



Johan Simons omarmde de
wijkbewoners van Adelheid
Roosen als 'een probleem erbij'
dat zijn voorstelling zou verrijken



Revolutie op het toneel

Wij blijven lekker slapen op het podium

toneel In 'Dantons dood' figureren wijkbewoners die na afloop een nacht blijven slapen. Doorbreekt Adelheid Roosen zo het 'elitetoneel' van mederegisseur Johan Simons?

door Marijn van der Jagt



Gijs Scholten van Aschat en Halina Reijn in *Dantons dood*: over de Franse revolutie, maar ook over wat er nu aan de hand is

Er rollen tranen van onmacht over de wangen van Adelheid Roosen. 'Ik zie het niet,' roept ze uit. 'Ik zie het icoon niet. Ik zie alleen maar Tante Fatma!' Het is drie weken voor de première van *Dantons dood* en in de foyer van de Amsterdamse Theaterschool vol studenten en docenten vertellen theatermakers Johan Simons en Adelheid Roosen over hun bijzondere samenwerkingsproject. Voor Simons begon het als een gastregie bij Toneelgroep Amsterdam (TGA), een kans om weer eens met 'de beste acteurs van Nederland' te werken en opnieuw zijn tanden te zetten in het stuk van Georg Büchner dat hij net bij zijn vaste stek in München heeft opgevoerd. Zijn voorstelling met kopstukken als Hans Kesting, Halina Reijn en Gijs Scholten van Aschat was vast goed geworden, maar niet zo opmerkelijk als Adelheid Roosen zich er niet mee was komen bemoeien. Zij liep al een tijdje rond met het wilde verlangen om met een massa mensen de grote schouwburg van Nederland te gaan 'beslapen'. Om na afloop van een voorstelling met honderd mensen voor wie de schouwburg geen vertrouwd terrein is het podium in te nemen, de nacht daar door te brengen en 's morgens met het schouwburgpersoneel te ontbijten.

De Oversteek moet de afstand overbruggen tussen het stadscentrum en de buitenwijken waar Roosen haar beslapers vandaan haalt. 'Voor mij is de schouwburg een tweede huis,' zegt ze. Maar bij theaterprojecten als *Zina neemt de wijk* en *de Wijsafuri*, ontmoet ze veel mensen die denken dat de schouwburg er niet voor hen staat. Zelfs als ze er in hun geboorteland wél kwamen.

De lat moet hoger

Vrolijk doet Roosen uit de doeken hoe Ivo van Hove, artistiek leider van TGA, op haar overnachtingsplan reageerde. 'Ivo dacht: dat ga ik mooi niet doen,' schatert ze. 'Maar hij sloeg superlief de agenda van zijn gezelschap open en zei: awel, bel den Johan maar.' Eén telefoontje volstond. Laat het volk maar komen, zei uitgerekend de man die in *Zomergasten* uitriep dat de kunst behoefte heeft aan een elite. Ook aan de zijde van een theatermaker die de kunstdrempels juist verlaagt, blijft hij bij dat standpunt: 'De lat moet hoger. Er moeten moeilijker stukken worden gemaakt!' roept hij in de Theaterschoolfoyer. Hij omarmde Roosens wijkbewoners als 'een probleem erbij' dat zijn voorstelling zou verrijken: 'Hoe meer problemen, hoe beter.' Simons ging verder dan Roosen, die haar schouwburgslaapactie zag als een bescheiden toevoeging om een

voorstelling heen. Als Roosens wijkbewoners er toch waren, wilde hij ze ook tijdens *Dantons dood* op het toneel zien.

Inhoudelijk was er wel een link met het toneelstuk van Büchner. Dat gaat over twee aanvoorders van de Franse revolutie, George Danton en Maximilien de Robespierre, die van mening verschillen over de vraag of de gewelddadige opstand die buiten doden eist, moet stoppen of doorgaan. Roosen ziet het beslapen van de schouwburg ook als een soort revolutie. 'Mischien is het wel een revolutie om tegen een ander te zeggen: hé, ik ken jou niet, maar ik kom naast jou liggen,' zei ze een week voor het openbare gesprek toen ze een zaal vol potentiële beslapers uit allerlei uithoeken van Amsterdam uitleg gaf over *De Oversteek*.

'Er moeten moeilijkere stukken worden gemaakt!'

Maar toen Roosen met een man of twintig bij de eerste repetitie verscheen, gebeurde er iets dat haar in het openbare gesprek nóg raakt. Onder de mensen die ze had opgetrommeld, waren vertrouwde figuren uit haar wijkprojecten met wie ze een stevige band heeft opgebouwd. Zoals Fatma Alaca-Dogan, een al wat oudere Turkse vrouw die Roosen steevast ‘Tante’ noemt, een vrije vertaling van het Turkse woord voor een oudere, wijze vrouw. Voor hun eerste verkenning in het toneeldecor van Jan Versweyvel, een gelaagde ruimte vol trappen en zitjes met in het midden een lage tafel vol brandende kaarsen, had Roosen haar podiumbeslapers gevraagd om iets mee te nemen om te doen. Omdat Tante Fatma in het dagelijks leven een gordijnenzoomwinkeltje heeft, nam zij iets mee om te handwerken. Johan Simons: ‘Er zat dus ineens een gesluierde Turkse vrouw met een breiwerk in mijn voorstelling. Daar was ik op tegen. Dat is namelijk een politiek icoon.’

