

Op een andere manier lopen

- Hester van Hasselt & Marijke Hoogenboom

Dit artikel maakt deel uit van het dossier Zwart-wit

In een vorige wereld zouden ze wellicht ‘halve kunstenaars’ heten. In de wereld van vandaag zijn het kunstenaars met een plus. Lotte van den Berg, Sanne van Rijn, Olivier Provily en Mette van der Sijs braken hun theaterleven open voor elk een andere kunde. Rond één tafel doen ze verslag van hun nieuwe verbinding met de wereld. Volle kunstenaars zijn het, met een verhaal als voorstel: ‘Het theater is geen reservaat.’

Lotte van den Berg, Sanne van Rijn, Olivier Provily en Mette van der Sijs van theatergroep Kassys: het zijn namen die doen denken aan onverschrokken, experimenteel theater dat vanaf eind jaren 1990 met open armen in de theaterwereld werd onthaald. Inmiddels blijkt dat die makers zich de laatste jaren ook elders, buiten het theater, hebben geschoold. De een is nu uitvaartleider, de ander boeddhistisch verzorger, de derde begeleidt familieconstellaties, en de vierde heeft naast haar theaterwerk een praktijk voor *reading* en *healing* in Utrecht en Amsterdam. Wat zijn hun drijfveren, wat de implicaties van hun keuze voor een plus?

Het brugwachtershuisje op het oude Shell-terrein in Amsterdam-Noord: dat is de plek waar de vier makers elkaar ontmoeten. De afgelopen jaren hebben ze elkaar niet of nauwelijks gezien. Ze zijn gekomen om te vertellen, maar minstens zozeer om te horen hoe het de anderen vergaat. Hun drie uur durende gesprek begint met een schertsend ‘Revolutie!’ en eindigt met de woorden: ‘Het was een doodlopende weg. Het kon niet meer.’ Een gesprek dat vol overgave, maar soms ook beschroomd wordt gevoerd. Want wat gebeurt er met je zelfbeeld als je plotseling niet meer alleen die conceptuele, rationele maker, maar ook *reader* en *healer* bent? Hoelang houdt je dat geheim, of geef je er uiteindelijk, desnoods krom en gemankeerd, woorden aan? Sanne: ‘Ik heb het lang verzwegen, maar het is goed om het erover te hebben. Het brengt het meer de wereld in.’

DIE GEKKE KRING OM IEMAND HEEN

Mette van der Sijs leidde samen met Liesbeth Gritter zestien jaar lang theatergroep Kassys. Zij maakten naam met voorstellingen als *Baas slaat man*, *Good cop Bad cop* en *Kommer*. Absurdistisch theater, met een vergrootglas op ons sociaal gedrag. In 2013 namen de vrouwen tijd voor een sabbatical. Een jaar vrijaf. Mette nam de gelegenheid te baat om haar tweede fascinatie, de uitvaart, handen en voeten te geven. Zij volgde een opleiding tot uitvaartbegeleider, kreeg een baan bij De Ode Uitvaartzorg en keerde niet meer terug in het theater.

‘In januari 2014 hadden we nog een buitenlandse tournee met Kassys. Meteen na thuiskomst zat ik in de auto naar Almere, voor mijn eerste dode.’ Het begin van een nieuwe carrière. Ook tijdens dit gesprek is Mette oproepbaar als er iemand valt: ‘Ik vind het werk fantastisch. Ik krijg zoveel verhalen te horen. Ik doe alles, van het wassen van de overledene tot het regelen van de plechtigheid. Ik vind het fijn om de nabestaanden daar zoveel mogelijk bij te betrekken: familie, vrienden, burens. Die gekke

kring om iemand heen.’ Na een beetje doorvragen (‘Waarom de dood?’) blijkt dat Mettes vader predikant was – hij leidde zelf begrafenissen en sprak met Mette over wat wel en niet goed werkt in een afscheidsdienst – en dat haar moeder stierf toen zij vijftientig was. Mette: ‘Ik heb ervaren dat het belangrijk is om zo’n afscheid goed te doen.’

DE MENS DIE NAAST HEM ZIT

Olivier Provily maakte ruim tien jaar lang, op basis van theaterteksten en improvisatie, voorstellingen over waanzin en pijn. Bij Frascati, in de Toneelschuur, bij het Zuidelijk Toneel. Toen zijn subsidie in 2010 in een klap wegviel, was dat een zware slag. Uiteindelijk besloot hij een master tot boeddhistisch geestelijk verzorger te volgen aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Tijdens de regieopleiding deed hij immers al intensief aan meditatie en in 2006 werd hij ingewijd tot zenmonnik. Inmiddels werkt hij bij HVO-Querido. Die voeren de bed-bad-broodregeling voor de gemeente uit. Olivier: ‘Ik zet koffie en ik schep eten op. Ik maak praatjes. De mensen met wie ik werk zijn allemaal alleenstaande mannen, vluchtelingen die geen kant op kunnen gaan. In de Bijlmer heb ik voor de noodopvang met een paar Syriërs de bedden uitgekapt.’

