

“Uiteindelijk komt vernieuwing van de wereld voort uit verbeelding.”

Een gesprek met Liesbeth Coltof

Inleiding

Liesbeth Coltof volgde een docentenopleiding voor het vak kunstzinnige vorming in Utrecht. Tijdens deze opleiding richtte ze samen met andere studiegenoten het jeugdtheatergezelschap Lijn Negen op. Daarna volgde Theater Eldorado. Samen met Pauline Mol, een andere theatermaker op het gebied van jeugdtheater, brak ze hier in 1987 door met - de voor het jeugdtheater belangrijke voorstelling - *Dag Monster*. In 1989 wordt Coltof artistiek leider van Huis aan de Amstel. Ze maakt vernieuwende stukken die zowel jongeren als volwassenen aanspreken. Ze bewerkt oude en moderne klassiekers als *Hamlet* van William Shakespeare en *De koning sterft* van Eugène Ionesco, waarbij de gebeurtenissen vanuit het gezichtspunt van jongeren worden benaderd.

In 2009 fuseren de jeugdtheatergroepen Huis aan de Amstel en Theatergroep Wederzijds tot de Toneelmakerij, waar Coltof samen met Ad de Bont artistiek leider wordt. Een gezelschap waar experimentele en publieksvriendelijke voorstellingen naast elkaar bestaan en dat zowel in het theater als op locatie speelt. Liefde, dood en oorlog zijn de thema's die Coltof niet mijdt in de stukken die zij regisseert. Het zijn onderwerpen waarover ouders veelal zwijgen tegenover hun kinderen maar die Coltof met verbeeldingskracht vertaalt voor jongeren, bijvoorbeeld in het veelgeprezen *De Storm* van Shakespeare (2011, in samenwerking met vormgever Rieks Swarte).

Op 27 mei 2014 ontving Coltof op het wereldcongres van ASSITEJ de Honorary President Award. ASSITEJ kende haar deze prestigieuze prijs vanwege haar buitengewone verdiensten in het jeugdtheater. Binnen dit artikel staat de thematiek van haar voorstellingen centraal. We hebben haar gevraagd naar haar visie op het jeugdtheater van toen en nu en de redenen waarom zij heftige thema's niet uit de weg gaat.

Over jeugdtheater

U zit al een tijd in het vak. Wat is uw belangrijkste drijfveer voor het maken van jeugdtheater?

Ik vind het altijd grappig dat mensen denken dat wanneer je in het jeugdtheater werkt, je dat eigenlijk alleen maar doet omdat je dan voor kinderen werkt. Mijn allereerste drijfveer is natuurlijk het maken van theater. Dat is ook een groot misverstand over jeugdtheater, dat het iets anders zou zijn dan wat andere theatermakers doen, namelijk theater maken. En ja, de drijfveer om theater te maken... het is een vorm die mij heel goed ligt. Ook vind ik het een hele mooie vorm om iets te vertellen over de wereld, om vragen op te werpen, soms een beetje verwarring te stichten of om troost te geven. Ik vind het heel mooi dat theater troost kan geven; dat het mensen het gevoel kan geven dat ze niet alleen met dingen zitten maar dat er meer mensen zijn die dat soort problemen of gedachtes hebben.

Ik ben niet in het jeugdtheater begonnen. Ik merkte op een gegeven moment dat, in die tijd dat ik begon, er voor kinderen voornamelijk vrij zoetige sprookjes met veel heksen, bijtjes en bloemen werd gemaakt. We zouden het nu 'kinderachtige dingen' noemen. Ik vond dat zo vreemd. Als je een verandering ziet in de maatschappij dan zie je dat eigenlijk altijd het eerste aan kinderen. Die zuigen dat allemaal op. Om maar een heel simpel voorbeeld te geven: de multiculturele samenleving. Iedereen werd daar op een gegeven moment heel druk mee. Wij hadden daar allang mee te maken, omdat wij met scholen te maken hadden waar dat allemaal aan de gang was. Op dit moment is de invloed van de beeldcultuur overheersend. Dat krijg je onmiddellijk en vrij direct terug in het gedrag van kinderen, in hoe kinderen kijken, of wat kinderen doen. Dat interesseerde mij. Ik vond het eigenlijk heel erg vreemd dat wat je in het volwassen theater wel deed, namelijk het reflecteren op de wereld en de mens, wie de mens is en hoe de mens zijn leven moet leiden; dat je dat eigenlijk helemaal

niet met kinderen deed.

Daarom ben ik met een aantal andere jonge makers een soort ‘beweginkje’ begonnen om eens te kijken of we niet hele andere voorstellingen voor kinderen konden maken. Voorstellingen die echt ergens over gaan. Die ook heel vrolijk kunnen zijn, en om te lachen, maar die tegelijkertijd ook echt ergens over gaan. Zodat ook kinderen kennis kunnen maken met de kracht van het theater, namelijk dat je iets kan vertellen.

