



SCRIPTIE

# DE MAKERS VAN HET JAAR NUL

Scriptie van Siri Klein Robbenhaar  
Opleiding Productie Podiumkunsten  
Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten | Januari 2010  
Externe begeleider: Judith Wendel | Interne begeleider: Anke Nust

*Foto: U bevindt zich hier – Dries Verhoeven. Fotografie: Rene den Engelsman en Moon Saris*

# Inhoud

Voorwoord.....	- 3 -
Inleiding.....	- 5 -
Hoofdstuk 1 Theatermakers.....	- 7 -
1.1 Dries Verhoeven .....	- 14 -
1.2 Ilay den Boer.....	- 17 -
1.3 Joachim Robbrecht.....	- 14 -
1.4 Leen Braspenning.....	- 17 -
1.5 Lucas De Man.....	- 14 -
1.6 Sarah Moeremans.....	- 17 -
Hoofdstuk 2 De maker in beeld.....	- 14 -
2.1 Dries Verhoeven .....	- 14 -
2.2 Ilay den Boer.....	- 17 -
2.3 Joachim Robbrecht.....	- 14 -
2.4 Leen Braspenning.....	- 17 -
2.5 Lucas De Man.....	- 14 -
2.6 Sarah Moeremans .....	- 17 -
Hoofdstuk 3 Analyse voorstellingen .....	- 28 -
3.1 Postdramatisch Theater .....	- 28 -
3.2 Analysemodel voorstellingen .....	- 29 -
3.3 Voorstellingen.....	- 28 -
3.3.1 U bevindt zich hier – Dries Verhoeven.....	- 30 -
3.3.2 Eet Smakelijk – Ilay den Boer.....	- 37 -
3.3.3 Ijs – Joachim Robbrecht.....	- 30 -
3.3.4 Disco Pigs – Leen Braspenning.....	- 37 -

3.3.5	Roll with it – Lucas De Man .....	- 30 -
3.3.6	Alleen in je wereld – Sarah Moeremans .....	- 37 -
	Hoofdstuk 4 Vergelijking.....	- 41 -
	Hoofdstuk 5 Conclusie .....	- 46 -
	Nawoord.....	- 49 -
	Bronnenlijst.....	- 49 -
	Bijlagen .....	- 52 -

## Voorwoord

Hierbij presenteer ik mijn scriptieonderzoek naar de hedendaagse jonge theatermaker. Deze scriptie schrijf ik in opdracht van de Opleiding Productie Podiumkunsten aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Graag zou ik mijn begeleiders, Judith Wendel en Anke Nust, willen bedanken voor hun kennis en betrokkenheid. Daarnaast wil ik Dries Verhoeven, Ilay den Boer, Joachim Robbrecht, Leen Braspenning, Lucas De Man en Sarah Moeremans bedanken voor hun openheid, hun verhalen en de tijd die zij wilden vrij maken om met mij te praten. De interviews die ik met hen hield zijn een groot onderdeel van mijn scriptie geworden, mede door de ervaringen die zij met me wilden delen. Ook wil ik graag Marliene bedanken voor haar raad en wijsheid. Als laatst wil ik mijn klas bedanken voor alle intensieve jaren die we met elkaar gedeeld hebben, deze hebben me uiteindelijk tot hier gebracht.

Veel leesplezier.

Siri Klein Robbenhaar

## Inleiding

In deze scriptie doe ik onderzoek naar de overeenkomsten en de verschillen tussen hedendaagse jonge theatermakers. Mijn onderzoek baseer ik op het werk van zes jonge theatermakers: Dries Verhoeven, Ilay den Boer, Joachim Robbrecht, Leen Braspenning, Lucas De Man en Sarah Moeremans.

Het volgende citaat heeft me tot het onderwerp van mijn scriptie gebracht. Wouter Hillaert schreef over het benoemen van een misschien wel overeenkomstige stijl tussen deze jonge theatermakers:

*Als de theatergeschiedenis in Nederland samen te vatten valt als een gestage evolutie naar meer naturel en geloofwaardig contact, lijkt nu een nieuwe fase aangebroken. In de jaren 60 ontdekte men het lichaam van de reciterende acteur, in de jaren 70 trad hij de wereld buiten het theater in, in de jaren 80 werden non-acteurs en het principe van 'real time real action' van de performance geleend en in de jaren 90 braken ook de tekstcollectieven in het zog van Discordia door hun rol, op zoek naar persoonlijkheid. Onze jaren 00 worden ooit die van de afbraak van het podium zelf, van de acteur als mens tussen en met de mensen. Ilay den Boer dient je eten op, welhaast de sleutelhandeling van deze algehele tendens naar contact, nabijheid, interactiviteit, locatieontvangst, solo- en zintuiglijk theater. Acteurs worden stewards van evenementen<sup>1</sup>.*

De voorspelling in dit citaat vond ik een interessant gegeven om verder te onderzoeken, want zitten we in de afbraak van het podium? En zijn acteurs stewards van evenementen?

Ook mijn samenwerking met Ilay den Boer, een van de jonge theatermakers en genoemd als voorbeeld in dit bovenstaande citaat, heeft de interesse in dit onderwerp nog meer doen groeien. Tijdens onze gesprekken hebben we het vaak gehad over huidige jonge theatermakers. Hun manier van werken, de vorm waarin zij theater laten zien of mee laten maken, hun visie op de wereld en de onderwerpen die zij in hun voorstellingen behandelen. Ik vroeg me af of deze makers niet allemaal bezig zijn met hetzelfde, en had de behoefte om deze theatermakers van de toekomst nader te onderzoeken.

---

<sup>1</sup> Wouter Hillaert – TM juni 2009

Zodoende kwam ik bij de hoofdvraag: **Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen hedendaagse jonge theatermakers?**

Om tot die overeenkomsten en verschillen te komen, zal ik in mijn onderzoek één voorstelling van elke maker analyseren. Daarnaast zal ik op basis van de interviews die ik met allen afneem, een omschrijving geven van de inhoud, werkwijze, speelstijl, tekst en vorm van de maker in het algemeen. Ten slotte zal ik de analyses en interviews van de zes theatermakers naast elkaar leggen en hun inhoud, werkwijze, speelstijl, tekst en vorm met elkaar vergelijken. In deze vergelijking hoop ik interessante overeenkomsten of juist verschillen tegen te komen. Dit zal ik in mijn conclusie weergeven. Naar aanleiding van deze conclusie, zal ik een overeenkomstige stijl proberen te benoemen, die misschien de hedendaagse jonge theatermakers met elkaar verbindt.

In het eerste hoofdstuk zal ik de gekozen theatermakers toelichten. Ik zal ze kort voorstellen door middel van hun biografie, citaten van recensenten, juryrapporten of quotes uit interviews. Het tweede hoofdstuk zal gaan over de stijl van elke theatermaker. Naar aanleiding van de interviews die ik met allen heb afgenomen zal ik een beschrijving geven van de inhoud, werkwijze, speelstijl, tekst en vorm. In het derde hoofdstuk zal ik het analysemodel, dat ik toepas op de voorstellingen van de theatermakers, nader toelichten. Dit analysemodel zal ik baseren op de vormelementen die Hans-Thies Lehmann in zijn boek *Postdramatisch Theater*<sup>2</sup> hanteert. Iedere voorstelling zal ik beschrijven naar aanleiding van de vormelementen: tekst, ruimte, tijd, lichaam en media. In het vierde hoofdstuk zal ik de vergelijking maken tussen alle genoemde theatermakers, op basis van de interviews en de voorstellingsanalyses. In het vijfde hoofdstuk zal ik mijn conclusie weergeven waarin ik de hoofdvraag van deze scriptie zal beantwoorden. Daarnaast zal ik een eventueel overeenkomstige stijl beschrijven die ik heb ontdekt tussen de onderzochte theatermakers.

---

<sup>2</sup> Ik gebruik een aantal aspecten uit het boek *Postdramatisch Theater* van Hans-Thies Lehmann, omdat dit het meest actuele werk is op theatertheoretisch gebied.

## Hoofdstuk 1 Theatermakers

Dit hoofdstuk bestaat uit een korte biografie van de zes theatermakers. Daarnaast wordt er naar aanleiding van citaten uit juryrapporten, geschreven recensies en interviews iets over hun werk verteld.

Bij het selecteren van de zes theatermakers is gelet op een aantal aspecten. De volgende vier punten waren daarbij van belang:

- Het betreft professionele theatermakers. Allen zijn afgestudeerd aan een theaterschool, verbonden aan een productiehuis, werken voor verschillende gezelschappen of werken voor hun eigen stichting.
- Onder de definitie 'jong', is gekozen voor het afstudeerjaar vanaf 2004 of met een leeftijd jonger dan 35 jaar.
- De theatermakers zijn op verschillende plekken in Nederland (en het buitenland) werkzaam.
- De theatermakers moeten kwalitatief erkend zijn met hun tot nu toe gemaakte werk. Dit door middel van verkregen subsidie, bekroning van hun werk door een prijs of als interessante maker genoemd worden door recensenten.

Uit de hierboven genoemde criteria kwamen een tiental jonge makers naar voren. Hieruit zijn zes jonge theatermakers gekozen, die afgelopen jaar een voorstelling hebben gemaakt of recentelijk in het nieuws waren. Deze makers worden geanalyseerd en met elkaar vergeleken. Hieronder worden de zes gekozen theatermakers kort omschreven.

### 1.1 Dries Verhoeven

Dries Verhoeven (1976) is theatermaker en scenograaf. Hij studeerde in 1999 af als theatervormgever aan de Academie Beeldende Kunsten te Maastricht. Daarna werkte hij als scenograaf met regisseurs Ira Judkovskaja, Marcus Azzini en Lotte van den Berg, en als assistent-vormgever van Jan Versweyveld. Sinds 2002 ontwikkelde hij zich tot zelfstandig theatermaker.

In 2008 won hij de VSCD Mimeprijs<sup>3</sup> voor de voorstellingen *U bevindt zich hier* en *Niemandslan*d. Daarnaast werd de voorstelling *U bevindt zich hier* genomineerd voor het Theaterfestival 2008. Onlangs won hij ook met deze voorstelling de Mont Blanc Young Directors Award<sup>4</sup> op het Salzburg Festival. Zijn projecten bevinden zich tussen de beeldende kunst en het theater, en zijn te zien op theaterfestivals in Nederland en Europa.

*Het werk van Dries Verhoeven zet de persoonlijke ervaring van de bezoeker centraal. In een raamwerk van beeld, beweging, tekst, auditieve sensaties en ruimtelijke vormgeving confronteert het werk van Verhoeven de kijker op intieme wijze met grote verhalen over onmacht, onderdrukking maar ook liefde en troost. De voorstellingen van Dries Verhoeven gaan uit van de ontmoeting en doen een beroep op persoonlijke overgave. Zij zijn uiterst krachtig in hun sensitieve en vormgegeven ervaring<sup>5</sup>.*

*In 'U bevindt zich hier' staat de ervaring van verbondenheid centraal, maar niet nadat eerste een gevoel van eenzaamheid is gecreëerd (...) Dries Verhoeven regisseert het publiek nauwkeurig, in het hart van zijn decor, waar hij alles bij elkaar laat komen en oproept na te denken waar je je – letterlijk en figuurlijk – bevindt. Het persoonlijke associatievermogen biedt ingang tot een breed palet aan gedachten, observaties en inzichten. 'U bevindt zich hier' gaat over de rol van de kunst en de kunstenaar in deze tijd, over het karakter van ervaringstheater en over het individu en diens zoektocht naar en behoefte aan een plek in het grotere geheel, op niveau van individu en samenleving en op niveau van kunst en spiritualiteit<sup>6</sup>.*

## **1.2 Ilay den Boer**

Ilay den Boer (1986) is theatermaker. Hij studeerde twee jaar Theaterdocent aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Momenteel is hij vaste maker bij Het Huis van Bourgondië, waar hij de voorstellingen *Eet Smakelijk* en *Janken en Schieten* maakte. De laatste in

---

<sup>3</sup> De VSCD Mimeprijs wordt uitgereikt aan de persoon/groep die de belangrijkste bijdrage heeft geleverd aan mime in het betreffende theaterseizoen. Dat kan zijn op het gebied van uitvoering, regie, choreografie enz.

<sup>4</sup> Mont Blanc Young Directors Award is een prijs die jaarlijks wordt uitgereikt op het Salzburg Festival en is bedoeld om internationaal veelbelovende regisseurs onder de aandacht te brengen.

<sup>5</sup> Juryrapport VSCD Mimeprijs 2008

<sup>6</sup> Juryrapport Theaterfestival 2008

samenwerking met Over het IJ Festival. De voorstelling *Eet Smakelijk* werd geselecteerd voor het Vlaamse Theaterfestival 2009.

*Ilay den Boer acteert dicht bij de toeschouwers, raakt hen aan, nodigt hen uit joodse liederen mee te zingen. Hij bereikt een subtiele balans tussen distantie en emotie(...) De onmiddellijke confrontatie met de toeschouwers, zoals tijdens de maaltijd en in deze bus, zorgt ervoor dat wij – disgenoten, passagiers – op intensieve wijze meeleven en meedenken.<sup>7</sup>*

*Wat Den Boer lukte in 'Eet Smakelijk', lukt hem met 'Janken en Schieten' weer. Opnieuw weet hij van het Palestijns-Israëliësch conflict een menselijk verhaal te maken dat persoonlijker en genuanceerder is dan de meningenmachine op tv en in de krant. Door ons emotioneel bij de vlucht van oma te betrekken, gaan we relatief ver met zijn nationalisme mee. Maar door tegelijkertijd het verhaal van de vrienden Ilay en Femke te vertellen wiens vriendschap door Den Boers radicalisering onder druk komt te staan, voegt hij daar een emotionele tegenkleur aan toe.<sup>8</sup>*

*Ilay den Boer wil vragen opwerpen, kwesties aansnijden, tot discussie oproepen, en vanuit allerlei perspectieven laten zien hoe ingewikkeld het ligt – zonder meteen met antwoorden, oplossingen of standpunten te komen.<sup>9</sup>*

### **1.3 Joachim Robbrecht**

Joachim Robbrecht (1979) is regisseur. Hij studeerde Duitse en Engelse literatuur en volgde daarna de regieopleiding in Amsterdam, waar hij in 2006 afstudeerde. Hij ontving de Ton Lutzprijs<sup>10</sup> voor zijn afstudeervoorstelling *Adam in Ballingschap*. Momenteel is hij verbonden aan Frascati Producties, en maakt hij begin 2010 de voorstelling *Rashomon-effect* in samenwerking met Toneelgroep Amsterdam (TA2).

*Eerder maakte Robbrecht onder andere twee voorstellingen bij het Theater Gasthuis, 'Regels voor het paradijs' en 'Vincent van Gogh: leven en werk'. Hoewel zeer verschillend van vorm en stijl –*

---

<sup>7</sup> Kester Freriks, NRC Handelsblad, 6 juli 2009

<sup>8</sup> Robbert van Heuven, Cultureel Persbureau, 2009

<sup>9</sup> Karin Veraart, Volkskrant, 2009

<sup>10</sup> Ton Lutzprijs wordt jaarlijks, tijdens het Internationaal Theaterschool Festival, uitgereikt aan de meest veelbelovende afstuderende regiestudent.

