

○ **Winterverblijf**

- Lotte van den Berg's debuut in de grote zaal

Sinds ze in 2001 aan de Amsterdamse Regieopleiding afstudeerde, valt Lotte van den Berg op door voorstellingen die zich in of aan de rand van de 'experimentele zone' van het theaterveld afspelen. Met soms zeer opmerkelijke regieconcepten doorbreekt ze theaterconventies die we als normaal zijn gaan ervaren. Ze werkte bijvoorbeeld met niet-professionele acteurs: gedetineerden van een jeugdgevangenis (Begijnenstraat 42, in 2004) of met verstandelijk gehandicapten (Ergens staat er nu een iglo leeg, i.s.m. Jetse Batelaan, 2002). Ze maakte een enscenering voor een zeer ongebruikelijk tijdstip: vlak vóór zonsopgang (Het blauwe uur, 2003). Of ze plaatste het publiek in een paradoxale situatie: zo dicht mogelijk op de realiteit en toch ervan afgesloten in een geluiddichte box ergens op straat (Gerucht, 2007). Winterverblijf (gemaakt bij het Antwerpse Toneelhuis en Walpurgis) was haar debuut in de grote zaal.

Alexander Schreuder

Afscheid

Dit keer was geen sprake van verregaande doorbreking of verschuiving van bestaande conventies zoals in de genoemde voorbeelden, hoewel de voorstelling op een nogal ongebruikelijke manier begon. Nadat de acteurs de ruimte letterlijk hadden geopend door de schotten van het coulissedecor een voor een opzij te duwen, gingen ze in de zaal zitten en stapte regisseur Lotte van den Berg het podium op om het publiek toe te spreken. Ze legde ons uit dat we over enkele ogenblikken een geluidsband te horen kregen met daarop de stem van Jozef van den Berg – ooit een succesvol acteur en nog steeds haar vader. In 1989 nam hij abrupt afscheid van het toneel nadat hij zijn broer had verloren. Op de avond die de geluidsband ons liet horen – het was in de Antwerpse Singel – legde hij zijn publiek uit dat hij niet alleen die avond niet zou spelen, maar nooit meer. Het toneel had Jozef van den Berg namelijk in de steek gelaten in zijn zoektocht naar een geschikt stuk waarmee hij zijn broer tijdens zijn periode van ziekte een houvast had willen bieden. Overal had hij gezocht, om uiteindelijk bij niets uit te komen. Het was een dusdanige teleurstelling dat hij besloot het toneelspelen op te geven. Hij zou zich terugtrekken om waarheid en werkelijkheid te vinden in een bestaan dat God voor hem had bedoeld. Wie dat wilde kon zijn geld voor het toegangkaartje terugvorderen.

Lotte van den Berg sprak in haar openingspeech de hoop uit dat de voorstelling die ze met drie acteurs en twee zangers maakte, het lege toneel dat haar vader achterliet weer zou kunnen vullen. Ik vroeg me af of ik deze inkadering door de regisseur zelf wel kon aanvaarden? De toeschouwer kan er normaal gezien immers van uitgaan dat de voorstelling *an sich* is wat de regisseur wil vertellen? Verliest theater niet aan kracht als een maker uitlegt en dus bepaalt 'waarover het gaat'? Zulke toelichtingen zijn doorgaans het territorium van het programmaboekje. De regisseur ensceneerde zichzelf letterlijk en figuurlijk de enscenering in. Daardoor werd zeer expliciet dat het thema autobiografisch was – de relatie ouder-kind (vader-dochter) kwam centraal te staan. Lotte van den Berg debuteerde in de grote zaal met een theatraal egodocument.

Leegte

Omdat de boodschap die de stem (van Jozef van den Berg) op de geluidsband aan ons toeschouwers overbrengt spiritueel is, mogen we verwachten dat de zoektocht naar spiritualiteit ook een rol zal spelen in wat komen gaat. In feite is die verwachting al grotendeels ingelost als wij de zaal betreden en het imposante decor van Jan Joris Lamers aanschouwen. Aan weerszijden van het toneel zijn afwisselend zwart en houtkleurige panelen geplaatst die van de vloer tot het grid reiken. Ze maken indruk door hun hoogte én door hun perspectivische en symmetrische opstelling, die ervoor zorgt dat de toneelruimte reusachtig wordt. Mijn blik wordt onvrijwillig meegenomen naar het verdwijnpunt achterin de ruimte, dat veel verder weg lijkt dan het in werkelijkheid is. Iedereen die wel eens een klassieke tempel of een kathedraal bezocht, kent deze ervaring. Een ruimte die zichzelf nog groter maakt dan ze al is, en de de dingen en mensen erin nietig maakt. Is dit het winterverblijf waarover de titel spreekt? In dat geval biedt het niet de geborgenheid en warmte van de veilige verblijfplekken waar veel diersoorten zich terugtrekken gedurende de koudste tijd van het jaar. Evenmin heeft het de knusse atmosfeer waarmee we onszelf 's winters plegen te omgeven om ons te verbergen voor de kou. De vloer van houten planken zou wel iets van huiselijke warmte kunnen opwekken, maar de losse stoelen die her en der verspreid over de ruimte staan, overheersen met hun sfeer van eenzaamheid. (Hout en stoelen zijn ruimtelijke elementen die ook in de voorstellingen van Lamers' eigen *Discordia* een hoofdrol spelen.) De ruimte is, mede door het licht dat langs de panelen naar binnen valt, zeer esthetisch en van een grote visuele reinheid. Het is een sacrale ruimte, maar ze zaait ook twijfel – misschien door de regisseur zo bedoeld – over of het ooit zal lukken het lege toneel dat de vader achterliet, te vullen.