Daarnaast waren jeugdtheatervoorstellingen in die tijd vaak heel amateuristisch gemaakt omdat ‘het toch maar voor kinderen was’. Dat zie je natuurlijk niet alleen in het theater. Laat ik het zo zeggen, we vinden onze kinderen allemaal ontzettend belangrijk maar als je kijkt naar de budgetten in Nederland, dan denk je ineens ‘we vinden kinderen helemaal niet belangrijk’. We besteden er zo weinig geld aan. Als je het jeugdtheaterbudget naast het volwassentheaterbudget legt dan kun je heel goed zien hoe belangrijk wij kinderen vinden. Iedereen zegt altijd dat kinderen de toekomst zijn, maar ook voor het theater hebben we er geen cent voor over. We leven in een wereld waarin het belang van dingen heel vaak in geld wordt uitgedrukt. Ik vroeg me toentertijd af waarom kinderen genoeg zouden moeten nemen met amateuristische acteurs, eigenlijk lelijke decors, lelijke kostuums en geen goed geschreven stukken.

Dat waren eigenlijk de twee uitgangspunten. Dat zijn ook altijd mijn uitgangspunten gebleven. Aan de ene kant het vertellen van verhalen; chronologisch of meer een collageverhaal, die echt gaan over de wereld en de plek van kinderen in die wereld. Wat ze daar tegen kunnen komen. En aan de andere kant de uitvoering; de beste schrijvers, de beste acteurs, de beste decorontwerpers. Dus hele hoge kwaliteit proberen neer te zetten. Want het is eigenlijk heel grappig dat je zou denken dat kwaliteit voor kinderen niet belangrijk is. Als je kijkt naar voeding, dan moet dat heel goed zijn. Maar op andere vlakken kan er allemaal rotzooi in, om het zo maar te zeggen.

Het is bovendien ook een heel bijzonder publiek. Het is niet altijd makkelijk publiek, maar wat er leuk aan is, is dat het een publiek is waar enorm veel interactie is. Daar wordt binnen het theater nu veel over gesproken. Dat er meer interactie moet komen. Maar in het jeugdtheater is van oudsher al veel interactie omdat kinderen heel direct reageren. Je krijgt ook de dingen heel direct terug. Als ze iets in de voorstelling niet fijn vinden, dan gaan ze zitten draaien of achterstevoren zitten. Als ze het wel fijn vinden dan zijn ze er ook écht bij. Dan roepen ze soms ook dingen. Die komen niet voort uit vervelendheid maar gewoon omdat ze betrokken zijn. Dat is heel mooi. Al is het soms ook wel lastig voor jonge acteurs. Die zijn gewend ‘ik speel en dan is iedereen stil’ en dan ineens is men gewoon helemaal niet stil. Dus als je binnen het jeugdtheater werkt heb je veel directer contact met je publiek. Die scheidslijn is veel en veel dunner. Ook dat vind ik heel leuk.

Wat ik ook heel leuk vind aan het jeugdtheater - maar dat is eigenlijk pas ontstaan in de tijd dat wij er mee begonnen zijn - is dat het jeugdtheater zich is gaan ontwikkelen als een plek waar veel theatraal experiment was. Dat had eigenlijk niet zozeer met kinderen te maken, maar met het feit dat er mogelijkheden waren voor heel veel theatraal experiment. Het is grappig om te zien dat dingen die wij vijftig jaar geleden al gedaan hebben, je nu opeens bij grote gezelschappen ziet.

Kunt u een voorbeeld geven?

Een heel simpel voorbeeld is het aanspreken van je publiek. Vijftig jaar geleden was er geen enkele volwassen voorstelling die dat deed, behalve het Werktheater. Voor de rest was het allemaal ‘vierde wand’. Bij het jeugdtheater was dat aanspreken van je publiek allang aan de hand.

Waarom kon dat dan wel bij het jeugdtheater?

Ten eerste omdat het jeugdtheater, in onze ogen, gewoon niet bestond. Alles wat er was, was toen nog zo *niksig*. Wij vonden dat je dat niet kon meetellen. Wij mochten het helemaal opnieuw uitvinden. We begonnen kinderen serieus te nemen. We dachten niet ‘dat thema kan niet voor kinderen’ of ‘dit is te moeilijke taal’. Alle clichés die er rondom kinderen zijn, die werden gewoon geslecht.