*'Regels voor het paradijs' speelde met de wetten van theater en het publiek, 'Vincent van Gogh' had sterke performance-invloeden en 'Adam in Ballingschap' gaat uit van een klassieke tekst – is er inhoudelijk wel degelijk een lijn te duiden. Steeds weer komt Robbrechts fascinatie voor identiteit bovendien, in het bijzonder het Nederlandschap<sup>11</sup>.*

*Het complexe samenspel van feit en fictie dat eigen is aan het fenomeen culturele identiteit, wordt weerspiegeld in Robbrecht's experimenten met de theatrale vorm. In zijn werk onderzoekt hij telkens nieuwe manieren om documentair en fictief materiaal, spel en werkelijkheid te combineren. Zo stonden in 'Van Gogh, leven en werk' (2006) geen acteurs maar echte schilders en beeldend kunstenaars op het podium. In het script van 'Ijs' (2007) verwerkte Robbrecht allerlei documentair materiaal dat hij in de loop der jaren had verzameld over de omgang van Nederlanders met de natuur en de seizoenen<sup>12</sup>.*

#### **1.4 Leen Braspenning**

Leen Braspenning (1980) is theatermaker. Ze studeerde beeldhouwkunst in Gent en volgde daarna de opleiding tot docent drama in Tilburg, waar ze in 2007 afstudeerde. Sindsdien is ze verbonden aan Productiehuis Brabant. In 2008 won ze voor haar voorstelling *Disco Pigs* de Dioraphte Stimuleringsprijs<sup>13</sup> op Festival CEMENT. In 2009 ontving zij de BNG Nieuwe Theatermakersprijs<sup>14</sup> voor dezelfde voorstelling.

*De Vlaamse Leen Braspenning verbeeldt in 'Disco Pigs' de eindeloos troosteloze situatie tussen de twee personages Zwijn en Zeug. Het is een voorstelling geworden waaruit noodzaak blijkt, een strakke regie in de Vlaamse traditie, waarin de regisseurshand duidelijk voelbaar is. Braspenning heeft regelmatig alles weggelaten wat zou kunnen storen. Het koude toneelbeeld is effectief en geeft ruim baan aan het sterke, fysieke spel. Helaas deed het plat Antwerps af aan de verstaanbaarheid voor het Nederlandse publiek, waardoor soms een deel van de tekst verloren*

---

<sup>11</sup> TM nr. 10 – 2006

<sup>12</sup> [www.theaterfrascati.nl](http://www.theaterfrascati.nl)

<sup>13</sup> Dioraphte Stimuleringsprijs wordt jaarlijks, tijdens Festival Cement, uitgereikt aan een jonge maker en heeft als doel de verdere ontwikkeling te stimuleren van de jonge maker.

<sup>14</sup> BNG Nieuwe Theatermakersprijs is de prijs voor de meest talentvolle theatermaker die afgelopen seizoen te zien was tijdens Blind Date – Nieuwe theatermakers on tour, georganiseerd door het Theater Instituut Nederland.

*ging. Desondanks zag de jury een evenwichtige en krachtige voorstelling die ontroert, zonder larmoyant te worden<sup>15</sup>.*

*We hebben 'Disco Pigs' in verschillende vormen en talen zien opvoeren, maar steeds overheerste het rauwe, schokkende, grove. Leen Braspenning kiest een andere weg. Ze houdt het sober, kies, poëtisch teder zelfs. Ze laat die wereld ontspruiten aan de gevoelens van de acteurs en aan de directe omgeving. Met hun fantasie, hun tegenstrijdigheden, hun excessen, hun ongebreidelde zucht naar vrijheid en gerechtigheid geven de pubers gestalte aan de opvoering<sup>16</sup>.*

## **1.5 Lucas De Man**

Lucas De Man (1982) is regisseur. Hij studeerde Licentiaat Germaanse Talen aan de KU Leuven in België en volgde daarna de regieopleiding in Amsterdam, waar hij in 2008 afstudeerde. Kort na zijn afstuderen richtte hij, samen met Bas van Rijnsoever en Wouter Goedheer, Stichting Nieuwe Helden op. Hij is als maker verbonden aan Frascati Producties. Hij maakte in 2007 *Cassius*, waarmee hij de Theater aan Zee (TAZ) Jong Theaterprijs 2007<sup>17</sup> won. In 2008 maakte hij ook de locatievoorstelling *Naakt*, in samenwerking met Het Zuidelijk Toneel, Over het IJ festival en Theater aan Zee. Afgelopen seizoen maakte Nieuwe Helden bij Frascati het project *Roll with it*, waarmee zij drie maanden door Oost-Europa tourden.

*Deze voorstelling heeft iets naïefs, maar is tegelijk ook zeer gedurfd. Het getuigt van een gezonde dosis Sturm und Drang en dat wordt door de jury ten zeerste gewaardeerd. De regisseur, Lucas De Man, heeft duidelijk gezocht naar nieuwe theaterbeelden en laat daarbij al eens een steekje vallen, maar het geheel is zonder meer boeiend en uitdagend. De productie gaat op een heel eigengereide manier met repertoire om en dat levert een spannend en mooi gevecht op. Eén scène is letterlijk een schaduwgevecht en werd door de jury zeer gesmaakt. De integratie van video als medium is*

---

<sup>15</sup> Juryrapport, BNG Nieuwe Theatermakers Prijs 2009

<sup>16</sup> Luc Collin, OP&DOEK 2007

<sup>17</sup> Theater aan Zee Jong Theaterprijs wordt jaarlijks tijdens het Theater aan Zee (Oostende, België) uitgereikt aan twee voorstellingen, zij worden benoemd tot theaterlaureaat.

*eveneens geslaagd en verhoogt het rock-'n roll-gehalte van dit bijzonder theaterhalfuur. De jury is erg benieuwd naar nieuw werk van deze regisseur<sup>18</sup>.*

*De worstelende mens op zoek naar iets echts keert regelmatig terug in de voorstellingen van De Man. Zijn hoofdpersonen hebben niet alleen iets uit te vechten met de wereld waarin ze leven maar ook altijd met zichzelf, met een innerlijke 'drive'. Vaak krijgt dit op de vloer de vorm van een alter-ego van de hoofdpersoon. [...] Zijn thema's giet De Man in een theatertaal die eenzelfde drang vertoont om los te breken, los van veilige vormen, om uit te komen bij een ontmoeting met het publiek in het hier-en-nu<sup>19</sup>.*

## **1.6 Sarah Moeremans**

Sarah Moeremans (1979) is regisseur. Ze studeerde toegepaste beeldende kunsten in kostuum, mode en textielontwerp. Vervolgens volgde ze de acteursopleiding aan de Antwerpse Hogeschool voor de Kunsten. In 2005 studeert ze af aan de regieopleiding in Amsterdam. Met haar afstudeervoorstelling *Roostattoo* won zij de Ton Lutzprijs. Naast regisseur is ze ook als actrice en vormgever bij voorstellingen betrokken. Ze werkte bij verschillende Nederlandse en Vlaamse gezelschappen, zoals Theatergezelschap Victoria, het Noord-Nederlands Toneel en NTGent. Ook maakte ze voorstellingen voor Productiehuis Rotterdam en het RO Theater. Momenteel is ze bezig met de voorstelling *Extreem*, geproduceerd door Rick Engelkes Producties.

*Het lijkt alsof Moeremans alles bijeen heeft geraapt wat haar aan nieuwe toneelinvloeden bruikbaar leek: de taal van Werner Schwab, de schijnbare chaos van Alain Platel, en dat alles tot een heel persoonlijk idioom gekneed. Beeldend en origineel. Het levert een fraaie voorstelling op, met absurde trekjes, onverwachte beelden, ironisch, vol humor, licht van toon, maar toch doodernstig. Sarah Moeremans is een ontdekking<sup>20</sup>.*

*In 'Alleen in je wereld' toont Sarah Moeremans een uitvergroete situatie en bijbehorende personages. In haar heel eigen absurde en fysieke regiestijl laat zij haar acteurs hun weg vinden op*

---

<sup>18</sup> Juryrapport Theater aan Zee 2007

<sup>19</sup> [www.theaterfrascati.nl](http://www.theaterfrascati.nl)

<sup>20</sup> Marian Buijs, Volkskrant, 2007

*een feestje. Dit levert zowel hilarische als zeer schrijnende situaties op die je raken in het hart. De confrontatie voor het publiek zit hem in het herkenbare van de situatie<sup>21</sup>.*

*Momenten van plaatsvervangende schaamte maken van Sarah Moeremans' 'Alleen in je wereld' een schrijnende komedie. De theatermaakster heeft een grappige tekst geschreven over sociale conventies en hoe het doorbreken daarvan tot mateloos genante situaties kan leiden. Maar haar acteurs gaan daar zo ver in mee, dat het wegstijgen je soms nader staat dan het lachen<sup>22</sup>.*

---

<sup>21</sup> Selectiecommissie Blind Date – TIN 2009

<sup>22</sup> Vincent Kouters, Volkskrant, 2009

## Hoofdstuk 2 De maker in beeld

In dit hoofdstuk wordt naar aanleiding van de interviews met de zes theatermakers de inhoud, werkwijze, speelstijl, tekst en vorm van iedere theatermaker uitvoerig beschreven.

### 2.1 Dries Verhoeven

‘Ik vind het mooi en ontroerend een moment te delen met iemand die ik niet ken.’<sup>23</sup>

#### *Inhoud*

Verhoeven is altijd bezig met de vraag: hoe verhouden wij mensen ons tot elkaar? Hoe verhoudt het publiek zich tot iemand die op het toneel iets staat te doen? Hoe verhouden toeschouwers zich onderling tot elkaar? Deze vragen komen allemaal overeen met de belangrijkste vraag die Verhoeven zich stelt: hoe leven we ons leven? Verhoeven kijkt niet naar hoe de mens dat voor zichzelf doet, maar kijkt hoe de mens dat in relatie tot elkaar doet. ‘Dus hoe leef jij in relatie tot jouw burens die je niet kent, hoe leef jij in relatie tot, zoals in *Niemandland*<sup>24</sup>, immigranten die hier rondlopen.’ In zijn werk stelt Verhoeven die vragen, maar geeft geen antwoorden. ‘Ik maak nooit scènes, ik laat nooit mensen zien die hun leven op een bepaalde manier leven. Het is puur en alleen door de performance, door tekst of door beweging, het stellen van die vraag aan de toeschouwer.’

#### *Werkwijze*

In het maakproces begint Verhoeven meestal alleen. Weken lang schrijft hij boeken vol met gedachten en ideeën. Op een gegeven moment betreft hij een dramaturg of andere inhoudelijke betrokkenen bij zijn proces. Er is dan vaak een briefwisseling via de email waarin hij zijn ideeën de vrije loop geeft en waarop hij reactie terug krijgt. Als Verhoeven een duidelijk ingangspunt voor zichzelf heeft, betreft hij ook andere mensen bij zijn project. Maar welke mensen hij betreft en hoe lang hij met ze werkt, is compleet afhankelijk van het soort project. Betreft het

---

<sup>23</sup> Het eerste citaat van elke maker is het antwoord op de vraag waarom hij/zij theater maakt.

<sup>24</sup> *Niemandland* (2008, Festival aan de Werf) – Een grote groep migranten haalt de toeschouwers op van een treinstation. Ieder loopt achter zijn buitenlandse gids aan naar een volksbuurt. Op zijn koptelefoon hoort de toeschouwer mogelijke verhalen over het leven van zijn zwijgende begeleider. De voorstelling eindigt in een camera obscura, waar de toeschouwer en gids een kort moment samenzijn.

een technisch project, zoals bij *U bevindt zich hier*<sup>25</sup>, dan moet er snel een technisch leider betrokken worden. Bij deze voorstelling werd bijvoorbeeld eerst de installatie gemaakt, en volgden de repetities in de installatie.

In de repetities werkt Verhoeven vanuit argwaan, door het continu benoemen van zijn twijfel. 'Vanaf moment één benoemen: ik ben heel bang dat dit een te grote attractie wordt. Hoe voorkom je dat dit een Efteling-attractie wordt, en dat mensen alleen maar heel erg onder de indruk zijn, maar het niet op een emotioneel niveau benaderen?'. Als hij met performers werkt, gaat het vooral om een vorm van echtheid te laten zien, om niet te doen alsof. In *U bevindt zich hier* hadden de performers een taak. Zij waren personeel, personeel dat de installatie van betekenis moest voorzien. In het repetitieproces werkten de performers dan ook met de vraag: Wat doet het hotelpersoneel zodat jij geraakt bent of zodat jij je echt gezien voelt als toeschouwer. De blik mag zich daarom niet te veel op de performer richten.

Verhoeven werkt heel vaak al 'gummend'. Hij bedenkt eerst wat hij wil uitdrukken, daarna haalt hij veel weg zodat alleen de handeling blijft bestaan. Voor hem is de acteur personeel. De toeschouwer beweegt in zijn voorstellingen vaak van A naar B, hij loopt in een donkere ruimte, ligt op een bed of loopt achter iemand aan. De acteur moet zorgen dat die toeschouwer veilig van A naar B komt. De acteurs zijn ondergeschikt aan de ervaring, zij bewegen op de meest praktische manier.

### *Speelstijl en tekst*

Verhoeven werkt nooit met bestaande teksten, hij begint altijd met een inhoudelijk idee en vraagt zich dan af: hoe krijgen we een tekst die de vorm versterkt? Verhoeven zet nooit een scène op het toneel, hij gebruikt nooit een dramatische tekst. In zijn voorstellingen gaat het altijd over jij en ik. 'Jij de toeschouwer en ik die hier sta. Hoe kan ik jou bereiken op dit moment? En wat zit daar bij in de weg en wat helpt (...) Het is altijd het benoemen van die letterlijke situatie. En daar gebruik ik tekst voor.' Heel vaak verandert de tekst per voorstelling, de tekst staat niet vast. Verhoeven vindt dat de toeschouwer zich vrij moet voelen, en volgens hem voelt de toeschouwer zich pas gezien op het moment dat hij/zij de voorstelling kan beïnvloeden. De

---

<sup>25</sup> *U bevindt zich hier* (2007, Festival aan de Werf) – In een hotel ligt iedere toeschouwer alleen op bed, in het spiegelplafond ziet hij zichzelf. Door briefcontact onder zijn deur communiceert hij met een performer op de gang. De spiegel gaat omhoog, het beeld zoomt uit. De toeschouwer ziet andere bezoekers alleen in hun kamer liggen en hoort gegevens van al deze mensen terugkomen in een verhaal over de collectieve staat van zijn.

belangrijkste kracht voor hem is dat je als toeschouwer voelt dat het voorstelling in het hier en nu ontstaat. 'Bij *U bevindt zich hier* kreeg je in de hotelkamer waar je zat, een vraag onder je deur door en daar ging je op reageren. Dan kwam er weer een vraag terug. Je schreef met iemand op de gang en vanuit jouw informatie schreven we een groot verhaal dat te maken had met de collectieve staat van zijn, van al die mensen die in het hotel waren. Dus daar schreven we het ter plekke in die voorstelling.'

