

Met de camera bovenop het trauma

9/11 In de theaterversie van 'Vallende man' over 11 september laat regisseur Julien Gosselin zijn acteurs volgen door camera's. 'Het nieuws dat tot ons komt in beelden, is ons nieuwe verhaal.'

tekst **Sandra Kooke**

In de zaal, waar Internationaal Theater Amsterdam repeteert, klinkt voortdurend Nederlands, Engels en Frans. "Stop maar," roept de Franse regisseur Julien Gosselin midden in een scène. "Ik versta geen Nederlands, maar hoor wel dat dit niet klopt", zegt hij streng. "Als je in gesprek bent met iemand die in een andere kamer is, moet je harder, op een andere toonhoogte praten."

31 jaar is hij pas, de man die met zijn hoody over het kale hoofd getrokken tussen de stoelen van de Amsterdamse Stadsschouwburg heen en weer loopt. Gosselin is een van de jonge regisseurs waar de internationale theaterwereld hoop op heeft gevestigd. Hij werd luid bejubeld op het prestigieuze theaterfestival van Avignon vanwege

zijn bewerking van Houellebecqs 'Elementaire deeltjes' en de meer dan tien uur durende bewerking van drie Don DeLillo-boeken over terrorisme.

Ook Internationaal Theater Amsterdam (voorheen Toneelgroep Amsterdam) heeft groot vertrouwen in hem en laat de Fransman lekker uitpakken met zijn theaterbewerking van het boek 'Vallende man' van Don DeLillo. Maar liefst vier tafels met technische apparatuur staan in de zaal opgesteld. Luide muziek dendert door de zaal, dreunt in het middenrif.

Boven het podium zijn de gezichten van de acteurs op een groot beeldscherm te zien. Een rookmachine tovert een magische sfeer tevoorschijn.

Gosselin trekt alle mogelijkheden uit de kast.

Een camera toont van heel dichtbij hoe Lianne (Maria Kraakman) met een pincet piepkleine deeltjes uit het gezicht van Keith (Eelco Smits) haalt. Geconcentreerd ontdoet ze hem stukje voor stukje van de inslagen in zijn huid, opgelopen tijdens de instorting van de Twin Towers op 9/11.

Keith ontsnapt die dag ternauwernood uit een van de brandende torens. Hij vlucht naar zijn ex-vrouw Lianne en zoontje, komt zomaar hun leven weer binnen alsof de logica is verdwenen na deze ramp. Als hij de aktetas die hij uit de brand redde, bij de rechtmatige eigenaars terugbrengt, vindt hij in haar tijdelijk een zielsverwant.

Hoe verwerk je zo'n trauma? Is dat überhaupt mogelijk? Keith lukt het niet.

Het is maar goed dat een cameraman de acteurs op het podium volgt, want Kraakman en Smits spelen in een huis dat met dichte en glazen wanden vakkundig is afgescheiden van het publiek. De livebeelden tonen de gebeurtenissen in zwart-wit. Het is een van de radicale middelen waarvoor Gosselin koos om Vallende man te ensceneren.

Iconische beelden

Een logische keuze, vindt Kraakman. "Het materiaal van Don DeLillo vereist film. DeLillo zei het zelf: onze geschiedenis is tegenwoordig gevangen in filmbeelden. Het nieuws dat tot ons komt in beelden, is ons nieuwe verhaal. Denk

aan de moord op John F. Kennedy, denk aan 9/11. De beelden ervan zijn iconisch geworden.

"9/11 veranderde de hele wereld. Dat maakt dit stuk over de nasleep voor de slachtoffers tot een universeel verhaal over traumaverwerking. We zien altijd die vliegtuigen voor ons, die zich in de torens boren. Het leed van de mensen die net ontsnapten, vergeet je daardoor soms."

Film vraagt van Kraakman en Smits een andere werkwijze dan normaal.

Weliswaar ziet een deel van het publiek hoe ze in het huis heen en weer lopen, op bed liggen of een gesprek voeren, maar het meest komen ze in beeld via de camera die de hele tijd van dichtbij door de cameraman wordt bediend. Kraakman: "Bij toneel gaat acteren meer over het vormgeven van je hele lijf. Dan hoeft het helemaal niet natuurlijk te zijn. Maar met de camera erbovenop gaat het puur om geloofwaardig zijn. Ik voel me nu soms of er een leugendetector op me staat gericht."



Smits: “Ik ben nu niet zo bezig met het publiek. Het is de cameraman, Maria en ik. Maar minder intens is het zeker niet. Je moet altijd tot in het kleinste vezeltje je rol spelen. Al doe je het maar voor je tegenspelers.”

De camera geeft hen wel de kans heel subtiel te laten zien hoe gekwetst de personages zijn die ze spelen. Keith is na de aanslag verdoofd. Smits: “Hij zat er middenin, daarom is hij nu niet meer bang. Hij is uitgedoofd. Uiteindelijk wil hij alleen maar poker spelen in

de woestijn. Hij wil eigenlijk nergens zijn.” Kraakman: “Lianne wil begrijpen wat er is gebeurd. Ze wil alles uitzoeken, snappen. Zo wil ze haar angsten bezweren. Ze denkt dat Keith dood is, en dan komt hij zomaar binnen stappen. Ze houdt nog van hem, maar samenleven is niet mogelijk.”