Ik vind het zelf wel grappig dat een aantal van die clichés nu weer onder invloed van de crisis, of laten we zeggen de neoliberalisering van onze maatschappij, aan het terugkomen zijn. Bijvoorbeeld

één van de dingen die ze vroeger zeiden was ‘het zijn wel pittige thema’s voor kinderen’, ‘het zijn wel moeilijke woorden’ of ‘die woorden kennen kinderen niet.’ Dat is nu weer helemaal terug. Nu moeten voorstellingen weer vrolijk, leuk en luchtig zijn met het liefst zo weinig mogelijk taal. Er is nu een hele beweging gaande waarin er zo weinig mogelijk taal binnen jeugdtheatervoorstellingen gebruikt wordt. Bij sommige makers leidt dit tot waanzinnig mooie resultaten. Zelf vind ik die beweging heel jammer omdat ik denk dat taal, en je lichaamstaal natuurlijk ook, toch ons communicatiemiddel is. Er zijn veel kinderen die moeite hebben met taal. Dan is het eigenlijk heel fijn als ze die taal horen. Wat betreft die moeilijke woorden, dat is iets wat volwassenen irriteert. Wij vinden het erg als je een woord hoort dat je niet kent. Maar een kind, dat net aan zijn leven begint, kent geen enkel woord. Een kind moet alles leren. Kinderen zijn waanzinnig slim in het oppikken van woorden door uit de context te halen wat iets betekent. Dat is bij hun nog veel meer ontwikkeld. Als je dan terug gaat naar een soort jip-en-janneketaal dan doe je eigenlijk iets dat heel jammer is. Je haalt de hele innerlijke creativiteit van kinderen weg. Ze denken: ‘oh dat zie ik, dit is de context, dan zal het wel dat betekenen’. Je verdebiliseert kinderen eigenlijk weer. Dat is iets waar ik mijn hele leven tegen gevochten heb. Ik denk wel dat kinderen anders zijn dan volwassenen maar ze maken allemaal dezelfde soort dingen mee. Ze zijn slim en intelligent en ze kunnen véél beter kijken en véél beter luisteren dan volwassenen. Want hun leven hangt er vanaf hè? Als je als kind niet luistert naar volwassenen en niet kijkt dan leer je niet praten of dan leer je niet wat je wel en niet mag eten. Dus het is voor hen van levensbelang.

Dus eigenlijk zijn die motieven toen ontstaan en die ontwikkelen zich voortdurend. Zoals die hele beweging die er nu is, dat er geen taal gebruikt moet worden voor kinderen. Maar dat gaat ook wel weer over. Ik vind dat heel jammer, juist omdat de taal voor kinderen al zo moeilijk is. Omdat ze al in zo’n enorme beeld-, muziek- en geluidscultuur leven.

Eigen werk

Ondanks dat u veel voorstelling heeft gemaakt, kunt u uw meest memorabele voorstelling noemen?
Dat is erg lastig, net alsof je moet kiezen tussen je kinderen.

Of een periode die voor u erg memorabel was? U gaf eerder al aan dat aan het begin van uw carrière er erg veel ruimte was om te experimenteren doordat er nog niets was.

Zo’n beginperiode was aan de ene kant leuk doordat je zoveel kon experimenteren. Aan de andere kant was het ook lastig want niemand kocht je tickets en ook de pers kwam niet. Er was niets. Daarna volgde een bijzonder leuke periode, al weet ik niet meer precies hoe alles is gelopen. Een aantal jeugdgezelschappen hebben zich toen verenigd als ‘De Bundeling’. Dit zorgde ervoor dat jeugdtheater op de kaart werd gezet, dat schouwburgers ons gingen boeken en dat er subsidies kwamen voor het jeugdtheater. In het eerste jaar hebben we gewerkt zonder een cent te verdienen, we hadden bijbaantjes en maakten de voorstelling gratis. Langzaam kwam er aandacht van de pers en de kranten begonnen over het jeugdtheater te schrijven. Dit was een fantastische periode. We waren met elkaar een beweging op aan het zetten. Dit zorgde er ook voor het eerst voor dat men vanuit het buitenland naar Nederland kwam. Iedereen was benieuwd wat er hier, in Nederland, gebeurde. Dit betekent dus ook dat wij als jeugdtheatergezelschap al naar het buitenland gingen voordat de gezelschappen voor volwassenen dat gingen doen. De ontwikkeling van het jeugdtheater in Nederland heeft wereldwijde invloed gehad. Mensen over de hele wereld zijn door onze beweging geïnspireerd geraakt en het was leuk dat ik daar een bijdrage aan heb kunnen leveren. Een tijd geleden heb ik een grote wereldwijde prijs gewonnen en daar werd deze periode en beweging ook gememoreerd. Men vroeg zich af hoe het kon wat wij deden, dat gaf een ‘boost’, niet enkel voor mij maar ook voor een aantal andere makers. Met ons klein clubje van vijf of zes makers hebben we hier erg hard voor geknokt.

Om eerlijk te zijn heb ik alle periodes leuk gevonden. Wat voornamelijk leuk was, is het feit dat de maatschappij ook met ons mee groeide. Het is jammer dat het nu allemaal weer dicht gaat, dat onderwijzers, die ik heel hoog acht, toch weer voelen dat ze de veilige kant moeten kiezen. Het wordt

weer meer conservatief. Ik ervaar de wereld niet zozeer als conservatief maar als uit elkaar gevallen. Op de ene plek is het conservatief en op de andere plek is het juist erg progressief. Je hebt niet het gevoel dat je in één wereld leeft, het is helemaal opgebroken. Voor kinderen kan dit ook lastig zijn.