Over de performers, die onderdeel zijn van zijn werk, zegt hij: 'Ze spelen niet, ze zijn. Jij kunt ook in mijn voorstelling zijn. Ik vind het mooi om mensen als mensen te laten zien. Om ze met elkaar te verbinden en niet door jou af te laten vragen: kan je je verbinden met Lady Macbeth? Maar je puur af te vragen, kan ik me verbinden met het meisje met blond haar met een vestje dat een soort tijgerprint heeft?<sup>26</sup> Datgene waar het om gaat is niet de schoonheid van ons spel of de schoonheid van de tekst. Maar gaat over heel iets anders, over hoe gaan we om met rijkdom, eenzaamheid, liefde of wat dan ook in de wereld. Het uiteindelijke thema is iets anders dan onze kwaliteit als kunstenaars.'

### *Vorm*

Vorm is een cruciaal onderdeel in het werk van Verhoeven: 'De vorm is vaak de basis. Dat is vaak de weerspiegeling van de gedachte.' In *U bevindt zich hier* was dat het hotel. Hij wilde het gevoel van gemeenschappelijke eenzaamheid installeren, dat begon bij de vorm. 'Je kunt heel duidelijk de vormgeving zien en zeggen dit gebeurt er in de voorstelling. Het zijn concepten die je aan de hand van de vorm kan uitleggen (...) Ik zoek altijd naar vormen die ergens de inhoud in zich herbergen. Of je benoemt de inhoud en je gaat daar vervolgens een beeld bij zoeken.'

De inhoud bepaalt of het idee een voorstelling, installatie of happening is. '*Niemandland*, een route door de stad, ging over de vraag: hoe verhouden we ons tot migranten/ allochtonen. Het begon op Utrecht Centraal, waarbij elke toeschouwer een papiertje kreeg met de naam van een buitenlandse gids daarop. Twintig mensen stonden onder de blauwe borden op Utrecht Centraal. Wat er gebeurt is dat je wacht en wacht, en ergens komt er een gids naar je toe en neemt je mee. Je wordt gescheiden van alle andere toeschouwers en moet de bepaalde persoon volgen. Maar in vorm betekent het ook iets voor al die mensen die op Utrecht Centraal lopen. Die denken: wat staat dat rijtje Hollandse mensen hier te doen met dat blaadje in de hand? En dat beeld, van 20

---

<sup>26</sup> Tijdens het interview droeg ik een vestje met tijgerprint.

Nederlanders die met allochtone namen staan te wachten onder de blauwe borden, is ook een beeld van gastvrijheid. Dat beeld roept misschien vragen op, zonder er een antwoord op te geven, maar wat wel heel veel wenkbrauwen omhoog doet gaan.'

## **2.2 Ilay den Boer**

'Ik wil het publiek medeverantwoordelijk maken en aan het nadenken zetten'.

### *Inhoud*

De voorstellingen van Den Boer gaan over grote politieke thema's. Hij wil die politieke thema's naar het theater verplaatsen, en ze in een nieuw daglicht plaatsen. Dit probeert hij te bereiken door het verhaal persoonlijk te maken en door mensen inzicht te geven in grote politieke mechanismes. 'Voor mij is de kracht van theater, dat je jezelf kunt herkennen, dat je hetgeen wat je ziet kan vertalen naar je eigen leven, en dat dan ook weer kan vertalen naar de samenleving waarin je leeft.' Den Boer wil zijn publiek medeverantwoordelijk maken voor de thematiek en voor de inhoud. 'Door het publiek medeverantwoordelijk te maken en ze aan het nadenken te zetten. Dat het over jou gaat, en niet over een fictief figuur.' Den Boer maakt een reeks van zes voorstellingen<sup>27</sup> over dezelfde thematiek: de zoektocht naar de betekenis van zijn geboorteland Israël. 'In één voorstelling lukt het me niet om alles te vertellen wat ik wil vertellen. Daarom maak ik een reeks van zes voorstellingen, om mezelf ook de ruimte te gunnen om die inhoud te doseren. Maar ook om zes totaal verschillende perspectieven op één en dezelfde thematiek te kunnen plaatsen. Daarmee hoop ik dat het publiek het inzicht krijgt hoe complex de hele situatie in Israël is, en hoe dat doorspeelt in een gezinssituatie of familiesituatie.'

Voor Den Boer moet elk perspectief op zichzelf staan, daarom moet elke voorstelling zijn eigen kracht bezitten om mensen een kant te tonen van de thematiek. Om zo het publiek anders te laten denken dan zij normaal gesproken doen. Een ander beeld dan de krant, het debat of andere realiteiten van media.

### *Werkwijze*

Den Boer heeft een specifieke werkwijze die bestaat uit vier fases. In de eerste fase verzamelt hij,

---

<sup>27</sup> Sinds seizoen 2008/2009 maakt Ilay den Boer de zesdelige reeks voorstellingen *Het Beloofde Feest*. In deze reeks gaat hij via persoonlijke familieportretten op zoek naar de betekenis van zijn geboorteland Israël. Deze reeks maakt hij bij Het Huis van Bourgondië, Over het IJ Festival en de theatermaker.

samen met zijn vaste dramaturg, zo veel mogelijk materiaal. Te denken valt aan: boeken, films, foto's, muziek en mensen die zij willen spreken of interviewen. Vervolgens gaan zij anderhalve maand met zijn tweeën lezen, schrijven, kijken, praten en nadenken. Er ontstaat materiaal, dat nog niets te maken heeft met theateraal materiaal, maar pure feitelijkheden zijn. Ondertussen is de vaste vormgever bezig het vormgevingsconcept te ontwikkelen. Na anderhalve maand stopt de research en start de tweede fase, de fase van het scenario. Hierin zoekt Den Boer naar de mogelijkheden die er zijn voor scènes. Zo ontstaat er langzamerhand een scenario. De derde fase is de fase waarin alles fysiek moet worden: de vormgever bouwt zijn decor, Den Boer repeteert. De laatste fase bestaat uit twee delen, de try-outs en de speelperiode. De try-outs zijn erg belangrijk, omdat het publiek een belangrijke rol heeft. De voorstelling wordt dus ook nog gemaakt met de try-outs. En wanneer dit afgesloten is, begint het laatste deel: het spelen.

### *Speelstijl en tekst*

Den Boer speelt zijn voorstellingen zelf. 'Ik ben weliswaar een dramatisch/theatraal personage, maar dat is een vergroting van Ilay, of een kant van Ilay. Ik doe wel elke avond hetzelfde, maar ik improviseer er ook op los. Ik heb een kapstok, ik weet waar ik naar toe wil.'

Den Boer gebruikt geen geschreven teksten in zijn voorstellingen, hij vertelt zijn verhaal op zijn manier in spreektaal. 'Ik schrijf nooit, omdat het bij mij heel erg gebaseerd is op de realiteit.' Literatuur is belangrijk in zijn research, dat is materiaal dat hij naar de vloer vertaalt. 'Alles wat ik zeg, zinnen of passages die ik mooi of belangrijk vind, verwerk ik wel. Ik pik en jat van alle kanten, maar ik maak ze eigen.' Den Boer reproduceert op zijn eigen manier. Zo gebruikt hij in *Eet Smakelijk* quotes uit een boek van een Israëliësch kunstenares en verwerkte hij stukken uit het werk van Sarah Kane en de film *Dogville* in de teksten van *Janken en Schieten*.

### *Vorm*

Den Boer werkt vanuit inhoud, waarna de vorm volgt. 'Er dient zich op een bepaald moment een vorm aan, en die vorm moet net zo krachtig zijn als de inhoud. Mijn vorm is mijn inhoud en mijn inhoud is mijn vorm. Vorm en inhoud zijn niet los te denken.' Voor Den Boer is het erg belangrijk dat de theatrale situatie waarin het publiek zich bevindt, niet iets anders is dan de situatie die zich buiten het theater afspeelt. 'De theatrale ruimte is een afgebakende ruimte vol met codes, maar die kan zich net zo goed in de werkelijkheid buiten afspelen. De persoon die ik in de zaal ben, als mede het publiek dat in de zaal is, moet dezelfde zijn als daarbuiten.' Op die manier

probeert Den Boer te reflecteren op de werkelijkheid. 'Ik wil mensen aan het nadenken zetten, en dat via hele intense processen die je als publiek ondergaat als je in de zaal zit.' Die processen ondergaat het publiek door ze in de een situatie te plaatsen waarin ze niet anders kunnen dan nadenken.

### 2.3 Joachim Robbrecht

'Ik probeer op een poëtische manier de wereld te verbeteren.'

#### *Inhoud*

Robbrecht maakt veel stukken die gebaseerd zijn op zijn leven in Nederland<sup>28</sup>. Hij stelt zich de vraag: wat is de Nederlandse maatschappij? 'Ik had in het begin dat ik in Nederland was, het gevoel dat ik in een geschiedenisloos land was. Dat mensen helemaal niet bezig waren met hun geschiedenis. Dat is intussen helemaal gekenterd met het de VOC uitspraak van Balkenende<sup>29</sup>. Ik vond dat er een gat zat in de cultuurmarkt, een denkgat om het over heel voor de hand liggende dingen te gaan hebben. Toen wilde ik, met de manier waarop ik theater maak, daar iets aan toevoegen.' Met die gedachte maakt Robbrecht voorstellingen met elementen uit de Nederlandse maatschappij. Zo maakte hij een voorstelling over Vincent van Gogh<sup>30</sup> en een voorstelling over Anne Frank<sup>31</sup>. 'Het oorlogsverleden in Nederland heb ik gebruikt om een voorstelling te maken over hoe men in Nederland het herinneren organiseert. In het alledaagse leven is er heel weinig herinneringsbewustzijn, in vergelijking met Duitsland.' Maar ook Vincent van Gogh is een element uit de Nederlandse samenleving. 'Van Gogh is ook iemand die heel prominent aanwezig is, op stations en posters door de stad. Die man is een icoon, waar naar mijn gevoel heel weinig mensen nog bij stil staan. Wat hij heeft betekend, en hoe tragisch zijn leven verlopen is. Zijn leven was voor mij een groot voorbeeld van de manier waarop de maatschappij omgaat met emoties. Het belang dat ze hecht aan emoties, de manier waarop ze mensen vereert of onteerd.

---

<sup>28</sup> Robbrecht komt oorspronkelijk uit België.

<sup>29</sup> In 2006 heeft minister-president Balkenende in een debat gezegd dat Nederland weer terug moest naar de VOC-mentaliteit. Deze uitspraak zorgde voor veel commotie en discussie. De Nederlandse geschiedenis werd onder andere weer ter discussie gesteld.

<sup>30</sup> *Van Gogh, leven en werk* (2006, Gasthuis) – Voorstelling over Van Gogh, waar geen acteurs, maar echte schilders en beeldend kunstenaars op het podium stonden.

<sup>31</sup> *Anne Frank: leeft en werkt* (2008, Gasthuis) – Voorstelling waarin joodse Nederlanders van drie generaties vertelden over de invloed van de Tweede Wereldoorlog op hun jeugd en de rest van hun leven.

Daarom heb ik daar mijn voorstelling over gemaakt. Iedereen kent Van Gogh maar eigenlijk is hij niet echt een deel van elke Nederlander, dat blijft heel erg aan de oppervlakte. Daarom heb ik een voorstelling gemaakt die een ode was aan het leven van Van Gogh.'

### *Werkwijze*

Het maakproces bestaat bij Robbrecht uit een researchperiode en een repetitieperiode. Zijn researchperiode bestaat uit twee delen. In het eerste deel leest hij veel boeken, kijkt films, bekijkt andere bewerkingen, bestudeert schilderijen en bezoekt musea. Hij werkt in deze fase nauw samen met zijn dramaturg, en zijn 'theaterfamilie' Sarah Moeremans en Joep van der Geest. Zij zijn altijd betrokken bij zijn voorstellingen en zijn voor hem een constante inspiratiebron. Zij helpen Robbrecht met het concreet maken van zijn voorstellingen. Na dit proces van informatie en research volgt een ander belangrijk deel, namelijk de samenstelling van het voorstellingsconcept. Dit concept houdt hij gedurende het hele proces voor ogen. Daarnaast schrijft hij in deze periode zijn teksten of bewerkt hij bestaande teksten.

Voor de repetitieperiode spreekt Robbrecht zijn acteurs individueel, en probeert hij hun eigen affiniteit met het materiaal te vinden. 'Ik vind het heel erg van belang dat de acteurs die spelen een eigen inhoudelijke inbreng hebben in de voorstelling. En ook dat zij een bepaald proces meemaken waardoor ze zelf ook het gevoel hebben dat ze de thematiek zelf hebben uitgediept, er meer over weten, zodat ze echt betrokken zijn bij het materiaal.' Robbrecht werkt graag samen met zijn acteurs aan de teksten. Daarom heeft hij soms al een jaar van tevoren afspraken met zijn acteurs, over de bewerking en het thema. Robbrecht bereidt deze gesprekken dan ook intensief voor en houdt spreekbeurten tijdens deze gesprekken. De acteurs zoeken zelf naar materiaal in de bibliotheek en doen soms acts rondom het thema.

Een deel van het repetitieproces staat in het teken van het bewerken van de tekst. Omdat zijn teksten poëtisch zijn, is het moeilijk om de acteurs improviserend te laten spelen, dat gebeurt dan ook weinig.

### *Speelstijl en tekst*

De speelstijl die Robbrecht hanteert omschrijft hij zelf als 'pathetische speelstijl'. Daarmee bedoelt hij overtrokken, dus overdreven spel. Hij noemt het ook wel gestes: door de uitdrukking, door de manier waarop de acteur beweegt een visueel beeld creëren. 'Ik probeer altijd te zoeken naar de gestes, de uitdrukkingen, de visuele lichaamstaal die past bij de teksten of bij de thema's.

Bijvoorbeeld *!V.O.C.!*<sup>32</sup>, deze speelstijl van deze voorstelling was gebaseerd op de schilderijen, en de gestes die op schilderijen staan in de gouden eeuw.'

#### *Vorm*

Robbrecht kiest per voorstelling de meest ideale ruimte uit. Locaties hebben zijn voorkeur: 'De kracht van het theater zit in de kracht van je omgeving. Die moet je raken. Dus theaters zijn eigenlijk een heel moeilijke plek om theater te maken, omdat ze eruit zien als bioscopen.' Voor het publiek geldt dat zij eigenlijk altijd binnen de vierde wand zitten. Het publiek krijgt een rol toebedeeld, waardoor zij betrokken worden in het spel. Robbrecht werkt uitsluitend met personages. Ook in de voorstellingen over Vincent van Gogh en Anne Frank, waar een deel van de acteurs zijn/haar autobiografisch verhaal vertellen.