WAT IK NU DOE, ZIE IK ALS EEN TRANSFORMATIE VAN MEZELF

Het heeft van Olivier een ander mens gemaakt: ‘Toen ik theater maakte, wist ik: dit wil ik en niets anders. Ik was totaal gefocust op de verwezenlijking van mijn ideeën, dat was het mooiste wat er was. Het leidde tot zware repetitieprocessen en conflicten, maar die offers hoorden erbij. Ik had weinig oog voor andermans noden. Wat ik nu doe, zie ik als een transformatie van mezelf, naar iemand die veel gevoeliger is voor de mens die naast hem zit.’

BEWEGING MOGELIJK MAKEN

Lotte van den Berg verliet met haar gezelschap al jaren geleden het theater, of toch als fysiek gebouw. Haar voorstellingen speelden buiten, op braakliggende grond of juist in een geluiddichte box, middenin de stad. Zij onderzocht de rol van het publiek, maar ook steeds meer die van zichzelf als maker. Toen de subsidie niet gecontinueerd werd, nam ze de ruimte om die beweging nog verder door te drijven. Lotte bewandelt de grenzen van het medium, maar maakt nog altijd theater. Twee jaar geleden volgde zij in deeltijd een opleiding in systemisch werk. Een methode, ontwikkeld vanuit de psychologie, die de onderlinge verhoudingen in een familie of organisatie ruimtelijk en ervaarbaar maakt. Vaak simpelweg door gezinsleden, collega’s, functies of zelfs bepaalde gedachten – verbeeld door representanten – op de vloer uit te nodigen. Als iemand van plaats verandert, zie je de mogelijkheden in het veld. ‘Ik realiseerde me dat dit is wat ik doe als theatermaker: mensen zich tot elkaar laten verhouden, kijken waar het vast zit en hoe je met een minimale verandering beweging mogelijk maakt.’

‘Die opleiding was erg inspirerend, niet alleen omdat ik over mezelf leerde, maar ook omdat ik met zorg begon na te denken over een groepsproces. Als regisseur ben je eigenlijk bezig met ongelooflijk spannend werk, sociaal gezien. Je onderzoekt je eigen binnenwereld, die je nog niet kent. Daar neem je een groep in mee. Je snijdt een onderwerp aan, zoals eenzaamheid of dood, en daar kom je met zijn allen in terecht. Hoe begeleid je dat? Wat doe je als mensen in paniek raken? Ik denk dat het zinvol is

om jonge regisseurs al tijdens hun opleiding oog te laten krijgen voor de verantwoordelijkheid die ze hebben in dat proces.'

DE DIEPE ONDERSTROOM VAN MENS ZIJN

Van Sanne van Rijn is de volgende uitspraak: 'Het was een doodlopende weg. Het kon niet meer.' In 1996 maakte zij haar eerste voorstelling onder de titel *Zo geef ik mijn kat een pilletje*. Later gevolgd door titels als *Laten we flink zijn*, *Zwanenmeer* en *Langzaam tot nul*. Sanne werkte lange tijd onder de vleugels van Johan Simons, bij ZT Hollandia en NTGent. In 2009 zei zij: 'Ik stop.' Zij nestelde zich op de bank en besloot: ik maak een jaar lang geen theater. Sindsdien werkt zij enkel in opdracht: als regisseur, eindregisseur of crisismanager. 'Ik kies nu in de eerste plaats voor mijn leven. Theater is daar een onderdeel van.'

WAT JE BIJ EEN ANDER AANKIJKT, KIJK JE BIJ JEZELF OOK AAN

'Volgens mij is het ook een leeftijds kwestie. Als je twintig bent, ben je vol *grrrr*. Dat onverstoorbare, nietsontziende doorbikkelen brengt je ver, maar er zit ook een grens aan. Je raakt er toch een beetje van uitgedroogd.' (*maakt een gebaar van graven in haar hart*) Verrast en geraakt door de helderheid van een *reading* besloot zij zich te verdiepen in energetisch werk. In een *reading* zit iemand recht tegenover je en kijkt wat er op energetisch niveau bij jou gebeurt. Sanne volgde de opleiding tot *reader* en *healer* bij het Centrum voor Leven en Intuïtie in Utrecht. Stap voor stap, want huiverig voor de implicaties. Tegelijkertijd was ze razend enthousiast: 'Het was een verwarrende tijd. Ik dacht dat ik met twee verschillende dingen bezig was, die niets met elkaar te maken hadden. Nu weet ik dat dat onzin is. Je wordt niet minder slim en je kunt niet minder goed regisseren, doordat je ook bezig bent met energetisch werk. Tijdens een *reading* ben je bezig met de diepe onderstroom van mens zijn. Van in beweging zijn. Ik vind het waardevol om een *reading* te geven. Wat je bij een ander aankijkt, kijk je bij jezelf ook aan.'