Het allereerste stuk dat ik heb gemaakt, was een volwassen stuk: *De Koning Sterft* van Ionesco. Dit was zeker geen gemakkelijk stuk. Roel Adams, met wie ik heel veel heb samengewerkt, heeft dat toen bewerkt. Dat werd uiteindelijk een voorstelling voor kinderen vanaf 8 jaar. Een deel van het stuk hebben we herschreven, maar veel is ook de originele tekst van Ionesco. Ik kan me nog goed herinneren dat men niet dacht dat het een voorstelling voor kinderen kon worden. Het waren volwassen teksten over de dood, de voorstelling gaat over hoe je dood gaat. Toen de voorstelling daadwerkelijk klaar was, was iedereen om en werd het, binnen het jeugdtheater, een echt moment. In mijn loopbaan heb ik veel klassieke stukken bewerkt voor kinderen, dit vind ik leuk om te doen. In klassieke stukken ligt zoveel wijsheid verborgen. Ook zijn de stukken erg universeel. Kinderen kunnen dit erg goed begrijpen. In het begin was er geen repertoire, dit was ook leuk. Verschillende makers en schrijvers, zoals Roel Adams, Ad de Bont, Suzanne van Lohuizen, Pauline Mol, Heleen Verburg, gingen stukken schrijven voor kinderen, want die moesten er gewoon komen. Dit is wat we zijn blijven doen. Over het algemeen geef ik twee of drie schrijvers per jaar de opdracht om een nieuw stuk te schrijven of om een thema te bewerken. Dit zorgt voor ontzettend veel repertoire. Ook heb ik net gehoord dat de Toneelmakerij het meeste repertoire van alle gezelschappen in Nederland ontwikkelt.

Sommige makers hebben een eigen stijl en die werken altijd in die bepaalde stijl, dit levert dan fantastische resultaten op. Bijvoorbeeld het werk van Jetse Batelaan, wat ik erg goed vind, maar die heeft maar één stijl. De stijl werkt hij aldoor op verrassende manier uit maar het blijft dezelfde stijl. Ik heb ook wel een eigen stijl doordat ik een sterk humanistische inslag heb. De mens staat bij mij altijd centraal. Ik vind het ook leuk om me te meten aan andere disciplines en gewone mensen. Ik heb samengewerkt met musea, kunstenaars, dansers, musici, zangers en filmmakers. Het mooie aan theater is dat het echt een mengvorm is. In theater kan men heel veel dingen bij elkaar brengen die dan als een soort mozaïek een verhaal vertellen.

Een andere voorstelling die me ook erg dierbaar is, is *Bijna was ik goed*. Dit komt omdat we bij deze voorstelling een totaal nieuwe werkwijze hebben toegepast. Tijdens de productie van het stuk hebben we zes weken lang meegelopen, allemaal onafhankelijk van elkaar, in instellingen voor verstandelijk gehandicapten. Hier hebben we een collagevoorstelling van gemaakt. Tegenwoordig is het normaal om een collagevoorstelling te maken, maar toen was dat nog nooit vertoond. Bij een collagevoorstelling vertel je niet een verhaal met een begin, midden en einde maar toon je een wereld. Dat vond ik erg leuk om te doen.

Naast enkele voorstellingen in Nederland, heb ik ook grotere, soms internationale projecten gedaan. Zo ben ik bijvoorbeeld een samenwerking aan gegaan met mensen in de Gaza. Dit was een belangrijke samenwerking voor mij want dat bracht onbekende politieke thema's naar Nederland. Ook heb ik samengewerkt met Rusland en heb ik een opera gedaan. Ook heb ik tweetalige voorstellingen gemaakt, zoals *Netotsjka Nezvanova* in Rusland, die ook in Nederland zowel in het Russisch als in het Nederlands werd gespeeld. Toch hadden we het op een bepaalde manier samengesteld zodat iedereen het kon begrijpen. Ook heb ik niet zo lang geleden nog met Noorwegen samengewerkt, ik hou van uitdagingen binnen samenwerkingen. *De Storm* van Shakespeare heb ik heel fijn gevonden om te maken en *De Hongerende Weg*, het is inmiddels zo'n lijst. Als je drie of vijf jaar bezig bent dan kun je het nog wel zeggen maar inmiddels ben ik al vijfendertig jaar aan het werk, dan wordt het erg lastig.

Thema's en werkwijzes

In verschillende artikelen en recensies over u en uw werk geeft u aan welke voorstellingsthema's u belangrijk vindt. Het viel ons op dat bij *De Storm* en *Fanny en Alexander* het 'theater maken' een thema lijkt te zijn.