## **2.4 Leen Braspenning**

'Omdat ik behoefte heb om verhalen te vertellen.'

#### *Inhoud*

Braspenning maakt voorstellingen over leefwerelden die ze niet kent, en waar ze meer over wil weten. 'Ik zoek altijd maatschappelijke of politieke dingen op. Ik heb het niet zo graag over het westerse jonge meisje/ jonge vrouw met haar besognes en ideeën en haar psychologie. Ik heb het liever over leefwerelden die ik niet ken, meer de onderkant van de maatschappij.' Deze leefwerelden vindt ze interessant om te onderzoeken, ze wil weten hoe die mensen in elkaar zitten en hun verhalen vertellen.

Braspenning wil mededogen bereiken, begrip voor verschillende leefwerelden die zich in de maatschappij bevinden. Ze verplaatst zich in deze leefwerelden en hoopt antwoorden te vinden op de vraag waarom mensen bepaalde beslissingen nemen en waarom mensen niet in de maatschappij kunnen meedraaien. 'Ieders realiteit is verschillend over hoe je de dingen ziet, of de manier waarop je verwacht dat mensen reageren. Het is voor mij altijd verbazingwekkend hoe dat bij andere mensen zo anders kan zijn, terwijl we in dezelfde maatschappij leven en daar dan toch een andere logica op na houden. Ik wil dat echt begrijpen, en dan krijg je een soort van mededogen.'

---

<sup>32</sup> *!V.O.C.!* (2008, De Warme Winkel) – Voorstelling naar aanleiding van de uitspraak van minister-president Balkenende, een voorstelling over de gouden eeuw, haar verhalen, taal en kostuums.

### *Werkwijze*

Braspenning werkt op verschillende manieren. Ze zoekt een stuk uit, bewerkt een film of kiest een thematiek die haar inspireert. In het laatste geval zoekt ze daar een schrijver bij. Deze schrijver schrijft niets op voorhand, maar schrijft tijdens de repetities. Ze werkt met tekst die voortkomt uit improvisaties tijdens de repetities. Tijdens de repetities staat al wel een dramaturgische lijn, een verhaal met scènes, vast. Maar de rollen laat zij ontstaan door de acteurs. Deze werkwijze vindt ze goed werken, maar de keuze hiervoor verschilt per voorstelling.

### *Speelstijl en tekst*

Braspenning is op zoek naar realiteit, dat is voor haar herkenbaarheid. Ze experimenteert met de positie van de acteur ten opzichte van het publiek. Ze wil de vierde wand doorbreken, en tegelijkertijd laten ontstaan. Ze wil haar leefwereld laten zien, maar ook bij het publiek in het hier en nu zijn. Dat dubbele vindt ze interessant en wil ze laten terugkomen in haar voorstellingen: 'Direct het publiek aanspreken en heel bewust zijn van de ruimte waar je in zit. Ik zit hier in mijn realiteit, maar we zitten hier evengoed in de theaterzaal. En jullie zijn mensen die naar mij en mijn verhaal komen kijken. Dat dubbele neem ik zeker mee en verder ben ik daar echt nog naar het zoeken. Van hoe kan ik, want ik houd heel erg van dat reële en dat het geloofwaardig moet zijn, daar zo ver mogelijk in het theater mee gaan spelen.'

Hoewel ze in de toekomst meer beeldend wil gaan werken, geeft ze aan dat tekst erg van belang is. Met tekst kan ze haar verhaal vertellen, ze benoemt haar voorstellingen daarom ook als teksttheater, want 90 procent van de tijd wordt er gesproken.

### *Vorm*

Braspenning werkt meestal op locatie. 'Ik houd nogal veel van industriële ruimtes. Die geven een kracht en een koelheid. Daar maak ik graag gebruik van om mijn theater in te tonen.' Ze gebruikt de ruimte in zijn kaalheid zoals die is, ook in een theaterzaal. Ze stopt nooit iets af, maar gebruikt alle elementen die de ruimte bezit. Daarom houdt ze het qua decor ook graag minimaal. Haar vorm mag nooit overheersen: 'Ik wil niet dat mijn podium vol met vormen en visuele ideetjes staat, het moet eigenlijk redelijk leeg zijn zodat spel en de acteurs naar voren komen (...) Maar vorm en spel moet wel kloppen, dat moet heel goed in verhouding staan. Je moet de acteurs geloven, al de rest is bijkomstig: geluid, beeld enzovoorts. Dat is bij mij echt van belang, ik zou nooit willen dat mijn sublieme vormideeën mijn spel ooit overnemen.'

## 2.5 Lucas De Man

'Theater laat de mens mens zijn'.

### *Inhoud*

Voor De Man gaat theater over de kracht van het niet weten en het besef van de sterfelijkheid. Hij beschouwt deze kracht als drijfveer van de mens en gebruikt deze kracht om theater te maken. Zijn voorstellingen zijn meestal snel, krachtig en intens. 'Theater moet bij mij iets veroorzaken. Dat je net wat dichter komt bij je mens-zijn, bij dat ding dat je niet kunt vatten. Dat iets je niet loslaat.' De Man wil in zijn voorstellingen het publiek raken in zijn/haar mens-zijn. 'Niemand weet het namelijk, en een voorstelling kan je even uit die onzekerheid halen, uit die angst.' De Man wil het publiek wakker schudden en het publiek verbreden in hun gedachtes of gevoelens. Hij wil geen inzicht geven in de manier waarop het moet, hij wil geen waarheid vertellen. Maar wil het publiek dichter bij zichzelf brengen.

### *Werkwijze*

Ieder project van De Man heeft een ander werkproces. Toch zit er meestal een duidelijke lijn in. De eerste fase begint bij het oorspronkelijke idee, dat idee bekijkt De Man praktisch: 'Hoe kan ik dit project realiseren? Financieel, logistiek en met wie? En tegelijkertijd, hoe wil ik dat eigenlijk precies doen, hoe wil ik dat uitwerken?' In de tweede fase begint De Man aan het inhoudelijke project. 'Je gaat repeteren, bouwen en zoeken. Dat is een hele heftige fase omdat het dan vaak niet klopt wat je dacht. Je denkt: hoe komt het? Je drijft af van je oorspronkelijke idee.' Bij De Man is deze fase heel open. Hij heeft de basisvoorwaarde, het idee, geschapen. Vervolgens mogen de acteurs, vormgevers of andere betrokkenen zeggen wat zij vinden. Dan volgt de eindfase. 'De fase waarin je alles terug brengt, je gaat terug naar je oorspronkelijke idee. En dan toets ik of het klopt wat ik ooit gedacht had. Vervolgens ga ik schaven en weggooien. Weggooien is de essentie. En dan denk je: dit zegt het puur, dan toon je het.' De allerlaatste fase is de fase van de try-outs, een belangrijke fase. 'Alles wat je toont, kun je dan nog bijschaven. Je publiek is je laatste component.'

De Man heeft op verschillende manieren gewerkt, zowel met improvisatie, zelf geschreven teksten, voorstellingen waarin de tekst al vast lag en voorstellingen met samengestelde teksten. 'Ik denk dat het belangrijkste is dat je komt met een basisidee en dat je het dan met de acteurs af

maakt.' Meestal ligt er niet heel veel vast op voorhand, soms alleen de vormgeving. De Man: 'Je moet een paar basiscomponenten hebben, en de rest moet je zien.'

### *Speelstijl en tekst*

In de voorstellingen van De Man moet tekst functioneel zijn, het moet kloppen binnen de voorstelling. De tekst dient het grote deel van de voorstelling, maar de tekst is niet wat de voorstelling maakt. De Man is momenteel aan het experimenteren met teksten, door bestaande teksten te gebruiken, teksten te laten schrijven of teksten in het hier en nu te gebruiken.

De speelstijl van zijn acteurs benoemt hij als: 'heel specifiek, heel direct, heel erg in het hier en nu. Het is heel erg op het randje van realiteit.' Zijn acteurs moeten leren improviseren op het moment, ze krijgen een vaste tekst en spelen zoveel mogelijk zichzelf. 'Ze moeten als het publiek kucht, kunnen reageren. Ze moeten bijteksten kunnen formuleren op het moment zelf en improviseren binnen een tekst. Ze moeten hun personage kennen, weten hoe of wat die gaat doen. Het is heel energiek, fysiek spelen, heel erg hier en nu.'

De acteur is het kader waardoor het publiek de dingen bekijkt, hij is wie het publiek is: menselijk, vol fouten, vol onzekerheden. 'Acteurs zijn letterlijk de belichaming van wat je wilt zeggen. Het feit dat er dingen mis kunnen gaan, en het feit dat je niet weet wat er kan gebeuren. Als een acteur dat kan meegeven, wordt hij heel menselijk. En dan voelen mensen zich weer een beetje mens en dan krijg je een magisch effect in het theater, namelijk: dat iedereen er even mocht zijn, verontrust wordt of geraakt wordt.'

Het publiek moet hier en nu een ervaring hebben, het gebeurt hier en nu en de tekst is hier en nu. De Man: 'Ik moet het geloven als ik naar iemand zit te kijken, dat hoeft niet psychologisch ingeleefd te zijn. Het moet hier en nu zijn. Mijn acteurs spelen richting performance, het is allemaal ten dienste van het hier en nu.'

### *Vorm*

Voor De Man komt de inhoud eerst, en volgt de vorm. De vorm is voor hem erg belangrijk, omdat beelden onbewust werken. Een beeld onthoudt men langer dan een tekst. De Man maakt altijd gebruik van een hele actieve vormgeving. De vormgeving beweegt mee met de voorstelling en heeft zijn eigen dramaturgische lijn. Zo maakt De Man zelden decors die op het einde nog zijn wat ze in het begin waren. Er gaat vaak iets kapot, er verschuift iets of het hele decor wordt afgebroken. De ruimte is functioneel, de ruimte bepaalt alles. 'Ergens binnen komen

en de deur piept of zoals bij *Bubble Boy*<sup>33</sup> in een rij staan en je voeten vegen, is al een deel van het verhaal. Ik schep een wereld waarin alles klopt.' De Man kijkt per project kritisch of het zich in een theatteruimte moet afspelen, of niet. Het moet kloppen, en als dat een theatteruimte is, wordt dat benoemd. In zijn voorstelling *Bubble Boy* wordt dit letterlijk in de tekst gezegd.

## 2.6 Sarah Moeremans

'Ik vind dat theater theatraal moet zijn'

### *Inhoud*

Moeremans is gefascineerd door sociale mechanismes die ze om haar heen ziet. Sociale mechanismes waar het vooral gaat over heersende opvattingen en denkbeelden. Die heersende opvattingen en denkbeelden wil ze in vraag stellen. Moeremans: 'Zo is *Alleen in je wereld*<sup>34</sup> een pleidooi voor schaamte. Schaamte is zinvol, het is zinvol om je te schamen. Terwijl wij in een tijdsgeest en cultuur leven waar mensen vinden dat je je voor niets hoeft te schamen. En ik denk dat het de dood is van een samenleving als men zich voor niets schaamt.'

Bij haar publiek wil Moeremans een soort naïviteit bereiken. De gedachte dat het publiek denkt: 'ik weet het, maar misschien weet ik het toch nog niet zo goed.' Moeremans zegt daarover: 'die naïviteit, die leidt voor mij naar een denken over je eigen denken. Over je eigen vinden, over keuzes die je maakt en over wat theater is. En die onwetendheid kan naar een nieuwe vorm van communicatie onderling leiden.'

### *Werkwijze*

De werkwijze van Moeremans verschilt per voorstelling. Dat heeft te maken met de soort voorstelling, of de voorstelling een repertoirestuk is en welke speelstijl ze voor haar voorstelling kiest. Bij Productiehuis Rotterdam werkt ze heel erg op een thema. Bij het RO-Theater werkt ze

---

<sup>33</sup> *Bubble Boy* (2009, Het Lab) – Voorstelling vanaf 10 jaar, die gaat over de twaalf-jarige Tom. Hij leeft in een plastic bubbel vanwege zijn auto-immuun ziekte SCID. Elk contact met de buitenwereld of andere mensen zou leiden tot zijn dood. Door transplantatie van beenmerg van zijn zus kan Tom worden genezen. Het publiek wordt uitgenodigd Tom's operatie en zijn eerste stappen uit de bubbel live mee te maken. Je ziet hoe het voelt om voor het eerst 'echte' lucht in te ademen, je moeder aan te raken en vriendjes te maken.

<sup>34</sup> *Alleen in je wereld* (2009, Productiehuis Rotterdam) - Muzikaal theater over sociale codes, het verschil tussen mens en collega en moderne frustraties. Afgeluisterde 'vrijmibo' (vrijdagmiddagborrel)-dialogen, talkshows en reality soaps dienen als inspiratiebron.

met vertellingen die gekoppeld zijn aan een repertoirestuk, die ze zelf mag aandragen. Bij REP<sup>35</sup> krijgt ze een stuk en acteurs toegewezen. In die gevallen zullen de processen allemaal anders verlopen.

Moeremans heeft wel een terugkomend voorbereidingsproces. Voor het repetitieproces begint verzamelt Moeremans beeldmateriaal die ze associeert met de inhoud van de voorstelling. In het begin van de repetitieperiode vindt ze het fijn om met acteurs op zoek te gaan een levend equivalent van wat ze moeten gaan spelen. Daarnaast vindt ze het noodzakelijk om in de eerste week een jargon te ontwikkelen tussen acteurs. Ze vertelt waar zij een hekel aan heeft, en hoe zij bepaalde begrippen als personage en spel interpreteert.

Voor de repetities beginnen heeft ze meestal een idee over de speelstijl. In de repetitieperiode verfijnt ze deze speelstijl door middel van acts en improvisaties. Daarnaast benoemt ze bepaalde spelregels: spelen met of zonder vierde wand, of spelen dat het publiek onder de vloer zit. Deze concrete, soms absurde, richtlijnen bepalen de speelstijl. Die speelstijl is bepalend voor het gehele repetitieproces, want de speelstijl moet heel nauw gezet, tot op de millimeter, gechoreografeerd worden.

Als het concept eenmaal duidelijk is, moet er gezocht worden naar de gaten in het concept. Als er bijvoorbeeld afgesproken wordt om met een vierde wand te spelen, wordt er gekeken hoe ver de acteurs kunnen gaan met de vierde wand. 'Het uitdagen van je eigen spelregels, het proberen boycotten van je eigen wetmatigheid.' Ze beschouwt repeteren als proberen. 'Ik repeteer graag alsof we kinderen zijn. Alsof we niet weten wat goed en slecht theater is.'

### *Speelstijl en tekst*

Het theater dat Moeremans maakt, leunt voor een groot deel op spel. Ze is daar, zoals ze zelf zegt, conservatief in: 'Acteurs acteurs acteurs punt acteurs. En beeld. En beeld ontstaat alleen maar bij gratie van acteurs. En geen echte mensen, niet de charme van de amateur. Nee, acteurs die zich ten volle bewust zijn van alles wat ze doen, van kop tot teen.' Moeremans vindt het fijn gemanipuleerd te worden, en heeft geen behoefte aan 'echtheid' in het theater. Ze wil zich graag laten beliegen, en heeft een hekel aan geloofwaardigheid in het theater. Woorden als 'theatraal',

---

<sup>35</sup> Rick Engelkes Producties (REP) is een vrije producent voor theater, film en televisie.

