

De roep om engagement - Het Huis van Bourgondië als geëngageerde werkplaats -

Student Theaterwetenschap Jolie Vreeburg deed in seizoen 2005/2006 een jaar lang onderzoek bij Het Huis van Bourgondië naar de mogelijkheden van engagement in het theater. Wat is dit engagement? Hoe maak je geëngageerd theater? En wat is de rol van een productiehuis hierin? Hieronder een verslag van dit onderzoek.

Jolie Vreeburg

Er is opvallend veel te doen over engagement in het theater de afgelopen jaren, zowel in artikelen en debatten als in de praktijk. Sommige theatergroepen voeren de slogan 'politiek geëngageerd' in hun vaandel. Schrijver en regisseur Eric de Vroedt (theatergroep Mighty Society) had er een uitgebreide briefwisseling over met secretaris van de Raad voor Cultuur Pieter Bots.¹ NRC-columnist Bas Heijne roept om kunst met dilemma's en er is sprake van een 'Heimwee naar de Revolte'². Engagement wordt in de literatuurwetenschap omschreven als letterlijk zich ergens toe verplichten. 'Geëngageerd zijn' duidt op de zelfopgelegde verplichting van de kunstenaar zich met zijn werk in dienst te stellen van een politiek, sociaal, religieus of moreel ideaal en zo mee te werken aan de verandering van de samenleving om dat ideaal te verwezenlijken.

Werkplaats en productiehuis Het Huis van Bourgondië in Maastricht heeft ervoor gekozen om engagement centraal te stellen in de selectie van makers en het begeleiden van productieprocessen. Is het mogelijk om theatermakers op een dergelijke manier te stimuleren en een platform te bieden, opdat zij volwaardig geëngageerde makers worden? En op welke manier is dit aangepakt? Als gevolg van dit beleid zijn bij Het Huis van Bourgondië in het afgelopen theaterseizoen verscheidende mogelijkheden te zien geweest waarop engagement in het theater ingevuld kan worden. In dit artikel bespreek ik ter illustratie drie voorstellingen, *Artikel V*, *De Rechtvaardigen* en *Chocorammekes met Boto*, om zo het onderzoek naar engagement dat bij Het Huis van Bourgondië plaatsvindt, te belichten.

De zoektocht naar engagement

Op het moment dat de term 'engagement' voorzichtig begint te vallen in Theater Nederland ontstaat er bij de artistiek leider van Het Huis van Bourgondië, Maarten Verhoef, de behoefte om als werkplaats meer te zijn dan een plek om kilometers te maken voor jonge makers. In 2005 introduceert hij het concept 'thematisch werken': jonge theatermakers krijgen de kans meerdere voorstellingen te maken, ze doen onderzoek naar maatschappelijke fenomenen die hen interesseren en maken daar theater over. Ze beginnen

¹ Pieter Bots en Eric de Vroedt. Maart- juli 2005. Briefwisseling op www.tin.nl (niet meer online, een samenvatting is te vinden in theaterjaarboek 2004-2005).

² Discussie in de Brakke Grond op 11-11-05 met o.a. theatermaker Lotte van den Berg en Jan Joris Lamers van Maatschappij Discordia.

met een kleine voorstelling en kunnen eventueel hierop voortborduren met grotere projecten met meerdere speeldata en grotere bezetting. Het Huis van Bourgondië richt zich als productiehuis vooral op afgestudeerden van Toneelacademie Maastricht. Het Huis wil dat de jonge theatermakers ook inhoudelijk betrokken raken bij Maastricht en zo via lokale problematiek de wereldproblematiek aan de kaak stellen. 'We vinden het in deze roerige tijden belangrijk dat het theater niet onschuldig en vrijblijvend toekijkt, maar juist op een kunstzinnige wijze in debat gaat met haar publiek. Door mensen te prikkelen om op een onorthodoxe wijze na te denken over politieke vraagstukken. Door toeschouwers op theaterlijke wijze te confronteren met dilemma's die voortkomen uit onze huidige tijd', aldus Verhoef. Wat opvalt, is dat het productiehuis vooral aanstuurt op een zoektocht naar het belang van theater in de huidige maatschappij. De vraag aan de geëngageerde makers-in-de-dop is niet om een streng politiek keurslijf aan te trekken en zich daarin te manifesteren. In plaats daarvan worden zij uitgedaagd om onderzoek te doen naar wat geëngageerd theater nog meer kan zijn.

