

WAT JE NIET ZIET, MAAR WEL BESTAAT

De Marie Kleine-Gartman Pen van het Nederlands Toneelverbond, een jaarlijkse prijs voor een belangwekkend theateressay, ging eind vorig jaar naar theatermaker, dramaturg en schrijver Anoenk Nuyens. Volgens de jury gaf haar inzending blijk van een wereldwijze blik die ook verrijkende inzichten biedt over Europa. Op uitnodiging van Lotte van den Berg reisde Nuyens met Van den Bergs voorstelling *Agoraphobia* mee langs een aantal Europese steden en schreef daarover bijgaand verslag.

DOOR ANOENK NUYENS

Afgelopen zomer ontving ik een e-mail van regisseur Lotte van den Berg; of ik het zag zitten om mee te reizen met haar nieuwste voorstelling *Agoraphobia* (pleinvrees) en erover te schrijven. Rome, Parijs en Brussel stelde Lotte voor. Hoewel het niet vanzelfsprekend is om relaties aan te gaan met kunstenaars over wie je schrijft – van *NRC Handelsblad*-criticus Joyce Roodnat leerde ik tijdens een workshop over kunst-critiek: geen vrijkaarten of gratis drankjes aannemen, geen diepzinnige gesprekken voeren, niet bevriend raken ‘met hen’ – schreef ik Lotte terug dat ik graag met haar voorstelling wilde meereizen.

Het liefst schrijf ik over voorstellingen waarbij ik zelf als dramaturg betrokken ben of waarvan ik een maker goed ken. Ik vind het van grote waarde om niet alleen via de voorstelling naar het wereldbeeld van een maker te gissen, maar er ook met hem of haar een lang gesprek over te voeren. Niet omdat schrijven erover me dan makkelijker afgaat, maar vooral omdat het me in staat stelt het werk via verschillende perspectieven te bekijken; zowel van binnenuit, via de maker, als van buitenaf, via het kunstwerk. Dat maakt een reflectie zowel persoonlijk als werelds; grote en kleine gedachten mogen naast elkaar bestaan, net als in het echte leven.

Regisseur Peter Brook, die in zijn boek *De lege ruimte* pleit voor de criticus als *insider* – ‘Ik voorzie alleen maar goede dingen als de criticus zich in ons leven mengt, acteurs ontmoet, met ons praat, discussieert, ons bekijkt, tussen beiden komt’ – geeft wel toe dat er een ‘sociaal probleemje’ kan ontstaan. Brook: ‘Hoe praat een criticus met iemand die hij zojuist zwart op wit heeft afgekraakt? Er kan een penibele situatie ontstaan.’ Hij heeft daar geen kant-en-klare oplossing voor, maar vertrouwt erop dat de criticus en de maker er uiteindelijk samen wel uit zullen komen. Lotte en ik spreken af dat ik alle vrijheid krijg om zelf te beslissen waarover ik wil schrijven. Ik besluit zonder vast omljnd plan naar Parijs af te reizen. Het enige wat ik me voorneem is om te kijken, veel te kijken en zoveel mogelijk vast te leggen wat ik zie.

In München heb ik de voorstelling al eerder gezien en daar waren me een paar dingen opgevallen. Lottes werk laat zich vooral kenmerken door het ontbreken van taal. En nu was ze voor *Agoraphobia* tot mijn verbazing een samenwerking aangegaan met toneelschrijver Rob de Graaf. Kwam het door de aanwezigheid van tekst dat het karakter van dit stuk dwingend was te noemen dan eerdere stukken van haar hand, of lag de oorzaak in het ontstaansproces van het stuk?

Van den Berg: ‘Na het

kunstenaarsprotest in 2011 is er vanuit de kunstsector een poging gedaan om met verschillende organisaties en sectoren aan tafel te gaan zitten en het protest groter en breder gedragen te maken. Maar het is gewoon niet gelukt. Dat mislukte protest is voor mij direct met de vraag verbonden: hebben we een soort nationale pleinvrees oftewel agoraphobia, angst om met zijn allen op dat plein te gaan staan? Angst om ons met elkaar uit te spreken, om met elkaar het gesprek aan te gaan?’

