

HOE NU MENS TE ZIJN?

Een portret van Toneelgroep Oostpool in de periode 2013-2020

2013 was een bijzonder jaar voor Toneelgroep Oostpool. Het was een feestelijk jaar; Oostpool (samen met haar voorgangers Theater, Toneelgroep Theater en Theater van het Oosten) blies zestig kaarsjes uit. Het was tegelijkertijd een droevig jaar; de nieuwe kunstenplanperiode kondigde zich aan met een verregaande reorganisatie van het theaterveld met diep snijdende bezuinigingen als gevolg. Te midden van deze grote wijzigingen door het VVD-CDA-PVV-kabinet moest Oostpool kiezen een ‘middelgroot’ of ‘groot’ gezelschap te willen worden. Het was bovendien een jaar vol nieuwe impulsen, omdat het de eerste kunstenplanperiode onder artistieke leiding van Marcus Azzini was, die het stokje per augustus 2012 overnam van Rob Klinkenberg.

“Toneelgroep Oostpool gaat door met verhalen vertellen, we gaan door met de mens de mens te laten zien. De mens die zoekt naar antwoorden of naar alternatieven, die zoekt naar hoop of troost. De mens die zich verzet en soms een schop geeft om te proberen iets te veranderen. De mens die, soms heldhaftig, soms ploeterend, zoekt naar de zin en onzin van het leven. Wij willen het onmogelijke mogelijk blijven maken. Inhoud en kwaliteit blijven bij ons voorop staan,” schrijft Azzini nog in 2012 als aankondiging van zijn Oostpool-leiderschap in het dan net opgerichte magazine van Oostpool *O*. De zoekende mens bleek in het werk van Oostpool steeds meer centraal te komen staan. Een aantal jaar later wordt in lijn met die missie en visie de veelzeggende slogan ‘Hoe nu mens te zijn?’ aan het gezelschap verbonden.

Met de woorden “het is het ideaal van Marcus Azzini en Erik Whien om een ervaring op de toeschouwer over te brengen die een ijkpunt wordt in hun denken en doen,” sluit Tom Blokdijk het portret van Toneelgroep Oostpool af, dat van zijn hand in november 2011 verscheen. In het portret werd het Oostpool onder de huisregisseurs Erik Whien en Marcus Azzini beschreven. Op die voet wil ik een nieuw portret schilderen, een portret met de datering 2013-2020, getiteld ‘Toneelgroep Oostpool’ en gesitueerd in Arnhem.

Een portret toont een beeld in één opslag, vanuit één specifiek perspectief en geschilderd met de techniek en toets van één specifieke schilder. Wanneer ingezoomd wordt op het portret kunnen de verschillende kwaststrepen onderscheiden worden, wordt duidelijk welke afwijkende kleuren zich uiteindelijk mengen tot het geheel. Onder dit portret staat de naam van de auteur Jasmijn van Wijnen. Dramaturg, cultuurwetenschapper, schrijver, groot Oostpooliefhebber en, inmiddels ook, -kenner. Bovenal; toeschouwer, observator, geschiedschrijver. Deze beschouwing vormt een portret van het Toneelgroep Oostpool van de jaren 2013 tot en met 2020 vanuit mijn perspectief. Een portret dus, in impressionistische stijl – zo zou je kunnen stellen – omdat ik niet te diep in detail kan treden door al het werk dat Oostpool in de betreffende periode creëerde uitvoerig te bespreken, maar met grovere penseelstreken toch een beeld poog te vormen van het gezelschap.

De jonge hond van het Nederlands toneel

Toneelgroep Oostpool heeft zich in de afgelopen 70 jaar bewezen als ‘jonge hond van het Nederlands toneel’. Waar Tom Blokdijk Oostpool omschreef als een toneelgezelschap voor en door dertigers, heeft Oostpools artistieke signatuur de afgelopen jaren misschien zelfs wel (nog) een verjongingskuur doorgemaakt. Vanaf de oprichting van Toneelgroep Theater, kenmerkt het gezelschap zich al door die jonge geest. Rob de Vries en Kees van Iersel waren de artistieke leiders van het eerste uur: jonge, vrij radicale theatermakers die hun artistieke ideeën compromisloos wilden uitvoeren en daarvoor wegtrokken uit de randstad en de vrijheid en ruimte die zij zochten,

vonden in Arnhem. Het theater moest kwalitatief hoogstaand zijn, het moest zich kunnen meten aan wat er in de randstad (lees: Amsterdam) gebeurde. Eigenlijk is daarin niet zoveel veranderd. Nog steeds moet Oostpool zien op te boksen tegen 'de grote randstad', de regio die sommige medewerkers van Oostpool ook zelf hun 'thuis' noemen, maar die zij graag delen met hun tweede thuis, Arnhem.

Het theater van Oostpool is niet behoudend, en altijd kwalitatief hoogstaand. Het kenmerkt zich door een verjongingsdrang die zich continu uit in het werk en werken van Oostpool. Bij Oostpool werken jonge (en iets minder jonge) mensen, die midden in het leven staan, verbonden zijn met de wereld van nu en hun stem willen laten horen. Het jonge karakter uit zich in het soort verhalen dat verteld wordt en de manier waarop. Het uit zich in de artistieke vernieuwingsdrang, de spannende repertoirekeuze waarvoor meer dan eens naar nieuw (internationaal) werk wordt gekeken en de manier waarop het gezelschap zich profileert. Het uit zich in de grenzeloosheid van haar projecten en de onvermoeibare drang verhalen te vertellen aan een zo breed mogelijk publiek.

De focus op een jonge generatie en het willen bereiken van zoveel mogelijk mensen uit zich tevens in de sterke educatieve werking van het gezelschap. Oostpool brengt haar voorstellingen actief naar de jeugd toe (in de vorm van de trailervoorstellingen van Oostpool en Theater Sonnevank), en trekt de jeugd ook naar het theater toe (bijvoorbeeld dankzij initiatieven als JOOST en Jong Oostpool). Jonge theatermakers worden door Oostpool betrokken in de jaarlijkse samenwerkingen tussen ArtEZ toneelschool en Oostpool, en door ontwikkeltrajecten met jonge makers te doorlopen (voorbeelden daarvan zijn Joeri Vos, Jeroen De Man en Char Li Chung). Ook in de dominante educatieve lijn van de toneelgroep is een rode draad te ontwaren vanaf het ontstaan van het vroegere Theater: toen zogenaamde SP's ('Speciale Programma's': een soort geënceneerde workshops/inleidingen) een belangrijk onderdeel van het werk van het gezelschap uitmaakten, geheel in de geest van de jaren '60.

Hoe nu mens te zijn?