De geëngageerde theatermaker

Engagement valt uiteen in twee relaties die elke theatermaker aangaat: de eerste is de relatie met de wereld waarin de theatermaker leeft, de tweede is de relatie tussen de theatermaker en de toeschouwer. Vragen die Het Huis daarbij stelt, zijn: wat is de visie op de leefwereld? Waar engageert een maker zich mee, wat vindt hij belangrijk? Wat gaat hij maken? En waarom wil hij theatermaken? Pas later gaat de vraag uit naar de vormen waarin dat gegoten moet worden.

In seizoen 2005/2006 zijn onder het concept 'thematisch werken' zes projecten van start gegaan met jonge, meestal net afgestudeerde theatermakers. Zij werkten autonoom en maakten met dramaturgische begeleiding van Maarten Verhoef een voorstelling in een paar weken. Ze zijn op zowel hun vaardigheden als hun bewustzijn van de wereld geselecteerd. De meeste makers komen van Toneelacademie Maastricht, waar zij voorstellingsconcepten voor het productiehuis hebben geschreven, en enkelen hebben hun afstudeervoorstelling bij Het Huis van Bourgondië gemaakt. Hoewel de makers meestal met een eigen voorstellingsidee kwamen, stonden tijdens de repetities steeds deze vragen centraal: wat is de noodzaak van dit theater? Wat is het belang? Waarom moet dit nu gemaakt en gezien worden? De makers van het seizoen 2005/2006 kozen de volgende invalshoeken: terrorisme, verzet, de problemen van een mediale wereld, het onvermogen te communiceren en empathie. Hieronder bespreek ik een drietal van de voorstellingen.

De eerste voorstelling, *Artikel V* van theatercollectief De Warme Winkel, richtte zich op de relatie tussen de lokale problematiek en de wereld. De Warme Winkel zocht het engagement in de fysieke betrokkenheid van de toeschouwer. In *De rechtvaardigen* wilde Feico Sobel de actualiteit een rol laten spelen. De derde, *Chocorammekes met Boto* van Jef Van Gestel, rekte het begrip engagement op. Van Gestel liet zien dat engagement niet direct gekoppeld hoeft te zijn aan het gebruik van de actualiteit, maar dat het presenteren van een duidelijk mens- en wereldbeeld ook engagement genoemd kan worden.

De intocht van de Chinezen

Voordat de voorstelling *Artikel V* begint, komt één van de theatermakers naar de foyer en vertelt over de 'Geist' van Maastricht. Wat is deze geest en is dat wat Maastrichtenaren bindt, vraagt hij zich af. Vervolgens verschijnen er figuren in beschermende pakken en gasmaskers die het publiek meenemen naar een ruimte die aan een schuilkelder doet denken. Toeschouwers zitten op dekens en stapelbedden en krijgen een 'overlevingspakket' aangereikt, met daarin een pollepel, een zelfmoordpil en een afbeelding van een Chinese generaal. De figuren kleden zich uit, checken of er geen Chinezen in de zaal zitten en leggen uit dat dit een veilige plek is. Een plek waar DE VIJAND, de Chinees, ons niet kan vinden. Wat volgt is een aantal sketches (waarbij het publiek een kleine rol heeft) over overlevingsstrategieën van Maastrichtenaren en een parodie op toespraken van de burgemeester Leers over de kracht en de macht van Maastrichtenaren ten opzichte van buitenlanders. Tussen de sketches door wordt op een kaart van Europa de invasie van de Chinezen geprojecteerd. We zien dat uiteindelijk als laatste de stad Maastricht in handen van de Chinezen valt; de figuren op het toneel zijn verloren. Waar de één zich uitkleedt en strijdt voor Maastricht, neemt de ander een zelfmoordpil, terwijl de derde zich als Chinees vermomt. Het publiek blijft achter met zijn overlevingspakket en staat voor de keuze: vechten, vluchten of meedoen.

