

Achterover zitten en publiek zijn

Koos Terpstra

regisseerde afgelopen seizoenen drie voorstellingen:

De Troje trilogie, drie eigen stukken,
De Goede mens van Sezuan, van Bertold Brecht
en **Oud**, ook een eigen stuk.

Dit seizoen doet hij zijn eerste regie
bij het Ro-theater, waar hij
sinds kort in de artistieke leiding zit.

Tom Blokdijk en **Pol Eggermont**
maken een portret.

Die dinsdag heeft regisseur en schrijver Koos Terpstra zijn eerste vrije dag gehad, sinds lang: 'Ik had geen schema, ik hoefde niks, het was heerlijk, ik heb de hele dag gewerkt.' Doet hij ook nog wel iets anders dan theater?

Vijf jaar geleden heeft hij – omdat hij alleen met werk bezig was – een hobby genomen: wijn, want daar houdt hij van. Hij heeft ook geprobeerd zichzelf weekeinden vrij te geven. Omdat hij gewoon veel te hard werkte. Maar dat was echt de hel. 'Stond ik om acht uur 's ochtends op. Dacht ik: lekker, niks te doen. Om tien uur barst de paniek los: wat moet ik nou, ik kan alles doen en ik ben volledig verlamd. Dat gaat over als ik een schema maak. Waar ik me dan niet aan hou. Vrijheid heeft voor mij blijkbaar te maken met het spijbel-gevoel.'

Eigenlijk wil hij altijd iets doen. Daarom fietst hij zo graag. Zijn fiets gaat altijd mee op vakantie. Dan heeft hij een schema, je fietst van A naar B.

Hij houdt, behalve van theater, ook van boeken en films, van verhalen en hoe mensen ze vertellen. 'Maar als je heel druk bent met theater, dan stop je met lezen. Zie je zo'n dik boek, denk je: laat maar, daar hoef ik niet eens aan te beginnen. Dat ga je missen. Daar ben ik gewoon overheen gestapt. Bioscoop idem dito. Godzijdank hebben ze de vier uur-voorstellingen weer ingevoerd, dat je 's middags naar de bioscoop kan. Ik lees gewoon weer een boek in de week en ga weer naar de film.'

