

McBurneys Kersentuin

De kersentuin (1904) is Anton Tsjechov's geliefde toneelstuk. Het gaat over de weduwe Ljoebov en haar getrouwen, die door spulzucht en escapisme het familiekapitaal hebben verkwanseld. Ljoebov kan haar geliefde kersboomgaard

daardoor niet meer onderhouden. Ondernemer Lopachin wil het land weer rendabel maken door de boomgaard plat te gooien en er zomerhuisjes te bouwen. Simon McBurney plaatst het stuk ergens eind jaren zeventig, vlak voor de opkomst van

het neoliberalisme. Ook bij hem gaat het over het einde van een tijdperk, voordat het vrijemarkdenken onbeperkt de ruimte krijgt. McBurney voegt bovendien een eigentijdse laag toe, door stil te staan bij de klimaatcrisis die hiervan een gevolg is.

Over de **grensverleggende werkwijze** van de Engelse theaterregisseur Simon McBurney (61) zijn vriend en vijand lyrisch. Maar wat behelst de 'methode-McBurney' dan precies – als die überhaupt al bestaat?

Door **Herien Wensink**

Georganiseerde chaos

Hij zit aan de zijkant van het toneel op een bankje, in een actieve zit, als een sprinter voor de start. Om de paar minuten springt regisseur Simon McBurney op en holt naar zijn acteurs. Daar voert hij een voor de buitenstaander onbegrijpelijk rituele dans op, met druk vuurwerk en veel armbewegingen. Hij schuift met een denkbeeldige rammeelaar, draait peertjes in de lucht of dirigeert een middelgroot blaasorkest. Onvermoedbaar draait de kleine, gespeelde, internationaal gevende regisseur heen en weer. Zijn acteurs kijken afwisselend geïnteresseerd, begripvol, geamuseerd en confus. Maar als ze het niet snappen, dan doet hij het toch gewoon even voor?

Simon McBurney (61) mag je gerust een wereldster noemen. Zijn (Britse) gezelschap Complicité, opgericht in 1983, won talloze internationale theaterprijzen en speelt over de hele wereld. McBurney doet gastregies bij grote theaters van Duitsland tot Japan. Als acteur, want dat is hij ook, was hij een van de minste vijftig films en series, vaak in een opvallende bijrol. Zo speelde hij onder meer in *The Last King of Scotland*, *Tinker, Soldier, Spy* en *Mission: Impossible – Rogue Nation*. In 2010 was hij de stem van de vervelende huiselijk Kreecher in *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1*.

Hij mag dan ruim drie decennia actief zijn, en officieel in de Britse riddersorde, zijn manier van werken is 'hands-on', opvallend, zoals hij zelf zegt: opzettelijk chaotisch. Opmerkelijk is dat McBurney zijn speelse padvindsaanpak ook toepast bij grote, professionele, strak georganiseerde instituten, zoals De Nederlandse Opera (DNO) en Internationaal Theater Amsterdam (ITA), bij ITA regisseert hij nu dertien acteurs in *De kersentuin*, het beroemde stuk van Tsjechov, dat zondag in première gaat op het Holland Festival. Dat proces gaat gepaard met verrassingen: zo besloot McBurney tijdens het repeteren opeens het decor ingrijpend te wijzigen.

In Nederland kennen we Simon McBurney van een paar zeer succesvolle opera's: *A Dog's Heart* (2010),

Die Zauberflöte (2012) en *The Rake's Progress* (2018) bij DNO. Het Holland Festival bracht in 2012 zijn veelgeprezen regie van Boelgakovs *The Master and Margarita* en in 2016 het betoverende theaterhoorspel *The Encounter*, waarin hij in zijn eenijde op toneel een adembenemend jungleavontuur tot leven bracht, dankzij slimme audietieve techniek waarmee hij behendig inspeelde op de verbeelding van de toeschouwer. Zijn werk wordt hier stevast jubelend ontvangen, en McBurney wordt geprezen als 'theatermagiër' (de Volkskrant) of 'een meester in visuele en theatrale vondsten' (NRC).

In de lyrische beschrijvingen van zijn werk komen stevast de volgende bij grote theaters van Duitsland tot Japan. Als acteur, want dat is hij ook, was hij een van de minste vijftig films en series, vaak in een opvallende bijrol. Zo speelde hij onder meer in *The Last King of Scotland*, *Tinker, Soldier, Spy* en *Mission: Impossible – Rogue Nation*. In 2010 was hij de stem van de vervelende huiselijk Kreecher in *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1*.