Communicatie met de toeschouwer

De makers van *De Warme Winkel* zijn afgestudeerd in 2002 en maakten eerder *Afgehaakt/ Afgehakt* (2003), een voorstelling over daklozen en crackverslaafden die werd geselecteerd voor de Serie Nieuwe Theatermakers. *Artikel V* is ontstaan vanuit een vraag van artistiek leider Maarten Verhoef om iets te maken over de problematiek van Vinkenslag. Dit woonwagencamp in Maastricht heeft nogal wat problemen veroorzaakt ten aanzien van de openbare orde. In de voorstelling koppelt *De Warme Winkel* de houding tegenover de zogenaamde 'Vinkenslaggers' aan het Maastrichts chauvinisme en vervolgens aan de houding van het westen tegenover het vreemde, in dit geval China. De acteurs spelen inwoners van Maastricht die proberen te verhinderen dat China Maastricht annexeert. Angst van het kapitalistische westen voor de opkomende economie van China is het uitgangspunt om het Maastrichtse en westerse chauvinisme en hun hypocrisie bloot te leggen.

De doelstelling van *De Warme Winkel* is om met theater dingen ambigu te maken en in hun theatrale vormen willen zij associatief zijn en de fantasie prikkelen. Ten opzichte van het onderwerp chauvinisme willen de theatermakers hun verwarring delen. Maar de voorstelling roept vooral verwarring op over wat de makers willen dat er gecommuniceerd wordt met de voorstelling. En meer algemeen: wat beschouwt een geëngageerde theatermaker als relevante communicatie? Hoewel *De Warme Winkel* erin geslaagd is om lokale problematiek te koppelen aan internationale problematiek, lijkt het dat zij, ondanks de fysieke betrokkenheid van toeschouwer, de communicatie met de toeschouwer uit het oog verloren.

Persoonlijke vorm en inhoud

Met de voorstelling *Artikel V* probeerden de makers van De Warme Winkel een lokaal probleem als Vinkenslag een internationaal perspectief te geven. 'Zo'n groter perspectief geven op een lokaal probleem is precies wat Het Huis van Bourgondië wil met theater', aldus Maarten Verhoef. De voorstelling past dan ook op papier goed binnen het beleid van het 'thematisch werken'. Alleen de manier waarop de uiteindelijke voorstelling functioneert is diffuus en maakt dat je je af kan vragen of het wel werkt als een productiehuis een specifieke richting aangeeft voor de te maken voorstelling. Heeft een theatermaker wel voldoende affiniteit met het onderwerp om daar een inspirerende voorstelling van te maken? De voorstelling blijft op afstand doordat de makers onvoldoende hun persoonlijke visie op het probleem hebben verwerkt in de inhoud en in hun theatrale vormen. Zij geven commentaar op de bevolking van Maastricht en de westerse mens. Maar waar zetten de maker zichzelf op het spel, als maker en als mens?

In het kader van de zoektocht naar engagement van Het Huis van Bourgondië kan geconcludeerd worden dat er voorzichtig moet worden omgesprongen met het geven van een onderwerp waar makers vervolgens een voorstelling van moeten maken. In het kader van de zoektocht naar engagement is de koppeling van een lokaal probleem aan internationale problematiek interessant gebleken, maar de communicatie met de toeschouwer maakt of breekt een voorstelling. Waar het bij de voorstelling van De Warme Winkel vooral spaak leek te lopen, is het feit dat de toeschouwers verwachtten meer over Vinkenslag zelf te zien en zij de symboliek van het Chinese gevaar te onhelder vonden.

Terroristen op vliegveldstoelen

De tweede voorstelling die ik hier wil bespreken is een encenering van *De rechtvaardigen* (*Les Justes*, 1949) van Albert Camus en deze begint als volgt: als het publiek binnenkomt, ziet het een rood belicht toneel. We horen geroezemoes van een publieke plaats, een vliegveld of een stadscentrum misschien. De voorstelling begint als twee acteurs opkomen en er een kil licht aangaat. We zien een vloer bedekt met sneeuw, een rij oude vliegveldstoelen en vier houten stoelen. Het is onduidelijk of we in een wachtruimte op het vliegveld of in de privé-sfeer van een huis zijn. Een man en een vrouw wachten gespannen af. Dan komt er nog een man binnen, hij is net teruggekeerd uit een strafkamp en een ongemakkelijk weerzien volgt. De drie mensen blijken terroristen en beramen een aanslag op de groothertog. Het toneelstuk van Albert Camus speelt in het Rusland ten tijde van de Russische Revolutie. Een verzetsgroep wil de tsaar vermoorden om de armoede en onderdrukking tegen te gaan. De terroristen proberen hun daden te verantwoorden en moreel juist te zijn. En het publiek wordt meegenomen in hun filosofische discussies over keuzes, goed en kwaad, actie en afwachten. Uiteindelijk sterft de hoofdpersoon als hij terecht wordt gesteld voor een terroristische aanslag, maar zijn geliefde neemt zijn werk over. De beslissing is genomen, maar de cirkel van geweld blijft bestaan.