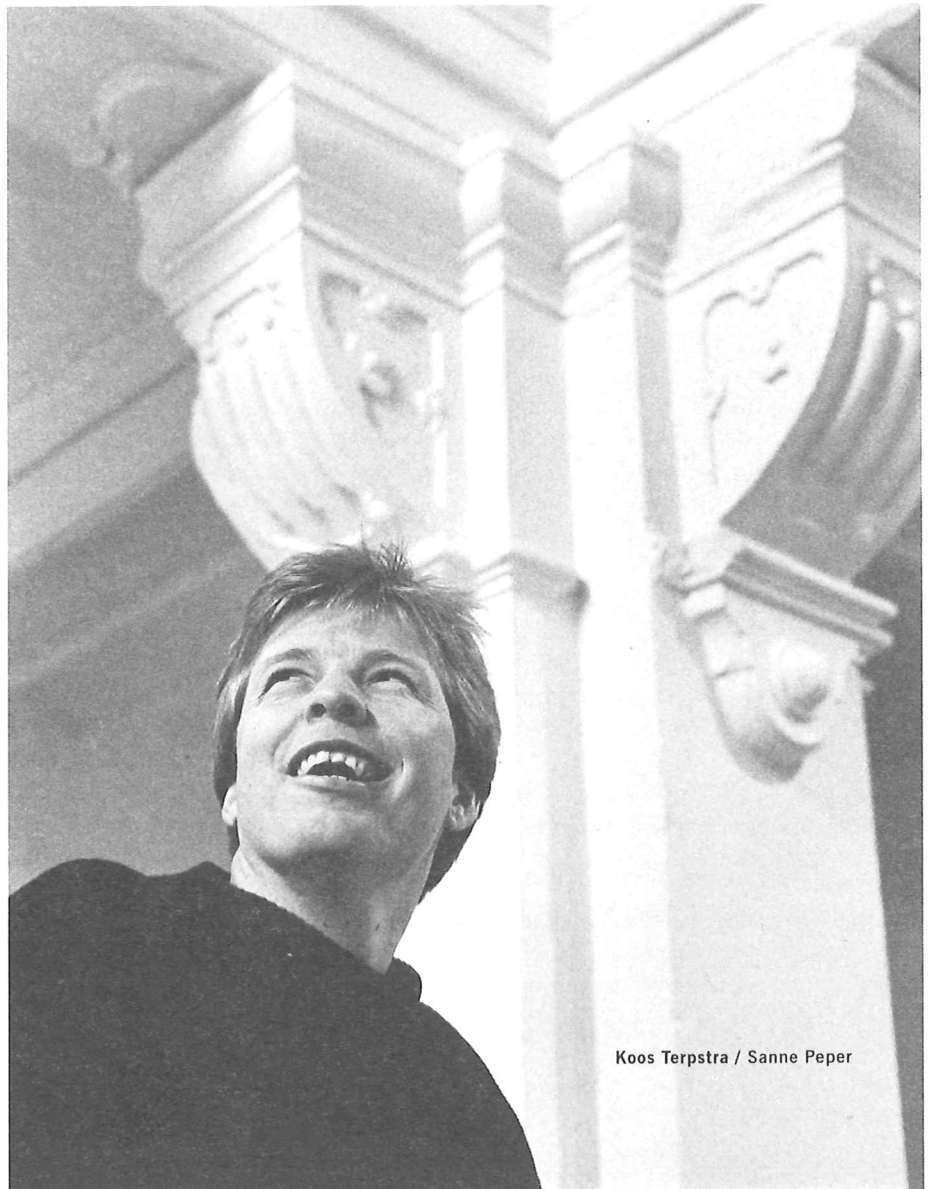
Pop

Popmuziek is zijn grote liefde. Hij koopt zeker twee CD's per week. Het fenomeen boeit hem: 'Popmuziek: drie akkoorden en maak het niet te gek. En toch zien mensen af en toe kans daarmee een liedje te maken dat de hele wereld meezingt. Een volstrekt onmogelijke opgave, met zo weinig middelen.'

Het popconcert vindt hij heel aantrekkelijk, vooral vanwege de kracht. 'Dat heel elementaire, gewoon de boel platblazen. Bands die nog maar net begonnen zijn – eigenlijk hebben ze niet zo veel te vertellen, en kunnen

men. Kunnen ze iets beter spelen, dan verhoudt het zich niet meer tot wat ze te vertellen hebben, gaan ze dingen verzinnen. Kunnen ze heel goed spelen, ontbreekt opeens elke reden.'

Alleen de heel groten in de popmuziek hebben daar geen last van. Die lukt het om, ondanks die gigantische machinerie, de spanning levend te houden tussen dat wat ze kunnen en dat wat ze te vertellen hebben. 'De Stones – als je dat ziet, dat is ongelooflijk. Die Keith Richard speelt nog steeds alsof ie nauwelijks weet wat ie in zijn handen heeft; het is



Koos Terpstra / Sanne Peper

een fantastisch gitarist, omdat hij zich er gewoon niet druk over maakt of een loopje ingewikkeld genoeg is. En hij staat natuurlijk naast Mick Jagger. Die beschouwt het nog altijd als een persoonlijke belediging als de zaal niet plat gaat bij de tienduizendste *Jumping Jack Flash*?