BUITEN DE OEVERS TREDEN

Wat is van hun nieuwe praktijk precies de onderliggende geste, het voorstel voor het kunstenaarschap in het algemeen? Is het niet spannend of op zijn minst opmerkelijk dat alle vier de makers zich verder schoolden in de zorg? Bij die vraag moet het woord 'zorg' eerst zorgvuldig worden geproefd. Bij een aantal roept het een bittere smaak op: van christelijke naastenliefde, het beter weten dan de ander, een toewijding die de eigen grenzen overschrijdt. Sanne maakt een gebaar van buiten haar oevers treden. Wat zij doet in een *reading* is geen zorg, maar heeft veel meer te maken met erkenning: 'Hé, hallo, dit ben jij.' Mette gebruikt het woord 'aandacht'. 'Helpen, ja, maar alleen omdat ik weet wat er moet gebeuren na een overlijden. Ik probeer vooral een aangever te zijn. Een loods.'

Beiden gaan in hun werk een korte, intensieve verbinding aan, komen in andermans rouw of energieveld terecht. 'Maar,' zegt Mette, 'de rollen zijn verdeeld. Ik ben geen nabestaande; wat ik voel, komt niet op tafel.' Sanne: 'Voor mij is het zo'n opluchting dat het allemaal naast elkaar kan bestaan. Dat ik mijn ruimte helemaal kan innemen en de ander de zijne. Dat ik niet, zoals vroeger, constant in compromissen hoef te denken.' (*wringt haar bovenlijf in bochten*) Mette lacht: 'Ja, precies, vooral dat gebaar.'

ALLES VOOR HET HEILIGE DOEL

Het meest heikele punt en misschien wel de belangrijkste reden tot verandering lijkt bij iedereen de (oude) manier van werken: alles voor het heilige doel. Een repetitieproces dat maar niet ophoudt, een regisseur die totaal op spanning werkt, een team dat daarin wordt meegesleurd. Een druk die niet alleen van binnenuit door ambitie wordt gedreven, maar ook van buitenaf wordt versterkt door het werkveld. Want, aldus Lotte, op een gegeven moment word je ook een merk: Lotte van den Berg, Sanne van Rijn, Olivier Provily. De solistische kunstenaar die helemaal gaat voor wat hij wil. Wat hij voor ogen heeft, moet worden gemaakt. Er mogen slachtoffers vallen en er kunnen dingen fout gaan, maar daar gaat het niet over. Alle aandacht gaat naar het beeld dat de kunstenaar naar voren draagt. Dat is succesvol en wordt beloond.

Het is een cultuur die lang niet alleen aan het theater is voorbehouden. Dat wordt onmiddellijk onderkend. In het bank- of verzekeringswezen, op allerlei plekken zien we dezelfde hiërarchieën terug. En ook daar beginnen mensen aan de structuren te morrelen. Olivier: 'Deze transitie is in de hele wereld aan de hand. Mensen durven meer in alle openheid op zoek te zijn. Dat is een positieve nood. Ook het theater kan een alternatief bieden.' Lotte: 'In het theater, zowel op de vloer als binnen de sector, zouden we een sociaal experiment kunnen doen.'

ERUPTIES VAN EEN OUDE AMBITIE

Sinds twee jaar werkt Lotte, samen met haar levenspartner Daan 't Sas, aan het project *Building Conversations*. Voorstellingen waarin het toneel geheel verdwenen is, en het publiek onderling een gesprek aangaat. De ene keer volgens de regels van een socratisch gesprek, de andere keer zoals de Inuït dat doen: stilzwijgend samenzitten en zien wat voor een communicatie er ontstaat. Lotte: 'In *Building Conversations* bezien we het gesprek als kunstwerk, als performance. Geïnspireerd door verschillende gesprekstechnieken en -rituelen ontwikkelen we ook nieuwe vormen, waarin bijvoorbeeld lopend of juist liggend wordt gecommuniceerd.' Zelf heeft Lotte de rol van solistisch maker verruild voor een die meer ruimte biedt voor de ander. Iets waar ze elke dag opnieuw voor moet kiezen: 'Het is een hardnekkig patroon. Ik schiet regelmatig terug in mijn oude gewoontes; dan zeg ik: laat mij die pr-tekst maar schrijven, dan kan die de deur uit zonder dat iemand hem hoeft te zien.'*(lacht)*