De toekomstige kinderen

De rechtvaardigen werd gemaakt door Feico Sobel, in 2002 afgestudeerd aan de regieopleiding van de Toneelacademie Maastricht. Bij Het Huis van

Bourgondië maakte hij eerder de theaterdocumentaire *Amoklauf* (2004), een montagevoorstelling over de gebeurtenissen op het Erfurt Gymnasium in Duitsland en *2 Minuten* (2005), onderdeel van het internationale theaterdrieluik *Bevrijders, Bezetters en Bevolking* over de Tweede Wereldoorlog. Feico Sobel werd door Maarten Verhoef uitgenodigd een voorstelling te maken in de lijn van zijn vorige voorstellingen, die direct refereerden aan de politieke actualiteit. Met het repertoirestuk *De rechtvaardigen* wilde Sobel een nieuw perspectief geven op terrorisme en terroristen, door de implicaties van terreurdaden op menselijk en filosofisch niveau te laten zien. De relatie tussen 'de mens' met betrekking tot de verantwoordelijkheid ten opzichte van 'de ander' kwam aan bod. Sobel gaf ook de existentialistische denkbeelden van 'de keuze' weer, als het hoofdpersonage Yanek moet kiezen tussen zijn geliefde en zijn leven, of - zoals hij zegt - 'de toekomstige kinderen van Rusland'.

Sobel vraagt met het insceneren van dit stuk aan de toeschouwer: wat is het juiste om te doen? Hoe ver mag je gaan voor je doel? En de belangrijkste vraag: wat zou JIJ doen? De acteurs kijken de toeschouwer aan terwijl deze vragen gesteld worden. Met de voorstelling moet de toeschouwer direct worden aangesproken en geen kans krijgen verstrikt te raken in een theoretische constructie; de toeschouwer moet, zo wil de maker, meedenken in het debat dat gevoerd wordt op toneel. De toeschouwer moet zich afvragen waarom hij dit te zien krijgt op dit moment. Sobel probeert de actualiteit binnen te halen door te verwijzen naar publieke ruimtes: door het plaatsen van de vliegveldstoelen en het laten horen van het geroezemoes van een menigte. Sobel verwerkt zijn frustraties over de eenzijdige berichtgeving van de media en met *De rechtvaardigen* tracht de theatermaker, in tegenstelling tot de massamedia, het filosofische discours van het existentialisme en 'de keuze' binnen de muren van het theater te halen en dit te koppelen aan terrorisme.

De actualiteit

Feico Sobel is één van de makers die een langer traject bij Het Huis van Bourgondië volgt. Deze voorstelling werd door Maarten Verhoef geprogrammeerd als reisvoorstelling met randprogramma en is daarmee de laatste fase van het traject van de theatermaker bij Het Huis. Feico Sobel is gekozen omdat hij behoort tot de makers die zeer concreet politieke en maatschappelijke problemen behandelen. Politieke en/of maatschappelijke situaties zijn vaak zelfs het uitgangspunt van zijn voorstellingen. Hij is daarmee te vergelijken met makers die vaak besproken worden in debatten rond theater en engagement, zoals Eric de Vroedt met zijn *Mightysociety*-reeks en Johan Simons met onder meer *Platform*. Eric de Vroedt schrijft zijn theater naar aanleiding van gebeurtenissen in de media en doet zelf uitgebreid research om een zo volledig mogelijk beeld te geven van een fenomeen als terrorisme. Simons gebruikt liever de bestaande literatuur van Houellebecq om zijn mening over terrorisme te uiten. Feico Sobel zit daar tussenin met het gebruik van een bestaande theatertekst die zowel de persoonlijke als de filosofische consequenties laat zien van terrorisme. In het kader van het onderzoek naar engagement valt op dat de voorstelling in zijn geheel niet dwingend genoeg was in zijn uitspraken over het fenomeen. De dramatische werkelijkheid biedt te veel ontsnapping aan de ernst van de

daad. De tekst en de argumenten waren echter wel duidelijk neergezet en op deze manier gaf de voorstelling op een mooie manier de discussie weer. De vraag is echter waar de optelsom van mensen en woorden heenleidde. Het stuk nuanceerde op een nuttige manier het terrorisme, maar had nog een stap verder kunnen gaan en de connectie met het heden dwingender kunnen maken. Daarmee dreigde de voorstelling onduidelijk in zijn standpunt en vrijblijvend te worden. Hoewel Sobel er in slaagde om de actualiteit binnen te halen in zijn voorstelling, blijkt vrijblijvendheid uit den boze voor geëngageerd theater.