“**McBurney werkt tot in de kleinste details aan één gebaar, houding, pose, geste of klank**”

Dramaturg Peter van Kraaij, die nu met McBurney samenwerkt aan *De kersentuin*, onderscheidt twee zaken die kenmerkend zijn voor zijn regiestijl. De eerste is zijn muzikaliteit: 'Hij regisseert op tempo, ritme, melodie en harmonie. Hij kan eindeloos puzzelen tot hij de muziek van een zin heeft gevonden. *De kersentuin* is voor hem een partituur.' Het tweede opvallende aspect is zijn lichamelijke aanpak. Van Kraaij: 'Je merkt dat Simon zelf acteur is. Het liefst doet hij alles voor; hij voelt vaak pas wat er in een scène moet gebeuren door het eerst zelf te doen.'

Een regisseur als Ivo van Hove, directeur van ITA, werkt vanuit een vooraf uitgedacht totaalconcept, waarbij iedereen precies weet waar het naartoe gaat. McBurney werkt anders: impulsiever, intuïtiever. Hij heeft vooraf ook wel een concept bedacht voor deze *Kersentuin*, dat zich vooral manifesteert in de tekstbewerking (door Robert Icke), de kostuums (late jaren zeventig) en de scenografie (kale groene vlakke, kerncentrale op de achtergrond). Maar de eerste repetitiedagen gingen de acteurs, licht verbouwereerd, vooral niet met hun personages en het verhaal aan de slag, vertelt Van Kraaij. McBurney begon in plaats daarvan met fysieke spel oefeningen voor de groep, facultatief bij te wonen door technici en andere betrokkenen, Van Kraaij inclusief. We deden oefeningen die gericht waren op coördinatie, ontspanning, samen bewegen, stilstand en ademen. Simon is gebrand



op het creëren van een fysiek bewustzijn bij de acteurs, niet alleen individueel, maar ook als groep.

Daarin zie je goed terug dat hij is opgeleid aan de mimeopleiding van Jacques Lecoq in Parijs, aldus Van Kraaij. McBurney werkt tot in de kleinste details aan één gebaar, houding, pose, geste of klank. Wanneer de verslaggever in week drie de repetitie bijwoont in een zaaltje naast de Amsterdamse Melkweg, heeft de groep net meer dan een uur één kort zinnetje gerepeteerd, het moment dat het personage Charlotta zegt: 'Mijn hond eet ook nootjes'. Veelzeggend voorbeeld, omdat de letterlijke tekst erbij McBurney niet zoveel toe doet, of althans: de woorden zijn maar een klein deel van het verhaal, vindt hij. De rest van de betekenis schuilt in het non-verbale: hoe iemand loopt, waar hij staat, hoe hij zijn armen houdt. Daaruit valt zijn gemiddeldste stand te destilleren. McBurney regisseert zijn

spelers als het ware van buiten naar binnen.

Die benadering maakte grote indruk op bariton Thomas Oliekens, toen die in 2012 met McBurney werkte bij diens *Zauberflöte*. Ook toen, vertelt Oliekens, deed McBurney de eerste werken vooral fysieke oefeningen met de cast. 'Alles ging om spanning en energie: om hoe je in je lichaam zit en wat dat uitdrukt. Psychologie kun je niet zien, zei Simon altijd, maar de fysieke staat van een personage wel'. Die twee kun je bovendien uit elkaar halen, en met elkaar laten botsen, aldus Oliekens, waardoor je nieuwe 'betekenislagen'

toevoegt, die verdergaan dan de voor de hand liggende uitbeelding. Tegenkleuren, noemt hij dat. Oliekens: 'Dat gaf mij als speler meer fysieke mogelijkheden en een grotere vrijheid op toneel.'

Olivier Diepenhorst, McBurneys regieassistent bij *De kersentuin*, illustreert dat met een eenvoudig voorbeeld. 'Stel, een acteur spreekt in een ander tempo dan hij beweegt: hij loopt bijvoorbeeld langzaam maar praat heel snel. Dat verwacht je niet bij een vermoeid iemand, dus dat

“De groep heeft net meer dan een uur gerepeteerd op het zinnetje 'Mijn hond eet ook nootjes'”

DRIE ITA-ACTEURS OVER DE 'METHODE-MCBURNEY':

BART SLEGRS (55), sinds 2012 bij ITA, speelde daarnaast onder meer in Gluckauf, Penozo en Fenix.



