over dat ene uur, dat denk ik ook. Nee, het gaat ook over indrukken die later ontstaan. Het is ook belangrijk om de wereld die je net bekeken hebt vervolgens weer terug in te gaan. De voorstelling is niet afgelopen als de voorstelling is afgelopen, want daarna stap je zelf dat plein weer op, de stad in. Dan zijn er altijd ervaringen die doorwerken. Dat zou mooi zijn, als dat gebeurt.

*Liesbeth Groot Nibbelink (theaterwetenschapper)  
Utrecht, 24 mei 2007*

*Dit interview werd gehouden in het kader van onderzoek voor het Lectoraat Theatrale Maakprocessen van de HKU, faculteit theater. Een vergelijkbaar interview is gehouden met Dries Verhoeven, naar aanleiding van de voorstelling U bevindt zich hier.*

Gerucht

première 19 mei 2007, Utrecht

regie: Lotte van den Berg

spel: Carola Bärtschiger, Abke Haring, Peter Seynaeve, Ward Weemhoff

scenografie: Theun Mosk

dramaturgie: Jellichje Reijnders