Performance

De kritiek die (de stem van) Jozef van den Berg op het medium theater uitte, had betrekking op de 'leugenachtigheid' ervan. Waarheid en werkelijkheid lagen voor hem niet in het theatrale, maar in het godsdienstige domein. Vanuit dat perspectief was zijn beslissing het toneel de rug toe te keren consequent, want toewijding aan de waarheid en tegelijkertijd een leugen verkondigen, gaan onmogelijk samen. We kunnen hem misschien zelfs begrijpen, want het theater begaf zich, toen het na de jaren zeventig de laatste ideologische neigingen van zich afschudde, op het pad van de relatieve waarheden, en níet de absolute. Bovendien, dat alles wat het toneel verkondigt op gespannen voet met de werkelijkheid en de waarheid staat, illustreerde Jozef van den Berg zelf feilloos in zijn afscheidsoptreden. Hoewel hij een aantal keren duidelijk zei dat hij zou stoppen met toneel, had het publiek moeite met te aanvaarden dat hij dat werkelijk meende. 'U gelooft het nog steeds niet' merkte hij terecht op. 'Suspension of disbelieve' heeft T.S. Eliot dit genoemd. We stellen het niet-geloven liever even uit wanneer we naar het theater gaan.

Ja, het was een consequente beslissing voor iemand die de waarheid in het absolute zoekt. Maar is het tegelijkertijd niet vreemd dat Jozef van den Berg juist vanaf het toneel zijn beslissing kenbaar maakte? Wat we horen op de geluidsopname zou evengoed een performance kunnen zijn; een performance die speelt met de vraag in hoeverre we feiten en waarheden geloven als ze ons in een theatrale setting worden gepresenteerd. Het wás geen performance, dat weten we nu, achteraf, maar de toeschouwers op die bewuste avond in 1989 konden dat niet met zekerheid weten.

En tegelijkertijd *werd* het wél een performance - door de plek waar het zich afspeelde: een theater.

Herhaling

Het domein dat Jozef van den Berg voorgoed verliet bestaat nog steeds. Het is hetzelfde als dat waar Winterverblijf zich voltrekt, de theaterruimte. De daad die Lotte Van den Berg stelt, is diametraal tegengesteld aan die van haar vader. Ze poogt de plek die door hem leeg is achtergelaten, te vullen door datgene te doen waarmee hij radicaal brak – theater maken. Er is niet veel fantasie nodig om, naast de letterlijke poging, ook de metaforische betekenis van een 'leeg toneel' te vatten. Een eerste teken van de poging de leegte te verdrijven, is al vanaf het begin aanwezig. Tegen de panelen zijn kleurige stukken papier geplakt, als ging het om door kinderen gemaakte collages. Ze beelden niets af, ze stellen niets voor, maar ze stralen de vrolijkheid uit van iets dat met enthousiasme en liefde is gemaakt.

De kleurcollages zijn echter niet de eigenlijke poging de ruimte opnieuw 'vol' te maken; die lijkt vóór alles van de acteurs te komen. Hun spel is doordrenkt met een ritme van herhalingen. Dirk Roofthoof die twee keer de afscheidstoespraak naspeelt die we op band hebben gehoord; Marlies Heuer die driemaal een dienblad met theeservies opdraagt, Marij Verhaevert die aan begin de stoelen neerzet en ze aan het eind verwijderd. Ook de zangers Sainkho Namtchylak en Judith Vindevogel herhalen hun boventoonzang resp. Bach-cantate.