Voor het Huis van Bourgondië is het initiëren van een repertoirestuk een goede stap in het onderzoek, maar de koppeling naar het nu blijft een heikel punt. Het randprogramma dat aanwezig was – een lezing over het existentialisme en de consequenties daarvan voor het denken over terrorisme, naast deelname aan het discussieprogramma van theatergroep Mighty Society – zetten de voorstelling als geëngageerd op de kaart. Maar het mag natuurlijk niet zo zijn dat het maken van een randprogramma de relevante context van een zogenoemd 'geëngageerde voorstelling' moet verschaffen en op die manier de voorstelling verbindt aan de actualiteit en de wereld.

Plastic en boterhammen

De laatste voorstelling die ik hier wil bespreken, begint met een schemerig beeld in een woonkamer met wanden van plastic. Op een in plastic verpakte fauteuil zit een oud vrouwtje dat naar een in plastic gewikkelde tv kijkt. Onder een groter stuk plastic zit een jongen aan tafel. Hij neuriet en de vrouw zet de tv harder. De jongen blijkt gekneveld te zijn met tape en zit vastgebonden op een stoel. Hij is een betrapte inbreker en de vrouw houdt hem vast totdat ze weet wat ze met hem moet doen.

In deze voorstelling, getiteld *Chocorammeke met Boto*, laat theatermaker Jef Van Gestel zijn ideale wereld zien. Het toneelstuk handelt over een jongen met een ideaal, namelijk volleerd tapdanser worden, dat maar moeilijk te verwezenlijken lijkt. De toeschouwers weten onmiddellijk dat Van Gestel hen een wereld voorhoudt die niet een afbeelding van de werkelijkheid kan zijn zoals we die kennen. Dialogen en bewegingen van personages zijn absoluut niet realistisch en oorzaak en gevolg lijken maar weinig met elkaar te maken te hebben. De jongen probeert het geld voor tapdansschoenen bij elkaar te stelen. Daarom breekt hij in bij de oude vrouw, die hem overmeestert en hem boterhammen met chocoladepasta voert. Zij behandelt hem als haar zoon om de eenzaamheid tegen te gaan. De inbreker wordt haar gevangene, maar uiteindelijk stelt de oude vrouw de idealen van de jongen boven die van haar en laat ze hem vrij. Ze geeft tenslotte zelfs haar enige bron van vermaak, haar tv, aan hem mee om schoenen te kopen. 'Maar pak toch mee die tv'.

In deze absurdistische voorstelling scheidt Jef Van Gestel een geheel eigen wereld met eigen wetten, door een bizarre verhaallijn en specifieke speelstijl. En de toeschouwer mag nadenken over welke wereld hij of zij zelf zou willen scheppen.

Van mens tot mens

De voorstelling is onderdeel van het drieluik *Idealen* dat in samenwerking met theatergroep Het Vervolg en jeugdtheatergroep Het Laagland werd gemaakt. Dit drieluik is ontwikkeld door artistiek leider Maarten Verhoef om de toeschouwer te vragen naar zijn of haar idealen en wat ervan terecht is gekomen. *Chocorammekes met Boto* was het middelste deel van het drieluik en geschreven en geregisseerd door Jef Van Gestel, die in 2004 aan de Toneelschool Maastricht afstudeerde. Voor zijn afstudeervoorstelling *Tuttefrut*, waar hij zelf de tekst voor schreef, kreeg hij de Ton Lutz prijs voor nieuw talent. Als maker schotelt hij ons in *Chocorammekes* een sociaal dilemma voor als een oude vrouw moet kiezen tussen het volgen van de wet of het helpen van een jonge man met een droom. Via een persoonlijke weg stelt Van Gestel sociale problematiek aan de orde en vraagt hij de toeschouwer naar de manier waarop wij met elkaar om zouden moeten gaan. Jef Van Gestel ziet politiek als de houding van een mens tot een andere mens en politiek geëngageerd theater vat hij zodoende breed op.