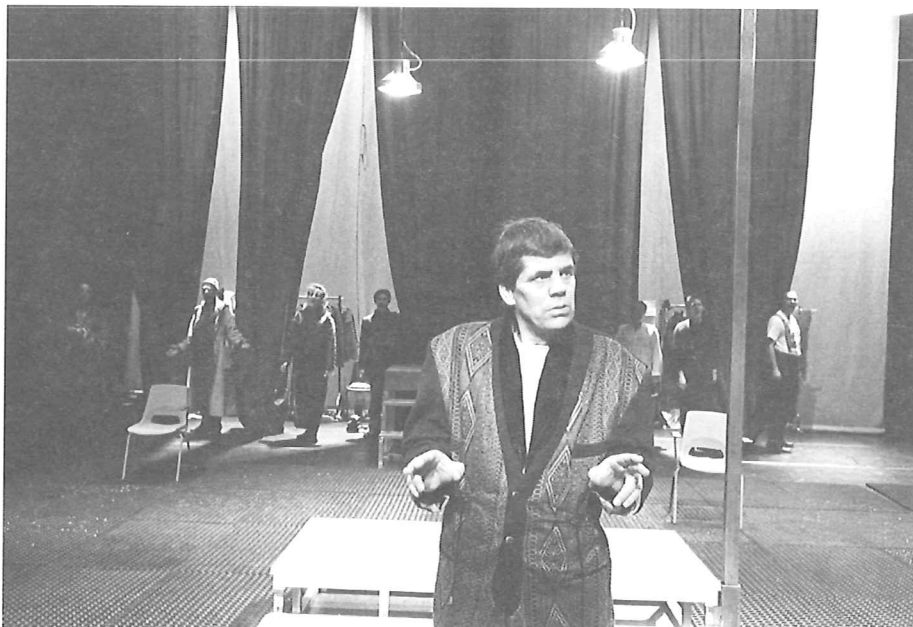
Zo'n elementaire spanning en kracht zoekt Koos Terpstra ook in het theater. In de eerste plaats als toeschouwer: 'Ik ga heel ver om mijn avond niet te laten verpesten. Ik schakel me rot als ik naar toneel kijk. Als ik denk: ik snap niet wat ze me proberen te vertellen, ga ik op zoek. Want ik wil me toch niet twee uur gaan zitten vervelen. Dat doe ik niet. Ik probeer altijd een ingang te vinden.' Hoewel het een totaal ander medium is dan popmuziek lukt het in het theater soms ook, vanaf het allereerste moment, dat er nog maar één ding bestaat: dat wat er op het podium gebeurt.

Geloof

Net als bij een goed popconcert of een goede film wil Koos Terpstra wel de zaal plat krijgen, maar dat is geen doel op zich. 'Ik zou het fantastisch vinden als het publiek na afloop juichend op de stoelen gaat staan, maar ik heb dat nog nooit van mijn leven als doel gesteld. Ik ben er mee bezig hoe ik zo goed mogelijk te pakken krijg waar dat godverdomde stuk over gaat, waarom dat voor mij belangrijk is, hoe ik dat aan het publiek vertel, en hoe ik dat op de acteurs overbreng. Ik wil dat het publiek na afloop iets meegeemaakt heeft.'

Volgens Terpstra is het geloof van de mensen op het toneel doorslaggevend. 'Wanneer iemand gelooft in wat hij staat te doen dan stijgt het boven zichzelf uit. Dat geldt voor popmuziek, voor cabaret, voor musical, voor wat dan ook.' Op Broadway zag Koos Terpstra *Miss Saigon*. Hij haat musical. Maar bij *Miss Saigon* zat hij op een gegeven moment toch met een brok in de keel. 'Ik, bij een musical... gewoon omdat ze erin geloofden.'

Maar voor acteurs is dat 'geloven' extra moeilijk. Acteurs moeten altijd vier keer per jaar presteren, in heel verschillende voorstellingen. 'Iedereen zou één keer goed kunnen spelen, als datgene wat jij hebt eruit kan komen. Maar vier keer per jaar?' Een goed acteur zal er altijd voor zorgen dat het die meerwaarde krijgt, niet goedschiks dan wel kwaadschiks. Maar hij ziet echter vaker voorstellingen waar of de regisseur het erdoorheen duwt – een regisseursvoorstelling – of dat de spelers de trein trekken – een speelvoorstelling. Het mooiste is als die twee samengaan, maar dat lukt lang niet altijd.