'er over', 'kunstmatig' en 'onwaarachtig' zijn voor haar dan ook complimenten in plaats van beledigingen.

Tekst is voor Moeremans een middel, geen doel op zich. Taal is voor haar een middel om de identiteit van een personage te definiëren. En daarbij de positie van het personage te bepalen ten opzichte van het publiek en de tegenspelers. Ze heeft geen zelfde methode, het gaat om het personage dat gespeeld moet worden. De bedachte dramaturgische figuur die de acteur moet vertegenwoordigen, communiceren en vertalen naar het publiek. Dat is voor haar altijd anders.

#### *Vorm*

Hoewel taal rationeel is, werkt beeld voor haar emotioneel. De vorm is dienstbaar in haar voorstellingen, de vorm komt voort uit de inhoud. Op een bepaald moment wordt de vorm dan ook de inhoud, en kan dat niet meer los van elkaar bestaan. Daarbij heeft het publiek altijd een functie, maar het publiek weet dat negen van de tien keer niet. Moeremans benoemt het publiek niet, het is puur praktisch voor de acteurs. Hoe zij zich moeten verhouden ten opzichte van 'het zwarte gat'.

## Hoofdstuk 3 Analyse voorstellingen

In dit hoofdstuk worden de voorstellingen van de zes theatermakers geanalyseerd. De voorstellingen die geanalyseerd zullen worden, bezitten weinig kenmerken van het dramatische theater. Zij zullen meer overeenkomsten vertonen met het postdramatisch theater<sup>36</sup>, dat Hans-Thies Lehmann beschrijft. Dit postdramatisch theater is de meest actueel beschreven theatertheorie. Zodoende worden de voorstellingen geanalyseerd aan de hand van de elementen die Lehmann in zijn boek *Postdramatisch Theater* beschrijft: tekst, ruimte, tijd, lichaam en media. De elementen zullen hieronder toegelicht worden, om ze vervolgens te gebruiken bij het analyseren van de voorstellingen.

### 3.1 Postdramatisch Theater

Voor het analysemodel toegelicht wordt, zal eerst de definitie van het postdramatisch theater worden uitgelegd. Dit wordt gedaan door de kenmerken van het postdramatisch theater in contrast te plaatsen met de kenmerken van het dramatische theater, de klassieke kenmerken van het theater.

Het postdramatische theater ontwikkelde zich eind jaren tachtig en deed afstand van de basisprincipes van het dramatische theater. Het dramatische theater had een hiërarchische rangschikking. Hierbij stond de tekst bovenaan de hiërarchie, alle andere elementen waren hierbij ondergeschikt aan de tekst. In het postdramatische theater staat de tekst niet langer centraal maar wordt het een gelijkwaardig element naast andere elementen zoals het lichaam, het beeld en geluid. Het postdramatische theater rangschikt de verschillende elementen naast elkaar, waardoor de toeschouwer veel meer zelf een betekenis geeft aan wat hij ziet dan in het traditionele dramatische theater. In het dramatische theater staat het vertellen van een causaal verhaal centraal, in het postdramatisch theater wordt het verhaal niet meer lineair verteld. Het dramatische theater wordt gekenmerkt door nabootsing en handeling, de toeschouwer en acteur komen emotioneel samen. Het postdramatische theater heeft niet tot doel een sociale samenhang en/of catharsis te creëren. Het wordt niet overheerst door tekst, maar wordt gekenmerkt door een veelheid van theatrale tekens, met daarbij een vermenging van disciplines

---

<sup>36</sup> De termen 'dramatisch' en 'postdramatisch' theater worden verder in dit hoofdstuk toegelicht.

en genres. Theater wordt gedurende de twintigste eeuw steeds minder gezien als illustratie bij een dramatisch werk, een tekst, maar steeds meer als een zelfstandige uiting. Lehmann: 'We zijn van "doen alsof" theater naar "an-sich" uitingen gegaan: uitingen die op zichzelf staan, waarin acteurs niet pretenderen iets of iemand te representeren maar "zijn".'<sup>37</sup>

### **3.2 Analysemodel voorstellingen**

#### *Tekst*

Tekst gaat niet alleen over de woorden die worden uitgesproken, maar over het geheel van door mensen geproduceerd geluid, samen te vatten als tekstlandschap. Deze term heeft Lehmann zelf in het leven geroepen, geïnspireerd op de al bestaande term 'soundscape' (geluidslandschap) die in de wereld van de muziekcompositie veel gebruikt wordt. Vroeger was de stem het meest belangrijke element van de speler, nu is dat het hele lichaam dat gebruikt kan worden als stem.

#### *Ruimte*

Bij het analyseren van de ruimte gaat het niet alleen over de fictieve ruimte op toneel, maar vooral ook over het gebruik van de totale ruimte, de publieksopstelling, het kaderen of niet kaderen van de speelruimte, het gebruik van objecten, licht en decorelementen. Het gaat om het realiseren van een totaalbeeld. Daarbij speelt de afstand van de toeschouwer tot de speler ook een grote rol, de afstand kan zodanig dichtbij zijn dat het theater een ruimte wordt van gedeelde energie in plaats medegedeelde.

Naast de conventionele theaterruimte zijn er ook andere mogelijkheden. Bij locatietheater zijn er twee varianten te benoemen. Ten eerste is er de mogelijkheid de nieuwe ruimte totaal te benutten zonder er een toneel van te maken. Het publiek wordt hier niet op een tribune geplaatst, waardoor de afstand tussen beeld en publiek klein en intiem kan worden. De ruimte presenteert zichzelf, ze is niet aangekleed maar zichtbaar gemaakt. De toeschouwers zijn medespelers geworden, iedereen is te gast in dezelfde ruimte. Ten tweede is de mogelijkheid de gevonden ruimte als toneel te gebruiken door er duidelijk een toneelruimte van te maken en een tribune in te plaatsen. Hierbij dient de locatie als toneelbeeld en is het publiek hier geen onderdeel van.

---

<sup>37</sup> TM 03 – april 2006 Interview met Hans-Thies Lehmann door Lucia van Heteren

### *Tijd*

In theater behoort de specifieke tijd van een voorstelling met zijn eigen ritme en zijn individuele dramaturgie (tempo, actie, duur, pauzes en stiltes) tot het 'werk'. Deze tijd met bijbehorend ritme is er voor iedere toeschouwer, het gaat over gedeelde tijd.

De waarneming van tijd kan worden gemanipuleerd. Het gevoel voor tijd en duur kan daardoor in de war worden gebracht. In postdramatisch theater kunnen verschillende tijd niveaus bestaan. Chaos, een niet chronologische volgorde en een mix van verschillende snelheden en ritmes zijn hierbij te herkennen. Net als in de film en literatuur kan er snel worden geschakeld tussen heden, verleden en toekomst.

### *Lichaam*

Het lichaam is niet langer alleen een representatie van een personage. Het lichaam staat op een andere wijze centraal, het lichaam wordt drager van tekens die verwijzen naar ons gevoel. Het lichaam wordt niet alleen gebruikt om gebaren te maken, maar kan een emotie op verschillende manieren uitbeelden.

### *Media*

Beeldende elementen staan centraal. Het gebruik van media kan veel beeldende kwaliteiten en verrassingen bieden. Media kunnen dienen als inspiratiebron, zonder een belangrijke rol te spelen in de voorstelling. Media kunnen af en toe in de voorstelling gebruikt worden, zonder dat dit fundamenteel is voor het begrijpen van de voorstelling. Media kunnen ook wezenlijk onderdeel zijn van een voorstelling. Ze zijn dan niet weg te denken uit de voorstelling. Ook kunnen theater en media samengaan in de vorm van video-installaties.

## **3.3 Voorstellingen**

Allereerst wordt de inhoud van iedere voorstelling beschreven, daarna volgt het hierboven toegelichte analysemodel. Deze wordt gehanteerd bij iedere voorstelling.

### **3.3.1 U bevindt zich hier – Dries Verhoeven**

*U bevindt zich hier* - Festival aan de Werf (2007)

*U bevindt zich hier* is een ervaringsvoorstelling. In een hotel ligt iedere toeschouwer alleen op bed, in het spiegelplafond ziet hij zichzelf. Door briefcontact onder zijn deur communiceert hij

met een performer op de gang. De spiegel gaat omhoog, het beeld zoomt uit. De toeschouwer ziet andere bezoekers alleen in hun kamer liggen en hoort gegevens van al deze mensen terugkomen in een verhaal over de collectieve staat van zijn.<sup>38</sup>

### *Ruimte*

Verhoeven heeft het hotel in een hal laten bouwen. Het hotel bestaat uit gangen met houten muren en deuren, en een spiegelplafond. Voor je het hotel binnen mag, lever je je schoenen in bij de balie. Je krijgt in ruil voor je schoenen de sleutel met het kamernummer. Je loopt door de gangen van het hotel op zoek naar je kamer. Je opent de deur, en ziet in je kamer een bed staan. Je sluit de deur en kijkt wat rond. Op een gegeven moment wordt er een papier onder de deur doorgeschoven met vragen die beantwoord dienen te worden. Er ontstaat een briefwisseling met iemand achter de deur. Op een zeker moment vertelt een stem je te gaan liggen. Je ziet jezelf in bed liggen, tot de spiegel omhoog gaat. Dan zie je ook de andere gasten liggen. Het wordt donker en iedereen wordt uit zijn of haar kamer gehaald en meegenomen de gang op. Even later word je weer teruggebracht naar je kamer. Als iedereen eenmaal weer in bed ligt, klinken stemmen die namen roepen. Het spiegelplafond zakt weer terug, zodat iedereen weer alleen in zijn/haar kamer is.

### *Tekst*

*U bevindt zich hier* is geen voorstelling vanuit een script. Wanneer de toeschouwers in hun hotelkamers zijn, begint er een briefwisseling. De bezoekers krijgen een vragenlijst onder de deur geschoven die zij dienen te beantwoorden. Deze worden weer beantwoord door de persoon aan de andere kant, zo ontstaat er een briefwisseling die aan het eind van de voorstelling gebruikt wordt als tekst. Verhoeven laat het publiek onwetend meeschrijven aan de tekst in de voorstelling. In elke voorstelling ontstaat er dus ook een andere tekst, omdat de teksten van iedereen verwerkt worden tot een verhaal.

### *Tijd*

De voorstelling is op te delen in vijf fases: de ontvangst, de briefwisseling, het bed, de wandeling door de gang en het einde. De gehele voorstelling verloopt in een heel rustig en zelfde tempo, de toeschouwers worden rustig begeleid door de spelers, zodat zij zich op hun gemak voelen. De

---

<sup>38</sup> De voorstelling *U bevindt zich hier* is geanalyseerd met behulp van beeldmateriaal. Omdat *U bevindt zich hier* een ervaringsvoorstelling is, is de analyse hierdoor misschien niet volledig.

stem die de toeschouwers hoort praat ook rustig, en er lijkt alle tijd te zijn. Verhoeven laat een gevoel beleven van tijdloos zijn in het nu. Er is dan ook geen fictieve tijd omdat het over de persoonlijke ervaring van de toeschouwer gaat, die zich in hier en nu afspeelt.

#### *Lichaam*

Verhoeven heeft er voor gekozen om de acteurs letterlijk personeel te laten zijn, niet alleen in de fictieve zin, ook in de praktische zin. Zij begeleiden het publiek naar hun kamers, schrijven brieven met hen en nemen het publiek mee de gang op. Verhoeven kiest ervoor de acteurs niet te laten spelen, zij zijn begeleiders in de voorstelling. Het publiek wordt naast gast, ook medespeler van de voorstelling. De acteurs spelen immers met het publiek: als publiek zijnde word je ingestopt in bed, worden er brieven met je geschreven, word je meegenomen of kruipt er iemand onder je bed. De acteurs zijn eigenlijk een hulpmiddel om het publiek te laten ervaren.

#### *Media*

In de voorstelling *U bevindt zich hier* wordt geen gebruik gemaakt van media.

### **3.3.2 Eet Smakelijk - Ilay den Boer**

#### *Eet Smakelijk - Huis van Bourgondië (2008/2009)*

*Eet Smakelijk* is een voorstelling waarin Den Boer twintig gasten ontvangt die hij een Bar Mitswa maaltijd serveert. Samen met zijn moeder wordt er tijdens de maaltijd gezocht naar de betekenis van het Joods zijn in het hier en nu. Een zoektocht naar een thuis en een identiteit.

#### *Ruimte*

Midden in de theaterzaal staat een grote eettafel die is opgebouwd uit 20 verschillende tafels. Op tafel staan grote dampende schalen met joods eten, rode wijn, kaarsen en voor ieder een bord. Het publiek, bestaande uit 20 mensen, wordt door Den Boer ontvangen. Zij worden verzocht aan tafel te gaan zitten. De voorstelling is een maaltijd, en de ruimte wordt gebruikt als eetzaal. Het publiek zit met elkaar aan tafel, Den Boer zit tussen het publiek. De afstand tussen Den Boer en het publiek is klein en intiem. Hij speelt om de tafel, dicht bij de mensen en naast de mensen. Soms staat hij aan het hoofd, soms eet hij tussen de mensen. Naast deze grote eettafel en eetstoelen is alles afgestopt in de theaterzaal. Het publiek, de tafel en het projectiescherm zijn de enige fysiek ruimtelijke onderdelen. De fictieve ruimte vindt plaats in Jeruzalem, in een grot die als eetzaal is ingericht. We leven 15 jaar geleden, de dag waarop Den Boer zijn Bar Mitswa viert.

Den Boer vertelt hoe de grot was ingericht op zijn Bar Mitswa, de tafel waar het publiek aan zit is het enige element dat we ook daadwerkelijk zien.

### *Tekst*

De tekst is een belangrijk element in *Eet Smakelijk*. Den Boer vertelt zijn verhaal voor een groot deel middels tekst. Tekst die beschouwd kan worden als spreektaal, hij praat zoals hij buiten het theater ook zou praten. Hij vertelt vanuit zichzelf en er is ruimte voor dialoog met het publiek. Den Boer speelt in het hier en nu. Er kan gediscussieerd worden en er kunnen vragen worden gesteld. Ook laat Den Boer het publiek brieven voorlezen die hij aan zijn moeder schreef en zijn moeder aan hem. Daarnaast wordt er op een projectiescherm een interview met zijn moeder getoond en worden er Joodse liederen aan tafel gezongen. Den Boer zingt, het publiek neuriet mee. De constante dialoog met het publiek maakt dat het publiek onderdeel wordt van de voorstelling.