Het was in de periode 2013-2020 dat Marcus Azzini artistiek leider was van Toneelgroep Oostpool en samen met zijn team zorgde voor de grote artistieke lijnen van de toneelgroep. Het was ook in die periode dat Oostpool de grote vraag 'Hoe nu mens te zijn?' als motto aan de toneelgroep verbond. Het werd een thematische, essentiële lijn die als een rode draad door de seizoenen zou lopen en dat tot in 2022 nog heeft gedaan. Bij die vraag kwam het voornemen van Toneelgroep Oostpool om te werken vanuit een geloof in theater als middel voor onvoorziene 'ontmoetingen' met andere mensen, tijden en denkbeelden. Om verschillende soorten mensen, in verschillende situaties, met verschillende denkbeelden en beleefwerelden aan net zo uiteenlopende mensen te laten zien. Oostpool zou met haar theater een verbreding van mensenkennis en een vergroot inlevingsvermogen bewerkstelligen: (theater als) een oefening in empathie. 'Hoe nu mens te zijn?' bleek een allesomvattende vraag, een vraag waar elke voorstelling steeds weer op een nieuwe manier en in een nieuwe vorm een mogelijk antwoord op pogde te formuleren.

De makers

De periode 2013-2020 beslaat twee kunstenplanperiodes, en daarmee twee lichten huisregisseurs die gedurende vier jaar verbonden aan het huis voorstellingen maakten. In de kunstenplanperiode 2013-2016 waren Joeri Vos, makersduo Suzan Boogaardt en Bianca van der Schoot en Marcus Azzini als huisregisseur (en laatstgenoemde tevens als artistiek directeur) aan Toneelgroep Oostpool verbonden. In de tweede kunstenplanperiode van 2017-2020 waren dat naast Marcus Azzini; Jeroen De Man en Sarah Moeremans. Timothy de Gilde was in beide

kunstenplanperiodes als maker van de jeugdproducties aan Toneelgroep Oostpool verbonden, maar daarnaast werden ook gastregisseurs als Daria Bukvić uitgenodigd, die de trailervoorstelling *It's my mouth and I can say what I want to* regisseerde. Beide kunstenplanperiodes stonden onder zakelijke leiding van Ruud van Meijel.

Door de opzet aan te houden elke kunstenplanperiode een aantal makers aan het gezelschap te verbinden, stelde Oostpool zichzelf in staat een breed geschakeerd kleurenpalet aan makers en stijlen in huis te halen. Dat de makers steeds een vaststaande periode huisregisseur waren, resulteerde erin dat zij meer dan eens hun werk organiseerden in reeksen, in drieluiken, in series. De reeksen vormden duidelijke thematische lijnen die de seizoenen overstegen. Steeds weer hielden de makers zich – in welke vorm dan ook – bezig met de vraag ‘Hoe nu mens te zijn?’, maar vooral maakten zij steeds weer zonder vastomlijnde kaders compromisloos theater, altijd relevant en actueel, altijd artistiek uitdagend en altijd in een sterke verhouding tot het ‘nu’. Om richting te geven aan dit portret van Oostpool in de periode 2013-2020, bekijk ik de series die in deze periode werden gemaakt van dichtbij, om op basis daarvan iets over de artistieke signatuur van het gezelschap in zijn geheel te kunnen zeggen. Daarbij moet ik helaas ook een hoop buiten beschouwing laten, zoals de uitgebreide jeugd- en educatielijnen en de makers die in de beschreven periode bij Oostpool maakten, maar hun werk niet in series presenteerden.

DE SERIE VISUAL STATEMENTS SUZAN BOOGAERDT & BIANCA VAN DER SCHOOT

Met Boogaardt & Van der Schoot haalde Oostpool twee grensverleggende makers in huis. Met hun werk confronteerde Oostpool haar aan teksttheater gewende publiek met het discipline overstijgende installatiewerk van Boogaardt & Van der Schoot. Met beiden een mimeachtergrond brachten zij, nadrukkelijk zonder daarbij hun eigen identiteit als makersduo te willen verliezen, het meer fysieke theaterwerk naar Oostpool. Hoewel het betrekken van de makers enerzijds voelde als een breuk met het overwegend tekstgerichte werk van Oostpool, zag Azzini juist een grote overeenkomst. In de eerste uitgave van het magazine *O*, halfjaarlijkse seizoensbrochure en magazine in één, in de zomer van 2012 is in een interview met Azzini te lezen dat hij vond dat “[...] een groot gezelschap toegankelijk theater moet maken, maar ook moet experimenteren.” Het werk van Boogaardt en Van der Schoot had dat allebei in zich. “Wat zij maken komt uit dezelfde bron als die waar onze andere makers uit putten: het is heel maatschappelijk,” aldus Azzini. Hooguit werd met het engageren van Boogaardt en Van der Schoot bij Oostpool een nieuwe weg ingeslagen op het vlak van genreverbreding, qua onderwerp week Oostpool met die keuze volgens Azzini dus niet ver af van het maatschappelijk geëngageerde pad dat Oostpool al even aan het bewandelen was en zou blijven bewandelen. Bovendien sloot het visuele karakter van het werk van Boogaardt en Van der Schoot goed aan bij het beeldende werk van Azzini. Niet voor niets droeg de serie die zij gedurende hun tijd bij Oostpool maakten de titel ‘Visual Statements’.

BIMBO* en *Small world

Met ‘visuele statements’ werd bedoeld: beeldende voorstellingen die zich stellig uitspraken over de spektakelmaatschappij en de rol van de beeldcultuur in het leven van de mens van vandaag (in 2013). Hoewel Boogaardt en Van der Schoot als spelers niet onbekend waren bij Oostpool, introduceerden de twee makers zichzelf begin 2013 bij het gezelschap met een minifestival waarbinnen zij hun eigen werk presenteerden. Daarbij hoorde een herneming van hun productie *BIMBO*, en hun op dat moment nieuwste werk *Small world*. In *BIMBO* plaatsten Boogaardt en Van der Schoot de toeschouwer voor een beeldscherm waarop ze een op dat moment live gemaakte pornoclip lieten zien. Een statement over de pornificatie van onze samenleving en beeldcultuur, en

de manier waarop onrealistische schoonheidsidealen de norm zijn gaan vormen doordat we de illusie nu eenmaal vaker aangereikt krijgen (via beelden) dan de werkelijkheid. *Small world* vormde – in lijn met dat thema van de vervaging van werkelijkheid en illusie – een statement over de zogenoemde ‘disneyficatie’ van onze samenleving, over hoe de echte wereld wordt vervangen door een kunstmatige wereld, over hoe alles steeds meer van ‘glimmend plastic’, met een ‘happy end’ en zonder rafelrandjes moet zijn, maar over wat voor een mooie en belangrijke rol die rafelrandjes juist spelen in het leven.

Spectaculaire Voorstelling

Ze vervolgden hun serie ‘Visual Statements’ met *Spectaculaire Voorstelling* (2013) op Terschelling, tijdens het Oerol festival. De voorstelling bestond uit het opbouwen van een tribune, exact dezelfde waar het publiek op zat. Een volledig gechoreografeerde voorstelling waarin de spelersgroep stap voor stap de benodigde handelingen uitvoerde. Door de doorgaande beweging van het op- en afbouwen van een publiektribune werd de toeschouwer geconfronteerd met de focus op het ‘spectaculaire’ en de ‘spectaculaire ervaring’ in de hedendaagse samenleving, zowel in de etymologische betekenis van het zien, het aanschouwen, de voorstelling, het schouwspel, als ook in de meer alledaagse betekenis van het op-zien-barende, het opschuddende, opwindende, dat wat je ‘niet gemist mag hebben’. In de meditatieve herhaling van ogenschijnlijk juist onbelangrijke alledaagse handelingen, drong langzaam het besef door dat ‘dit het was’, dat er ‘niet meer te zien was’ en hoe sterk de continue ‘drang naar meer’ is die in de mens schuilgaat.