De voorstelling is in het kader van dit engagement echter misschien te conflictloos. Het dilemma dat gesteld wordt, namelijk de oudere vrouw versus de wet en de vrouw versus haar eigen eenzaamheid, wordt erg eenvoudig opgelost door het weggeven van de televisie. Sociale problemen kunnen natuurlijk niet altijd zo snel worden opgelost. Maar de kern van de voorstelling - het meegaan in een alternatieve absurde en vooral empathische wereld die een voorbeeld kan zijn voor de dagelijkse werkelijkheid - geeft wat mij betreft een vernieuwende interpretatie van de kracht van geëngageerd theater. Bovendien doet Jef Van Gestel dit op zo'n manier dat zijn ideaal van empathie voelbaar wordt en een innerlijke logica krijgt.

Met zijn voorstelling *Chocorammekes met Boto* vraagt Van Gestel naar de relatie van de toeschouwer met de wereld door op indirecte wijze op het fenomeen samenleven te reflecteren. De inhoud van zijn voorstelling doet hiermee denken aan voorstellingen van Marijke Schermer, *De Claim* en *Het Alphapaar* of aan Laura van Dolron's *Later Weiter* en *Overmorgen*. Ook deze makers onderzoeken de houding van de ene mens tot de andere en de houding van de mens tot de wereld. Ook zij proberen via het persoonlijke een uitspraak te doen over hoe mensen met elkaar omgaan in samenlevingsverband en dus in bredere politieke zin. Waar Sobel met *De rechtvaardigen* direct refereerde aan actuele politieke gebeurtenissen, wil theatermaker Jef Van Gestel meer refereren aan wat volgens hem het gevoel achter deze actuele politieke realiteit is. De dingen die in de wereld gebeuren op grote schaal koppelt Van Gestel aan de manier waarop wij als individuen met elkaar omgaan. Vanuit het onderzoek naar engagement van Het Huis van Bourgondië kan geconcludeerd worden dat engagement niet eng gedefinieerd hoeft te worden. Ook de plaatsing van *Chocorammekes* door Het Huis in een drieluik over idealen, maakt dat deze voorstelling als geëngageerd kan worden beschouwd.

Theatrale strategie

De geëngageerde theatermaker lijkt vooral te willen inspelen op het engagement van de toeschouwer. Rezy Schumacher signaleerde dit al enige tijd geleden: 'Engagement is de communicatie tussen de kunstenaar en het publiek, via het kunstwerk, over de wereld waarin beide leven. Hedendaags

engagement wordt gevormd door het feit dat het theater zich weer naar het publiek keert. Het engagement van nu lijkt voornamelijk te gaan om de toeschouwers.³ Met de opleving van engagement lijkt er dus meer dan ooit aandacht voor de houding van de theatermaker ten opzichte van de toeschouwer. De maker wil iets duidelijk maken, iets overbrengen en heeft naast zijn theatrale vormen daar de toeschouwer bij nodig. Het engagement waar de theatermakers van Het Huis van Bourgondië naar streven, is zowel te vinden in de onderwerpkeuze en de benadering van dit onderwerp, als in de houding tot de toeschouwer.

Het engagement van de toeschouwer lijkt moeilijk te beïnvloeden of sturen. Maar een geëngageerde maker zal toch wat teweeg willen brengen bij zijn publiek. Het productiehuis zelf helpt hier aan mee door het theater een kader te geven voor de toeschouwer. Bijvoorbeeld door voorstellingsideeën te initiëren vanuit een lokale problematiek, door randprogramma's te ontwerpen of door het verzinnen van een constructie waarbij de voorstelling op een andere manier een context krijgt, zoals gebeurde bij het drieluik *Idealen*. Naast de context waarin de voorstelling gebracht wordt, is het productiehuis verantwoordelijk voor de dramaturgische begeleiding. Deze begeleiding bestaat vooral uit, zoals eerder gezegd, het vragen naar het belang van de voorstelling in deze tijd en de manier waarop dit geuit moet worden. Zowel in het denken over de inhoud van theater als de vorm die daarbij past, maakt dat er door de theatermakers bij Het Huis van Bourgondië vooral geoefend wordt in het gebruiken van theater als strategie. Dat wil zeggen: theater maken door het bewust inzetten van het theater als medium.