### *Tijd*

Het begin van de voorstelling begint rustig, het lijkt gezellig te worden aan tafel, iedereen schept eten op en schenkt wijn in. Maar wanneer iedereen net aan het eten is, begint het verhaal een politieke wending te krijgen, en gaat het tempo ineens wat sneller. Het publiek krijgt het persoonlijke verhaal van Den Boer te horen. Zij worden geconfronteerd met brieven, beelden en liederen. Er vallen pauzes, stiltes, en soms gaat het verhaal ineens heel snel. Het is het tempo dat bij een groot diner hoort, alleen eindigt het hier onverwacht. Inhoudelijk wordt er over de gehele geschiedenis van Israel gesproken, de situatie van 15 jaar geleden tijdens de Bar Mitswa van Den Boer, de situatie net voor en na de Tweede Wereldoorlog, de situatie nu. Er wordt veel over de geschiedenis van Israel gepraat, maar uiteindelijk gaat het over het nu en het besef van hoe complex de situatie is.

### *Lichaam*

Den Boer verwelkomt het publiek bij de deur, zij nemen plaats en krijgen de rol van zijn familie toegewezen. De één is oom, de ander tante, de één nicht, de ander neef en weer een ander oma. Iedereen aan tafel is familie, zij zijn zo een soort van medespelers. Den Boer is zichzelf. Hij is geen representatie van een personage. Hij vertelt zijn verhaal vanuit zichzelf, een persoonlijk verhaal, dat hij toelicht met zelfgeschreven brieven en een interview dat hij laat zien. Het publiek luistert, eet en reageert op de vragen die Den Boer aan hen stelt. Aan het eind van de voorstelling is er geen applaus, geen buiging, Den Boer loopt de zaal uit.

### *Media*

In *Eet Smakelijk* wordt er gebruik gemaakt van projectie, door middel van een beamer ziet het publiek beelden van de moeder van Den Boer. Hij heeft haar geïnterviewd, en delen van dit interview worden getoond tijdens de maaltijd. Deze beelden zijn erg van belang, ze zijn wezenlijk onderdeel van het verhaal van Den Boer. Zijn moeder vertelt haar kant van het verhaal, het beeld staat voor een ander perspectief. Naast delen uit het interview, wordt er ook een Israëliësch lied met bijbehorende clip getoond. Deze beelden versterken het verhaal van Den Boer. Naast dit letterlijke gebruik van media in de voorstelling, dienen de media als kranten, journaal, documentaires als inspiratiemateriaal voor de voorstelling. De situatie in Israel is dagelijks terugkerend thema op tv en in de kranten.

### **3.3.3 Ijs - Joachim Robbrecht**

#### *Ijs – Gasthuis (2007)*

*Ijs* is een voorstelling van beeld, geluid, tekst en muziek en een onderdeel van een serie voorstellingen over de culturele identiteit van Nederland. *Ijs* gaat over de seizoenen en hoe zij onze dagelijkse beleving beïnvloeden.

#### *Ruimte*

De voorstelling vindt plaats in een vlakke vloer theater. Het publiek zit op de vaste tribune. Het spel vindt voor hen plaats. Er hangen vier witte glimmende stroken balletvloer vanuit het grit naar beneden, die over de gehele speelvloer vallen. Uit de rechterstrook is een deuropening gesneden. De acteurs spelen op de witte speelvloer. Het publiek is het landschap, de natuur, het uitzicht, het fantasiebeeld van de acteurs. Het spel vindt alleen plaats op de speelvloer en een enkele keer achter de stroken. De acteurs spelen in een abstracte vormgeving die multifunctioneel is. Net als het publiek zitten zij soms in het landschap, de natuur, maar zijn zij ook op het ijs of ineens in een huis. Het publiek moet zich de situatie verbeelden.

#### *Tekst*

In *Ijs* speelt tekst een grote rol. De teksten zijn poëtisch en klinken soms als gedichten. De twee acteurs, die geliefden spelen, vertellen elkaar over de natuur en de seizoenen. De tekst vormt een constante dialoog tussen de man en de vrouw. De dialogen worden afgewisseld met stiltes, stiltes die worden ingevuld door muziek en lichamelijke bewegingen. De muziek is aangepast op de poëtische tekst, een zacht getingel en hoge tonen klinken door de ruimte. De gehele

voorstelling wordt ondersteund door muziek, zacht pianospel, hoog geluid of geluid van krekels. De tekst, die door Robbrecht zelf geschreven is, is grotendeels poëtisch. Maar wordt ook afgewisseld met hedendaagse woorden en dialogen. Daarbij heeft het lichaam een grote betekenis, de bewegingen die de acteurs maken zijn ook onderdeel van de tekst (zie het kopje 'lichaam').

#### *Tijd*

In *Ijs* is het speltempo afwisselend, bewegingen die de acteurs maken wisselen van snel naar langzaam. Maar ook hun emoties schakelen snel, een liefdevolle intieme scene wordt ineens onderbroken door een met een geheel andere gevoel te antwoorden. Het volume verandert van zacht naar hard, en de mooie droom is ineens verwoest. In *Ijs* zitten veel stiltes, die worden opgevuld met muziek. Ook de muziek wordt afgewisseld in volume. Het hoogtepunt van de voorstelling is de monoloog van de vrouw, ze lijkt gek te worden, ze schreeuwt. Maar de muziek laat haar dansen met de man, ze dansen, ze bewegen om elkaar heen in hoog tempo. Er volgt ruzie. Wat een mooi en lief sprookje lijkt, rustig en zacht, ontaard in een ruzie vol geschreeuw en kilheid.

#### *Lichaam*

De acteurs hebben een erg fysieke speelstijl. Zij gebruiken hun lichaam zoals dansers dat doen. Spreken zij geen woorden, dan drukken zij met hun lichaam uit wat ze denken of doen. De vrouw danst gedurende de hele voorstelling in slow motion. Zij visualiseert dat ze schaatst of dat ze een zwaan is. De acteurs maken draaiende bewegingen om elkaar. Het lijken soms twee spelende kinderen die om elkaar heen draaien, een liefdevol spel waarin zij aantrekkende kracht en afstotende kracht gebruiken zich aan elkaar te binden.

#### *Media*

Er wordt in de voorstelling *Ijs* geen gebruikt gemaakt van media.

### **3.3.4 Disco Pigs - Leen Braspenning**

#### *Disco Pigs* – Brasart (2009)

*Disco Pigs* vertelt het verhaal over Zwijn en Zeug. Twee jongeren met een onverbreekelijke band, die met veel energie om zich heen slaan. Ze maken zich los van de wereld, van de bedorven maatschappij. Ze dansen, drinken en denken de wereld te aan te kunnen.

### *Ruimte*

De voorstelling vindt plaats in een vlakke vloer theater. Het publiek zit op de vaste tribune. Het spel vindt voor hen plaats. Op de vloer, linksachter in de hoek, staat een djbooth met daarachter een dj. Rechts en links hangen tl-buizen over de lengte in een rij, zij stralen fel licht uit. Er staat een grote verrijdbare tussenwand, die functioneel gebruikt wordt als muurtje, maar ook als afscheiding om verschillende ruimtes te creëren. Er hangt rechts een lange plank waar blikjes spa rood, tomaten en tomatenpuree op staan. Het decor is strak en minimaal. Er wordt geen gebruik gemaakt van afstopping, waardoor de ruimte industrieel wordt. De kou van het tl-licht en de sfeer van de industriële ruimte vormen kil toneelbeeld. De ruimte wordt optimaal benut, de acteurs bewegen over de hele vloer en zelfs naast de tribune. Inhoudelijk geeft de ruimte de kilheid weer van een slachthuis, waar de varkens op hun dood liggen te wachten. Het gebruik van tomaten, blikjes spa rood, tomatenpuree en cider maken de ruimte tot een chaos van vuiligheid, dat er uit ziet als een bloedbad. De acteurs dragen alledaagse kleding, waardoor de associatie met de 'normale' mens kan worden gesuggereerd. De kleding is blauw van kleur, dat geassocieerd kan worden met koelheid, net als de ruimte.

### *Tekst*

In *Disco Pigs* spreken de acteurs veel. De tekst wordt verteld vanuit Zeug en Zwijn. Alle communicatie is verbaal, de hele voorstelling bestaat uit dialogen, op een enkele monoloog na. Hun emoties worden versterkt door meer volume te gebruiken, of tot uitbarsting te komen in geschreeuw, gedans of geruzie. De scènes worden afgewisseld met harde muziek, gedraaid door een dj op het speelvlak.

### *Tijd*

Gedurende de voorstelling is de dj de constante factor, hij is verantwoordelijk voor de sceneovergangen. Zijn muziek zorgt voor een duidelijk terugkerend element in de voorstelling. Het spel is opbouwend in zijn ritme. Het spel heeft een redelijke fysieke snelheid, dat wordt afgewisseld met pauzes, maar ook afgewisseld met grote uitbarstingen. Er zijn als het ware twee lijnen te trekken, een opbouwende lijn naar de uiteindelijke chaos die er aan het eind van de voorstelling is. En een lijn die op en af gaat qua spelritme, waar soms met veel energie wordt gespeeld en waar soms een pauze valt. Inhoudelijk wordt het verhaal door Zwijn en Zeug, twee jongeren, verteld. Zij vertellen hun geschiedenis vanaf hun geboorte tot nu.

### *Lichaam*

Er worden in *Disco Pigs* twee rollen gespeeld, die van Zeug en die van Zwijn. Zij vertegenwoordigen de samenleving, de menselijke massa. Maar ook het individu. Zij spelen voornamelijk in dialogen, rustig en fel, in ruzie en in liefde. Zij bewegen zich over de hele speelvloer, in een hoog fysiek tempo. In hun uitbarstingen gebruiken zij hun hele lichaam, ze dansen, ze gooien tomaten op de grond, ze bespuiten elkaar met cider, blikjes spa rood en smeren zich in met tomatenpuree. Ook laten zij het decor bewegen, zo rijden zij de verrijdbare tussenwand in verschillende posities. De acteurs staan in een open houding ten opzichte van het publiek, een enkele keer spreken zij tegen het publiek. Maar voor een groot deel is het vooral het verhaal tussen Zeug en Zwijn, tussen de acteurs onderling.

### *Media*

In de voorstelling *Disco Pigs* wordt geen gebruik gemaakt van media.

## **3.3.5 Roll with it - Lucas De Man**

### *Roll with it* – Stichting Nieuwe Helden en Frascati (2009)

De voorstelling *Roll with it* is een onderzoek naar hoe de mens zichzelf terug kan vinden in een wereld die voornamelijk oppervlakkig, controlerend en anoniem is. *Roll with it* is een oproep tegen angst en wegvluichten, voor confrontatie, kracht, en zijn. 'We kunnen het publiek geen antwoorden geven of oplossingen aanbieden maar we willen wel een voorstel doen. Een voorstel te zijn, te doen, te gaan ook al weet je het niet.'<sup>39</sup>

### *Ruimte*

De voorstelling vindt plaats in een vlakke vloer theater. Er is geen tribune. Het publiek zit op podiumdelen, zonder stoelen. De podiumdelen zijn verdeeld om een speelvlak. Er staat een drumstel, er liggen gitaren, en staan grote houten platen tegen een wand, met daarop teksten geschreven. De ruimte is niet aangekleed als decor, maar heeft iets weg van een repetitieruimte. De technicus en zijn apparatuur zijn duidelijk aanwezig, en bevinden zich achter een van de podiumdelen. Het publiek bestaat uit een vijftigtal mensen, dat naast, voor of achter elkaar zit. Een informele setting. De spelers lopen tussen het publiek, en beginnen als iedereen zit. Het

---

<sup>39</sup> [www.stichtingnieuwehelden.nl](http://www.stichtingnieuwehelden.nl)

speelvlak tussen de podiumdelen vormt een kernplek van samenzijn van deze vijf mannen. Ze bewegen over het hele speelvlak, maar ook achter de podiumdelen. Zij benutten de hele zaal, door opdrachten uit te voeren op verschillende plaatsen buiten het speelvlak, maar de kern blijft het speelvlak tussen de mensen. De publieksopstelling is vrij intiem, de mensen zitten niet alleen dicht naast elkaar, maar de afstand tot de spelers is ook minimaal. De spelers staan heel dicht bij het publiek. Daardoor wordt de ruimte, een ruimte van gedeelde ervaring met het publiek. Ook wordt het publiek gevraagd mee te doen aan bepaalde opdrachten, en is het publiek vrij zich er mee te bemoeien. Het publiek is een aanwezig element in de voorstelling, een passieve medespeler.

Er is geen fictieve ruimte in deze voorstelling, de voorstelling speelt zich af in het hier en nu. Er is geen andere ruimte dan het nu in de ruimte van het publiek.

#### *Tekst*

In *Roll with it* dient de tekst als communicatiemiddel. Er staan vijf spelers op de vloer. Eén van hen is regisseur, hij leidt de voorstelling en praat tegen de spelers. De voorstelling bestaat uit individuele en gezamenlijke opdrachten die zij voor zichzelf bedacht hebben, en daadwerkelijk gaan uitvoeren. Er wordt medegedeeld dat er niets vast ligt. Woorden die er gesproken worden, zijn woorden die op het moment lijken te ontstaan, normale dialogen in spreektaal. Er lijkt geen tekst te zijn uitgeschreven, er is een richtlijn qua opdrachten. Meer niet. De tekst is het woord die de spelers ondertussen spreken. De individuele opdrachten die spelers uitvoeren zijn grotendeels tekstloos, het lichaam is daar de taal. Tussendoor vormen de spelers een band, zij spelen en zingen drie nummers tijdens de voorstelling.

#### *Tijd*

De voorstelling *Roll with it* heeft veel energie. De fysieke speelstijl van de spelers zorgt er voor dat de voorstelling met veel kracht wordt gespeeld. De opdrachten lijken soms een soort van competities, waarin de spelers zichzelf moeten bewijzen. Door deze bewijsdrift lijkt de adrenaline in hun bloed te stijgen, waardoor er soms heftige scènes ontstaan. Het tempo in de gehele voorstelling is vrij snel, door deze manlijke energie. De fictieve tijd bestaat niet in *Roll with it*, het speelt in het hier en nu, het is een performance. Er is geen verleden of toekomst, het heden is het moment waarin zij spelen.

### *Lichaam*

De spelers zijn erg fysiek in hun spel, zij bewegen veel en drukken daar emotie mee uit. De opdrachten die zij tijdens de voorstelling uitvoeren zijn voor het grootste deel tekstloos. Een speler voert een 'strakke' dans uit, een ander bedruipt zichzelf met kaarsvet, weer een ander probeert zoveel mogelijk hotdogs in een vijf minuten te eten. De een probeert het publiek een lachworkshop te geven met weinig woorden en de laatste laat zich net zo lang in zijn gezicht slaan, tot hij niet meer kan. De opdrachten worden afgewisseld met gezamenlijke opdrachten, waar de mannen zichzelf opdrukken of laten vallen waarna zij hun score noteren. De opdrachten vormen een soort competitie tussen de mannen onderling, een competitie waar het gaat om uithoudingsvermogen en innerlijke kracht. Lichamelijke speelt een grote rol in *Roll with it*.