Hideous (wo)men

Voor *Hideous (wo)men* (2013), de volgende voorstelling in de serie, gingen Boogaerdt en Van der Schoot een samenwerking aan met de Duitse regisseur Susanne Kennedy. In de vorm van een soap, maakten zij een statement over de nietszeggendheid en de universaliteit van de mens. Het kreeg de ondertitel “An experimental soap about the egoless human”. Ze voorzagen hun zes personages (allemaal gespeeld door vrouwen) van maskers, en lieten ze playbacken op de meest clichématige soapteksten, waarin niet zoveel gebeurt – behalve dat iedereen zich druk maakt over uiterlijk en prestatie, over wie met wie gaat, en over liefde en haat. Nadat Boogaerdt en Van der Schoot ook al voor hun voorstellingen *BIMBO* en *Small world* werden genomineerd, wonnen zij met de voorstelling *Hideous (wo)men* de VSCD Mimeprijs. Uit het juryrapport: “In dit vierde deel van de serie ‘Visual Statements’ zien we een wonderbaarlijke carrousel van opeenvolgende tableau-vivants en schokkende performances, waarin de mens wordt neergezet als een cliché van zichzelf (...) Voor betrokkenheid of ontroering is nauwelijks ruimte in deze provocatieve, zorgvuldig gemaakte en zeer knap uitgevoerde voorstelling. In zijn radicale lichamelijke past dit stuk goed in de Nederlandse mimetraditie.”

The Immortals

Boogaerdt en Van der Schoot sloten hun ‘Visual Statements’-serie bij Oostpool af met *The Immortals* (2014). In de theatrale performance verplaatsten ze zich van de televisiebeeldcultuur naar de online visuele wereld van YouTube. In een slimme opstelling, ontworpen door ontwerpersduo Marloes en Wikke, zat het publiek langs vier zijden te kijken naar een vierzijdige opstelling in het midden. Aan elke zijde waren beeldschermen gemonteerd, waarop de toeschouwer verschillende soorten YouTube filmpjes zag. ‘Lifehacks’ zoals het ‘how to’ openmaken van een flesje bier met een A4tje, maar ook de op dat moment erg bekende referentie naar het meisje dat haar eigen gebruikte tampon opat terwijl ze dat filmde. Het liet op confronterende wijze zien hoe de mens zichzelf online presenteert, en daar op die manier ‘onsterfelijk’ achterblijft (dat wat eenmaal op het internet staat,

is er maar moeilijk vanaf te krijgen). Gedurende de performance kwam de toeschouwer erachter dat hij/zij/hen al die tijd had zitten kijken naar *live*beelden, die achter de schermen, in vier kleine hokjes ter plekke werden opgenomen door vier performers. Wanneer de wanden met de beeldschermen omhoog getakeld werden, zagen we alleen nog de eenzame mens achtergebleven in zijn/haar/diens kamertje. De toeschouwer stond oog in oog met de echte mensen achter de video's, die hun bestaansrecht zochten in een virtuele, oneindige wereld.

Kijken en bekeken worden

Met het aanstellen van Boogaardt en Van der Schoot als onderdeel van het artistieke team van Oostpool, nam Azzini een risico. Zijn doel? De grenzen van het toneelgenre oprekken, zijn eigen hang naar beeldend theater ook in het extreme doorvoeren door het werk van Boogaardt en Van der Schoot onderdeel te maken van de programmering van Oostpool. Maar vooral ook: maatschappelijk geëngageerd werk presenteren in verschillende vormen. In een door beeldcultuur en online visuele platforms gedomineerde wereld vroegen Boogaardt en Van der Schoot zich af 'Hoe nu mens te zijn?'. Hun antwoord was een serie statements over de mens die leeft binnen en met een dominante beeldcultuur, over de eenzame mens achter de provocatieve YouTubevideo's, over het ontbreken van het *echte*, de schoonheid van de rafelrandjes in de disneyficatie van de samenleving, over de mens die – beïnvloed door onrealistische voorbeelden – vooral niet wil afwijken van de norm en streeft naar universaliteit.

Naast dat het werk van Boogaardt en Van der Schoot inhoudelijk gezien – misschien verbazingwekkend – goed aansloot bij het andere werk van Oostpool, sloot het tevens aan bij een ander kenmerk van de toneelgroep: het altijd vernieuwend en artistiek uitdagend willen zijn. Door Boogaardt en Van der Schoot aan de makersgroep van Oostpool toe te voegen, werden bestaande grenzen tussen genres opgerekt, werd het toneelpubliek van Oostpool als toeschouwer uitgedaagd en werden nieuwe vormen van podiumkunst in een groter gezelschap binnen het theaterbestel onderzocht. Oostpool maakte daarin geen onderscheid tussen het grotere, repertoire/teksttheater en het mimewerk dat zich voorheen vaker in de marge bewoog. Oostpool vormde in die eerste kunstenplanperiode onder leiding van Azzini een bont gezelschap van verschillende makers; een 'circusfamilie', zoals zij zichzelf presenteerde in magazine O: "We gaan een circus runnen waarin we allemaal onze eigen act hebben, [...] maar naast je eigen trapeze-act kun je ook een clownsassistentie gaan doen, of bij de leeuwen helpen met het neerzetten van de trapjes."¹ En dat is hoe de formule van Oostpool zich daarna ook heeft bewezen: de makers die bij Oostpool betrokken waren vormden een familie, verloren daarbij allerminst hun individuele signatuur, en lieten zich toch – waar gewenst – inspireren en ondersteunen door elkaar.

DE SERIE GOEDE BEDOELINGEN VAN JOERI VOS

Joeri Vos begon zijn makersperiode bij Oostpool met de grootschalige locatievoorstelling *Post-Mortem*, dat ter herdenking van de Slag om Arnhem met derde- en vierdejaars ArtEZ toneelschoolstudenten werd gemaakt. In 2013 maakte hij de oer-Hollandse klassieker *Beschuit met muisjes* voor de grote zaal. Het toneelstuk dat in 1910 door Herman Heijermans werd geschreven, werd door de voorloper van Toneelgroep Oostpool, Toneelgroep Theater, in 1968 al eens in regie van Theo Kling en in de jaren tachtig nog een keer met Gees Linnebank als regisseur opgevoerd. Met zijn keuze voor dit stuk verhiel Vos zich tot de geschiedenis van zowel de toneelgroep als de Nederlandse theatergeschiedenis in bredere zin. Vos zette met zijn *Beschuit met muisjes* een

¹ Correcte verwijzing naar eerste nummer magazine O. 2012, #1.

gewaagde, én geslaagde eerste stap in de grote zaal, en het satirische genre smaakte voor Vos bovendien naar meer: het leidde tot de serie satirische voorstellingen die hij vervolgens bij Oostpool zou gaan maken en die ik hier in meer detail zal beschrijven.