Bovendien was me in München ook opgevallen hoezeer de stad de voorstelling dicteert. Het karakter van de voorstelling hangt af van de interactie tussen de omgeving – de toevallige passanten – en de acteur. Nu is dat niet per se iets uitzonderlijks. Ik had die interactie al eerder in andere voorstellingen gezien, bijvoorbeeld in *Gerucht* (2007), een voorstelling van Van den Berg die zich ook op een plein afspeelt. Alleen met het grote verschil dat je als toeschouwer tijdens *Gerucht* op een tribune zit, in een geluidsdichte box en door een groot glazen raam over een plein uitkijkt, waar je alleen van binnen naar buiten kunt kijken en niet andersom. Met ongeveer tachtig toeschouwers observeer je in alle stilte de stad, met af en toe een minimale ingreep van een acteur, zoals een boodschappentas die omvalt en daarop volgend een afkeurende blik of de helpende hand van een toevallige passant.

Agoraphobia speelt zich ook af op een plein, maar Lotte heeft de geluidsdichte box in dit geval thuisgelaten. Deze keer zit je niet comfortabel op een tribune, deze keer geen duidelijk kader om doorheen te kijken, maar een uitnodiging om tussen de mensen, de dingen die gebeuren, midden op het plein te gaan staan. In *Agoraphobia* zit je de wereld niet stilletjes te aanschouwen, maar bekijk je haar terwijl je er middenin staat. En op die manier wordt je onvermijdelijk onderdeel van de voorstelling, terwijl je er ook naar kijkt. Daardoor verdwijnt praktisch alles wat met theater te maken heeft: het kijkkader, een duidelijk begin- en eindpunt, de concentratie van de blik op een punt, het gezamenlijk toeschouwen – wie de andere toeschouwers zijn wordt vaak pas duidelijk na de voorstelling, als je met elkaar een glaasje



AGORAPHOBIA (2013) IN ROME, REGIE LOTTE VAN DEN BERG, PERFORMER DARIA DEFLORIAN FOTO CLAUDIA PAJEWSKI

limonade drinkt. Door *Agoraphobia* op verschillende plekken te zien hoopte ik beter te doorgronden wat mijn positie als toeschouwer betekende en hoe dat deelnemen zich tot het toeschouwen verhoudt.

EEN DOOLHOF VAN MENSEN

Het concept van *Agoraphobia* is simpel. De voorstelling speelt zich af op een plein, tussen honderden toevallige voorbijgangers. Als je als toeschouwer aankomt op het plein bel je met je mobiel een nummer dat vermeld staat op je kaartje. Aan de andere kant van de lijn hoor je een stem praten. Het wordt al snel duidelijk dat die stem zich ergens op het plein bevindt. Je gaat op zoek naar de persoon die bij die stem hoort. In de meeste gevallen is het druk op het plein en voelt het alsof je in een doolhof van mensen rondloopt: achter elke rug kan de persoon die je zoekt zich bevinden. Op een gegeven moment krijg je de persoon die je aan de telefoon hoort praten in het vizier en vanaf dan volg je hem of haar (in Italië werd deze rol door een vrouw gespeeld). Soms verlies je hem weer uit het oog, als het druk is of bij een snelle verplaatsing. Hoewel je niet naast de speler staat, voelt het wel zo: je hoort zelfs zijn zachtste gefluister of gehijg in je oor. Dat maakt het intiem, maar het voelt tegelijkertijd ook of je iemand bespiedt.

