

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.