Onder de titel ‘Goede Bedoelingen’ begon hij aan zijn drieluik over mensen uit verschillende milieus en hun pogingen iets van het leven te maken: over wereldverbeteraars en geldjagers, over diegenen die de maatschappelijke systemen in gang zetten, bewaken, en er rijk van worden, en diegenen die daar het slachtoffer van worden. In de kleine zaal liet hij persoonlijk geëngageerd theater zien waarin de kracht en de kwetsbaarheid van zijn personages met de toeschouwer werd gedeeld. De drie toneelteksten schreef hij zelf, de eerste *De Onrendabelen* liet hij door Marcus Azzini regisseren, de tweede *Fresh Young Gods* door Eric de Vroedt, en de laatste, *De Lankmoedigen*, regisseerde hij zelf.

De Onrendabelen

De voorstelling *De Onrendabelen* (2015) vormde het eerste deel in Joeri Vos’ drieluik. De aanleidingen voor de voorstelling vormde de uitzetting van een Roma familie uit een containerwoning in Amsterdam in 2014 en de verkiezingsbelofte van Leefbaar Rotterdammer Joost Eerdmans om een ‘tuigdorp’ te bouwen. Het spoorde Vos aan om een voorstelling te willen maken over de onderkant van de samenleving, over de armoede en de problemen die er heersen. De titel voor de voorstelling ontleende hij aan de gelijknamige documentaire van Marcel van Dam uit 2009. ‘Onrendabelen’ zijn de mensen wiens maatschappelijke betekenis bevraagd wordt, omdat ze niets bijdragen aan de economische welvaart. In *De Onrendabelen* stelde Vos pijnlijke vragen over de grenzen van onze verdraagzaamheid, over de (on)menselijkheid van onze omgang met die mensen die wij liever ver wegstoppen, die schaamte oproepen en een algehele ongemakkelijkheid veroorzaken omdat ze geen duidelijk doel dienen en zagezegd ‘onrendabel’ worden gezien.

In *De Onrendabelen* zien we een vierkoppig gezin in een kleine containerwoning. Ze wachten, totdat de onhoudbaarheid van hun situatie verdwijnt. Een moeder en haar twee puberdochters, waarvan één tienermoeder, hebben het gevoel dat ze aan hun lot worden overgelaten. Ze leven op elkaars lip, privacy is er niet. De kleine ruimte fungeert als snelkookpan van onderlinge irritaties. De plastic muren van de ‘hufterproof’ container aan de rand van de maatschappij, versterken het broeierige gevoel van met te veel mensen hun opgesloten zitten in een gestagneerde situatie, net als het gevoel dat zij ‘afval’ zijn, zich tussen de weggegooide mallen van materialen/producten van de welvaart (waaruit de wanden van hun woning in het decorontwerp zijn opgebouwd), bevinden. Net als die mallen zijn ook zij nu onbruikbaar, afgeschreven – afval.

Ze dreigen hun containerwoning uit gezet te worden, en in die besluitvorming heeft Shell een belangrijke vinger in de pap. Ondanks goedbedoelde bemoeienissen van onder meer dramatherapeute Hansje stapelen de problemen – alcoholisme, schulden, geweld, armoede, overlast, werkloosheid – zich op. Zo draait het gezin zich steeds vaster in een neerwaartse spiraal waarin de voorwaarden voor een menswaardig bestaan onder druk komen te staan.

De vorm waarin dit pijnlijk ‘echte’ verhaal wordt verteld is opvallend. Het gebruik van verschillende accenten of manieren van spreken levert een interessant taalspel op en zorgt voor een zekere vervreemding die tegelijkertijd zeer realistische wortels suggereert. De kostuums, het vettige haar en de glimmende huid (het broeierige gevoel benadrukkend) van de figuren op het podium, net als de grime die ze een ongezond uiterlijk geven, zijn een visuele/theatrale vertaling van de werkelijke situatie waarin deze mensen verkeren: uitgeput, arm, laagopgeleid. De combinatie van de visuele vertaling van de staat van zijn van deze figuren, met het decor en het grote gevoel voor esthetiek

in de scenografie en regie in het geheel – waarin uitvergroting een grote rol speelt – leidde tot een vorm van gestileerd realisme. In dat gestileerd realisme kwamen de handtekeningen van Vos en Azzini zichtbaar samen. Na *Het Proces*, *Hamlet* en *Orlando* was *De Onrendabelen* een voortzetting van het gezamenlijke oeuvre van Joeri Vos en Marcus Azzini. Samen castten zij eerst de acteurs, nog voordat het schrijfproces van start ging. Dat zorgde ervoor dat Vos de personages dicht op de huid van de acteurs kon schrijven.

Fresh Young Gods

In *De Onrendabelen* zagen we de grote invloed die belangrijke spelers op het wereldtoneel hebben op het persoonlijke leven van zij die aan de onderkant van de samenleving leven. Met *Fresh Young Gods* verschuift Vos het perspectief naar de top, ‘de hoge bomen’ van de samenleving. Het doel was de menselijke processen die achter de internationale betrekkingen schuilgaan te tonen. Na zijn *Mighty Society* serie bij Het Nationale Theater leek en bleek regisseur Eric de Vroedt de uitgelezen persoon om deze regie op zich te nemen.

In *Fresh Young Gods* zien we een groepje internationale feestgangers (Mariana Aparicio Torres, Ludwig Bindervoet, Bram Coopmans, Gonca Karasu, Rick Paul van Mulligen, Whitney Sawyer & Bram Suijker) ontwaken na een uitzinnig coke feest op een hotelkamer in Dubai. Terwijl zij ‘er echt even uit moesten’, dreigt een project van Shell in de haven van Rotterdam uit te lopen op een totale ‘clusterfuck’, met miljardenverlies, reputatieschade en zelfs oorlog tot gevolg. Het is aan de ‘jonge goden’ in deze hotelkamer – twee Shellmedewerkers en andere cruciale spelers aan het internationale front – om de brand te blussen.

De actuele relevantie van de voorstelling werd pijnlijk duidelijk tijdens de speelperiode. De aanslagen in Parijs van 13 november 2015 vielen midden in de tournee. Hoewel het toneelstuk *Fresh Young Gods* fictie is, zijn de laatste zinnen uit de voorstelling werkelijkheid geworden. Eén van de personages eindigt de voorstelling met “I did this for Syria”. Een reeks woorden die we na de aanslagen in Parijs allemaal kennen. De vorm waarin het verhaal werd verteld benadrukte die spanning tussen realiteit en fictie nog extra; waar in *De Onrendabelen* werd gespeeld met uitvergroting en vervreemding, werd in *Fresh Young Gods* via de realistische route gecommuniceerd. Kostuums en decor waren realistisch en we zagen tegelijkertijd een wervelende en beangstigende drugstrip van het decadente gezelschap op de bewuste dag in Dubai op het podium, en een docudrama negen jaar later op een scherm in het toneelbeeld, waarin de ‘jonge goden’ elk hun eigen persoonlijke kijk op de gebeurtenissen uit de doeken deden. In een mix van theater en (fictionele) documentaire zette deze voorstelling de verwarrende en chaotische realiteit van winnaars en verliezers naast de menselijke behoefte om van alles een verhaal te maken. Het was een keiharde voorstelling waarin het rauwe mensbeeld dat Vos en De Vroedt met elkaar deelden over het voetlicht werd gebracht.