Tussen de pratende man en de toeschouwers bevinden zich honderden nietsvermoedende passanten die shoppen, ijs eten, foto's maken van elkaar of onderweg zijn. Mensen die geen telefoon met een mysterieuze verbinding tot hun beschikking hebben. Steeds vinden er kleine uitwisselingen plaats met de omgeving. Zoals een gesprek met toevallige passanten of een kleine aanraking als de acteur naast iemand gaat zitten. Het is zowel verwarrend als ontroerend om te zien hoe sommige mensen de man compleet negeren en anderen zich juist om hem bekommeren en toenadering zoeken. Via de reacties van passanten wordt het personage van de acteur bepaald. Soms wordt hij een clown die een straatact opvoert waar mensen klappend omheen staan, soms worden zijn woorden onthaald als die van een profeet of prediker. Maar vaak wordt hij ook een zwerver, een vies mens die iets doet wat niet normaal is, namelijk in zichzelf praten en dingen roepen. Meer dan eens wordt hij als crimineel benaderd door de politie en lopen mensen met een grote boog om hem heen alsof hij een besmettelijke ziekte onder de leden draagt. Hans Kremer, een van de acteurs van de Müncher Kammerspiele - grijs haar, klein postuur, rond de zestig jaar oud - wordt via de reacties van omstanders vooral een goede gek. Een oud mannetje, tikkeltje in de war, die door de toeschouwers een beetje plagerig, maar wel gemeend wordt

aangemoedigd verder te spreken. In de versie die ik zag loopt er zelfs een jonge jongen op hem af en begint met hem te praten, niet wetende dat de meeste mensen de conversatie via hun telefoon kunnen volgen.

Kremer: 'Jij. Ja, jij daar. Vang jij mij op, als ik val? Beloof je me dat je niet bang bent om mij aan te raken?' Een man in een rolstoel stopt naast ze en zegt iets tegen Kremer in de trant van: 'Ik kan je wel helpen.'

Het contrast tussen München en Parijs had niet groter kunnen zijn. Soeuf Elbadawi, een acteur van de Comoren, een Afrikaanse eilandengroep ooit gekolonialiseerd door Frankrijk - donker uiterlijk, rasta's, rond de veertig jaar oud - is geen goede gek, maar wordt vooral als een gevaarlijke gek benaderd. Drie keer maak ik mee hoe de politie op hem afstapt en hem wil aanhouden. In Brussel loopt het bijna uit de hand. Soeuf zwerft op het plein voor het centraal station, ongeveer honderd toeschouwers staan op afstand naar hem te kijken, er heeft zich nog geen inner circle van toeschouwers om hem heen gevormd. Alleen zwerft hij over het plein terwijl hij zijn verhaal doet:

'Hé - moet je luisteren. Je moet wel met me mee willen gaan. Je moet wel bestaan en naar me kijken. Wie ben ik als jij er niet bent? Wat is 't waard dat ik iets zeg, als niemand naar me luistert? Ik zie zoveel ogen die door me heen kijken. Ik hoor zoveel gesprekken waaraan ik geen deel heb. Dat maakt me onzeker. Ben ik hier wel goed?'

Dan duikt opeens uit het niets een politieagent op. Soeuf richt zijn tekst tegen de agent, wat de agent, aan zijn lichaamstaal te zien, lijkt te storen. 'Laat de weerstand van je afglijden,' herhaalt Soeuf. Dan is er een korte aanraking tussen beiden, waarop Soeuf zijn armen in de lucht steekt. Iemand van het theater rent op de agent af, maar die is woedend, dreigt met een proces-verbaal, Soeuf zou hem beledigd hebben. Dat het Soeuf vaker overkomt dan de andere acteurs kan iets te maken hebben met zijn donkere uiterlijk. Het kan ook iets met zijn grotere spel te maken hebben, hoewel, net als Soeuf speelt Marien Jongewaard ook groot en



AGORAPHOBIA (2013) IN BRUSSEL, REGIE LOTTE VAN DEN BERG, PERFORMER SOEUF ELBADAWI
NA DE VOORSTELLING IN GESPREK MET OMSTANDERS FOTO WILLEM WEEMHOFF

flamboyant. En toch wordt hij, als hij een uur na Soeuf op een ander plein in Brussel speelt, niet opgepakt.