Zwijgende massa

Wie het werk van Roosen een beetje heeft gevolgd, snapt haar tranen om die constatering. Met een onverzettelijke hartstocht probeert Roosen in al haar theaterprojecten clichés in de beeldvorming te doorbreken door de mensen die zij buiten het gangbare toneelcircuit ontmoet hun persoonlijke levensverhalen te laten vertellen. In haar visioen betreden deze mensen met een argeloze vanzelfsprekendheid het schouwburgtoneel, alsof ook zij daar een ‘tweede huis’ kunnen vinden. Maar bij die eerste repetitie bleek hoe vervreemdend en beladen de verschijning van Tante Fatma nog altijd is binnen het elitaire, witte schouwburgtoneel. ‘Ik snap Johan wel, maar ik zie het icoon niet,’ snikt Roosen in de foyer van de Theaterschool. ‘Ik kom bij Tante Fatma op de koffie!’ Simons: ‘Maar als jij koffie met haar drinkt, zegt Tante Fatma ook iets terug. Ik wil niet dat er in mijn voorstelling iets gethematiseerd wordt over mensen die in *Dantons dood* het woord helemaal niet voeren. Het is Hans Kesting die hier het woord voert.’ Kon Tante Fatma bij *Wijksafari* schitteren als zichzelf bij het bezoek dat het toneelpubliek aan haar woonwijk bracht, bij het tegenbezoek aan de schouwburg verloor zij haar autonomie, in het decor van Simons voorstelling werd zij een figurant in andermans drama. Wat bij die eerste repetitie opspeelde, waren twee tegengestelde theateropvattingen. Roosens basismateriaal is de rauwe, dagelijkse werkelijkheid die zij de wereld van de verbeelding in duwt. Zij haalt de burgeroorlog in Syrië dichtbij door een Syrische vluchteling in een intieme, poëtische ontmoeting over zijn leven te laten vertellen. Johan Simons werkt precies andersom: hij begint met de ideeën en gedachten die in

toneel- of romanteksten zijn opgetekend, en zijn acteurs geven die filosofische noties werkelijkheidswaarde. ‘*Dantons dood* was zelfs voor Büchner geen historische reconstructie. Het is een ideeëndrama.’ Simons heeft Büchners toneelstuk in zijn bewerking aangevuld met teksten van Camus, Houellebecq, De Sade en Sloterdijk. Zo benadrukt hij dat *Dantons dood* niet alleen gaat over de gebeurtenissen in 1794, maar ook over wat er nu aan de hand is, zoals de revolutie in de gentechologie. En door de manier waarop de acteurs van TGA Büchners woorden werkelijkheidswaarde geven, vinden de woorden over de Franse revolutie weerklink in de opstanden van nu, in Oekraïne of in Syrië.

Hand afhakken

De oplossing die de twee theatermakers vonden, bestaat eruit dat er voor een aantal individuele wijkbewoners piepkleine scènes zijn bedacht, zodat ze meer zijn dan alleen een beeld. En een week na het openbare gesprek zien we daar in de repetitiezaal van TGA, waar het decor van *Dantons dood* de hele ruimte vult, een voorbeeld van. Terwijl de TGA-acteurs in prachtige barokke kostuums hun ingewikkelde teksten leven inblazen, zit een kleurrijk groepje mensen op een bankje met bewondering toe te kijken, in afwachting van het moment dat zij worden ingezet. Als Gijs Scholten van Aschat, die Robespierre speelt, na een woeste confrontatie met zijn tegenstrever Danton (Hans Kesting) zijn motieven om de bloedige revolutie voorlopig nog niet te stoppen nog eens uiteenzet, haalt een van Simons assistenten Shahin Abdalla van het bankje. Rustig zit Abdalla (een uit Syrië gevluchte beeldend kunstenaar, weten de bezoekers van *Wijksafari*) in zijn bruinleren jack op de achtergrond in het decor tot Scholten van Aschat ineens het woord tot hem richt. ‘Een revolutie voltrek je niet met omzichtigheid,’ zegt hij tegen Abdalla, ‘maar met een angstaanjagende strengheid en een afschuwwekkende hardheid tegenover iedereen die haar wil verraden.’ Bij de toevoeging ‘Wij moeten de hand afhakken die het waagt haar tegen te houden,’ maakt Scholten van Aschat met zijn hand een kapbeweging op de arm van Abdalla. Die reageert nauwelijks; zijn Nederlands is te slecht om Büchners taal te begrijpen. De scène moet opnieuw. ‘Hij moet wél betrokken zijn,’ zegt Simons tegen de assistent. ‘Robespierre spreekt hier namens hém.’ Nadat Scholten van Aschat in het Engels heeft uitgelegd wat Robespierre betoogt, ontstaat er een mooie, intieme scène tussen de grote acteur en de Syrische vluchteling. Louter door de aandacht waarmee Abdalla opkijkt naar de orerende Robespierre, verandert hij in een vertegenwoordiger van de opstandelingen die bij een aanvoerder van de