De Lankmoedigen

Waar de oprechte goede bedoelingen van de jonge goden in *Fresh Young Gods* ver te zoeken waren, kwamen die maar al te duidelijk naar voren in het afsluitende deel van het drieluik onder de titel *De Lankmoedigen*. In *De Lankmoedigen* staat de transgender dramatherapeute Hansje (Noël S. Keulen), die in *De Onrendabelen* al de revue passeerde, centraal. Dat wil zeggen, zij ligt gedurende de gehele voorstelling in coma in een ziekenhuisbed, nadat zij het slachtoffer werd van zinloos geweld. De dialogen vinden plaats tussen diegenen die haar bezoeken, en de voorstelling speelt zich zodoende af rondom haar ziekenhuisbed. We leren Hansje kennen doordat er over haar gepraat wordt, maar zij *in the heat of the moment* net zo vaak over het hoofd wordt gezien, als haar bezoek

zich verliest in hun eigen emoties. Allerlei ‘welwillenden’, noch aanstichters noch oplossers van de problemen, proberen de dreigende mediareel rondom de aanval op Hansje in de kiem te smoren en gebruiken de gebeurtenis tegelijkertijd om hun eigen stokpaardjes onder de aandacht te brengen. Ze zijn geen van allen bij machte om écht verandering teweeg te brengen, maar hebben een des te groter verantwoordelijkheidsgevoel de poging te wagen. Vos regisseerde de laatste voorstelling uit zijn reeks zelf.

Hoe nu mens(elijk) te zijn?

De serie ‘Goede bedoelingen’ stelde bij uitstek en in satirische vorm de vraag ‘Hoe nu mens(elijk) te zijn?’ in situaties waarin niets meer dan geld de norm lijkt te vormen. ‘Liefde overwint alles, behalve armoede en kiespijn’ van Mae West is niet voor niets het motto dat aan *De Onrendabelen* werd meegegeven. Tot waar rijkt loyaliteit, verdraagzaamheid en solidariteit? Waar begint de goede bedoeling en eindigt het eigen belang? Wie is winnaar en wie verliezer als menselijkheid ver te zoeken is? Met ‘Goede Bedoelingen’ sloot Joeri Vos nauw aan bij Oostpools motto ‘Hoe nu mens te zijn?’. Dat *nu* kreeg op pijnlijke wijze een extra dimensie doordat de voorstelling op de ijzingwekkende actualiteit vooruitliep en zo fictie en realiteit – de spanning die in ‘Goede bedoelingen’ sowieso al werd opgezocht – nog eens extra op scherp zette. De serie presenteerde theater dat verbonden was met de wereld. Het toonde het vacuüm waarin kleine groepjes mensen zich ophouden in het besef van de wereld die buiten dat vacuüm in brand staat. Met ‘Goede bedoelingen’ gaf Oostpool een jonge maker een kans en nieuw repertoire een podium. Het bood de parameters om theater te maken op het scherpst van de snede en dicht op de huid van de acteurs én toeschouwers.

MARCUS AZZINI'S DRIELUIK: (IN) KOUD WATER – THEY ARE JUST KIDS – ON THE ROAD

Marcus Azzini begon zijn tijd als artistiek directeur bij Oostpool – nadat hij al een aantal jaar als huisregisseur aan de toneelgroep verbonden was geweest – met een drieluik over jonge mensen die in een roerig tijdperk op zoek gaan naar een manier om anders te leven. Om te zijn wie ze zijn, zonder daaraan concessies te hoeven doen. Het drieluik bestond uit de voorstellingen *(in) Koud Water* (2012), *They are just kids* (2015) en *On the road* (2017). Wat de voorstellingen – naast hun thematiek – verbond, was het feit dat het alle drie boekbewerkingen waren. Nog specifiekere waren het alle drie bewerkingen van Amerikaanse boeken, die zich ook in Amerika afspeelden.

(in) Koud Water

(in) Koud Water was gebaseerd op Michael Cunninghams boek *A home at the end of the world* uit 1990. Cunningham schreef het boek midden in het aidstijdperk, een tijd waarin de beeldvorming van onconventionele relaties getekend werd door ziekte, dood, schaamte en verachting. Han van Wieringen maakte een toneelbewerking van de roman over een bijzondere verhouding tussen drie mensen die los van de maatschappelijke verwachtingen en conventies samen een leven opbouwen. Het verhaal gaat over twee jeugdvrienden, Jonathan (Matthijs van de Sande Bakhuyzen) en Bobby (Reinout Scholten van Aschat), die opgroeiden in het middle-class Amerika van de jaren zeventig en elkaar jaren later weer in de grote stad New York ontmoeten. Ze worden verliefd op elkaar, en bij hen voegt zich Clare (Judith van den Berg), een ex-punkster die op zoek is naar iets meer zekerheid in haar leven. Bobby en Clare krijgen een kind en de drie verhuizen naar een huis aan de rand van de wereld, vlak bij het legendarische popwalhalla Woodstock. Daar proberen ze hun ideaal na te leven: een manier van samenleven die aan de klassieke familieopstelling voorbijgaat.

They are just kids

They are just kids (2015), een toneelbewerking door Roeland Hofman van Patti Smith's boek *Just kids*, vertelt het verhaal van Patti Smith en Robert Mapplethorpe, die elkaar tijdens de *Summer of Love* ontmoeten, elkaars geliefden worden en vrienden blijven nadat Mapplethorpe op mannen blijkt te vallen. Patti Smith schreef haar boek als een requiem voor Mapplethorpe, die in 1989 aan de gevolgen van aids overleed. De voorstelling richt zich op de jongere jaren van de twee kunstenaars, waarin de kwetsbare zoektocht van twee jonge mensen naar hun mens-zijn en hun kunstenaar-zijn, en naar de erkenning van die twee zijswijzen door anderen, centraal komt te staan. Azzini koos ervoor de voorstelling met twee hoofdpersonages te laten spelen door een acteurstrio, Judith van den Berg als Patti Smith, Ludwig Bindervoet als Mapplethorpe en Matthijs van de Sande Bakhuyzen als derde speler die zowel de rol van verteller, alle andere tegenspelers, als (eveneens) de rollen van Patti Smith en Mapplethorpe vervulde. Het benadrukte het zoekende karakter: de rollen waren nog niet definitief verdeeld, de verhoudingen nog niet uitgekristalliseerd. Bovendien benadrukte het, het vertellende karakter van de manier waarop Patti Smith haar herinneringen aan de vriendschap opschreef, en het artistieke karakter van het geheel: hier zijn ook kunstenaars (want acteurs) aan het werk die rollen vertolken. De spelers stapten in en uit hun rol om te reflecteren op *de manier waarop* zij hun verhaal vertelden, op de kunst die zij aan het maken waren en hoe zij zich daar als mens toe verhielden.

