

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*?

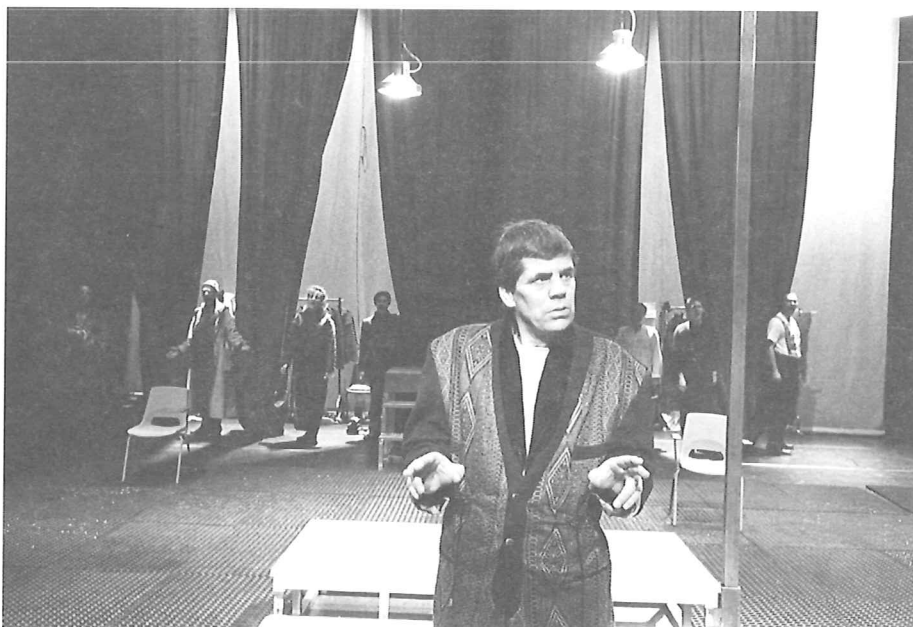
Zo'n elementaire spanning en kracht zoekt Koos Terpstra ook in het theater. In de eerste plaats als toeschouwer: 'Ik ga heel ver om mijn avond niet te laten verpesten. Ik schakel me rot als ik naar toneel kijk. Als ik denk: ik snap niet wat ze me proberen te vertellen, ga ik op zoek. Want ik wil me toch 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