Het doet denken aan sociale experimenten waar blanke en donkere mensen hetzelfde doen, zoals een fiets proberen te openen zonder dat ze een sleutel hebben, waar de donkere mens veroordeeld wordt en de blanke mens niet. Maar als je goed kijkt, is er een ander wezenlijk verschil wat mogelijk de verschillende reacties kan verklaren. Soeuf is alleen. De toeschouwers staan op afstand naar hem te kijken, terwijl Marien op de voet wordt gevolgd door een stoet van ongeveer tweehonderd toeschouwers. Als een waar schild staan ze om hem heen. Ze bieden hem daarmee bescherming en veiligheid, en maken zijn daad ongevaarlijk. Als er een agent langs zou lopen, zou hij uit de cirkel mensen kunnen afleiden of er gevaar dreigt of niet. Misschien dat hij zou denken: een act, dit kan geen kwaad. Het maakt je als toeschouwer bewust van het feit dat de manier waarop je kijkt invloed heeft op datgene waarnaar je kijkt. Kijken naar iemand anders gaat niet alleen om het vastleggen van een tafereel: met je blik geef je betekenis aan waar je naar kijkt. Je voorziet het van bestaansrecht of niet. Je kunt iets belangrijk maken of juist onbelangrijk, iemand veiligheid bieden of niet. Dat wat je in je blik legt, zegt misschien wel meer over jezelf dan over waar je naar kijkt.

DE MICHAEL JACKSON-ACT

De laatste voorstelling die ik bezoek is in Rome. Het plein in Rome, het Piazza del Popolo, is het grootste en meest imposante plein tot nu toe. Statig, met trappen aan de zijkant en een hoog uitkijkpunt. Vanaf dat uitkijkpunt kun je het hele plein overzien. Het Piazza del Popolo is een soort pretpark voor volwassenen, valt me op. Overal zijn acts: een muzikant staat te spelen op een elektrische gitaar, iemand is als Cleopatra verkleed, twee Aziatisch ogende illusionisten goochelen met hun lichaam, een Michael Jackson-act is aan de gang en overal mensen met camera's en fototoestellen om het op te nemen.

De actrice – klein, tener, ongeveer vijftig jaar oud, met opvallend genoeg een afbeelding van een Walt Disney-figuur op haar T-shirt – manoeuvreert zich tussen de acts over het plein. Tijdens de voorstelling schiet het door me heen: jammer van al die acts, daardoor is er veel minder aandacht voor de voorstelling. Maar na verloop van tijd stel ik die mening bij. Want terwijl *Thriller* van Michael Jackson door de speakers over het plein schalt, Cleopatra op de foto gaat en de muzikant op zijn gitaar speelt, krijgt de actrice die overal tussendoor schuifelt extra veel betekenis. Deze keer is het niet een blik van een toevallige voorbijganger die haar betekenis geeft, maar zijn het de acts en

de toeristen die bij de acts horen die de voorstelling betekenis geven. Het roept allerlei associaties en gedachten op. In wat voor samenleving bevinden we ons op dit moment? Hoe zou je die het beste kunnen omschrijven? En wat voor plek neemt een stuk als *Agoraphobia* in deze samenleving in?

Je zou kunnen zeggen dat de acts de huidige tijd representeren, waar een plein niets meer betekent dan een plek waar je consumeert en vermaakt wordt. *Agoraphobia* doet echter een suggestie voor een ander soort plein. Eentje waar uitwisseling tussen mensen centraal staat. Aan het einde van de voorstelling, wanneer de telefonische verbinding is verbroken, moeten de toeschouwers dicht bij Daria gaan staan om haar überhaupt te verstaan en vraagt ze de mensen op het plein letterlijk naar haar te luisteren: 'Wat is de waarde van mijn woorden als niemand naar me luistert? Wie ben ik als jij er niet bent?' De voorstelling appelleert aan het beeld van een plein zoals het vroeger was, namelijk een plek om goederen, mensen en gedachten uit te wisselen. Of het nu ging om politieke meningen, demonstraties, handelswaren, tradities: een plein betekende activiteit tussen mensen, waar sprake was van gemeenschapszin.