### *Media*

In voorstelling *Roll with it* werd geen gebruik gemaakt van media.

### **3.3.6 Alleen in je wereld - Sarah Moeremans**

*Alleen in je wereld* – Productiehuis Rotterdam (2009)

*Alleen in je wereld* is muzikaal theater over sociale codes, het verschil tussen mens en collega en moderne frustraties. Afgeluisterde 'vrijmibo' (vrijdagmiddagborrel)-dialogen, talkshows en reality soaps dienen als inspiratiebron.

### *Ruimte*

De voorstelling vindt plaats in een vlakke vloer theater. Het publiek zit op de vaste tribune. Het spel vindt voor hen plaats. Over de gehele speelvloer staat een L-vormige houten wand, die wand vormt de muur van een huis. Als publiek kijken we door de raam van het huis, we kijken in de 'strakke' woonkamer en keuken. Links op de vloer staan zakken met piepschuimbolletjes, die gebruikt worden als hapjes en als wijn. Er is geen inrichting, het zijn sec de muren van een woning. De spelers bewegen zich over de hele ruimte, in het huis, maar ook achter de muren (buiten het huis). De speelkern is de woonkamer, hier bevinden zij zich het grootste deel van de voorstelling. Tijdens de hele voorstelling is het beeld minimaal verlicht, letterlijk doordat de stroom is uitgevallen, maar het geeft ook een spannend effect.

De fictieve ruimte vindt plaats tijdens een feestje in een woonkamer, ergens in de samenleving, ergens in het nu. Het is een letterlijke verwijzing naar de maatschappij waarin we nu leven.

### *Tekst*

*Alleen in je wereld* is een voorstelling waarin tekst een groot deel van de voorstelling omvat. De tekst is geschreven door Moeremans zelf. Een tekst waar met cliché's gespot wordt, maar die de acteurs toch redelijk serieus spelen. Tekst is het communicatiemiddel tussen de spelers, de gehele voorstelling is tekst de aanwezige factor in de dialogen tussen de spelers. De manier waarop de spelers de tekst gebruiken en de manier waarop zij de tekst uitspreken, zegt iets over de personages in de voorstelling. De gesprekken worden afgewisseld met de persoonlijke gedachtes van ieder personage. De andere spelers zijn dan stil, en het personage spreekt haar/zijn innerlijke monoloog. De tekst wordt daarnaast afgewisseld door gezang van alle vier de personages. In deze teksten zingen zij alle vier hun gevoelens, gedachtes en innerlijke angsten en driften.

### *Tijd*

De gehele voorstelling verloopt in een dagelijks tempo, de manier van spreken en elkaar benaderen komt overeen met de normale omgangsvorm en ritme. Vooral in het begin is het tempo vrij rustig. In de loop van het verhaal, komen er versnellingen. Hoe meer er gedronken wordt, hoe sneller de tijd gaat en hoe extremer de acteurs zich gedragen. Het feestje loopt langzaam naar een hoogtepunt. Het hoogtepunt van de avond, waarop alles ontspoord en iedereen los komt, is het tempo op zijn hoogst. Hierna bouwt het tempo snel af tot het einde.

De fictieve tijd speelt zich af in de loop van de avond tot diep in de nacht, in een hedendaagse tijd.

### *Lichaam*

In *Alleen in je wereld* wordt het lichaam van de acteur op twee verschillende manieren gebruikt. Als publiek zien we de buitenkant van het personage, hoe hij/zij zich gedraagt ten opzichte van zijn/haar medespelers. Maar ook een keerzijde, we zien en horen de innerlijke gedachtegang van het personage in zijn/haar monoloog en in de liederen die zij zingen. Fysiek gezien spelen de acteurs vol overgave, teatraal in de manier van spelen. Een voorbeeld is dat zij aan het eind van de avond vol drank, spelen in het extreme, bijna kinderlijk in hun enthousiasme.

### *Media*

In de voorstelling *Alleen in je wereld* wordt geen gebruik gemaakt van media.

## Hoofdstuk 4 Vergelijking

In dit hoofdstuk worden de zes theatermakers met elkaar vergeleken. Deze vergelijking zal gebaseerd worden op basis van de interviews, uitgewerkt in hoofdstuk twee, en de voorstellingsanalyses, uitgewerkt in hoofdstuk drie. De vergelijking wordt, net als de uitwerking van de interviews, verdeeld in vier kopjes: inhoud, werkwijze, speelstijl en tekst, en vorm. Binnen deze kopjes komen de begrippen, zoals gehanteerd in de voorstellingsanalyses van hoofdstuk drie, aan de orde. Ruimte en media worden omschreven onder het kopje 'vorm'. Tekst, tijd en lichaam worden omschreven onder het kopje 'speelstijl en tekst'.

### *Inhoud*

De inhoud zal gaan over de inhoudelijke thema's die de makers behandelen in hun voorstellingen. Daarnaast wordt er per maker gekeken naar wat zij met het publiek willen bereiken. Welke inhoudelijke boodschap de makers het publiek mee willen geven en wat dus het uiteindelijke doel is van de makers.

Op inhoudelijk gebied willen alle makers ons aanspreken als individu, zij maken theater om ons te doen beseffen hoe we leven. Onze leefwijze in de maatschappij, hoe wij beslissingen nemen, hoe wij leven, hoe wij omgaan met elkaar. Elke maker doet dit op een andere manier, maar het gaat uiteindelijk allemaal over hoe wij omgaan met de dingen die we tegen komen. Als theatermaker willen zij de mens op een andere manier aan het denken zetten, om het publiek zo te verbreden in zijn kennis en zijn mens-zijn. Verhoeven laat ons leven zien in relatie tot elkaar, tot de medemens en hoe wij daar persoonlijk mee om gaan. Dit doet hij door zijn publiek persoonlijk te laten ervaren, zoals in *U bevindt zich hier*. De toeschouwer wordt hier persoonlijk begeleid naar zijn/haar kamer, vervolgens wordt er middels briefcontact gecommuniceerd. Hij gebruikt de persoonlijke ervaring als middel om zijn boodschap over te brengen. Den Boer laat via politieke thema's de verantwoordelijkheid van ons als mens voelen. Dit doet hij in *Eet Smakelijk* door het publiek te betrekken in zijn persoonlijke verhaal over Israël. Hij laat het publiek nadenken en mee discussiëren in zijn verhaal, waardoor het niet alleen een verhaal van Den Boer is, maar ook een verhaal van het publiek wordt. Robbrecht laat zien hoe wij als mens, specifiek als Nederlander, omgaan met onze geschiedenis. Zo laat hij in *Ijs* zien, hoe wij Nederlanders omgaan met de natuur en de seizoenen. Braspenning laat andere leefwerelden uit de maatschappij zien, waardoor het publiek zijn medemens meer zou moeten begrijpen. Zo kiest

zij ervoor om in *Disco Pigs* de uitzichtloze situatie te laten zien tussen de twee personages Zwijn en Zeug. De Man maakt voorstellingen over de kracht van de sterfelijkheid, om het publiek in zijn mens-zijn te raken. Zoals in *Roll With It*, waar de personages de confrontatie met zichzelf aan gaan. Op die manier probeert De Man ook het publiek te confronteren met zichzelf. Moeremans maakt theater over heersende denkbeelden en opvattingen om bij het publiek twijfel teweeg te brengen over hun manier van handelen en denken in de maatschappij. Zo wil ze in *Alleen in je wereld* laten zien dat we in een cultuur leven waar mensen vinden dat je je voor niets hoeft te schamen. Moeremans wil daar de mensen bewust van maken, omdat zij vindt dat het wel zinvol is je voor bepaalde dingen te schamen.

### *Werkwijze*

De werkwijze zal gaan over het proces voor de repetities en het repetitieproces zelf. Hoe voeren de makers hun ideeën en concepten uit tot een voorstelling voor het publiek.

De werkwijze van elke maker is puur afhankelijk van het soort project dat zich voordoet. Toch kenmerken de makers zich door een voor ieder specifieke benadering. De meeste makers hebben een proces dat is opgedeeld uit een periode voor de repetities, meestal de researchfase. In deze fase is bij bijna iedere maker een dramaturg betrokken, om de ideeën te bespreken en tot een concreet plan te komen. Daarna volgt de periode van repeteren, waar meestal ook de andere elementen als beeld en techniek tot stand komen. In deze fase wordt er bij allen gewerkt aan de speelstijl en de eventuele tekst. De laatste fase, is de fase van de try-outs en de speelperiode. In de try-out fase kunnen de laatste aanpassingen gedaan worden voor de speelperiode begint. Bij elke maker ligt de nadruk op een andere fase. Bij Verhoeven is in de repetitieperiode de zoektocht om bij het publiek de juiste ervaring te creëren, erg belangrijk. Ook bij Braspenning is deze periode van belang, omdat zij meestal haar teksten tijdens deze periode laat schrijven. Voor Robbrecht is de researchfase een groot deel van zijn proces, in deze fase doet hij veel onderzoek en schrijft hij zijn voorstellingen in samenwerking met de acteurs. Ook voor Den Boer is de researchfase voor de repetities een erg belangrijke fase, uit deze research komt het materiaal dat hij in zijn voorstelling gebruikt. Vervolgens is de try-out periode ook een belangrijke periode voor hem, omdat zijn voorstellingen een hele specifieke en intieme publieksvorm hebben, is dit een groot onderdeel van zijn proces. Net als bij Den Boer is voor De Man de try-out periode echt belangrijk, dit is het laatste moment om nog dingen te veranderen.

Hij verandert tijdens zijn repetitieproces veel dingen en dit is het laatste moment waarop dat nog kan gebeuren. Bij Moeremans is het afhankelijk van het stuk dat ze speelt, repertoire of geen repertoire en de keuze van de speelstijl. Dat laatste wordt concreet tijdens de repetities, dus die fase is voor haar van belang.

### *Speelstijl en tekst*

De speelstijl zal gaan over de verhouding van de acteur ten opzichte van het publiek. Het fysieke spelgebruik en de manier van spreken tot het publiek. De tekst is gebaseerd op het onderscheid tussen tekst uit het script, zelfgeschreven tekst of geen tekst.

De speelstijl die de zes jonge theatermakers gebruiken, is op te delen in twee groepen. De ene groep, bestaande uit Verhoeven, Den Boer en De Man, gebruikt 'de authenticiteit' van de acteur, er is bijna geen sprake van een personage. De acteurs, of in deze groep performers genoemd, spelen heel dicht bij zichzelf. Zij communiceren met elkaar en met het publiek in spreektaal. Niet alle tekst ligt vast, er is ruimte voor improvisatie. Zij bewegen zoals zij in het dagelijks leven, buiten het theater, ook zouden bewegen. Het gaat de makers van deze groep om de echtheid te laten zien van de acteur, zodat het publiek zich kan identificeren met degene die voor hen staat en hen als gelijke ziet. Den Boer doet dat door in *Eet Smakelijk* zijn persoonlijke verhaal te vertellen tijdens een maaltijd. Hij spreekt zoals hij buiten het theater ook zou spreken en hij beweegt zoals ieder ander. Den Boer gaat in dialoog met zijn publiek, de voorstelling is open om het publiek ook aan het woord te laten. De tekst ligt niet vast in zijn voorstellingen, hij heeft een richtlijn. Verhoeven laat zijn performers niet spelen, maar "zijn". Het gaat in zijn voorstellingen niet om de performers, dus niet om het spel, maar om de ervaring van het publiek. De performers zijn er om het publiek te begeleiden en het publiek op zijn/haar gemak te laten voelen en dat kan niet als zij spelen. In *U bevindt zich hier* begeleiden de performers het publiek naar hun hotelkamers, communiceren de performers met het publiek via brieven en nemen de performers het publiek mee op de gang. Ook staat de tekst bij Verhoeven niet vast, het publiek heeft invloed op de teksten die in de voorstellingen terugkomen. Zoals bij *U bevindt zich hier* het publiek meeschrijft aan de tekst, die later in dezelfde voorstelling gebruikt wordt. De Man laat zijn acteurs heel dicht op de rand van realiteit spelen, zijn acteurs moeten leren improviseren op het moment, ze krijgen een vaste tekst en spelen zoveel mogelijk zichzelf. Binnen de teksten van De Man moeten de acteurs ook kunnen improviseren, zij moeten kunnen reageren op het

publiek. Zo is er in *Roll with it* ruimte voor discussie, en wordt het publiek af en toe gevraagd mee te doen tijdens de voorstelling.

De tweede groep, bestaande uit Robbrecht, Braspenning en Moeremans, kiest voor de meer traditionele speelstijl. De acteur speelt zijn personage en hij speelt als personage niet zichzelf. De speelstijl is meestal erg fysiek en groots, maar het publiek moet zich wel kunnen identificeren. Zij werken volgens een script. Dat kan bestaand repertoire zijn, die zij aangepast hebben. Dat kunnen zelf geschreven teksten zijn of films die zij als tekst voor theater bewerkt hebben. Het script is de basis, de richtlijn waar zij hun voorstelling op maken. In deze voorstellingen zal er weinig gebruikt gemaakt worden van improvisaties, omdat de tekst vastligt. Robbrecht gebruikt fysiek spel, hij probeert te zoeken naar uitdrukkingen van lichaamstaal. Zijn acteurs spelen meestal overdreven, om zo een visueel beeld te creëren. In *IJs* is dit te zien aan de fysieke bewegingen die de acteurs tijdens hun spel maken. Robbrecht werkt met zelfgeschreven teksten, meestal poëtisch, waardoor improvisaties moeilijk zijn. Moeremans wil geen echtheid creëren, zoals de bovenstaande groep. Haar acteurs spelen, om zo het publiek te manipuleren. Moeremans werkt of met repertoireteksten of schrijft zelf. Haar teksten staan tijdens de voorstellingen vast. Zo heeft het publiek bij *Alleen in je wereld* geen enkele invloed op de voorstelling.

Braspenning valt er een beetje tussen. Zij is, zoals de eerste groep, op zoek naar realiteit. Ze wil de vierde wand doorbreken, het publiek direct aanspreken en met hen in het hier en nu zijn. Maar ze wil de vierde wand ook laten ontstaan, en het verhaal laten zien aan het publiek. Zo spelen de acteurs ook in *Disco Pigs* met en zonder vierde wand. Maar voor haar is de acteur wel een personage, een personage die zijn verhaal vertelt. Het personage is niet de acteur zelf. Braspenning werkt met bestaande teksten of zij laat haar teksten schrijven in de repetitieperiode. Haar teksten staan in ieder geval vast.

### *Vorm*

De vorm zal gaan over de plek waar de voorstelling zich afspeelt, de ruimte die gebruikt wordt, hoe de ruimte gebruikt wordt, hoe er gewerkt wordt met decor en de publieksofstelling.