De goede mens van Sezuan, Nes-producties / Reg van Koelewijk

Autonomie

In de loop der jaren is voor hem het maken van voorstellingen dan ook veranderd. Van een ik-proces is het meer een wij-proces geworden: hij wil het samen met de acteurs maken.

Met *James IV* (1994) en, afgelopen seizoen, *De goede mens van Sezuan* heeft hij zich op dat 'samen maken' geconcentreerd. Op *Sezuan* is hij heel trots, door wat de acteurs doen. 'Zij hebben volstrekte autonomie op bepaalde niveau's – ze kunnen de voorstelling laten veranderen, als collectief, terwijl ze staan te spelen. Een simpel voorbeeld – de acteurs lopen de hele voorstelling achter op het toneel rond. Hoe precies, dat hebben we nooit hoeven vastleggen. Ander voorbeeld: in Groningen werd er opeens heel zachtjes gepraat. Dus vroeg ik na afloop: waarom praatten jullie zo zachtjes? "Er zat een rare echo in de zaal, dus als we heel zachtjes doen, dachten we, dan halen we het misschien." Briljant. Het was een heel andere voorstelling, maar in die zaal werkte het perfect. Op die manier waren ze met de voorstelling bezig. Daardoor bleef het levend.'

'Als er veel mensen op toneel staan, is er altijd een focus- probleem. Maar: moet je een kleine dictator zijn om dat op te lossen? Of moet je een systeem verzinnen dat de acteurs allemaal snappen waar ze in staan? Ik wilde zo'n systeem verzinnen. Bij *Sezuan* lag het punt waar het publiek op focust altijd goed. Daar was ik trots op. De acteurs wisten van voor naar achter wat we met die voorstelling aan het doen waren, in vorm, in verhaal, helemaal. Natuurlijk zaten er in het stuk ook hele

gedeelten waarvan ik zei: "Je moet nu niks doen. Je zal je nu echt helemaal rustig moeten houden, want het publiek is volop aan het werk in de zaal. Dat kan alleen een regisseur zeggen. Een acteur kan daar in de repetities bijna niet achter komen. Maar er zaten ook stukken in waarvan ik zei: dat is voor het verhaal niet belangrijk, dat is voor wat we te vertellen hebben niet belangrijk, hier mag jij je gang gaan, dit moet voor de rol belangrijk zijn, dat is voor jullie. Eigenlijk ga je dan meer regisseren als dramaturg. Wat ik niet erg vind. Dat is heerlijk zelfs.'

Helder

Hij wil zich het liefst terugtrekken in de publieksruimte en niet regisseren. Alleen aangeven wat hij als publiek nodig heeft. Dat het publiek het begrijpt, dat ze meegaan, het volgen, dat zijn veelgehoorde zinnen bij Terpstra.

De kritiek dat het einde van de Trojetrilogie te uitgesponnen is, haast effectbejag met een populistisch trekje, pareert Koos Terpstra met het argument dat wij te ervaren kijkers zijn. Hij is zelf ook een te ervaren kijker, die allang weet wat er aan de hand is voordat het publiek het in de gaten heeft. 'Naar mijn eigen gevoel gaan alle stukken te lang door. Blijkbaar is dat toch nodig. Blijkbaar is dat goed. Als ik de laatste roman van John Irving lees, *Een zoon van het circus* – de laatste 50 bladzijden weet ik het allemaal wel. Maar het is toch wel prettig. Ik word netjes het boek uitgeloodst, krijg ruimte om weer zelf te denken.'

