

# Stilstaan bij het alledaagse

**Bart Deuss** Van eind mei tot ver in augustus zijn ze er: de zomerfestivals. In een bos, bij een schuur of op het strand ontstaan bijzondere ontmoetingen tussen kijker en theatervoorstelling. De makers hebben lak aan de wetmatigheden die kleven aan theater in de daartoe ontworpen gebouwen. En het publiek? Dat vindt het fantastisch!

Vele jaren terug was er een straatartiest in Amsterdam die furore maakte door op zeer behendige, bijna onmerkbare manier voorbijgangers te imiteren. Hij sloop achter ze aan, schaduwde mensen of voerde handelingen uit die aansloten bij wat iemand aan het doen was of dreigde te gaan doen. Tegelijk betrok hij andere voorbijgangers bij de actie op de argeloze medespeler. Zo ontstonden in ras tempo vele partijen. Behalve de acteur zelf en de medespeler die dat niet doorhad, waren er bewuste medespelers en tegelijk vormden zich al snel groepjes toeschouwers, die door stil te staan en reacties te geven, op hun beurt weer de aandacht trokken van derden die tot dan toe niets doorhadden. Uiteindelijk ontdekte de argeloze medespeler zijn 'rol'.

Een boeiende kettingreactie die doet denken aan hetgeen de Braziliaanse kunstenaar Augusto Boal ontwikkelde onder de noemer 'theater van de onderdrukten'. Een onderdeel

daarvan noemde hij het onzichtbare theater, dat op straat werd gespeeld. Sleutelbegrippen bij zulke theatervormen zijn bewustwording en het balanceren op de dunne grens tussen werkelijkheid en spel. Want de acteur doet, zo betoogt Boal, niets anders dan hetgeen mensen in het dagelijks leven doen. Alleen doet hij het bewust. Het onzichtbare theater van Boal bestaat bij de gratie van de werkelijkheid waarbinnen het ontstaat. Het is een keten van actie en reactie, waarbij een actieve rol van omstanders onmisbaar is. Theater dat theater wordt omdat men bewust naar een deels gemanipuleerde werkelijkheid kijkt.

Henk Schoute, artistiek leider van het zomerfestival Karavaan in Noord-Holland, vertelt over vergelijkbare theaterervaringen tijdens twee voorstellingen in Australië. In een ervan belandde hij met nog twee bezoekers op de achterbank van een auto. Twee acteurs op de voorbank hadden een heftige ruzie over wat ze

met een bewusteloze moslimvrouw in de achterbak aan moesten. Een dag later zat Schoute met honderden mensen op een tribune in een hal van een treinstation. Met een kop-telefoon op volgde het publiek de dialoog tussen twee acteurs die op een zeker moment opdoken in de mensenmenigte van de stationshal. Schoute geniet van zulke indringende ervaringen waarbij theater is omarmd door de werkelijkheid zelf: 'Omdat de theaterconventies wegvallen, vervagen de grenzen tussen werkelijkheid en spel, daardoor komen die producties dichterbij.' (Deuss 2007)

In navolging van het Festival of Fools in Amsterdam, in de jaren zeventig, ontstonden er de afgelopen decennia tal van festivals die in het zomerseizoen met afwijkende, doorgaans op locatie of gewoon op straat uitgevoerde theateracts kwamen. Variërend van De Parade in Rotterdam, Den Haag, Utrecht en Amsterdam tot Oerol op Terschelling of Zeeland Nazomer. Van klein tot groot, van intiem tot spectaculair en van geëngageerd tot vrijblijvend amusement. De ontmoeting tussen spelers en publiek in deze zomerfestivals is vaak wezenlijk anders dan in 'de zwarte dozen' van de meer traditionele theaterzalen. Uiteindelijk is deze terug te voeren op de principes zoals Boal die beschreef.

### Lage drempels

De straatartiest is per definitie bezig met populaire kunst die zo laagdrempelig is als het maar zijn kan. Inmiddels zijn ook de zomerfestivals uitgegroeid tot populaire oorden met een lage drempel, al moet het publiek toch vaak een aardig bedrag neertellen. Nogal wat publiek verkiest deze vormen van theater echter boven het reguliere. Niet op de laatste plaats vanwege de aantrekkelijke cocktail van mooi weer, buitenlucht, een vakantiegevoel, onverwachte ontmoetingen, en niet zelden afdoende spijzen en drank als omlijsting.