Ik vind het leuk om te laten zien wat we doen tijdens de voorstelling, dat het duidelijk wordt dat we het op dat moment aan het maken zijn. Dit is mede ontstaan als reactie op de opkomst van televisie en beeldcultuur, in het begin speelde dit nog niet zo'n grote rol. Computers en andere digitale gadgets bestonden toen nog niet of waren nog niet in het bereik van kinderen. Het was makkelijker om in die tijd een illusie te creëren in het theater. Nu kijken kinderen films en televisieseries, daar lijkt alles veel echter. Natuurlijk is het niet echter omdat het van tevoren is opgenomen, maar zo lijkt het wel. Op het moment dat je in het theater gaat proberen om te concurreren met film dan ga je dat verliezen. Kinderen zijn de eersten die je daar op gaan wijzen.

De ontwikkeling die er op dit moment plaatsvindt, is dat theater veel meer gaat over verbeelding. Het is niet echt maar men verbeeldt het zich. Op dat moment ben ik begonnen met transparantie aan te brengen in mijn voorstellingen. Je kan zien dat het gemaakt wordt en tegelijkertijd kun je er helemaal in geloven. Op dat moment stap je uit het realisme en laat je zien dat theater iets is wat je met elkaar maakt. Men moet als theatermaker niet willen concurreren met computerspellen. Tegenwoordig is naar mijn mening de boodschap van verbeelding belangrijker dan de inhoudelijke boodschap. Niet alles hoeft meer uitgeserveerd te worden.

Bij de voorstelling *Het Begin Van Alles* zijn we in gesprek gegaan met kinderen van vijf en zes jaar en hebben hen gevraagd hoe zij denken dat alles is ontstaan. Alle kinderen zeiden toen dat de wereld was ontstaan door de oerknal. Wanneer ik ze vraag of ze kunnen fantaseren over een ander ontstaan van de wereld, lukt dat niet. Toen ik ze probeerde aan te moedigen om te fantaseren pakte een jongentje een boek erbij en liet mij de bladzijden zien waar de oerknal wordt uitgelegd. Dat vond ik best schokkend, de kinderen zijn zo jong en dan staat alles al vast. Ook wanneer we het over andere dingen hadden, was het voor hen allemaal zo duidelijk. Daar ligt dan weer een taak voor het theater, om de verbeelding open te houden. Uiteindelijk komt de vernieuwing van de wereld voort uit verbeelding.

Gaat u met kinderen in gesprek voordat u een voorstelling maakt?

Dit verschilt. Wanneer ik bijvoorbeeld een klassieker ga doen, ga ik niet met kinderen in gesprek. Voor andere voorstellingen gaan we juist wel met kinderen in gesprek, het ligt een beetje aan het onderwerp of het soort voorstelling. Wel speel ik altijd een proefvoorstelling voor kinderen. Wanneer een voorstelling in première gaat, zijn er altijd twee of drie proefvoorstellingen geweest, waarbij enkel kinderen in de zaal zitten. Daar leer je namelijk erg veel van. Meestal laat ik in de vierde week een groepje kinderen komen, dan is het nog helemaal niet klaar. Ik kijk dan waar ze afhaken en waar ik vind en voel dat het niet helemaal klopt. Bijvoorbeeld een rare overgang. In de laatste fase laat ik opnieuw kinderen langs komen. Op deze manier maken kinderen dus zeker deel uit van het repetitieproces. Ik ga echter niet letterlijk aan kinderen vragen wat ze vinden dat we zouden moeten doen. Dat heb ik wel eens gedaan, maar dan krijg je televisieseries te horen. Ze stellen dan voor om iets soort gelijks op te voeren in het theater.

Weer die verbeelding dan eigenlijk.

Ja, computers en internet zijn een fantastische ontwikkeling waar ik erg blij mee ben. Ze geven veel ruimte. Maar er zit ook een minder leuke kant aan, die je vooral bij kinderen terug ziet. Vanaf dat kinderen één jaar zijn, spelen ze al met een iPad. Als jeugdtheatermakers hebben wij veel met deze ontwikkelingen te maken. Zoals ik al eerder in dit interview benoemde, krijgen wij als jeugdtheatermakers er het allereerste mee te maken. Je merkt dat kinderen maar een hele korte spanningsboog hebben. Er wordt ook veel vaker ADHD bij kinderen vastgesteld. Er zijn te veel prikkels. Je voelt dat kinderen te veel prikkels krijgen. Dat is ook een reden waarom ik dingen transparanter ben gaan maken; zodat kinderen zien dat we iets aan het maken zijn. We nemen bijvoorbeeld twee takken en dat worden, op het toneel, vleugels. Je kunt merken dat sommige kinderen hier helemaal in meegaan, maar dat andere het niet begrijpen. Zij die het niet begrijpen roepen dan: "Dat kan helemaal niet, vliegen met takken!". Zo'n kind heeft geen verbeelding meer.

Hoe ga je daar mee om?