De theatermakers gebruiken hun theaterstijlen om de aandacht op theater zelf te vestigen en daarmee op de kijkhouding van de toeschouwer. Theater wordt transparant, als constructie, aangeboden en doet een uitspraak over de werkelijkheid, juist omdat het een constructie is. Bij *Artikel V* wordt de toeschouwer onderdeel gemaakt van de theatrale werkelijkheid, hierdoor neemt het illusionistische gehalte van de voorstelling af en wordt de toeschouwer zich bewust van het feit dat hij daar zit en waarom hij daar zit. *Artikel V* probeert de toeschouwer te betrekken bij de geëngageerde inhoud van de voorstelling door verwachtingspatronen te doorbreken, een lokaal probleem in een globaal perspectief te stellen en door de toeschouwer fysiek te betrekken bij hun voorstelling.

Bij *De rechtvaardigen* spreken de acteurs het publiek aan en leggen zij hen dilemma's voor, die verwijzen naar de actualiteit waar het publiek een mening over moet vormen. *De rechtvaardigen* probeert een ander licht te laten schijnen op terrorisme door filosofie binnen te halen in de discussie daarover. Daarnaast wil de voorstelling de vraag aan de toeschouwer stellen 'hoe ver wil jij gaan voor je ideaal?'

Bij *Chocorammekes met Boto* wordt de brug naar de toeschouwer gemaakt door het laten zien van situaties die een dilemma in zich dragen en op die manier de vraag stellen: zou jij dit doen? Zou jij kiezen voor jezelf of voor een vreemde? Zou jij de inbreker vrijuit laten gaan of kiezen voor gezelschap? In welke wereld wil jij leven? Hierbij is er een geheel andere wereld gecreëerd en door de onrealistische dimensie van de voorstelling wordt de aandacht van

³ Schumacher, R., 'Bericht uit het veld. Een gedachte over de vraag waarom er weer theater over politiek wordt gemaakt'. In: *Theater Schrift Lucifer*, nulnummer, maart 2005.

de toeschouwer steeds getrokken naar de constructie van de voorstelling. Het publiek gaat naar het theater en weet het. Theater is niet langer een illusie: het gaat niet om de illusie van de werkelijkheid, maar om de werkelijkheid van de illusie. Het stelt de toeschouwer de volgende vragen: Wat betekent deze voorstelling, deze constructie voor mij en waarom ben ik hier?

Een vervelende erfenis?

Een probleem van geëngageerd theater is dat de jonge theatermakers last hebben van de erfenis van het vormingstheater dat hoogtij vierde in de jaren 70. Het vormingstheater wordt herinnerd als een theaterpraktijk waarbij denkbepelden van de makers de toeschouwers door de strot worden geduwd op een a-theatrale en rationele manier. Kreten als 'mensen veranderen', 'de maatschappij veranderen' en 'idealen' hebben nogal een negatieve connotatie gekregen bij veel jonge theatermakers. Het is arrogant om te stellen dat je de wereld wil veranderen, vinden zij en ze zijn meer op zoek naar hoe een mens zichzelf kan veranderen. Want als je de wereld wilt veranderen, maak je geen theater, is het devies. En als je met een moralistisch vingertje wilt wijzen, zou je geen theater moeten maken.

Jonge geëngageerde theatermakers proberen in hun theatrale vormen daarom hardop na te denken over de verantwoordelijkheid die zij voelen ten opzichte van de wereld. Ook de theatermakers die deelnemen aan het werktraject bij Het Huis van Bourgondië willen voor geen prijs moralistisch zijn of pretenderen dat ze de wijsheid in pacht hebben. Zij zoeken een manier om, zonder pasklare antwoorden te geven, toch verder te gaan dan vragen stellen alleen. Zij willen de toeschouwers laten delen in hun wereld, maar hen niets opleggen. Hun engagement is dan ook niet zozeer het overbrengen van een eigen ideaal of zelfs het veranderen van de toeschouwer, maar het activeren van het engagement van de toeschouwer door je uit te spreken over je eigen engagement. Dat Het Huis van Bourgondië theatermakers uitdaagt om zich te verhouden tot hun wereld, lijkt me een goed begin voor een geëngageerde theatermaker en een goed begin voor een geëngageerd productiehuis.

Jolie Vreeburg liep stage als dramaturg bij Het Huis van Bourgondië en Het Zuidelijk Toneel. Op dit moment werkt ze aan haar afstudeerscriptie voor Theaterwetenschap aan de Universiteit Utrecht over de mediumspectifieke eigenschappen van theater en hun verhouding tot de rol die theater in de maatschappij kan spelen.