'Of neem *Andromache*. Toen ik dat als los stuk bij De Toneelschuur regisseerde, had dat

naar mijn gevoel precies het goede einde. Maar we kwamen er niet mee weg. Het ging te snel. Ik heb daar toen René Froger achteraan moeten draaien. Ik wil dat nooit meer moeten doen. Het verhaal moet gewoon worden afge- maakt.'

Niet dat hij het publiek naar de mond wil praten, dat niet: 'Het is alsof je tegen iemand praat en je merkt dat je woorden anders over- komen dan bedoeld. Dan moet je bijstellen. Ik pas mijn gedachten niet aan, alleen de woor- den om het de mensen duidelijk te maken.' Als hij ergens om moet lachen en het publiek lacht niet, dan gaat hij ervoor zorgen dat ze wel lachen. Dat heeft niets met aanpassen te maken. 'Ik wil dat het publiek mijn lijn helder krijgt, de lijn van datgene wat ik wil vertellen. Als ik de mensen wil betrekken bij het verhaal als geheel, dan moet ik ervoor zorgen dat het hele verhaal verteld wordt.'

Switchen

Een heel verhaal, dat is uit veel perspectie- ven opgebouwd. Als Terpstra schrijft, dan switcht hij voortdurend van de schrijver naar

de privé-persoon, naar het personage, naar de toeschouwer, naar de acteur. Die moeten alle- maal het volle pond krijgen. Dat switchen is niet altijd even gemakkelijk. 'Probleem: het personage gaat iets doen waar het publiek niets aan heeft, terwijl het wel voor het perso- nage klopt, voor de acteur ook. Of omge- keerd: dat het voor het publiek geweldig is, maar dat je het niet kunt verkopen aan de acteur of dat het personage niet meewerkt. Of: dat het allemaal niet meer strookt met wat ik zelf wil vertellen. Dat in balans krijgen, dat is hard werken.'

Voor het regisseren geldt eigenlijk hetzelfde. 'Een fout die ik veel maak bij het regisse- ren is: als regisseur maak ik een scène, en daarna reageer ik als publiek. Een scène moet zielig. Ik maak het zielig, niet door zielig te spelen, maar met iets anders om het zielig te laten zijn. Heb ik dat gevonden, dat het publiek het zielig kan gaan vinden, dan ga ik kijken als publiek. Opeens zeg ik tegen de acteur: het moet zieliger. Dan gaat die acteur het zieliger spelen, maar dat wilde ik niet. Daarmee stuur je de acteurs het bos in.'

'En elke keer komt weer die fase: wat ben ik in godsnaam aan het doen?. Zit ik nou een toneelstukje te maken. Maar ik wil toch dit en dit en dit en dit. En dat is waarschijnlijk de belangrijkste stap.'

Verhalen

Om een goede toneelvoorstelling te maken heeft hij een basis nodig. 'Een heel klein plekje waarom hij met zijn acteurs die voorstelling wil doen op dat moment. Als dat basisje bij iedereen er is, bij de acteurs, bij Max van Engen (dramaturg), bij Manda Bak- ker (vormgeving), bij mezelf, als we ergens aan kunnen raken – en dat lukt je eigenlijk maar een keer in de vijf jaar – dan heb je hem echt. Meestal is die basis een gevoel. Op het moment dat ik dat ga verwoorden is dat een beetje weg.'

Toch een poging om het te formuleren. Koos Terpstra wil op het toneel iets zien wat hij nog nooit gezien heeft, een toneelvorm die anders is. Hij wil op het toneel ook een ver- haal vertellen. 'Verhalen zijn elementair, het verhaal is de boodschap, ze bestaan niet voor

James IV, Nes-producties / Reg van Koelewijk





Troje Trilogie, Theater van het Oosten / Eduard Coblijn

niks.' En hij wil zelf iets over deze wereld zeggen. 'Ik wil mezelf pijn doen, De wereld pijn doen. Ik heb een heleboel vragen en daar wil ik mee aan de slag.'