Dat die gemeenschapszin steeds meer in de verdrukking komt in onze moderne westerse samenlevingen is geen nieuw gegeven. Een van de invloedrijkste denkers van deze tijd, de Duitse filosoof Jürgen Habermas, bestudeerde en onderzocht de huidige staat van de publieke sfeer, die hij aanduidt als een ruimte om met elkaar in vrijheid tot een gesprek te komen, vrij van dwingende machten (bijvoorbeeld de overheid of het bedrijfsleven). Zijn conclusie was niet bepaald hoopgevend. Volgens Habermas ontvangen burgers de samenleving alleen nog maar, in plaats van dat ze haar zelf produceren. Zou Habermas daar ook ons huidige kabinet mee bedoelen? Die ons, koste wat kost, het idee van de participatiesamenleving wil opleggen? Kun je iemand eigenlijk wel zo iets opleggen? Moet zulk initiatief niet vanuit de participant zelf ontstaan?

Een politiek leider die op een charmantere manier zijn ideeën aan de wereld

presenteert is Obama. Sinds zijn slogan 'Yes we can' lijkt hij, als je zijn toespraken een beetje volgt, aan een missie te zijn begonnen om meer gemeenschapszin te creëren onder Amerikanen. Onlangs nog richtte hij zich tot studenten aan de Northwestern University in Chicago. 'Je ontwikkelt je ware mogelijkheden pas als je je lot verbindt met iets wat groter is dan jezelf,' sprak hij de honderden studenten toe. De grote vraag is echter: hoe doe je dat? Hoe verbind je je lot met iets wat groter is dan jezelf? Behalve God, en daar geloof ik niet in, zijn er voor mij moeilijk andere grote verhalen of groepen waarmee ik me zou kunnen verbinden. Ik wil me best met 'de gemeenschap' verbinden, maar waar vind ik die? Ik lees erover, ik schrijf erover, maar het actief ondergaan: daar heb ik weinig goede voorbeelden van.

TUSSENRUIMTE

Als de Duitse filosofe Hannah Arendt nog geleefd zou hebben en ik zou haar per toeval tegenkomen en hierover in gesprek raken, zou ze waarschijnlijk hoofdschuddend naar me hebben geluisterd. Een halve eeuw geleden al schreef zij dat ze zich zorgen maakte over het verdwijnen van het leven tussen mensen. Arendt: 'Een groeiend aantal mensen maakt van (onze moderne) vrijheid gebruik om zich uit de wereld terug te trekken en zich van de verplichtingen in de wereld te ontdoen. Deze afzijdigheid van de wereld hoeft de mensen niet te schaden. Ze kan zelfs grote talenten in staat stellen zich tot genieën te ontplooien, en zo langs een omweg de wereld weer ten goede komen. Alleen gaat met een dergelijke afzijdigheid telkens een bijna bewijsbaar verlies van de wereld gepaard. Wat verloren gaat, is de specifieke en meestal onvervangbare tussenruimte die precies tussen de mens en zijn medemens tot stand zou zijn gekomen.'

Toch had ik Arendt wellicht ook gerust kunnen stellen door haar mee te nemen naar *Agoraphobia*. Wat *Agoraphobia* doet is namelijk precies waar zij over schrijft: het creëert een ruimte tussen mensen. Niet doordat de acteur een afspiegeling van de huidige tijd presenteert en de toeschouwers er stilletjes naar luisteren, maar

door van het theater een activiteit tussen burgers te maken, waar uitwisseling kan plaatsvinden. De voorstelling centreert zich rondom een individu, maar die individu krijgt betekenis door de stad en de bewoners van de stad die hem negeren of juist aandachtig bekijken. Als toeschouwer ben je zelf ook onderdeel van die interactie. Je maakt mee hoe bewoners omgaan met medebewoners, in wat voor mate sprake is van een gemeenschapsgevoel, hoe (in)tolerant een gemeenschap is, waar we bang voor zijn of waarnaar we verlangen. Elke keer krijgt die tussenruimte een andere betekenis, volledig afhankelijk van de mensen die erbij betrokken zijn en de uitwisseling die tussen hen plaatsvindt. Dat de tussenruimte in *Agoraphobia* de potentie heeft uit te groeien tot een autonome ruimte waar, los van een theatertekst of een regie, een geheel eigen vorm kan ontstaan, bewijst een van de voorstellingen in Brussel, ergens op een middelgroot plein in een achterbuurt van Brussel.