On the road

Het drieluik werd in 2017 afgesloten met een toneelbewerking van Jack Kerouacs bekende roman *On the road* uit 1957. Han van Wieringen tekende voor de haast onmogelijke opdracht het boek, dat als 'bijbel van de beats' wordt gezien, te bewerken tot een toneeltekst. Het openingsbeeld van de voorstelling was al veelzeggend: de vier acteurs (die uit eerdere delen van het drieluik te herkennen waren) Matthijs van de Sande Bakhuyzen, Judith van den Berg, Reinout Scholten van Aschat en Ludwig Bindervoet liepen onophoudelijk en zonder vooruit te komen, op vier fitness-loopbanden, terwijl de toeschouwer de zaal betrad. Gedurende de gehele voorstelling zouden zij in beweging blijven, onderweg naar – tja, naar waar? Het altijd maar onderweg zijn biedt geen voldoening, enkel uitputting, is wat het openingsbeeld al direct communiceerde.

Met *On the road* koos Azzini ervoor de oudste tekst van het drieluik voor het laatst te bewaren. Voor zijn voorstelling hield hij de tekst van Kerouac echter niet voor heilig, maar voorzag hij deze op gepaste momenten van commentaar. Wanneer het 'n-woord' voorbijkwam werd daarop gereageerd met "Het is 1948 hoor", en de seksistische benadering van het personage Marylou werd becommentarieerd met "Ze is geen object!". Steeds werden de medium specifieke kenmerken van zowel het boek, als de vertaling ervan naar het toneel transparant gemaakt. Bovendien werd het vertellende karakter van een boek ook in de toneelvorm benadrukt, heel direct in de openingswoorden van Kerouacs alter ego Sal Paradise, vertolkt door Matthijs van de Sande Bakhuyzen, die met een notitieboekje in de hand zei: "Ik ga alles vertellen". En dan bleken de personages in deze voorstellingswereld ook zelf 'de macht te kunnen grijpen' over de vertelling, en deze van commentaar te kunnen voorzien. Judith van den Berg stapte dan wel niet uit haar rollen, ze verzette zich tegen het eind van de voorstelling wel tegen het beeld dat de schrijver van haar had gecreëerd in het boek. Ze schreef terug; in een brief stelde ze Kerouac terecht, wees hem op het 'romantisch racisme' dat aan zijn visie op vrouwen en jazzmuzikanten ten grondslag ligt en confronteerde hem met het feit dat hij enkel ziet en gelooft wat hem op dat moment het beste uitkomt, waardoor hij daar steeds weer mee wekomt.

Coming of (this) age

Met het drieluik creëerde Marcus Azzini een serie ‘coming of age’-achtige podiumverhalen, waarin de jonge mens steeds weer op zoek is naar zijn/haar plek in de wereld en zijn/haar verhouding tot de andere mensen op de wereld. Toen en daar, op het moment en de plek waarop de verhalen die aan de voorstellingen ten grondslag liggen werden opgeschreven en zich afspeelden. Maar ook op het moment van uitvoeren: waarbij de teksten nadrukkelijk in verband werden gebracht met het nu, met de situatie van de jonge acteurs die zich op dat podium, in die specifieke tijd en ruimte tot de geschreven personages verhielden. De manier van omgang met de boekteksten is tekenend voor de manier waarop Oostpools makers omspringen met repertoire en verhalen die tot de canon gerekend kunnen worden: de bestaande verhalen worden altijd kritisch herlezen, waarbij de resonantie met het nu naar voren wordt gebracht en het toen altijd nadrukkelijk vanuit het nu wordt bekeken. Dat zagen we in Azzini’s drieluik, dat door het succes ervan in 2017 in zijn geheel werd hernomen, maar tevens in Azzini’s omgang met klassiekers als Kafka’s *Het Proces* in 2013, Tsjechovs *Een meeuw* in 2017 of zijn *Demonen* in 2016. Steeds weer rees de vraag ook in deze uitvoeringen: ‘Hoe nu mens te zijn te midden van al die andere mensen?’

DE SERIE ALLEMAAL MENSEN VAN MARCUS AZZINI

In 2017 begon Marcus Azzini met zijn serie ‘Allemaal mensen’. Hij maakte twee korte festivalvoorstellingen, die hij *Allemaal mensen #1* en *Allemaal mensen #2* doopte. Het idee was een ‘pop-up format’: korte voorstellingen, die ‘korter op de bal’ zouden zijn, dichterbij het publiek en midden in de actualiteit stonden. “Een gouden formule”, schreef de Theaterkrant erover. De reeks korte voorstellingen konden zowel los van elkaar als in serieverband gezien worden, en het zouden altijd miniatuurportretten zijn van (twee) mensen die elkaar ontmoeten. Naast dat er een nieuwe voorstellingsformule werd bedacht met ‘Allemaal mensen’, begon het ook te dagen dat hier een nieuw theatraal idioom werd aangeboord, dat gepaard ging met een specifieke manier van spelen – presenterend, open naar het publiek, als ‘presentatie’ van een onderzoek dat het maakproces vormde – en een specifieke theatraliteit, waarin een spel tussen werkelijkheid en fictie centraal kwam te staan en daarmee de kracht van theater getoond werd. De spelers stelden zichzelf voor aan het publiek, presenteerden zichzelf en de ontmoeting die er tussen hem en zijn tegenspeler had plaatsgevonden. Als een spreekbeurt van een ontmoeting. Doordat de spelers *zichzelf* speelden, hier en daar theatraal uitvergroet en kenmerken als een karikatuur extra aangezet, werden zij een haast avatar-achtige verschijning van zichzelf. Wanneer speelden ze een rol, wanneer *speelden* ze zichzelf, wanneer *waren* ze zichzelf? Wat echt was of gespeeld, was gaandeweg niet meer te onderscheiden, maar de oprechtheid van de ontmoeting bleef altijd van kracht.

Die speelwijze, maakwijze en theatertaal ontwikkelde Azzini verder in de voorstellingen die op de eerste miniatuurportretten volgden. Nummer 3 t/m 6 van de miniatuurportretten werden gepresenteerd in 2018, net als de ArtEZ samenwerkingsproductie (de jaarlijkse samenwerking waarin derdejaars acteursstudenten van ArtEZ binnen de muren van Huis Oostpool een productie, onder leiding van een professionele regisseur, maken en spelen) *Umuntu Ngumuntu Ngabantu*, die volgens een vergelijkbare formule werd gemaakt. Daarop volgde vervolgens ook nog de grote zaal variant, die *Allemaal mensen* werd genoemd en een daverend succes werd. Om zijn voorstelling op waarachtige ontmoetingen te kunnen baseren, liet Azzini zijn spelers brieven naar elkaar schrijven. Op die manier werd gelijk een groot deel van het artistieke materiaal verzameld. Door vanuit de spelers en hun verhalen zelf te vertrekken, werden het kwetsbare voorstellingen, waarin de naaktheid van de acteur (soms ook letterlijk) ontroerend duidelijk werd: de acteur kon zich niet langer op een ‘veilige manier’ achter een rol verbergen, maar presenteerde *zichzelf*.