Logisch dat er binnen de theatersector zelf lange tijd neerbuigend werd gedaan over deze festivals. Maar inmiddels bevindt zich in het aanbod een redelijke hoeveelheid producties en makers met serieuze, inhoudelijke ambities. Sommigen richten zich nadrukkelijk op locatietheater. Ze arrangeren in een bos, bij een schuur of op het strand een bijzondere ontmoeting tussen de kijker en hun vertelling. Ook wordt er veel geëxperimenteerd. Makers van allerlei signatuur, en in toenemende mate jonge makers, nemen de vrije ruimte te baat om het publiek op een originele wijze met hun verhaal tegemoet te treden. Ze mengen stijlen en disciplines, werken met boeiende invalshoeken en proberen allerlei manieren uit om toeschouwers door hun verhaal te leiden. Beleving en directheid zijn vaak belangrijk en met een zekere gretigheid heeft men lak aan de wetmatigheden die kleven aan theater in de daartoe ontworpen gebouwen.

De zomerfestivals vormen met elkaar inmiddels een volwaardig 'vierde seizoen'. Van eind mei tot ver in augustus kan de bezoeker zich tegenwoordig op tal van plekken laven aan nationaal en internationaal aanbod. Hieronder een kleine greep uit het aanbod van vorig seizoen, als staalkaart van de geboden kijk-ervaringen.

### Avontuurlijke ontmoetingen

Een klein, maar gemotiveerd groepje mensen zat op een winderige, zonnige ochtend tijdens het festival Oerol op het strand van Terschelling te luisteren naar een opera van het Utrechtse Buffo Operamakers. Over de held Roeland die in een hinderlaag loopt wanneer hij met Karel de Grote over de Pyreneeën trekt. Op het Over 't IJ Festival in Amsterdam-Noord deden de sleutelaars van Odd Enjinears met hun vernuftige houtje-touwtjetechnieken hun naam eer aan, tegen een buitenwand van een gigantische loods van de NDSM-werf. Vervolgens liepen we

in Hoorn door een haventje naar een boothuis, om daar het wanhopige relaas van een Italiaanse medewerker van een bootvluchtelingenkamp te vernemen. Daarna belandden we op een oude schuit waar een zwarte acteur ons over zijn vlucht naar Europa vertelde. *Jösenfjord/Lampedusa* heette deze dubbele monoloog op locatie van muziektheater Polly Maggoo tijdens Festival Karavaan. Weer op Terschelling kreeg de bezoeker samen met een stuk of vijftig lotgenoten een gekleurde cape aan, waarmee we door de duinen het strand op wandelden om daar, samen met twee andere groepen (ieder met een andere kleur cape aan) een zandsculptuur binnen te dringen. Het bestond uit vijftientig manshoge, in elkaar liggende ringen van zand. *Jaarringen* heette dat project, gemaakt door SLEM (Stichting Landschapstheater En Meer) bij het vijftientig jarig bestaan van het vermaarde Oerol Festival.

Stuk voor stuk zijn het avontuurlijke, theatrale ontmoetingen waarachter zeer uiteenlopende motieven schuilgaan. Van makers die je op basis van de argumenten die ze aanvoeren om op locatie theater te maken, grofweg kunt onderverdelen in een paar typen. Je hebt de ‘buiten-

‘Van  
binnen  
werken  
word ik  
bleek  
en  
knorrig’

spelers pur sang’, zoals de oprichter van Odd Enjinears Geert Jonkers, die zegt: ‘Van binnen werken word ik bleek en knorrig.’ Hier gaat het om theatermakers die niet anders kunnen of zouden willen. Aan de andere kant zijn er mensen als Anthony Heidweiller, artistiek leider van Buffo Operamakers, die op Terschelling is gegrepen door het werken buiten de geijkte theaterzaal. Daar bleek zijn streven om van opera een minder verheven kunstvorm te maken, een vitale impuls te krijgen.