Al tijdens de voorstelling voel je dat een confrontatie tussen Soeuf, de theater-toeschouwers en de bewoners van het plein in de lucht hangt. Het begint met een stoet Marokkaanse jongetjes die achter Soeuf aanlopen en op zijn woorden beginnen te reageren. Steeds meer mensen voegen zich rondom de acteur. Als de voorstelling bijna is afgelopen sluit zich een groepje oude mannen aan, van wie er eentje zich voorstelt als imam. Wat kwam Soeuf hier doen, wil hij weten. De voorstelling transformeert geleidelijk tot een gesprek. Een gesprek over de vraag of uitwisseling tussen andersdenkenden wel zo noodzakelijk is als wij denken. 'Er zijn twee dingen,' zei de imam, 'die belangrijk zijn om samen te verspreiden. Ten eerste moeten we de media negeren, ten tweede moeten we het individualisme verbannen. Het probleem is echter dat we dat van u geleerd hebben,' en hij wijst naar Lotte en het witte theaterpubliek achter haar. Dat provoceert natuurlijk weer de nodige reacties, waarop de imam met een vrij ingewikkelde metafoer over een blikje sardines aankomt, de islam uitgebreid wordt besproken, en daarna God natuurlijk en het christelijke geloof, het socialisme en ga zo maar door. Mensen voegen zich in de discussie, trekken zich

terug, kortom: er ontstaat een levendige activiteit op het plein tussen de meest uiteenlopende mensen. Zelfs de politie komt nog even binnenvallen. Bang voor ongeregelde heden in de, zoals ze zelfs zeggen, ontvlambare wijk. En na een tijdje, zonder duidelijk einde, gaat iedereen weer uit elkaar.

Met *Agoraphobia* doet Van den Berg een radicaal voorstel voor wat theater zou kunnen betekenen in onze huidige samenleving, namelijk het creëren van tussenruimtes, waar mensen elkaar ontmoeten en uitwisselingen plaatsvinden, waar het leven als activiteit benadrukt wordt, niet iets waar je alleen maar van op afstand naar kijkt. Dat heeft radicale gevolgen voor het begrip toeschouwer. Van hem of haar zal niet enkel verwacht worden plaats te nemen en toe te kijken, maar zal gevraagd worden mee te stappen in de activiteit en dus ook deelnemer te worden. Wie weet, over vijftig jaar, kijken we terug op deze tijd en op voorstellingen zoals *Agoraphobia*, terwijl we ergens op een plein of in een salon met elkaar verward zijn in een debat over kunst, politiek of de waarden van onze samenleving, en concluderen we dan dat de ruimte tussen mensen, waar privépersonen elkaar publiekelijk ontmoeten, uiteindelijk niet is uitgestorven, maar springlevend is, mede dankzij het theater. En dat zou goed zijn. Enerzijds omdat het zou betekenen dat de theatersector zich weldra uit haar identiteitscrisis zal bevrijden – hoe vaak moeten we ons nog afvragen waarom het theater thuishoort in een moderne samenleving als de onze? Hoe vaak zullen we het antwoord niet weten? Anderzijds, en dat is nog veel belangrijker, omdat het leven van mensen zonder tussenruimtes betekent dat we op de lange termijn helemaal zullen stoppen met uitwisselen. En dan zullen we uiteindelijk zelf uitsterven. Want aan de basis van elk leven, zoals Charles Darwin ons via zijn evolutietheorie heeft geleerd, ligt een uitwisseling ten grondslag.

Anoek Nuyens is freelance theatermaker en dramaturg bij Productiehuis Rotterdam. In 2012 verscheen *Listen to the bloody machine*, een boek over End van Kris Verdonck dat ze met Marianne van Kerkhoven schreef.