Juist op dat punt zit, volgens de makers, de frictie. Want dat Lotte de boel naar zich toe kan trekken en 'Ik doe het' zegt, maakt haar ook een goed regisseur. Toch is ze blij dat zij zichzelf anders leert kennen: 'Ik zie het niet als een stap terug, maar ook niet als een stap vooruit. Het is op een andere manier lopen.' Dat dat onwennig voelt, is niet vreemd. Ook de anderen hebben moeten wennen aan het idee dat je van richting kunt veranderen, zonder automatisch te falen, dat je je niet per se voor de volle honderd procent op één ding hoeft te storten. Olivier en Mette zijn regelmatig wakker geschrokken met het woord 'kapitaalvernietiging' groot in hun hoofd: zoveel jaar opleiding en ervaring en dan in één keer de stekker eruit. En Sanne, die als theatermaker enkel nog werkt op uitnodiging, zonder richting of plan, wordt van tijd tot tijd onzeker: 'Moet ik niet toch artistiek leider worden? Mis ik niet de boot? Toch reageer ik niet op vacatures. Het zijn meer een soort erupties van een oude ambitie, denk ik.'

DIT GAAT OVER LIEFDE

Kunst met een plus durft zichzelf los te maken. Waar Lotte de toneelvloer aan de mensen geeft, zet Mette haar theaterervaring juist in het dagelijks bestaan in. Strikt genomen liggen een begrafenis en een theatervoorstelling niet ver uit elkaar. Mette: ‘Je kunt een uitvaart zien als een project van een week. Je bedenkt van te voren wat er in de plechtigheid gebeurt, met draaiboek en al. Een begrafenis gaat over afscheid en liefde, er wordt gehuild en gelachen, maar dat moet wel gevoed. Er moet iets gebeuren om dat bijzondere moment echt samen te beleven. De zwakke plek in de uitvaart is dat er vaak een goede dramaturgie ontbreekt. Soms maak je uitvaarten mee waarbij je denkt: hier wordt niemand geraakt. Als dat bij een begrafenis al niet kan, waar dan wel?’

Wat volgens Mette ontbreekt, is participatie. Nog voordat zij haar opleiding afrondde, ontwikkelde ze een serie uitvaartrecepten. Een daarvan bedacht zij samen met (regisseur) Jetse Batelaan: ‘Het idee was om de overledene op handen te dragen. Deze zomer heb ik het plan in de praktijk gebracht, bij de uitvaart van een jonge vrouw van midden de dertig, die erg geliefd was. In plaats van de overledene door een paar mensen de aula binnen te laten dragen, stelde ik voor om alle aanwezigen een haag te laten vormen. Zodat de overledene door de handen van al die mensen de aula in zou worden gebracht. Er waren zoveel mensen dat de rij al buiten begon. Haar beste vrienden namen de overledene uit de auto. Aan het einde van de haag wachtten haar man en kinderen haar op. Het was muisstil, je hoorde alleen wat gesnik. De vrouw was opgebaard op een baarplank. Ze was zo licht. De mensen waren met zovelen. Het was alsof ze zweefde. Sommige mensen, aan de zijkant van de haag, droegen haar nog net met één hand.’

IK DURF BETER TE BENOEMEN WAT IK BELANGRIJK VIND IN HET LEVEN

Keert er van die uitstap uit de kunst ook iets naar de kunst terug? Wat is bijvoorbeeld de invloed van het *readen* op Sannes theater? Zelf is ze daar voorzichtig over. Meer dan wát ze maakt, zit de verandering in het hóé: ‘Ik denk dat ik explicieter durf te zijn. Ik durf beter te benoemen wat ik belangrijk vind in het leven. Voorheen was ik meer bezig met vormonderzoek, met een concept. Nu zeg ik tijdens een repetitie: “Dit gaat over liefde.” Ik durf het expliciet te maken, ook wanneer ik lesgeef of iemand begeleid. In het theater kunnen we soms zo om de hete brij heen draaien, want toneel heeft altijd ook een therapeutische kant, dat is bij het repeteren een verraderlijk gebied. Daar durf ik nu beter in te staan.’