Wanneer zoiets in een voorstelling gebeurt, laat je dit zoals het is. Ik word er soms wel droevig van. De scene die ik beschreef was erg mooi belicht en met erg mooie muziek. De acteur stond er met volle overtuiging. Er werd dus erg hard geprobeerd om de illusie van vliegen te creëren. Maar uiteindelijk staat de acteur nog steeds op een kratje met twee takken in zijn handen. Er zijn kinderen die enkel nog maar die fysieke realiteit kunnen zien. Dat is begrijpelijk, want in computerspelletjes ziet alles er veel echter uit. Het hoort bij deze tijd. En theater probeert antwoord te geven, te reageren of in te spelen op de huidige situatie waarin we leven. Dat maakt van theater ook een tijdskunst. Theater begint ook om een bepaalde tijd en is op een bepaalde tijd afgelopen. Voor die tijd bestaat het niet, en erna ook niet.

U zegt dat u alles met kinderen wil bespreken en dat kinderen alles kunnen begrijpen. Zijn er ook onderwerpen die niet bespreekbaar zijn of erg lastig te bespreken via het jeugdtheater?

Ja, natuurlijk zijn er onderwerpen die moeilijk bespreekbaar zijn. Hele intellectuele onderwerpen zijn bijvoorbeeld moeilijk te bespreken. Een voorstelling over wiskunde, zoals Maas heeft gedaan, is mogelijk. Maar een intellectueel, filosofisch gesprek van twee mannen aan een tafel is niet mogelijk. Een onderwerp moet raken aan iets dat kinderen kennen of hebben meegemaakt. Dat hoeft niet direct te zijn. Zo heb ik bijvoorbeeld *Ifigeneia, Koningskind* gemaakt, wat echt een iconische voorstelling geworden is binnen Nederland. Het was de eerste keer dat een klassieker werd bewerkt voor kinderen. De voorstelling heeft als onderwerp dat kinderen alles doen voor de liefde van hun ouders. Hier kun je het met kinderen goed over hebben, vooral wanneer je dit indirect doet. Wanneer je naar een kind stapt om te vragen hoe hij of zij het vindt dat zijn ouders gescheiden zijn, werkt dit natuurlijk niet. Wel wanneer dit indirect in een verhaal verwerkt zit. In Noorwegen hebben ze een erg mooi stuk gemaakt dat gaat over pedofilie. Dit zou niet mogelijk zijn in het klimaat dat nu in Nederland heerst, maar dit heeft niets met de kinderen te maken. Wanneer ik dit stuk in Nederland op zou voeren, zou ik hier erg veel kritiek op krijgen. Onderwerpen die niet bespreekbaar zijn, zijn ook leeftijdsgebonden. Bij lagere schoolkinderen zou ik nooit iets maken met extreem geweld. Dit is niet onmogelijk, maar ik zou dit echter nooit doen. Ik heb een tijd terug wel een voorstelling gemaakt over kinderen die een oorlog overleven. De vorm waarin je het vertelt is van groot belang. Uiteindelijk kun je alles bespreken, maar de vorm waarin, die is erg belangrijk. Het is erg belangrijk dat je ruimte voor de kinderen zelf over laat zodat ze zelf kunnen bepalen wat ze wel of niet willen zien. Dat is overigens iets waar kinderen erg goed in zijn, wanneer kinderen iets niet willen zien of begrijpen dan doen ze dit niet. De voorstelling moet hier echter wel de ruimte voor geven en dus niet alles voor kinderen invullen. Deze ruimte en transparantie vind ik zelf altijd erg fijn. Zo geef je kinderen de ruimte om hun eigen verhaal te maken, iets wat ik erg belangrijk vind. Kinderen hebben al erg veel te maken met strakke regels; het theater kan hier een soort tegengewicht aan kan bieden. Bij het theater zet je dingen naast elkaar en mogen kinderen zelf bepalen wat ze hiervan willen maken.

U heeft ooit in een interview gezegd dat kinderen gemakkelijk een uur en vijftig minuten naar een voorstelling kunnen kijken. Nu valt uit ons gesprek op te maken dat dat wel veranderd is.

Dat is nu wel anders inderdaad, dat zou ik nu niet meer zo makkelijk zeggen.

Hoe blijven kinderen geboeid? Hoe kan je hen blijven prikkelen?

Een uur en vijftig minuten is meer voor wat oudere kinderen. Jongere kinderen kunnen zo lang niet blijven zitten, zij hebben over het algemeen een spanningsboog van een uur à een uur en een kwartier. Maar *Mehmet de Veroveraar* bijvoorbeeld, een voorstelling die wij hebben gemaakt, duurde drie uur. Dat was de eerste theatermarathon voor kinderen. Dat was daarvoor nog nooit vertoond en is daarna ook niet meer vertoond. De reacties die we kregen op dat we dat gingen doen klonken als: 'Nu zijn ze helemaal gek geworden, je gaat toch geen voorstelling van drie uur doen?! Dat kunnen kinderen helemaal niet volhouden.'