revolutie komt vragen hoe het verder moet. Net als Roosens Tante Fatma maakt Shahin Abdalla deel uit van de kerngroep van twintig wijkbewoners die straks in de voorstelling een kleine taak verrichten. Zij zijn er elke avond bij en gaan mee op tournee. De rest van de honderd man die aan het eind van *Dantons dood* met hun pyjama’s en slaapzakken het podium zullen bezetten, komt uit de steden die TGA aandoet. En dan is er ook nog de mogelijkheid dat het publiek mee overnacht, voor het minime bedrag van één euro.

Voor de subsidie

In die verdeling tussen een kerngroep en een wisselende aanvulling die per stad wisselt, vertoont *De Oversteek* een opvallende overeenkomst met een andere voorstelling uit dit theaterseizoen. Theatergroep Schwalbe, een jong collectief van makers en spelers die afkomstig

zijn van de Amsterdamse mime-opleiding, haalde in *Schwalbe zoekt massa* ook honderd figuranten zonder noemenswaardige acteerervaring de theaterzalen binnen. De heldere titel van de voorstelling raakt aan de overlevingsstrijd die elke theatergroep in deze barre kunstbezuinigingstijden voert: om subsidie te krijgen, moet je tegenwoordig aantonen dat er zelfs voor een voorstelling die alleen nog maar bedacht is bij voorbaat een draagvlak is. Tegelijk is er zo weinig geld te verdelen, dat producties met veel spelers te duur worden bevonden. De karigheid die daardoor dreigt, wordt momenteel door diverse theatermakers bestreden door triomfantelijk een massa mensen op het toneel te zetten. De Vlaamse groep FC Bergman deed dat vorig seizoen met de voorstelling *300 el x 50 el x 30 el*, waarin tachtig figuranten een toneeldorp bewoonden. En het Holland Dance Festival opende vorige week met een *Dance Massive* door tweehonderd amateurs.

De zeven spelers van Schwalbe (onder wie Melih Gençboyacı, die in twee van Roosens *Wijk-safari's* meedeed en een drijvende kracht is in de organisatie van *De Oversteek*) brachten het afgelopen seizoen in acht Nederlandse en twee Belgische steden een massa vrijwilligers van negen tot bijna negentig jaar op de been, in alle vormen en maten. Zij voerden in een lege zaal een fascinerende groepschoreografie uit

'Het volk is helemaal niet zachtmoedig'

met als basisvorm een cirkel: een uur lang lopen, draven en rennen ze in kringen die uitdijen en indikken, aan de buitenkant plotseling versnellen en in het midden soms bijna stilvallen. De inspiratie deed Schwalbe op bij beelden van de mensenmassa die in Mekka rondom de heilige Kaäba beweegt. In de kleine zalen bestond die groep uit een man of tachtig, maar in de XL-versie die in december in de Amsterdamse Stadsschouwburg werd opgevoerd, vormden tweehonderd man de deinende cirkel, en in de volle zaal zaten niet alleen belangstellenden, maar ook deelnemers uit andere steden. Schwalbe zocht én vond massa.

Doodslaan

Die massa toont zich in *Schwalbe zoekt massa* even zachtmoedig als bij Roosens *Oversteek*, het is een toonbeeld van georganiseerde saamhorigheid, en toch ziet het publiek naarmate het uur vordert de zwijgende groep steeds meer als een verzameling individuen.

Voor Adelheid Roosen is elk project waaraan wijkbewoners met verschillende culturele achtergronden meewerken een poging om de witte, elitaire kunst open te breken. De trek vanuit de buitenwijken naar het centrum van de stad waar *De Oversteek* in voorziet, lijkt mooi te rijmen met de volksopstand in *Dantons dood*. Maar in Büchners toneelstuk is het volk dat in op-

stand komt helemaal niet zachtmoedig. Net als in de Arabische landen waar nu doden vallen in de revolutionaire strijd, hebben honger, armoede en onderdrukking hen bloeddorstig gemaakt. 'Doodslaan wie geen gat in zijn jas heeft!' roept een woedende burger in *Dantons dood*. 'Doodslaan wie kan lezen en schrijven!' Een paar weken voor de première is het nog helemaal de vraag hoe die twee massakrachten – de een bloeddorstig, de ander zachtmoedig – zullen samenkomen. En of het publiek bij de opkomst van Tante Fatma een icoon ziet waar het met verwonderde afstand naar kijkt, of een stadsgenoot tegen wie je wil zeggen: 'Hé, ik ken jou niet, maar ik kom naast jou liggen.' ■
'*Dantons dood*', vanaf 9/2 in Amsterdam; tournee tot half april: www.tga.nl; 'Schwalbe zoekt massa' speelt volgend seizoen weer: www.schwalbe.nu