Ook heeft Sanne nu meer plezier en gemak in het maken, terwijl de ontwikkeling van haar werk toch doorgang vindt – steeds meer richting eenvoud en het inzetten van beelden: ‘Vorig jaar regisseerde ik de afstudeervoorstelling van studenten aan de HKU, de theaterschool in Utrecht. Ik richtte me vooral op het maakproces van het stuk. Ik besloot: ik werk niet meer dan drie dagen in de week, ik maak geen huiswerk en ik lig er niet wakker van. In die voorstelling heb ik vormen gevonden waar ik tien jaar geleden een moord voor zou hebben gedaan.’

KEIHARDE KUNST

Uiteindelijk is het Olivier die een alarmbel doet rinkelen: ‘We zijn wel kinderen van onze tijd: dat we deze beweging nu gezamenlijk maken, vind ik mooi, maar ook gevaarlijk.’ Met Tarkovski als toonbeeld van een gedrevenheid waar alles voor moest wijken, roept hij het beeld op van de lijdende kunstenaar, of – sterker nog – de martelaar. Ook daarin zit een kracht, die niet te onderschatten is. ‘Ik weet dat het *not done* is, maar ik geloof daarin.’ Vervolgens refereert hij aan *Laten we flink zijn*, een

voorstelling uit de begintijd van Sanne van Rijn. De rode muur, die het hele toneelbeeld vulde, staat nog op ons netvlies gegrift. Een goed voorbeeld van theater dat onverbiddelijk was. Olivier: ‘Ik vind het oprecht mooi dat Sanne meer plezier heeft in het werken, dat Lotte ruimte maakt voor anderen, en dat Mette uitvaarten begeleidt, maar geef mij maar die muur. Juist op dit moment, dat het in Den Haag een soepzootje is rond de vluchtelingen en Wilders aan aanhang wint, juist op die omstandigheden is het ultieme antwoord keiharde kunst.’

Ook dat moet geproefd en gewogen worden. Sanne merkt droogjes op dat ook zij er niets aan vindt als kunst niet keihard is, meedogenloos. ‘Maar,’ voegt zij toe, ‘het is een gek idee dat het werkproces daarvoor slopend moet zijn.’ Vervolgens komt de vraag op tafel wie je met die keiharde kunst bereikt. Iedereen kent mensen van wie het een illusie is te denken dat zij in de komende tien jaar naar het theater zullen gaan. Ook directer in de samenleving is er nood aan alternatieven. Misschien is het veeleer ‘én én’? Keiharde kunst én interactie? Lotte zegt dat dat evengoed een en hetzelfde kan zijn: ‘Het ritueel dat Mette en Jetse bedachten is ook keihard. Het vertelt zonder pardon: deze vrouw is dood. Terwijl het tegelijkertijd zacht en dragend is.’

DOEN IS OOK VAN BELANG

Tot slot, omdat de tijd al lang op is – en Mette gelukkig nog steeds niet werd gebeld – trekt Lotte ook een voorlopige conclusie: ‘Kennelijk hebben we allemaal de behoefte om ons ook buiten het repetitielokaal te begeven. Er is een verschil tussen (met theater) over de samenleving reflecteren en doen. Doen is ook van belang. Ik denk dat we praktijken nodig hebben om te doen.’ Olivier beaamt dat, en brengt het tegelijkertijd terug naar het toneel: ‘Dat vind ik het mooie aan repeteren. Eerst zit je rond de tafel om over een onderwerp te praten. Dan ga je de vloer op om vormen te zoeken voor, en lichaam te geven aan wat net uitgesproken is.’ Lotte: ‘Die repetitiemomenten zijn spannend. Daarom nodig ik tegenwoordig het publiek uit in de oefenruimte. Om het samen te doen. Om er zelf in stappen. Het aan te gaan.’

ER IS EEN VERSCHIL TUSSEN (MET THEATER) OVER DE SAMENLEVING REFLECTEREN EN DOEN

Olivier: ‘Ik zou het nooit meer willen doen zoals ik het deed, maar ik mis het theater. Het creëren, het componeren en improviseren. Ondanks alle moeite die het kostte, heb ik daar toch veel genot aan beleefd. Ik heb een foto op mijn bureau liggen. Daar wil ik een voorstelling mee maken. Een foto van Afrikanen in een Schuur. Die kijkt mij iedere dag weer aan.’

Hester van Hasselt werkte als performer met Nicole Beutler, LISA en Jérôme Bel. Sinds 2009 schrijft zij voor kranten, poëzietijdschriften en uitvaarten. Binnen de uitvaartsector verzorgt zij trainingen in tekst en presentatie.

Marijke Hoogenboom leidt het lectoraat Podiumkunsten in transitie aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten en de Theaterschool.