Het ging om kinderen van 11 tot 13 jaar, en het was geen enkel probleem. Het waren drie verschillende delen van een uur en tussendoor was er gelegenheid om iets te eten en of te drinken. We

hebben er nooit een probleem mee gehad. Als je het goed doet, het verhaal je grijpt en je kan verdwijnen in dat verhaal als kijker, dan maakt de duur van een voorstelling eigenlijk niet zo veel uit. Kinderen gaan draaien op een moment dat het saai wordt. *De Storm* was ook heel lang, met een deel voor de pauze en na de pauze. Ik weet nog wel dat we in de schoolvoorstellingen een stuk eruit hebben gehaald, dat werkte ook heel goed. Al was dat wel vooral vanwege technische redenen. De kinderen haalden anders hun bussen niet.

Toch denk ik wel dat de spanningsboog het minder is geworden. Het is nu zo dat je wel meer kunstgrepen uit moet halen om voor elkaar te krijgen dat kinderen geboeid blijven. Voor mij gaat het ook niet over duur maar wel over een soort onderschatting. Het verandert gewoon, maar met *Mehmet de Veroveraar* hebben we het gewoon gedaan en het gaat wel. Het gaat erom hoe je het doet. Ik vind het heel vervelend als mensen kinderen onderschatten, en ik merk dat dat toch weer een beetje gaat gebeuren. Hierbij worden ze vooral onderschat op taal en op serieuze onderwerpen. 'Het moet toch allemaal wel leuk zijn en het liefst met heel veel dans zodat het voortdurend beweegt en gebeurt.' Dat is natuurlijk ook wel een self-fulfilling prophecy, want als kinderen dat altijd zo te zien krijgen en je krijgt ineens wat anders te zien dan snap je dat niet. Wanneer je altijd friet eet en je krijgt ineens een bruine boterham, dan denk je wat is dat smerig. Dit is een beetje hetzelfde principe. Niet dat ik alle dansvoorstellingen friet vind, er worden zeker geweldige dingen gemaakt!

En ook om ervaring. U heeft al zoveel dingen gemaakt, u weet dat ook in te schatten.

Klopt, zo'n voorstelling van drie uur had ik nooit gemaakt in een beginfase. Dat is eigenlijk iets wat de Toneelmakerij, en daarvoor Huis aan de Amstel en ook Wederzijds, altijd wel heeft gedaan. We zijn altijd aan het kijken wat kan, en duwen tegen de grenzen van wat men zegt dat kan of niet kan. Dat doe ik nog steeds wel.

Wij onderzoeken drie specifieke voorstellingen: 5 Geen Sprookje, Ifigeneia Koningskind en De Storm. Zou u per voorstelling aan kunnen geven wat voor u de belangrijkste motieven voor de voorstellingen waren?

Als ik een voorstelling ga maken heb ik heel vaak één of twee zinnen in mijn hoofd. Die zinnen vormen de kern van een voorstelling. Ik maak altijd een voorstelling uit drie emoties; de eerste is dat ik iets niet snap, de tweede is dat ik boos of verontwaardigd ben over iets en de derde is dat ik iets heel mooi vind, de schoonheid.

Ten eerste houd ik enorm van de Grieken en bij *Ifigeneia Koningskind* vroeg ik mezelf de hele tijd af waarom dat meisje zegt: 'maak mij maar dood'? Daarbij hebben wij natuurlijk iets gedaan wat daarvoor nooit gebeurde. De klassiekers zijn altijd vanuit het standpunt van de volwassenen gespeeld maar in al die klassiekers zitten kinderen. Er is geen één klassieker waar geen kind in zit. Vaak zijn die kinderen ook nog hartstikke belangrijk, bijvoorbeeld bij Medea waar de kinderen worden vermoord. Dat is de kern. Ifigeneia wordt geofferd, Elektra vermoord haar moeder. Er zitten altijd kinderen of jongeren in.

Bij *Ifigeneia Koningskind* was het de eerste keer dat het gebeurde, we gingen het hele verhaal vanuit het standpunt van Ifigeneia vertellen. We gingen helemaal in dat kind zitten en we zijn gaan kijken hoe dat kind nou eigenlijk aankijkt tegen die Agamemnon als vader en Klutaimnestra als moeder, Achilles, oom Menelaos en tante Helena. We stelden ons de vraag: hoe kijkt ze daar tegenaan? En daar kwam de grote vraag: waarom doet een kind dat? We zijn ons daar in gaan verdiepen, veel breder en ook maatschappelijk breder. Dan kom je er eigenlijk achter dat kinderen heel ver gaan voor de liefde van hun ouders. We hebben onderzoek gedaan naar mishandeling en daar merk je ook dat kinderen die echt vreselijk mishandeld worden toch kijken naar de ouders, daar moet die liefde van komen. Dus dat was voor mij de grondtoon, dat zag je verder niet maar het zat op een bepaalde manier in al die scènes.