Ook is er een groeiende groep van veelal jonge makers, die het aantrekkelijk vinden om zowel in het reguliere zalencircuit als daarbuiten te werken. Zo geeft Mathijs Verboom van Polly Maggoo ruitertlijk toe dat de exposure op de festivals zijn groep geen windeieren heeft gelegd – in het circuit van de theaterzalen bereik je minder snel zo’n groot publiek. Frits Vogels van SLEM is een oude rot in het vak die al heel lang, vanuit een mimeachtergrond, locatiewerk maakt. Sinds hij samen met een landschapsarchitect en een filmer SLEM vormt, zoekt hij de openlucht op. Al enkele malen vond hij in de organisatoren van Oerol dankbare collegae als het gaat om theatraal denken in de openlucht.

*Jaarringen* van SLEM is een extreem geval van het overboord zetten van de gangbare theaterconventies zoals die in de zalen gelden. Geen zaallicht uit en spots aan, geen vastgelegde, nadrukkelijke scheiding tussen de kunstenaar en de bezoeker. De zon zelf gaat tijdens de ruim twee uur durende tocht onder, de toeschouwers maken tijdens de tocht lampions en lichten de eindscène in het midden van het zandsculptuur bij met uitgereikte zaklampen. Bij *Jaarringen* had het publiek een dubbelrol: het speelde mee én was toeschouwer. Van het kunstwerk zelf, van hetgeen de spelers van SLEM ermee deden en van de ontmoetingen met de andere groepen toeschouwers. Boven dien zaten elke avond op de duinen nog eens

flink wat bewust toegelaten niet betalende toeschouwers van boven te kijken naar wat spelers en bezoekers in die zandcirkels uitvoerden.

Deze afwijkende publieksrol levert verwarring op. Sommige bezoekers voelen zich totaal gebruikt en bekocht. Anderen ervaren het als een uitje en blijven voortdurend commentaar geven, hoewel de begeleiders annex spelers vriendelijk verzoeken om de tocht in stilte te doen. Wanneer het lukt je over te geven aan de actie en de elementen, werkt deze zandexcursie het beste. Dan groeien strand, zand en zee uit tot poëtische elementen en raak je in een verstillde stemming, in een diepere waarnemingszone.

### Oprechter en kaler

De makers die hun vak en de zomerspelen serieus nemen, vinden inspiratie bij omstandigheden die de theaterervaring kaler en in zekere zin oprechter maken. Die oprechtheid heeft deels te maken met het feit dat de acteur zijn vanzelfsprekende artiestenstatus kwijt is, terwijl de toeschouwer op voorhand een minder passieve positie heeft; anders dan de gangbare rol, die is te omschrijven als 'ik zit en vermaak of raak mij nu eens met uw kunsten'. Het herdefiniëren van de verhoudingen, zoals een van de betrokken spelers dat noemt, is een belangrijk en productief mechanisme. De weggenomen vanzelfsprekendheid zorgt voor een hernieuwde en vaak ook andere spanning dan wanneer spelers en publiek elkaar in een theaterzaal ontmoeten.

Zo zitten de bezoekers bij aanvang van de 'strandopera' *Roeland* op banken, opgesteld in een hoefijzervorm, naar de zee te kijken als de zangers om hen heen vanuit verschillende kanten inzetten. De toeschouwer wordt omringd door stemmen, kijkt wellicht om zich heen om te zien wie er zingt. Of blijft naar de zee kijken. Iedere kijker hoort een andere mix van de samenzang, afhankelijk van waar hij zit.

Omdat de zangers zelf ook uit elkaar zitten en zachtjes beginnen, is zo'n opening fragiel, wint de harmonie langzaam aan kracht, dwars tegen de onvermijdelijk aanwezige wind in.