'Simon is een intelligente, lieve, bevoegde man met een onvoorstelbare fantasie. Maar hij heeft ook de twijfel op zijn voorhoofd staan. Hij houdt zo lang mogelijk alle opties open, en dat geeft soms wat keuzestress, als je een scène op zeven verschillende manieren hebt geoefend. Maar 'traagzaam maar zeker', om Guido Gezelle te citeren, komen we nu tot iets moois. En als iets dan lukt, is dat geweldig, dan neemt het hele stuk meteen een vlucht. Als acteur wil je op zeker moment graag de hele boog van een stuk ervaren, zodat je kunt zien dat alle losse stukjes echt de hele puzzel vormen. Dus we kijken ontzettend uit naar de doorloop, maar die zal ook vandaag wel weer niet zijn. Toch heb ik er vertrouwen in. Blijkbaar levert deze aanpak bijzondere dingen op: zijn *Zauberflöte* vond ik fantastisch. Maar ik heb voor de zekerheid wel even bij de Britse crew nagevraagd of deze gang van zaken normaal is. En het antwoord was volmondig 'ja'.

MAJD MARDO (30), sinds 2018 bij ITA, was onder meer te zien in Overspel en won een Gouden Kalf voor Jungle.



'De McBurney-methode? Haha, die heb ik nog niet kunnen ontdekken. Hij wilde ons, denk ik, eerst zelf van alles laten onderzoeken. Maar ik heb als acteur behoefte aan meer sturing: is dit goed zo? Die bevestiging krijg je bij hem niet zo snel. Dan is hij ook nog acteur, en een heel goede bovendien, die alles voor je voorspeelt. Ik wil het dan precies zo nadoen, maar dat is ook weer niet de bedoeling. Het schijnt wel dat hij de laatste twee weken van een proces opeens 'aan' gaat – en dan klopt: nu werkt hij een stuk sneller en doelgerichter. Daar had ik enorme behoefte aan, maar dat heeft ook wel met mijn eigen ongeduld te maken. Als je me anderhalve week geleden had gevraagd of ik ooit nog met hem zou willen werken, had ik misschien 'nee' gezegd. Maar nu zie ik waar het heen gaat en denk ik: ja, toch wel.'

Regisseur Simon McBurney (links) tijdens repetities voor *De kersentuin*. Foto's Henri Verhoef

geeft een interessante spanning. Maar psychologisch klopt het wél. Kijk naar mij, ik heb vannacht nauwelijks geslapen, en toch ratel ik maar door.’

Ander voorbeeld van die slimmere contrastwerking: In *Die Zauberflöte* liet McBurney de Koningin van de Nacht haar beroemde, halsbrekende spierballen-aria zingen vanuit een rolstoel. Want ze is wel machtig, maar haar kracht is tanende.

Wat McBurney bij ITA met de oefeningen graag wilde, vertelt hij aan de telefoon, is het creëren van een groepsgevoel en een soort collectief fysiek geheugen. ‘De personages in *De kersentuin* kennen elkaar al heel lang, die gezamenlijke geschiedenis is in hun lichaam gaan zitten, onbewust, instinctief. Met mijn oefeningen geef ik de spelers als groep bepaalde fysieke herinneringen, die hopelijk straks op toneel bijdragen aan dat gevoel van een gedeelde geschiedenis. Ik wil dat ze een soort fysiek repertoire opbouwen, waaruit ze straks op toneel kunnen putten.’

Overigens is McBurney zelf de eerste die het bestaan van een methode-McBurney zal ontkennen: elk project vraagt immers zijn eigen specifieke aanpak. En toch zijn er duidelijke parallellen. Opzettelijke chaos is daar een van. ‘Toen ik begon met mijn oefeningen, bemerkte ik bij sommige acteurs wel wat scepsis. Waar gaat dit heen? Ze vinden het soms lastig dat ze niet weten waarom iets is. Maar ik weet het vaak ook helemaal niet! Niet-weten is essentieel in mijn werkwijze. Als je alles vantevoren vastlegt, wordt het eindresultaat rigide.’ Vrolijk: ‘Als je alles al weet, waarom zou je er dan nog aan beginnen?’