In *James IV* en *De goede mens van Sezuan* ging het hem niet alleen om het groepsproces. Er lag ook een vraag van Terpstra over de wereld aan ten grondslag. *James IV*, over oorlog. 'Mensen die alleen met hun eigen belangen bezig zijn, zodat de boel naar God gelopen wordt. Uiteindelijk een of twee mensen die hun verstand gaan gebruiken en de zaak stoppen, hoe machteloos dat ook is. En dat in een hopeloos ingewikkeld verhaal, zoals in mijn optiek ook de wereld hopeloos ingewikkeld is.' Sezuan, over goed en slecht: 'Shen Te wil goed doen, maar ze maakt er net zo'n puinhoop van als iedereen. Wat goed is en wat slecht is – dat is niet zo rechtlijnig. Daar ging *Een vijand van het volk* ook over.'

Ook de stukken die hij zelf schrijft komen voort uit vragen die hij zichzelf stelt. Als voorbeeld zijn eigen stukken uit dit seizoen: *De Troje-trilogie*. *Andromache* schreef hij nadat er een spraakmakende moord was gepleegd en iedereen, inclusief zichzelf, zich verwonderd afvroeg hoe iemand in hemelsnaam in staat was om een ander mens te doden. 'Ik wilde dat openkrabben, een moord plegen waar iedereen het mee eens is.' Het tweede stuk *Neoptolomos* schreef hij naar aanleiding van de vraag: hoe kan een koningsdochter die tot slavin is gemaakt bij haar meester een kind krijgen, dat door allebei gewenst is. Eigenlijk een zinnetje uit *Andromache*. En *Troje* schreef hij over de schuldvraag. 'Andromache gebruikt alle redelijke argumenten tegen de oorlog, de argumenten die we overal om ons heen horen, die ik zelf ook gebruik. Maar Hector heeft er toch niks aan dat hij niet mag of kan vechten. Eigenlijk wordt hij door haar met deze argumenten de dood ingejaagd. Als zij dat had ingezien had ze misschien een andere bocht gemaakt.'

Terpstra's vraag bij *Oud* – eigenlijk de epiloog van een achtdelige serie waar *Grimm* en *Zweet* delen 1 en 2 van zijn; het meisje van *Grimm* en het meisje van *Zweet* staan ook centraal in *Oud* – 'Ik wilde weten wat oudere mensen mij konden leren. In woorden niks dus, maar wel in gevoel.' Hij dacht dat ouder worden een ontwikkeling inhield, een lijn omhoog, dat mensen in hun leven verder komen. Maar zo bleek het niet te zijn. 'Je gaat van fase naar fase naar fase. Mijn neefje van veertien die nog steeds de moppen vertelt die ik vertelde toen ik veertien was. Die moppen horen in die fase. Er gebeurt niks met mij, maar ik kom in lagen die al lang bestaan.'

Nee, hij is geen aardspessimist. Integendeel: hij vindt dat de wereld opschiet. 'Die oudere mensen zijn zelf geen moer opgeschoten, maar ik denk dat die fase, als je 85 bent, door de tijd heen een beetje opschiet.' Al kan hij moeilijk verwoorden wat er dan opschiet. Het gaat verder dan dat we allemaal op schoenen lopen, of dat we tegenwoordig ouder worden door de medische wetenschap. De winst zit hem niet per se in leeftijd. Waar de winst wel in zit? 'Grote oorlogen op dit moment – er zijn eigenlijk net zoveel oorlogen als anders. Maar als je de enorme hoeveelheid mensen afzet tegen de hoeveelheid die er vroeger was, dan is de wereld misschien eigenlijk wel een wonder van rust. Aan de andere kant raken we het op andere plekken kwijt: er gaan in Nederland toch meer mensen in het verkeer dood dan er in voormalig Joegoslavië in de oorlog sneuvelen? Als ik zeg dat het beter gaat, dan doel ik op een systeem. Op iets dat buiten mij omgaat.' Bijna alles wat over dat systeem gezegd kan worden vindt hij fout. Ooit hoopt hij eruit te komen. Koos Terpstra graaft. 'Er zit ergens zo'n systeem. Ik ben er heel erg mee bezig, ik ga er vast een keer een stuk over maken, waarschijnlijk onverteerbaar.'