Moeremans maakt theater volgens een meer traditionele vorm. De voorstelling vindt plaats in een theater. Het publiek zit op een vaste tribune en het spel vindt plaats op de speelvloer, voor de tribune. De speelvloer wordt in zijn geheel benut, op gebied van decor en op gebied van

speeloppervlakte. Er is decor waarin de acteurs zich bewegen. De voorstellingen die Braspenning in het theater toont, hebben ook veel weg van deze traditionele vorm. Toch is haar vormgeving altijd wat rauwer. Ze werkt met koele materialen, en gebruikt een minimale vormgeving. Braspenning werkt meestal op locatie, in industriële ruimtes. Daar vindt ze haar voorstellingen het meest tot hun recht komen. De publieksopstelling op locatie is nooit in een bepaalde vorm, voor haar mag vorm niet te veel overheersen. Zowel bij Moeremans als bij Braspenning gaat het in hun voorstellingen om het spel.

Voor Verhoeven en Den Boer is de publieksopstelling een groot deel van de vorm. Den Boer maakt gebruik van een intieme publieksopstelling, waardoor het publiek zich direct aangesproken voelt en aan het denken wordt gezet. Verhoeven bedenkt zijn vorm om een bepaalde ervaring bij het publiek te creëren, het publiek moet door de vorm aan het denken worden gezet. Bij zowel Verhoeven als Den Boer is het publiek onderdeel van de vorm. Zo lag het publiek in *U bevindt zich hier* van Verhoeven in een hotelkamer en at het publiek in *Eet Smakelijk* van Den Boer een maaltijd met elkaar en Den Boer zelf.

Robbrecht en De Man bekijken per project kritisch of het zich in een theaterruimte moet afspelen of niet. Voor een groot deel is de omgeving een groot deel van hun voorstellingen. Ook de publieksopstelling verschilt per project, net als het decor. Zo zat in *Roll with it* van De Man het publiek op podiumdelen intiem naast elkaar, het publiek was zo onderdeel van de voorstelling.

## Hoofdstuk 5 Conclusie

In deze conclusie zal ik een antwoord zoeken op mijn vraagstelling en naar aanleiding daarvan verder doordenken over het onderwerp. Ik heb onderzocht wat de overeenkomsten en verschillen zijn in inhoud, werkwijze, speelstijl, tekst en vorm tussen Dries Verhoeven, Ilay den Boer, Joachim Robbrecht, Leen Braspenning, Lucas De Man en Sarah Moeremans. Naar aanleiding van de interviews met deze zes theatermakers en de analyses die ik heb gemaakt van hun voorstellingen, probeer ik een antwoord te geven op mijn hoofdvraag: **Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen hedendaagse jonge theatermakers?**

In het vorige hoofdstuk heb ik de onderzoekspunten, waar het gaat over de inhoud, werkwijze, speelstijl, tekst en vorm, met elkaar vergeleken. Uit deze vergelijking komen verschillende punten naar voren.

Op inhoudelijk gebied hebben alle theatermakers een sociale inspiratie, de voorstellingen gaan over ons als individu in de maatschappij, met daarin het besef hoe we leven. De makers hebben een groot maatschappelijk engagement dat zij willen delen met het publiek. Zij willen de mens op een andere manier aan het denken zetten, om het publiek zo te verbreden in zijn kennis en zijn mens-zijn. Bij de ene helft van de makers komt dat direct terug in de vorm. *U bevindt zich hier* van Verhoeven speelde zich af in een hotel, het publiek werd door de performers begeleidt naar hun persoonlijke hotelkamer. Vervolgens communiceerde het publiek via briefwisselingen met de performers. Op deze manier liet Verhoeven zijn publiek de vraag, hoe verhouden wij ons ten opzichte van elkaar, persoonlijk ervaren. In *Eet Smakelijk* van Den Boer at het publiek een maaltijd met Den Boer. Die intieme publieksofstelling zorgde ervoor dat het publiek zich persoonlijk aangesproken voelde door het verhaal van Den Boer, als publiek kon je niet anders dan nadenken over de situatie in Israël. In *Roll with it* van De Man was er bijna geen afstand tussen het publiek en de spelers, waardoor zij direct geconfronteerd werden met het spel, en met zichzelf. In de voorstellingen van Verhoeven, Den Boer en De Man was het publiek onderdeel van de voorstelling. Daarnaast waren de acteurs geen acteurs, maar 'echte' mensen, zoals beschreven bij de speelstijl in hoofdstuk 4. In *U bevindt zich hier* waren zij zelfs begeleiders van het publiek. Of zoals Hillaert voorspelt: 'Acteurs worden stewards van evenementen.' In deze bovengenoemde voorbeelden is de voorspelling van Hillaert duidelijk toepasbaar. '*De acteur als mens tussen en met de mensen*'. Dit is te zien in de voorstellingen van Verhoeven, Den

Boer en De Man. Allen zijn zij op zoek naar *'contact, nabijheid, interactiviteit, locatieontvangst, solo- en zintuiglijk theater'*. Zij gebruiken de ruimte om dat contact, die interactiviteit met het publiek, te bereiken. Het theater wordt niet meer gebruikt in zijn traditionele vorm. De makers proberen dichter bij het publiek te komen door het publiek letterlijk op de speelvloer te plaatsen, waardoor zij zelf onderdeel van de voorstelling worden.

De andere drie voorstellingen, van Robbrecht, Braspenning en Moeremans, zijn in de vorm meer traditionele voorstellingen. Voorstellingen waar het publiek op de tribune in de theaterzaal zit en de acteurs op de vloer hun stuk spelen. Ook in de speelstijl maken zij grotendeels gebruik van de traditionele vorm. Acteurs spelen op de vloer met tekst volgens een script. In de voorstellingen van deze makers is nauwelijks plaats voor improvisaties. Het publiek heeft daarom ook weinig invloed op de voorstelling, zij zijn passief in vergelijking met het bovenstaande publiek, die wel degelijk een inbreng heeft in de voorstelling.

Ten slotte geef ik een antwoord op mijn hoofdvraag: wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen hedendaagse jonge theatermakers?

Er is een tweedeling te zien in de makers die ik onderzocht heb. Enerzijds de behoefte om het publiek bij het verhaal te betrekken, door ze onderdeel van de voorstelling te maken. Door de persoonlijke ervaring, hopen zij mensen te confronteren met zichzelf. Maar ook door het publiek op gelijke voet te zetten met de acteurs, de echtheid van de acteurs te laten ervaren om zo het besef te laten komen hoe we als mens in de wereld, de maatschappij staan. Of zoals Lehmann verwoord in hoofdstuk 3: 'We zijn van "doen alsof" theater naar "an-sich" uitingen gegaan: uitingen die op zichzelf staan, waarin acteurs niet pretenderen iets of iemand te representeren maar "zijn". Anderzijds is er de behoefte om terug te gaan naar het traditionele theater, het publiek op de tribune al kijkend naar het spel van de acteurs. Het publiek is volledig passief, en heeft geen inbreng in de voorstelling die gespeeld wordt.

Om terug te komen op het citaat van Wouter Hillaert, die schreef:

*Onze jaren 00 worden ooit die van de afbraak van het podium zelf, van de acteur als mens tussen en met de mensen. Ilay den Boer dient je eten op, welhaast de sleutelhandeling van deze algehele tendens naar contact, nabijheid, interactiviteit, locatieontvangst, solo- en zintuiglijk theater. Acteurs worden stewards van evenementen.*

Hillaert heeft voor een deel gelijk. De voorstellingen van Verhoeven, Den Boer en De Man bevinden zich allemaal buiten de traditionele kaders van het podium. Daarbij waren de acteurs ook een soort steward, begeleider van de het publiek of om het groter te zien, begeleider van de voorstelling. Het directe contact en interactiviteit in de voorstellingen staat centraal. Dit 'ervaringstheater' is één deel van het theaterlandschap. De voorstellingen van Robbrecht, Braspenning en Moeremans staan daar lijnrecht tegenover. Zij hebben veel meer weg van het traditionele theater. Het zijn twee extremen naast elkaar, die toch ook overlappen. De voorstellingen die ik geanalyseerd heb, laten een klein deel van het werk van de maker zien. Dit zegt iets over de maker, maar representeert niet al zijn of haar werk. Braspenning bijvoorbeeld, is met haar voorliefde voor industriële ruimtes niet geheel traditioneel. Haar publiek mag dan wel op een tribune zitten, ze laat haar publiek, net als Verhoeven, Den Boer en De Man, in de ruimte ervaren. Evenals Robbrecht die ook graag op locatie werkt, om zo het publiek nog dichter bij de voorstelling te betrekken. De publieksomgang is wellicht minder persoonlijk. De acteur, bij zowel Braspenning als Robbrecht, staat nooit gelijk aan het publiek. Tekst is bij hen erg belangrijk, de acteur is en blijft een personage. Moeremans blijft in haar vorm traditioneel, maar inhoudelijk wil zij net als alle bovengenoemde makers het publiek een inzicht geven in hun eigen leefwereld, een besef van hoe wij als mens in onze samenleving staan.

Ik denk dat zowel de traditionele theater als het ervaringstheater allebei zullen overleven in deze tijd. Het publiek heeft enerzijds behoefte aan persoonlijk contact en ervaring, om gezien te worden als mens in een steeds meer individualistisch wordende samenleving. Anderzijds kiest het publiek ervoor om toeschouwer te zijn, en te kijken naar het spel dat zich voor hen afspeelt. Die tweedeling zal altijd blijven bestaan, en daar zullen theatermakers zich ook naar aanpassen. Maar ik heb het gevoel dat het theater van persoonlijke ervaring, beleving en het op gelijke voet staan met de acteurs zich momenteel steeds meer ontwikkelt. Mensen hebben behoefte aan persoonlijke ervaring, om gezien te worden als mens in een steeds meer individualistisch wordende samenleving. Men wil voelen, en niet meer passief toekijken.

Als vervolg op de voorspelling van Wouter Hillaert, een voorspelling voor de toekomst van een jonge theatermaker. Lucas De Man voorspelde, meer functioneel dan inhoudelijk, in het interview de toekomst van het theater:

*Ik denk dat er een verandering in het theaterlandschap gaat komen. Een verandering die veel meer op het onderbewuste is gelegd, op ervaring, op werelden creëren. Je zal het in duizenden uitingsvormen hebben, dat kan zowel in traditioneel theater als in experimenteel theater zijn. Maar het gaat veranderen. Omdat theater, dat hyper individueel en klein is, het niet meer houdt. A, het is financieel niet meer haalbaar. B, de wereld is aan het veranderen. Door de crisis zullen mensen naar elkaar toetrekken. Er komen overlappingen in genres, landen en stijlen. Groepen die gaan samenwerken, dat zie je nu al gebeuren. Meer groepen die één bepaald project gaan doen, grotere projecten, dingen die internationaal zijn. Ik hoop dat dat veel meer flexibiliteit brengt. Groepen die in elkaar koppelen, in samenwerking met musea. Waardoor er meer publiek te bereiken valt. En ik hoop dat we dat: A, zo intens en zo goed mogelijk kunnen doen, en B, dat dat een positievere energie door de hele kunstwereld stuurt. Meer energie, meer samen. Niet te veel middelen, maar vooral samen en groot durven zijn. En niet iedereen in zijn eigen hokje.*

## Nawoord

In mijn onderzoek naar de hedendaagse jonge theatermaker heb ik een goed inzicht gekregen in de werkprocessen van de zes theatermakers. Voorheen was dit voor mij nog een behoorlijk grijs gebied. Mede door alle ervaringen en verhalen die zij met me hebben gedeeld, heb ik een duidelijk beeld gekregen van het werkgebied van de theatermaker/regisseur. De verschillende artistieke visies van de makers fascineerden me. Iedere maker heeft me overtuigd van zijn/haar werk, terwijl ze soms zo ver uit elkaar lagen.

Tijdens de interviews kwam vaak de discussie naar boven over het woord 'theatermaker'. Want hoe zou ik de zes makers in mijn onderzoek noemen: regisseur of theatermaker? Een enkeling vond het woord 'theatermaker' zelfs een belediging. Een regisseur is afgestudeerd aan de regieopleiding, een theatermaker heeft niet een specifieke eis in dat opzicht. Omdat niet alle makers de regieopleiding gevolgd hebben, en dus officieel geen regisseur zijn, heb ik besloten het woord 'theatermaker' te kiezen. In een van de interviews kwam het woord 'creator' naar voren, misschien wel de beste benaming.

In mijn vooronderzoek naar de keuze van de zes makers, was het erg moeilijk informatie te verzamelen over deze jonge generatie. Bij de productiehuisen was bijzonder weinig informatie te vinden over hun makers. Biografieën, evenals recensies van eerder gemaakte voorstellingen, waren zelfs niet te vinden. Dat maakte het zoeken naar de juiste makers moeilijk. Frascati Producties vond ik daarentegen erg geslaagd in het promoten van haar jonge makers. Op de site is van elke maker een biografie met uitgebreide uitleg over de maker te lezen. Dit voorbeeld zou ik graag bij meerdere productiehuisen aanbevelen.

Persoonlijk zou ik het ontzettend interessant vinden als er over vijf jaar een zelfde soort onderzoek wordt gedaan naar zes andere jonge theatermakers. Ik ben erg benieuwd of er dan nog steeds gesproken wordt over een tweedeling: ervaringstheater en traditioneel theater. Misschien lopen de vormen dan wel in elkaar over, of is er een hele andere vorm aan het ontstaan. In ieder geval kunnen we dan terug kijken op de jaren 00, en onze conclusies trekken.

## Bronnenlijst

Haar, J, ter, *Theater in het museum*, bachelorscriptie OPP, Theaterschool, AHK, 2008.

Heteren, L, van, Lehmann past postdramatisch theater aan, een artikel verschenen in de *TheaterMaker*, jaargang 10, nummer 3, apri 2006, blz 26.27.

Lehmann, H, *Postdramatic theatre*, Vert. Karen Jurs-Munby, London: Routledge, 2006.

Schippers, J, *Communicatie als dramaturgische strategie*, MA scriptie Theaterdramaturgie, Universiteit Utrecht, 2006.

Sternheim, J en R. Erenstein, *Baal*, Amsterdam: International Theatre Bookshop, 1988.

Twijnstra, R, *Betekenis van drama - voorstellingsanalyse*, Amsterdam: International Theatre & film books, 2002.

Videomateriaal:

*U bevindt zich hier*: opname van Festival aan de Werf 2007

*Sporenonderzoek*: opname van Festival aan de Werf 2005

*IJs*: opname van Frascati 2007

*Adam in Ballingschap*: opname van Frascati 2006

*Vincent van Gogh*: leven en werk: opname van Frascati 2006

Niet gepubliceerde bronnen:

Interview met Leen Braspenning

Interview met Dries Verhoeven

Interview met Sarah Moeremans

Interview met Lucas De Man

Interview met Joachim Robbrecht

Interview met Ilay den Boer

## **Bijlagen**

De bijlagen bestaan uit interviews met de zes theatermakers:

1. Leen Braspenning
2. Dries Verhoeven
3. Sarah Moeremans
4. Lucas De Man
5. Joachim Robbrecht
6. Ilay den Boer

Deze interviews zijn in een aparte bundel toegevoegd.