Thomas Oliemans: ‘Ik heb Simon weleens vergeleken met detective Columbo, die ook zijn werkwijze bewust

verhult. Ik denk dat hij acteurs expres een beetje liefdevol ontregelt, om ze zo te bevrijden van ingesleten afspraken, vertrouwde techniek en routine. Bij de Britse reprise van *Die Zauberflöte* zei hij tegen mij dat ik alles moest vergeten wat we hadden gerepeteerd, en alleen maar contact moest maken met mijn collega’s op toneel. Dat was de beste aanwijzing die ik in jaren heb gehad, want daardoor werd alles in één keer weer nieuw en vers.’

Volgens McBurney is er in het theater maar één vraag die ertoe doet: leeft het? En theater leeft als je het ter plekke, ogenschijnlijk spontaan, voor je ogen ziet ontstaan. Oliemans: ‘Je mag als acteur vooral niet vertrouwen op ‘ik doe het altijd zo’. Simon wil het liefst dat je jezelf in elke scène opnieuw uitvindt – terwijl je tegelijk natuurlijk óók kunt bogen op je ervaring en techniek. Ik vond dat fantastisch.’ Hij grinnikt: ‘Maar soms drijft het technici en acteurs ook tot waanzin.’

Ja hoor, dat kan Peter van Kraaij bevestigen. De ervarener acteurs van het ITA-ensemble vinden McBurneys werkwijze wel interessant, of durven er in elk geval op te vertrouwen dat het goed komt. Maar sommige jongeren worden er onzeker van.

‘Simon wil zich niet te snel beperken door afspraken. Dus hij laat je gerust dertig keer iets nèt anders spelen, en maakt daarna nog steeds geen keuze. ‘Try it!’, roept hij dan enthousiast, of: ‘Let’s explore that!’ De jongere acteurs worden daar een beetje ongedurig van, die willen gewoon lekker spelen, en resultaat zien.’

Vijf dagen voor de première is er nog altijd geen doorloop geweest (het moment dat het hele stuk voor het eerst in zijn geheel wordt gespeeld), wat voor lichte paniek zorgt bij de cast. Oliemans: ‘O ja, dat hadden wij ook. En dan doe je die doorloop, en blijkt opeens dat alles allang klopt.’

En dan was er dus nog dat decor, een heel huis, dat tijdens de repetities halsoverkop door McBurney werd geschraapt. Een drastische ingreep, zeker. Maar geen reden tot zorg: bij de opera *A Dog’s Heart*, volgens deze krant een ‘brillante productie’, en bekroond met vijf sterren, gebeurde dat ook.

De kersentuin van Tsjechov, in regie van Simon McBurney bij Internationaal Theater Amsterdam. 16/6 première, t/m 23/6 bij ITA, Amsterdam, reprise in het najaar.



Volgens McBurney is er in het theater maar één vraag die ertoe doet: leeft het?

JANNI GOSLINGA (50), sinds 1995 bij ITA, won in 2008 de Colombina. Was daarnaast te zien in *Ernstige delicten*, *Baantjer* en *Penoza*.



‘Simon creëert een grote rijkdom aan mogelijkheden, dat is fijn, maar op zeker moment wil je ook spijkers met koppen slaan. Wat ik tof vond, was

zijn fysieke benadering. Ik ben van mezelf vrij beweeglijk, maar als mijn personage Clara moet ik mijn impulsen enorm beperken: stilstaan, mijn armen stijf in mijn zij geklemd – daaraan zie je dat zij heel onvrij is. Hij zet mij ook steeds neer op een ‘ondankbare’ plek. Dat werkt heel goed, want Clara vindt zichzelf het niet waard veel ruimte in te nemen. Simon regisseert een lichaam in de ruimte, zoals een beeldhouwer. Van elk personage weet hij de fysieke essentie te pakken, die veel zegt over diens inborst. De langere psychologische lijn moet je zelf maken. Die regiestijl is arbeidsintensief, en soms raak je de draad kwijt: waar zijn we nu? Niets dat we hebben gedaan was voor niets, maar wij hebben zelf het overzicht niet. Dus we kunnen alleen maar op zijn genialiteit vertrouwen.’