5 geen sprookje is eigenlijk de opvolger van *Bijna was ik goed*. Dat was echt een project. Op dat moment, en dat is nu weer aan de hand, waren er bij het Overtoomse Veld ontzettend veel vechtpartijen en er waren ook moorden tussen tieners gepleegd. Het was daar toen heel onrustig. Dat

was wel al een tijdje een 'no-go area', er werd gezegd dat je daar na zeven uur 's avonds niet meer moest komen. Het was daar echt niet veilig. Dat was eigenlijk ook nog lang voor dat het hele debat rondom de multiculturele samenleving los barstte. Dat komt gewoon omdat wij er het eerste mee te maken krijgen. Eigenlijk was het weer de vraag die opkwam, iets dat ik niet snapte; waarom zijn die jongeren zo? Wat zit er achter dat kinderen zich ineens zo raar, zo rebels, zo tegendraads, zo crimineel ontwikkelen? Dan kom je er achter dat al die kinderen een laag zelfbeeld hebben. Dat dat wel gecompenseerd moet worden. Als je een heel laag zelfbeeld hebt en denkt dat je eigenlijk niets bent, daar kan je niet mee leven. Dan is stoer doen, criminaliteit enzovoorts een soort uitlaatklep. Dat heerste heel erg onder de kinderen die ouders hadden die hier als gastarbeiders zijn gekomen. Dat zijn jongens en meiden die hebben gezien dat hun vader eigenlijk niets voorstelt, dat hij aan de onderkant van de maatschappij staat. Die vaders hebben wel gezag doordat ze streng zijn maar ze hebben geen echt gezag. De jongeren zien dat hun vader eigenlijk onzichtbaar is in de maatschappij. Dat doet iets heel vreemds met je perceptie.

We hebben heel veel rond gehangen daar. Ik heb avonden, samen met Peter, op dat Allebeplein op het Overtoomse Veld gestaan en geprobeerd om met die jongeren in contact te komen. Dan kwamen we weer op rare plekken waar ze dan zaten, kelders en dergelijke. Je moest spitsroeden lopen en heel beleefd zijn. Ik heb toen echt geleerd, wat heel vaak niet gebeurt, dat je moet weten: 'dit is van hen en hun territorium'. Ik moet heel beleefd zijn. Ik ging altijd, als ik ergens kwam, iedereen af die er was en ik stelde me voor en vroeg of ze het goed vonden dat ik daar eventjes was. Ik heb wel eens meegemaakt dat twee jongens zeiden: 'dat vind ik niet goed'. Dan zei ik 'jammer maar dan ga ik gewoon weg' en dan ging ik ook weg. Ik kwam dan wel twee dagen later weer terug en dan vroeg ik 'vind je het nu goed?'. Ook als ik weg ging gaf ik iedereen een hand en bedankte ik ze. Ik heb hen heel beleefd behandeld, met heel veel respect. Dat leverde ontzettend veel op want uiteindelijk kon ik overal naar toe en was ik totaal niet meer bang daar 's avonds. Ik werd gewoon beschermd, niemand had moeten proberen mij iets te doen, want dan had diegene echt een probleem gehad. Dat gebeurt natuurlijk nooit bij die jongeren, die worden nooit met respect behandeld. Waarom zouden zij dan iemand met respect behandelen? Ik vond dat heel bijzonder omdat je toen al voelde dat daar een bom zat en dat die op een dag zou exploderen. Je kon op dat moment nog niet zien dat dat een religieuze kant op zou gaan. Om toch die eigenwaarde terug te krijgen hebben ze dat gevonden in een soort eigen versie van hun geloof, daar horen ze dan bij en zijn ze belangrijk.

De Storm wilde ik al mijn hele leven maken, want Shakespeare is echt een grote meester. Bij *De Storm* was voor mij het volgende belangrijk: hoe vergeef je iemand? Daar wordt altijd heel makkelijk over gedaan maar vergeven is in mijn opzicht bijna de moeilijkste daad die er is. Het was voor mij een onderzoek naar hoe je dat kan doen. Hoe vergeef je? Dat heb ik in al die figuren proberen te laten zien, hoe dat vergeven dan gebeurt/ functioneert. Dat gaat soms wel en dat gaat soms niet, sommigen worden gedwongen. Dat was voor mij eigenlijk de rode draad en ik vind dat Shakespeare daar zulke fantastisch wijze dingen over heeft gezegd. Over dat wraak nemen, tot welke grens gaat dat, tot waar is dat bevredigend. Haat roept gewoon haat op. Het is een soort monster dat zichzelf aan de gang houdt als dat niet doorbroken wordt. Verder is het gewoon een heel mooi stuk, ik wilde dit mijn hele leven al doen. Ook omdat het zo geheimzinnig is.

Liesbeth Coltof in gesprek met Ellen van de Mortel, Margriet Oosterhuis en Irene Hoogendijk (Studenten Theaterwetenschap, Universiteit Utrecht)
Amsterdam, De Toneelmakerij, 2 maart 2015