De grote zaal voorstelling *Allemaal mensen* kan gezien worden als een culminatie van alle onderzoeken die Azzini in de voorgaande ‘Allemaal mensen’-voorstellingen uitvoerde. Door een grote groep van vijftien podiumkunstenaars vanuit verschillende disciplines bij elkaar te brengen, en vanuit hun eigen persoonlijke verhalen te vertrekken, wist Azzini nieuwe identiteiten, verhalen en stemmen aan het grote zaalpubliek voor te stellen. Hierbij werd de toeschouwer ook als mens en onderdeel van ‘allemaal mensen’ gezien die zich op die specifieke plek en in die specifieke tijd bevonden. De toeschouwer werd direct aangesproken: geconfronteerd met diens vooroordelen op basis van uiterlijkheden (“waar denk je aan als je hem ziet?”). De dynamiek van de voorstelling was als volgt: eerst werden er hokjes gebouwd, stempels gezet en labels geplakt, om die vervolgens zorgvuldig, maar genadeloos af te breken, uit te wissen en af te pellen. Het mechanisme van kijken en bekeken worden, dat zo centraal staat in het theater, werd nu ook naar buiten het theater getrokken: het theater van de samenleving werd opengebroken. Het werd een voorstelling over inclusiviteit, waarin het feest en belang van diversiteit gevierd werd.

Persoonlijk en artistiek vernieuwend

Met de ‘Allemaal mensen’-voorstellingen liet Oostpool een aantal van de ‘smaken’ die zo kenmerkend zijn voor het gezelschap samengaan: de persoonlijke, menselijke laag van de verhalen die verteld worden, de artistiek vernieuwende geest van de vormen waarin die verhalen worden verteld, en de nadruk op het jonge talent met en door wie de verhalen verteld worden. Bovendien kwam hierin één dominante smaak in het werk van Marcus Azzini naar voren: een zekere vorm van ‘gestileerd realisme’. Zowel in zijn regies van repertoire en literair werk, als in zijn voorstellingen die collectief tot stand kwamen, ging Azzini met zijn werk de verbinding met de realiteit aan. De *vorm* waarin hij die realiteit vervolgens goot, kenmerkte zich door een zekere stilerings- en esthetisering, waarin de nadruk steeds weer kwam te liggen op de mediums specifieke kenmerken van het theater: het kijken en bekeken worden, de vertaalslag van het geschreven naar het gesproken woord, de dubbele aanwezigheid van fictie en realiteit, de onvermijdelijkheid en kracht van het hier en nu, en de vervaging van de grens tussen wat ‘echt’ en ‘niet echt’ is.

DE SERIE ‘WHAT’S IN A FAIRYTALE?!’ VAN SARAH MOEREMANS

Met het betrekken van Sarah Moeremans bij het artistieke team van Oostpool, werd weer een heel nieuwe smaak aan het palet van de toneelgroep toegevoegd. Met haar ‘What’s in a fairytale!?’ putte Moeremans samen met vaste schrijver Joachim Robbrecht uit de rijke sprookjes canon die onderdeel is van ons collectieve geheugen. Ooit geschreven met het doel de lezer een bepaalde moraal bij te kunnen brengen, vroegen Moeremans en Robbrecht zich af wat deze verhalen ons vandaag de dag nog te vertellen hebben. Hoewel in een voor Oostpool weer totaal nieuw idioom, hielden zij zich ‘des Oostpools’ wederom bezig met ‘het maatschappelijke’, al dan niet door een lens van ‘Er was eens’ en ‘En ze leefden nog lang en gelukkig.’ Met hun heel eigen benadering van *Robin Hood*, die in 2018 in première ging, stelden de makers zichzelf de vraag wat er zo’n 800 jaar na dato nog over is van de rebelse revolutionair en zijn heldhaftige verleden? Op humoristische wijze presenteerden zij Robin Hood en zijn aanhangers als een zielig clubje actievoerders die schouwburgen afstruint om zeltjes te winnen voor de ‘Robinistische zaak’.

In *Bambi* (2019) vertelt Bambi als regisseur van zijn eigen verhaal wat er nu écht in hem omging toen zijn moeder werd doodgeschoten door de jager. Vertrekkende vanuit het idee dat Bambi misschien wel het meest archetypische beeld van ‘het slachtoffer’ is: het kleine hertje dat moederziel alleen overblijft nadat zijn moeder is neergeschoten, onderzochten Moeremans en Robbrecht wat slachtofferschap betekent en hoe we tegen slachtoffers aankijken in onze huidige (in 2019)

maatschappij. Was Bambi wel zo zielig? In *Bambi* keerden Moeremans en Robbrecht de ogenschijnlijk natuurlijke grenzen tussen dader en slachtoffer binnenstebuiten: waarom willen we liever slachtoffer zijn dan dader?

De serie werd afgesloten met *De Rattenvanger* (2020), Moeremans' en Robbrechts interpretatie van *De Rattenvanger van Hamelen*. Ze vermaakten het verhaal tot een satire over de opvoeding van onze kinderen. Wie weet er wat het beste is voor onze kinderen? In de voorstelling klommen de kinderen van nu op de barricades en kwamen in opstand. Het stelde vragen over onschuld (zijn zij hun onschuld nu al verloren?) en opstand (is protest van alle generaties?). In de vorm van een hoorzitting gingen de rattenvanger, de eigenwijze kinderen én achtergebleven vaders met elkaar in discussie over wie er nou eigenlijk echt opgevoed moet worden. De verschillende uiteenzettingen, zienswijzen en opvattingen werden gepresenteerd aan de commissie, een rol die door de acteurs werd toegeschreven aan het publiek.

Het anti-sprookje

Met haar 'What's in a fairytale?!'-serie maakte Moeremans een reeks voorstellingen die vanuit het genre van het anti-sprookje volwassenen confronteerden met dat wat 'we' 'onze' kinderen wijsmaken en de vraag in hoeverre de sprookjes nog relevantie hebben in de huidige tijd. Met welke moralen en idealen beïnvloeden we komende generaties en in hoeverre kunnen de sprookjes die we al eeuwenlang vertellen hun functie van moralistisch verhaal nog dragen? Vanuit een behoefte om de dingen die als vanzelfsprekend geacht worden te bevragen en dat wat tot onze canon of repertoire behoort te herzien, lieten Moeremans en Robbrecht de sprookjesfiguren *terugpraten*, om uiteindelijk ook de kinderen, waar de sprookjesverhalen toch in elk geval sinds inmenging van Disney aan gericht zijn, op te laten staan en zich uit te laten spreken. In haar serie is Moeremans op zoek gegaan naar de waarheid in de fictie van verhalen die we al honderden jaren blijven vertellen, ze is gaan graven in de verhalen die ons al honderden jaren vertellen 'hoe mens te zijn', en is die vanuit het perspectief van het 'nu' gaan ontleden. Als een sprookje een verhaal is dat ons vertelt wie of wat goed en slecht is, dan waren er de anti-sprookjes van Moeremans en Robbrecht om juist die zekerheden te laten wankelen.