Ongrijpbaar

Hij graaft er in, omdat hij er bij het schrijven heel direct mee te maken heeft. En bij het registreren ook. Want speelt dat ongrijpbare systeem niet ook een grote rol bij het maken van theater? Een directeur van een schouwburg zei ooit: als een voorstelling goed is, weet de juffrouw van de garderobe het, ook al zag ze er zelf geen seconde van. 'Het deelt zich blijkbaar mee. Dat weet je ook bij repetities. Dan lijkt het opeens of alle moleculen draaien. De lucht wordt dikker. We hebben wat. Ook al gebeurt er eigenlijk niets anders dan anders.'

In films als Bertolucci's *1900*, of films waarvoor Marquez het scenario geschreven heeft, vindt hij dat ongrijpbare ook terug. Die films bestudeert hij. 'Een mooi moment uit een film van Marquez. Een film over de liefde van een oude man voor een jong meisje. De oude man scheurt een vlinder uit papier, stopt hem in zijn hand, en de vlinder vliegt naar buiten. De vlinder komt bij het meisje en gaat naast haar op de muur zitten. Als het meisje de vlinder wil pakken, blijkt het een getekende vlinder op de muur te zijn. Dat is de werkelijkheid van Marquez in zijn boeken; daar heeft ie het op film ook net te pakken.'

Iets van die werkelijkheid probeert hij ook op toneel te krijgen. In *Grimm* het meest duidelijk. In *Zweet* en *Oud* zit het ook, en in

Troje, 'met dromen, die boven de gewone werkelijkheid zitten, dat mensen meer weten dan ze weten. Dat is een sfeer waar ik heel erg van hou.'

Hij vindt het ook terug bij Armando. 'Dit is een straat. Maar wat is dat anders dan aarde met wat steentjes erop. We noemen het wel straat, maar de aarde zit er gewoon onder hoor. Je moet het wel straat noemen, maar als het echt een straat wordt en je beseft niet meer wat eronder zit, en je krijgt er een probleem mee, dan kun je het niet meer oplossen. Dat geldt voor mensen ook: je moet altijd kijken wat er onder zit, anders kun je de problemen nooit meer oplossen.'

Over die eigen stukken wordt vaak geschreven: Terpstra heeft niks op met klassieke dramaturgie. Zeker van *Zweet* en *Grimm* wordt gezegd dat het niet-logische stukken zijn. Maar Koos Terpstra vindt dat onzin. 'Ze zijn wel logisch. Logisch van A tot Z. Ik hou me alleen maar bezig met klassieke dramaturgie'

Wij opperen een verklaring. Misschien noemt men die stukken 'niet logisch' omdat men niet de hand kan leggen op wat er precies aan de hand is; hoe de verhoudingen liggen wordt niet duidelijk gemaakt zoals in een Ibsen. Wat je ziet is de 'status quo', hoe het er met die personages voorstaat, maar zonder de oorzaken te kennen.

Ook die verklaring verbaast de schrijver. 'Ik schrijf *Zweet* als een Ibsen. Vaak, als ik mensen hoor praten, op straat, in cafés, snap ik helemaal niet wat ze tegen elkaar zeggen. Voor mij spreken de mensen in die stukken eindelijk eens een keer zoals je hoort te praten. Blijkbaar ervaart het publiek dat anders. Daar kan ik niet zoveel aan doen. Het enige wat ik kan doen: er een verhaal van maken zodat er iets over blijft. Maar eigenlijk snap ik niet hoe mensen er op reageren.'

Tom Blokdijk en Pol Eggermont

De geselecteerde voorstelling

De *Troje Trilogie* wordt niet hernomen tijdens het Theaterfestival.