Heel veel aanknopingspunten geeft de tekst hen niet. Smits: “Ik merk wel dat dit een boek is en geen toneelstuk. Keith bevindt zich in een toestand, er is geen ontwikkeling, geen personage dat koning wil worden en dat bereikt en daarna onderuitgaat. Het is interessant om uit te zoeken hoe ik die blijvende toestand moet spelen. Normaal kijk je naar de tekst, maar Keith zegt niet zoveel. Ik probeer me nu door van alles te laten inspireren, door mijn tegenspelers, de muziek.”

Kraakman: “Ik merk dat je er moeilijk helemaal achter komt wat deze mensen hebben meegemaakt. Het is zo’n onvoorstelbare gebeurtenis geweest, met zo’n impact wereldwijd. Deze tekst geeft je allerlei aanknopingspunten en toch kan ik het nog steeds niet bevatten.”

Lichaamstaal

Een regisseur die de taal niet spreekt, is helemaal geen hindernis, vinden de acteurs. Smits: “Het leuke van buitenlandse regisseurs is dat ze op andere dingen letten: op lichaamstaal, of de energie tussen de acteurs wel goed is, of de intentie waarmee je iets speelt, wel klopt. Gosselin vraagt zulke subtiele

nuances, dat je echt een camera nodig hebt om bijvoorbeeld die bepaalde verslagenheid te laten zien.”

De aanpak van Gosselin dwingt hen ook op andere manieren creatief te zijn. Zo wisselen de scènes zich razendsnel af en moeten de spelers bijvoorbeeld voor een flashback naar een andere ruimte rennen en van kleren wisselen. Smits: “Dan moet je onderweg bedenken waar je je andere trui kunt verstoppen.”

De hoeveelheid techniek, voor beeld en geluid, zorgt ook voor een ingewikkelder repetitieproces dan gewoonlijk. Kraakman: “Vanaf de eerste repetitiedag, toen we nog met de scripts in onze handen speelden, gingen we al werken aan de overgangen tussen de scènes. Dat doe je normaal pas als laatste. In het begin hadden we daardoor geen idee wat we aan het spelen waren. Later begrepen we het steeds beter.” Smits: “Bij film heeft de acteur een kleinere inbreng. We weten niet wat het eindproduct gaat worden. Veel hangt af van de techniek. Vandaag weer het testen van de rookmachine. Als de techniek niet werkt, kun je spelen wat je wil, maar komt het niet over. We moeten erop vertrouwen dat het goed komt.”

Het maakt dit stuk spannender dan gebruikelijk, vinden ze. Maar al is Gosselin jong, ze voelen zich in goede handen. Smits: “Jonge gastregisseurs moet je weleens een beetje helpen. Gosselin niet. Hij heeft een bril die je zelden tegenkomt. En hij ziet alles. Als hij zegt dat het goed is, geloof je hem.”

‘DeLillo zei het zelf: onze geschiedenis is nu gevangen in filmbeelden’

Maria Kraakman, acteur



‘Ik ben nu niet zo bezig met het publiek. Het is de cameraman, Maria en ik.’

Elco Smits, acteur



JULIEN GOSSELIN

Is hij de nieuwe Ivo van Hove? *The Guardian* presenteerde ‘marathonman’ Julien Gosselin vorig jaar als een van de kansrijke opvolgers van de Vlaming die momenteel het internationale theater domineert. Smits en Kraakman kunnen zich er wel wat bij voorstellen. Kraakman: “Een groot regisseur moet groot durven denken en niet bang zijn om te falen. Zoals hij hier werkt met al die techniek, die camera’s en beamers, dat is bepaald geen grap. Hij heeft die durf.”

Ook dramaturg Peter van Kraaij van ITA noemt de Fransman een ‘**uniek talent**’ en ‘een **visionair**’. “Hij is ongetwijfeld beïnvloed door Van Hove, maar heeft een eigen handschrift. Een van zijn grote kwaliteiten is zijn **muzikaliteit**. Er zit veel muziek in zijn werk, maar je merkt dat muzikale ook in de ritmische afwisseling van scènes. Opvallend is ook hoe stijlvast hij werkt: hier filmt hij alles in een nostalgisch zwart-wit, alle flashbacks zijn met een korrelige structuur gefilmd.”

De combinatie van film en theater is niet voor niets gekozen, maar past bij Gosselins bedoelingen, zegt Van Kraaij. “Hij is op zoek naar het echte, naar de intensiteit tussen twee acteurs. Daar heeft hij een groot gevoel voor.”

Heftige beeldovergangen, heftige muziek: theater is bij hem echt een fysieke ervaring, zegt Van Kraaij. Smits: “Hij roept steeds: harder, harder! Ik wil dat je de muziek voelt alsof je bij een popconcert bent. Ik ben een jonge regisseur, weet je wel.”

VALLENDE MAN

De voorstelling ‘Vallende man’ gaat op 17 maart in première in de Amsterdamse Stadsschouwburg. Daar is op 10 april ook ‘Joueurs’, op 11 april ‘Mao II’ en op 12 april ‘Les Noms’ te zien, alle drie boeken van Don DeLillo die Gosselin voor toneel bewerkte. Op 14 april is het drieluik in zijn geheel te zien.



De Franse regisseur Julien Gosselin (midden) tijdens de repetitie van de theaterversie van Don DeLillo's 'Vallende man'.

FOTO HENRI VERHOEF