Het is niet raar dat er bij dit soort theater vaak gesproken wordt over 'beleving'. De makers schenken veel aandacht aan een setting die de kijker echt deelgenoot maakt van de vertelling. Soms moet hij zijn eigen weg zien te vinden in een parcours, waarmee hij zelf al kiest voor een bepaalde 'lezing' van het theatrale. Andere groepen maken nadrukkelijk gebruik van bestaande ruimtes en vergezichten. Een groep als Polly Maggoo richt de locatie zodanig in dat de kijkers in de omstandigheden terecht komen waarin het verhaal speelt. Bij de dubbelmonoloog over het gegeven van de bootvluchtelingen uit Noord-Afrika (*Josenfjord/Lampedusa*) is er de ruige, houten schuit waarop de vluchteling zijn verhaal vertelt. De kijkers worden dicht op elkaar om de man heen gezet, zoals bootvluchtelingen doorgaans ook geen ruim bemeten hutten ter beschikking hebben. Bij deze beleving speelt steeds de combinatie van aanwezige realiteit en gemanipuleerde werkelijkheid een rol. Soms 'verbijzondert' de theatrale opstelling de werkelijkheid, terwijl de realistische omgeving ook het geacteerde in een – letterlijk en figuurlijk – ander daglicht plaatst. Terwijl de vluchteling zijn relaas stamelt, biedt het weidse uitzicht over het water letterlijk een zee van ruimte om de woorden te laten indalen. En er je eigen gedachten of gevoelens bij te laten stromen.

### Andere dimensie

Werkelijkheid en fictie blazen in het voorbeeld van Polly Maggoo samen een ander wijsje. Een stap verder nog gaan de collega's van mimegroep Space. Die sturen de bezoeker gewapend met een iPod de wijk in om, met muziek en ingesproken commentaar op de oren, de omgeving op indringende wijze te ondergaan. Een

**Bart Deuss**

is freelance theaterverslaggever  
en dramaturg

bijna documentaire aanpak die tegelijk de eigen verbeelding aanjaagt. Iets vergelijkbaars deed Dries Verhoeven vorige zomer op Festival Boulevard in Den Bosch. Hij liet mensen in een container naar de gefilmde straatbeelden daarbuiten kijken, die hij door kleine ingrepen langzaam van atmosfeer deed veranderen. De kijker is zo zelf de spil of hoofdpersoon in een voor hem neergelegde werkelijkheid.

De relatie tussen de omgeving en het al dan niet hooggeëerde publiek krijgt nog een andere dimensie wanneer er gewerkt wordt met (amateur)spelers uit die omgeving zelf. Zoals de maker Andreas Bachmair vorig seizoen deed bij het Over het IJ Festival. Daar liet hij een rijdende tribune door een wijk in Amsterdam-Noord rijden. De tocht ging langs allerlei scènes waarvoor hij een beroep deed op mensen uit de buurt zelf. Het kostte de nodige moeite, maar uiteindelijk kreeg Bachmair ze mee. En dan is de betrokkenheid, zoals zo vaak, ultra groot, hetgeen de intensiteit van de kijk- (en speel)ervaring enorm vergroot.

Met Bachmairs rijdende tribune zijn we terug bij Boal, die met zijn theateraanpak stem wil geven aan het volk en belangwekkende issues aan-

## Buiten- locaties hebben een dankbare proefzone opge- leverd voor theater

kaart door er een subtiel theatrale bril op te richten. De befaamde spiegel voor het publiek staat bij de hierboven beschreven voorstellingen niet in een zaal, maar gewoon op straat. Boal beschouwt theater als ideaal instrument om vragen te stellen en verwondering op te roepen. De speler stelt iets voor, de kijker geeft zijn mening. Reageert, roept of verwerpt die 'voorstelling'. Er is altijd een keuze.

Niet dat die festivals nu allemaal ontzettend diepgravende of maatschappelijk geëngageerde voorstellingen brengen. Ook is de frisse, gede-codeerde ontmoeting tussen theater en toeschouwer inmiddels geen alleenrecht meer van de zomerfestivals, getuige de vele zaalvoorstellingen waarin de kijker van zijn stoel moet of op een andere manier wordt rondgeleid. Feit is wel dat de buitenlocaties en de vrije geesten waaraan menig festival is ontsproten, een dankbare proefzone hebben opgeleverd voor theater dat spelers en kijkers uit hun gangbare patronen duwt.

Deuss, B. (et al.) (2007) *Luchtig en toch verlicht: theater maken in de zomer*. Den Haag: Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten.