



SJOERD MEIJER IN *THIS CAN'T HAPPEN* (2017) VAN EMKE IDEMA, FRASCATI PRODUCTIES FOTO BAS DE BROUWER

ZEG ME WAT NIET ZO IS

OVER MOGELIJKHEID EN WERKELIJKHEID IN EMKE IDEMA'S *THIS CAN'T HAPPEN*

Het nieuwste theatrale spel van theatermaker Emke Idema neemt de vorm aan van een gezamenlijke queeste naar speeltijd, een *group effort* om een voorstelling met collectieve inzet van verbeelding langer te maken. Hoe werkt dat?

DOOR VERA HOOGSTAD

Tegenover een leeg vel papier zit een jonge vrouw. Zij lijkt sprekend op mij. Ogen gefocust, wenkbrauwen in een lichte frons – zoekend naar beelden en woorden om de witte ruimte mee op te vullen. Enkele weken, misschien maanden later houdt iemand een vel papier op zo'n dertig tot veertig centimeter afstand van zich af om te lezen wat er geschreven staat – om daar vervolgens eigen gedachten aan te verbinden. Diegene lijkt sprekend op jou. Deze mensen die op ons lijken, zou theatermaker Emke Idema zeggen, beschikken ieder over een formidabel arsenaal aan persoonlijke en collectieve beelden en gedachten, waarmee zij dagelijks de storm aan informatie die op hen afkomt toetsen aan hun – vermeende – werkelijkheid. Maar benutten zij die verzameling innerlijke woorden en beelden ook ten volle?

'Gewoontes maken een groot deel van de wereld onzichtbaar', las Idema ooit. De vele gebaande paden van onze analoge én digitale wereld ontnemen

ons tersluiks het zicht op nog onverkennde mogelijkheden die zich in het struikgewas van ons verbeeldingsvermogen verschuilen. In haar speltheater – eerder *STRANGER* (2012) en *RULE™* (2014) – onderzoekt Idema vanuit verschillende vertrekpunten ons menselijk gedrag, ons doen en laten en ons denken op het snijvlak van het persoonlijke en het politieke. Haar nieuwste theatrale spel *THIS CAN'T HAPPEN* (gemaakt in samenwerking met Frascati Producties) neemt de vorm aan van een gezamenlijke queeste naar speeltijd, een *group effort* om een voorstelling van twintig minuten met collectieve inzet van verbeelding op te rekken tot de maximale tachtig. Hoe werkt dat – een theatrale ruimte waar niet alleen de performer, maar ook de toeschouwer nadrukkelijk wordt aangespoord tot het vormgeven van zijn of haar verbeelding? En wat telt hier vervolgens het meest – het resultaat van de verbeelding, of het proces van het verbeelden zelf?

WAT WE ZIEN, MAAR NOG NIET ZEGGEN

Met open blik en verwachtingsvolle houding bekijkt spelleider Sjoerd Meijer het publiek dat langzaam de zaal binnen druppelt. Als hij de aandacht heeft, focust hij op een aantal mensen uit het publiek en omschrijft hen – en zichzelf – als *mensen die op ons lijken*. 'Deze mensen die op ons lijken', stelt hij, 'zitten klaar om een spel te spelen. Een spel dat tijd genereert. En op het spel staan hun collectieve verbeelding en fantasie.' Hij stelt de mensen die op ons lijken een aantal voorbeeldvragen om te wennen aan de vorm van het spel, waarbij zij vragen van de spelleider zullen beantwoorden. Het meest van belang zijn de tijdsvragen; vragen die één of meerdere mensen samen dienen te beantwoorden met een verhaal, verbeelding of fantasie van anderhalve minuut. Met de antwoorden op de tijdsvragen kunnen wij, toeschouwers, tijd verdienen in de vorm van een schep parkietenzand in een doorzichtige,

langzaam leeglopende zandloper aan de zijkant van het toneel – drie minuten voor een individueel antwoord, vijf minuten voor een antwoord gegeven door meerdere mensen. Na Meijers speluitleg wordt een van de twee witte trapeziumvormige vlakken die midden op de toneelvloer liggen langzaam omhoog getakeld, omlijst door een sfeer- vol spel van licht (Sjaak Zegwaard) en geluid (Genevieve Murphy, wier werk ook tijdens het spel een subtiel begeleidende rol zal spelen). Zo ontstaat een beeld in perspectief – een leegte waar de mensen die op ons lijken naar kijken, in kijken, en waarin zij onvoorziene beelden kunnen schetsen.

Die onvoorziene beelden beginnen bij wat wij al kennen, maar nog moeilijk op nieuwe manieren kunnen zien. Meijer begint op precieze wijze met het beschrijven van een beeld in de lege ruimte, waarbij hij de beschreven objecten, figuren en landschappen in verhouding tot de zichtlijnen van het publiek plaatst. Bij het aanschouwen van beelden die zich in ons collectief geheugen hebben gegrift – een foto van de eerste maanlanding; het naakte Vietnamese meisje Phan Thị Kim Phúc; een vallende man die waarschijnlijk Jonathan Briley heet – is de kans groot dat zich als vanzelf 'het ware verhaal' bij ons opdringt: het verhaal zoals we

dat kennen uit de media, uit het nieuws of de geschiedenisboeken. Met zijn licht verwonderde toon, als hij een ruimteschip omschrijft als 'een vreemd mechanisch insect', of het publiek vraagt om zich te verbeelden wat voor gruwelijks er gebeurt met een bekende politicus die zich in een jongetjeskostuum op het fietsje in de lucht van het iconische E.T.-beeld bevindt, creëert Meijer een uitnodigende, doch licht gebiedende sfeer waarin het publiek zijn soms zonderlinge vragen over de beelden moet beantwoorden. Welke kleur hebben de wolken op de achtergrond? Welk dagelijks terugkerend ritueel ontwikkelt het mechanisch insect? (Tijdsvraag!) Wat gebeurt er op de grote sloep vol mensen op zee, dat van een ontroerende alledaagsheid is? *THIS CAN'T HAPPEN* wil de deelnemende toeschouwer alert maken op waar ons denken vastgevroren is, en welke (soms schijnbaar dwaze) mogelijkheden er nog liggen om daar iets aan te veranderen – als we ons durven uitspreken.

EEN AARZELEND SPREKEN

Dat spreken van de toeschouwer is in eerste instantie, onvermijdelijk, beschroomd. Besmuikt gelach, een zinderende van lichte nervositeit gaat door de zaal – plotseling aangesproken te



THIS CAN'T HAPPEN (2017) VAN EMKE IDEMA, FRASCATI PRODUCTIES FOTO BAS DE BROUWER

worden op de eigen verbeeldingskracht! De persoon die op mij lijkt voelt de spanning in haar lichaam toenemen als het lang stil blijft na een tijdsvraag. Moet ik iets zeggen, de tijd proberen te redden? Zijn de tientallen gedachten die door mijn hoofd schieten het waard om uitgesproken te worden? Is mijn fantasie belachelijk, uitzinnig, of juist saai en voorspelbaar? Ik aarzel, maar voel me tegelijkertijd uiterst verantwoordelijk voor de theatrale seconden die wegsijpelen. Ik vraag me af of anderen dezelfde spanning voelen, immers: *this can't happen* – toeschouwers die, zonder voorbereiding vooraf, verantwoordelijkheid dragen voor de waardevolle inhoud van een voorstelling? Tegelijkertijd zijn in de om en nabij dertig hoofden om mij heen, bijna hoorbaar, radertjes gaan draaien. Samen maken we beelden en verhalen die nog zoeken naar kracht en betekenis op het moment dat we ze uitspreken; waarom zou het Bernie Sanders zijn die in een jongetjeskostuum samen met een buitenaards wezen boven een landschap vol Vinex-woningen hangt? En waarom geeft Balkenende een toverstaf aan een Vietnamese kleuter, die deze vervolgens als geschenk aan het gekwelde napalmmeisje overhandigt? Hoe beschrijf je de ontwikkeling van een nog niet bestaand ecosysteem?

Wat soms onzinnig lijkt in het stamelend uitspreken, wint aan betekenis in de context van het geheel door het intelligente schrijfwerk van Idema. Zo geeft spelleider Meijer het publiek expliciet de optie wanneer het maar wil een 'ik verlang'-interventie te doen, waarbij een toeschouwer aan kan geven dat hij of zij van de verbeelding van het publiek verlangt dat die een specifiekere aard heeft; politieker, dramatischer, *kerstachtiger* – hier blijkt sturing mogelijk. Daarnaast heeft Idema ook meerdere reflectievragen in de tekst gebouwd. Zo vraagt Meijer op zeker moment aan de mensen die zich tot nog toe niet hebben uitgesproken om hun gedachten vorm te geven als een 'koor van zwijgzamen'. Het biedt een prettige mogelijkheid om innerlijke obstakels die je beletten je fantasieën uit te spreken een plaats te

geven in het geheel van de voorstelling. Tegelijkertijd schuurt er iets; in de traditionele publieksofstelling waarvoor Idema heeft gekozen, waarin het publiek in rijen achter elkaar zit, is er weinig mogelijkheid tot blijvend contact met anderen. We zoeken collectief naar vreemde woorden en beelden, maar blijven ook veilig in onze eigen cocon als toeschouwer van een 'normale' voorstelling. Wellicht had een flauwe halve cirkel, waarbij oogcontact met de ander vanzelfsprekender is, geholpen elkaar aan te moedigen bij het spreken én om bij de les te blijven – vaak werden de opmerkingen uit de 'ik verlang'-interventies bijvoorbeeld slechts enkele minuten opgevolgd, om daarna weer terzijde te worden gelegd. Achteraf gezien verlangde ik daarom naar een groter gevoel van saamhorigheid in de precaire momenten van aarzelend verbeelden.

VERBEEDEN ALS POLITIEKE KRACHT

Desalniettemin schuilt in de confrontatie met het eigen zoekende spreken een grote kracht. Er zijn niet veel makers die hun toeschouwers zoveel vrijheid durven geven tijdens de duur van de voorstelling. Doordat Idema – in al haar theaterspellen – de veelheid aan perspectieven die er van nature bestaat onder toeschouwers poogt te cultiveren, creëert zij de mogelijkheid om gezamenlijk in het moment hypothetische, potentiële werkelijkheden te verkennen – in al hun grilligheid. Dat heeft als consequentie dat uitkomst en betekenis gaan schuiven; nog meer binnen de context van zeer persoonlijke en onbegrensde verbeeldingskracht dan bij onderwerpen als democratie of stereotypering. Niet iedereen neemt Idema de vrijheid die zij daarin genomen heeft in dank af. Als de recensenten van *Het Parool* en *de Theaterkrant* een 'ik verlang'-interventie hadden mogen doen, is het duidelijk dat zij graag een meer politieke inslag van *THIS CAN'T HAPPEN* hadden gezien – een spel met duidelijkere consequenties, een verhaal met meer zeggingskracht. De voorstelling wordt door Sander Janssens een 'ongevaarlijk soort

surrealisme' en een gebrek aan verantwoordelijkheid aan de kant van de maker ten laste gelegd, en volgens Camille Creighton had ze meer politieke of morele dilemma's aan de orde moeten stellen. Het oordeel van de critici focust daarmee – naast op wat Idema in het verleden heeft gemaakt – meer op wat de verbeelding van de toeschouwer per saldo oplevert, dan op wat het vrij baan geven van de persoonlijke verbeelding voor korte tijd *zichtbaar maakt*. Maar: is het erg dat de verhalen van de mensen die op ons lijken 'werkelijk alle kanten op' gaan, zoals Janssens schrijft? In een tijd waarin de slogan van de grootste politieke partij van ons land zich richt op het vooral blindelings blijven volgen van de gebaande paden ('*Normaal. Doen.*') hebben we in mijn optiek juist nood aan verbeelding, aan vreemde ideeën; aan beelden die buiten het actuele of de status quo vallen. Om in deze werkelijkheid tot nieuwe ideeën en (al dan niet politieke) verandering te komen, is immers altijd een proces van *trial and error* nodig waarbij verbeelding een essentiële rol speelt. Het gaat er in *THIS CAN'T HAPPEN* daarom – uiteindelijk – niet om of het Balkenende of Máxima of heel iemand anders is die in een verborgen vallei in gesprek gaat met een van de kleuters die uit de Vietnamfoto is gezweefd. Waar de vallende man, die waarschijnlijk Jonathan Briley heet, precies aan denkt terwijl hij valt. Of wat op deze specifieke avond de concrete gevolgen van zijn van het uitspreken van onze verbeelding. In *THIS CAN'T HAPPEN* laat Idema zien dat deze mensen die op ons lijken, die zich samen in een theaterzaal bevinden, allen over een eigen cinema vol beelden en gedachten beschikken die naast de werkelijkheid bestaan. Gedachten waarmee wij de taal van de mogelijkheid levensvatbaar maken – als we bereid zijn er tijd voor te maken, ze na te volgen en te delen. Wie niet durft te verbeelden, is veroordeeld tot een leven volgens de lijnen van de status quo. Als bij deze onbesliste modus zonder heldere begrenzing ongemak, aarzeling of schijnbaar onvermogen komt kijken, dan neemt de persoon die op mij lijkt dat graag voor lief.