DE VIJF SMAKEN VAN OOSTPOOL

Van Boogaerdt & Van der Sloots kritiek op de Disneyficatie van onze samenleving tot Moeremans' ontleding van *Bambi*: of er nou wordt teruggegrepen op oud werk, er nieuw werk wordt geschreven, of dat er überhaupt geen tekst als uitgangspunt dient – Oostpool vertrekt vanuit het nu en werkt met actuele thema's. De makers van Oostpool staan midden in de samenleving, zijn jong, willen wat én vinden wat. Dat werkt door in het soort werk dat zij maken, in de verhalen die zij kiezen en de vormen waarin ze die verhalen vertellen. Oostpool zoekt altijd de nabijheid op en creëert een ontmoeting met het publiek. Daarin gaat Oostpool tot de kern van wat de kunstvorm is en het beste kan: in het hier en nu zijn. Oostpool gaat voor écht contact. Oostpools werk heeft zich in de periode 2013-2020 gekenmerkt door wat ik zou willen samenvatten als 'de vijf smaken van Oostpool':

Verbonden met de wereld

Oostpool kiest niet voor escapisme. Oostpool presenteert verhalen die uit de wereld gegrepen zijn en iets over die wereld vertellen. Dat wil niet zeggen dat daarvoor niet teruggegrepen kan worden op het repertoire of de literaire canon, of dat de verbeelding niet zijn werk mag doen, maar altijd is het antwoord op de vraag 'waarom dit verhaal nu?' helder.

Menselijk

Oostpool vertelt verhalen over en voor mensen. Het werk dat de makers van Oostpool maken, resoneert altijd met hun eigen persoon en vertrekt regelmatig vanuit de mensen die in Oostpools producties staan. Oostpool stelde zich in haar werk tussen 2013 en 2020 doorlopend de vraag ‘Hoe nu mens te zijn?’ en deelde de zoektocht naar verschillende mogelijke antwoorden daarop.

Artistiek vernieuwend

Oostpool is zich bewust van het belang van de vorm waarin verhalen worden verteld. De mogelijkheden en grenzen van het theatergenre worden opgezocht en getoetst aan nieuwe mediale ontwikkelingen, maar altijd blijft de kern van theater overeind: een ontmoeting tussen verschillende soorten mensen in een bepaalde ruimte gedurende een bepaald tijdsbestek.

Jong en talentvol

Oostpool is jong (van geest). Dat geldt zowel voor de mensen voor, als achter de schermen. Jonge makers en spelers vinden een thuis in Huis Oostpool en krijgen er de ruimte te tonen en ontwikkelen wat hen bezighoudt. De vertellingen op het podium, die vanuit jonge belevingswerelden zijn gemaakt, trekken bovendien een nieuw en relatief jong publiek aan.

Hier en nu

Oostpool is in het hier en nu. Tom Blokdijk schreef in zijn eerdere portret van Toneelgroep Oostpool *Een dialoog van beelden* uit 2011 dat de vorm waarin Oostpool zijn voorstellingen presenteert zich kenmerkt door een uitgesproken open houding naar de toeschouwer toe. Hij schrijft:

Het ideaal [...] is dat de acteurs samen een gemeenschap vormen en er iedere avond in slagen om een gemeenschap te vormen van toneelspelers en toeschouwers, waardoor die toeschouwers zich op hun beurt een gemeenschap gaan voelen. Het is hun ideaal dat de acteurs daartoe expliciet contact maken met de toeschouwers, een contact dat ze in stand houden, tijdens de voorstelling regelmatig expliciet vernieuwen en niet verloren laten gaan.

In de jaren 2013-2020 heeft het werk dat door Oostpool werd gepresenteerd heel uiteenlopende gedaanten aangenomen, maar in al zijn vormen werd de toeschouwer nooit voor lief genomen, werd diens aanwezigheid nooit genegeerd. Van de ‘showmaster’ opening van *Robin Hood*, waarin de toeschouwer persoonlijk welkom werd geheten, tot het directe vragen naar de vooroordelen van de toeschouwer in *Allemaal mensen* en het zintuigelijke confronteren van de toeschouwer in de ‘Visual statements’-serie van Boogaardt & Van der Schoot, steeds weer was er het contact maken met de toeschouwer, de ontmoeting faciliteren, het gezamenlijke *ervaren* van het hier en nu van de theatrale samenkomst.

TOT SLOT

Onder het motto ‘Hoe nu mens te zijn?’ ging Oostpool tussen 2013 en 2020 in zijn voorstellingen op zoek naar de zin van de mens in diens/het leven – als die er al mag zijn. En precies de zoektocht daarnaar, is dat wat gedeeld werd met de toeschouwer. Want wat is er interessanter dan je gespiegeld te zien in de zoekende mens? In de mens die het ook allemaal (nog) niet weet? En als toeschouwer meegenomen te worden in die zoektocht, niet op veilige afstand geconfronteerd te worden met de zoekende mens, maar je verbonden te voelen met de status van de onwetendheid, het gevoel je erkend te voelen in dat nog-niet-weten. Oostpool presenteerde zelden een eenduidig antwoord, maar liet zien dat juist door het nog-niet-weten te erkennen, er ruimte voor alternatieve mogelijkheden ontstaat, voor ongebaande paden, verschillende kleuren, verrassende perspectieven en onderbelichte overtuigingen. Oostpool presenteerde het vraagteken als statement.

Het is nu mei 2023. Oostpool bestaat inmiddels 70 jaar en van het begin van het Oostpool dat ik in bovenstaand portret schetste, zijn we inmiddels tien jaar verwijderd. Drie jaar na het aflopen van de beschreven periode bekijk ik het portret als iemand die Oostpool ook de afgelopen drie jaar is blijven volgen. En wat blijkt? Er is veel gebeurd bij Toneelgroep Oostpool. Zowel voor als achter de schermen. Toneelgroep werd weer Theater. Maar ook als Theater Oostpool blijven de hierboven beschreven vijf pijlers aardig overeind. In extremen zelfs, zou ik willen stellen: Theater Oostpool is nóg jonger, nóg meer verbonden met de wereld, nóg radicaler menselijk en altijd in het hier en nu. Waar tussen 2013 en 2020 het vraagteken het uitgangspunt vormde, lijkt deze meer en meer plaatsgemaakt te hebben voor een uitroepteken. In lijn met de belevingswereld van de jonge mensen van vandaag is het tijd voor actie, een uitroep, engagement. Het filosoferende ‘Hoe nu mens te zijn?’ heeft plaatsgemaakt voor het activerende ‘Oostpool schudt je wakker’. De slogan ‘Theatre is for the people’, die op uitgedeelde tasjes werd gedrukt, benadrukt de radicale wens voor inclusiviteit en publieksverbreding van het Oostpool anno nu.

Jasmijn van Wijnen (Nuenen, 1995) studeerde in 2019 af van de UvA met een duale Master Dramaturgie. Daarvoor studeerde zij Algemene Cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit in Nijmegen. Als docent werkte zij na haar afstuderen bij de bachelor Theaterwetenschap aan de UvA, bij Algemene Cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit en aan de toneelschool van ArteZ in Arnhem. Als productiedramaturg werkte zij onder meer voor Theater Oostpool en De Nationale Opera, met regisseurs Abdel Daoudi en Mart van Berckel. Bij Theater Oostpool werkte Jasmijn onder meer aan het archiefbeleid, een recente geschiedschrijving over het gezelschap en een onderzoek naar nieuwe toneelstukken voor op het programma. Ook schreef zij voor verschillende media, waaronder de Theaterkrant, Odeon Magazine (van De Nationale Opera) en was zij samen met Fanne Boland verantwoordelijk voor een bijdrage in het themanummer over Marianne van Kerkhoven van Documenta (2022). Sinds 2020 is Jasmijn als dramaturg verbonden aan De Nationale Opera.