Natuurlijk ontstaat op die manier een structuur die meditatief is en die een antwoord zou kunnen zijn op de vragen die in het programma worden gesteld: 'Hoe kun je [...] kleine stukjes werkelijkheid vinden op een groot toneel? En wat gaat er eigenlijk vooraf aan een voorstelling, aan een lied, aan een gebed?' Om een handeling opnieuw te kunnen doen, moet je telkens terug naar het punt vlak vóór haar begin. In die concentratie bevind je je dus voor een ogenblik in een toestand van nog-niet-handelen, die leeg is omdat de handeling die zo meteen zal worden uitgevoerd het enige is dat ertoe doet. Een nulpunt dus, dat je móet opzoeken wil je open kunnen staan voor wat als waar, werkelijk, goddelijk kan worden ervaren. Niet voor niets simuleert de vormgeving de kerkelijke architectuur en stimuleert ze ons gevoel voor het heilige. En niet voor niets verschijnt aan het eind plotseling een grote groep figuranten, allen individuen die één voor één een stoel bezetten en uiteindelijk één voor één deze kerk weer verlaten. Jozef van den Berg blijkt niet de enige zoeker te zijn. Maar is hier tegelijkertijd niet méér aan de hand dan alleen het theatrale imiteren of uitvoeren van rituele handelingen? De herhaling en herhaalbaarheid van alle handelingen in Winterverblijf én van de gehele voorstelling (die wordt immers meerdere keren gespeeld) polemiseren met het standpunt van de acteur Van den Berg die – zoals hij het zelf noemde – 'uit het vak stapte' omdat hij toneelspelen ervoer als onwaar en onwerkelijk. Zonder herhaling, en zonder herhaalbaarheid kan er geen sprake van toneelspel zijn; het zijn vitale eigenschappen. Dus voor een waarheidzoekende acteur die juist deze eigenschappen als onwaar ervaart, blijft geen andere keuze over dan met zijn beroep te breken. De enscenering schept een discours over hoe ver de mogelijkheden van het theater reiken. Ze is doordeesemd met het verlangen de leegte die ontstond toen de acteur Van den Berg het toneel verliet, te vullen. En met de vurige hoop dat dit zal lukken *juist door* theater te maken.

Gezin

De acteurs spelen geen psychologische personages. Evenmin is er sprake van sociale karakterisering. Een vertrouwde toneeltekst die de toeschouwer zou kunnen helpen bij het duiden van de figuren op toneel ontbreekt. Ook de ruimtevormgeving met haar hoge mate van abstractie, biedt geen houvast. Ondanks dat lijken de figuren op toneel gezinsleden te zijn, die zoeken naar huiselijkheid en intimiteit. Opvallend is het moment waarop Roofthoofd en Heuer (die de hele voorstelling vrijwel niet spreekt) naast elkaar zitten en het drinken van thee mimen. Op te maken uit de theeceremonie die Heuer uitvoert, heeft deze drank een speciale betekenis. In de zich herhalende handelingen van de spelers lijken telkens de hoop het leven zin te kunnen geven én het falen daarin samen te vallen, want de dominerende scènes wekken de indruk reacties te zijn op de afscheidstoespraak van Jozef van den Berg. Marlies Heuer laat de theepot stukvallen, ruimt de scherven op, verschijnt met een nieuwe pot, die ze wederom breekt. Judith Vindevogel zingt een fragment uit een Bachcantate, het klinkt opgewekt, maar de woorden echoën een verlangen naar de dood. Als Roofthoofd op zeker moment twee keer hetzelfde lange gedicht reciteert (Nature Morte van Joseph Brodsky) doet hij dat bijna mechanisch, waardoor de woorden slecht te verstaan zijn en hun inhoud niet overkomt. Een vergeefse poging de leegte met poëzie te vullen?

Hermetisch

Winterverblijf daagde mij uit tot het maken van deze interpretatie. Sferische beelden, geluid en muziek, en gedichten die a.h.w. vanuit het poëtische domein rechtstreeks naar het toneel getransplanteerd worden, hebben als geheel de structuur van een droom, die, zwanger van symboliek, een persoonlijke tragedie lijkt te weerspiegelen. In de toeschouwer wordt een mix van aangename en onaangename gevoelens gewekt: ruimte, licht, muziek, tekst en spel zijn bijzonder esthetisch geënceneerd. Maar het geheel dat deze elementen vormen, was ook erg hermetisch, waardoor de voorstelling aan associatieve kracht inboette. Voor mij was de link tussen de autobiografische thematiek en de ver van het alledaagse verwijderde theatraliteit zo dwingend dat er weinig ruimte bleef voor de eigen beleving.

Alexander Schreuder studeerde Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en de Universiteit van Oslo. Hij werkte als dramaturg met Olivier Provily en was vijf jaar vaste dramaturg van Toneelgroep Amsterdam. Vanaf seizoen 07-08 werkt hij freelance met o.a. Joachim Robbrecht en Nataliya Golofastova en is docent aan de UvA en de Artez toneelschool in Arnhem.

Winterverblijf: gezien: 12 januari 2008, Stadsschouwburg Amsterdam.

Regie: Lotte van den Berg, Met: Marlies Heuer, Sainkho Namtchylak, Dirk Roofthoofd, Marij Verhaevert, Judith Vindevogel, Scenografie: Jan Joris Lamers, Dramaturgie: Suzanne Jaeschke, Muziekdramaturgie: Dirk Seghers,

Productie: Toneelhuis (in coproductie met Walpurgis).