

Martine Cuyt in gesprek met Magne van den Berg en Sofie Sente

Met *De lange nasleep van een korte mededeling* brengt spelerscollectief De Roovers een primeur: nooit eerder stonden ze met vier op de planken. Hieronder krijgt u een double bill: de Nederlandse toneelschrijfster Magne van den Berg vertelt openhartig over de mededeling, Vlaamse Roover Sofie Sente praat even openhartig over de lange nasleep.

De lange nasleep van een korte mededeling toont vier vrienden. Door een korte mededeling – Robby denkt erover weg te gaan – gaan taal en spanning een uur lang crescendo.

Waar lag de kiem voor *De lange nasleep van een korte mededeling*, Magne?

Magne van den Berg: Een bezoek aan het oude dorpscafé in Haaksbergen (Twente) tien jaar nadat ik uit het dorp was vertrokken zette me aan het denken. Er liepen een paar oude punkers rond met wie ik in mijn jeugd in het jeugdcentrum had rondgehangen. Toen ze me zagen zeiden ze me geen gedag. Ik vond dat vreemd. Ik dacht: herkennen ze me niet? Ik concludeerde dat ze waarschijnlijk boos op me waren, omdat ik uit het dorp weg ben gegaan. Door weg te gaan heb ik hen laten zien welke keuze ze ook hadden kunnen maken, maar niet gemaakt hebben. Door weg te gaan was ik een verrader geworden. Dat vond ik interessant. Ook het uur van doorzakken met vrienden inspireerde me. De eerste die zegt: 'Ik ga naar huis' verbreekt de magie van de avond.

Hoe vond je die prachtige zin: 'Ik loop met het idee om hier weg te gaan', die een eb en vloed van taal uitlokt en de spanning opstart?

Ik kan me niet meer exact herinneren hoe die zin ontstond. Ik weet dat ik de eerste scènes al had gemaakt en toen vond dat er iets voor moest, een opmaat, een nul-scène, eentje met een hele hoge intimiteit en volstreekte eerlijkheid. En waar kom je dan op? Het ene personage dat tegen de andere zegt dat het fijn is om daar zo met elkaar te staan. Dat is een mooi begin van een toneelstuk. Zowel voor de personages als voor de toneelspelers. De spelers beginnen aan hun stuk, en als het goed is vinden ze het fijn om met elkaar op de planken te staan. Het gaat om een ontmoeting, zowel tussen personages als toneelspelers. Voor de personages vond ik het belangrijk om te laten zien dat ze het op dat moment echt goed hebben met elkaar. Geen happy end maar een happy start.

Je wordt – terecht – geroemd om je glasheldere, onomwonden taal. Pluk je je zinnen tot ze 'kaal en muzikaal' (jouw woorden) zijn of ben je minimalist van nature?

Ik denk inderdaad dat ik minimalist van nature ben. Ik hou ervan om het kort te zeggen. De Twentenaar zegt liever te weinig dan te veel.

Ook schrijf ik vaak voor personages die praten op een of andere manier lastig vinden. Ze zijn bang om te veel te zeggen, of om niet het juiste te zeggen. Naast een bepaalde stugheid zit er ook angst onder, en een zekere behoedzaamheid. Wanneer een personage van mij 'ja' zegt, of 'nee', dan betekent dat feitelijk niks. Het kan ook zijn dat hij of zij dat bevestigende of ontkennende antwoord geeft terwijl hij of zij eigenlijk nog nadenkt over de vraag.

Soms zijn ze ook bezig met iets heel anders dan de conversatie die ze voeren, de ruimte waarin ze zich bevinden bijvoorbeeld, of zoeken ze naar onderliggende motieven bij de andere personages. Dat klinkt ingewikkeld, maar de gesprekken gaan niet altijd over waar het gesprek over gaat...

Hoe kom je aan zoveel verstand van mensen, hun psychologie, verdriet en angsten?

Ik heb misschien verstand van mijn eigen psychologie, verdriet en angsten. Ik heb ooit bedacht, toen ik adolescent was, dat verdriet niet erg is wanneer je er later over kunt gaan schrijven. Dan heeft het zijn functie gehad.

Ik ben vooral veel met menselijke thema's bezig: angst en eenzaamheid, verlangen en liefde. Hoe je staande te houden in je eigen leven met de ander. Wel of niet mee willen doen met de rest. Dat gaat dus nooit over het klimaat of politieke dingen. Het gaat bij mij altijd over die harde innerlijke strijd. Zo ervaar ik mijn eigen leven ook. Ik ben wel bezig met de wereld, en ik maak me ook grote zorgen, maar ik ben vooral bezig met mijn eigen innerlijke conflicten.

Ik heb in mijn jeugd grote eenzaamheid ervaren. Dan leer je jezelf kennen. Ook ben ik iemand die snel dingen dramatiseert, dat is voor mijn persoonlijke leven soms niet zo handig, maar wel voor toneelschrijven. Een ex van me zei ooit: 'Jij maakt van alles drama.' Toen zei ik: 'Dat klopt. Ik maak er mijn werk van en win er zelfs prijzen mee.'

Waarom zijn vertrekkende personages dramatisch zo interessant?

Een vertrekkend personage is mooi omdat hij daarmee een ander verlaat. Die ander zal geraakt worden in zijn verlatingsangst, in zijn gevoel tekort te schieten, zal dat persoonlijk nemen en in opstand komen. Dan gaat hij rare sprongen maken om dat gevoel van verlating niet te hoeven voelen, en dat levert uiterlijk en innerlijk drama op.

Beckett lijkt in de buurt. Is hij als toneelschrijver je grote voorbeeld?

Samuel Beckett is voor mij de allergrootste, maar ook belangrijk als theatervernieuwers zijn Harold Pinter, Thomas Bernhard, Peter Handke en Marguerite Duras. Zij zijn inhoudelijk en stilistisch erg sterk. Dat wil ik ook kunnen, daar oefen ik op. Vorm vind ik zeker zo belangrijk als de inhoud. Plotjes of anekdotes interesseren mij maar matig. Het is vaker de vorm of het ritme waarin iets geschreven wordt dat me (mentaal) opwindt.

Hoe kijk je vandaag terug op het stuk dat je schreef in 2007?

Ik vind het nog steeds een goed en relevant stuk. Het gaat over mensen die elkaar heel hard nodig hebben. Ik heb het stuk in 2007 in totale autonomie geschreven, dat bevalt me er aan. Ik wist toen ik het schreef niet voor wie ik het schreef. Er waren nog geen acteurs, regisseurs of producenten in beeld. Er waren geen wensen van buitenaf. Het is daardoor misschien mijn meest vrije werk.

Zag je de versie van de Roovers al?

Jazeker en de voorstelling is me nu al dierbaar. Omdat de Roovers zo vormgevoelig en secuur werken. Omdat ze de psychologie wel toelaten maar niet de overhand laten nemen. Omdat ze de tekst als partituur behandelen, omdat het

hele intelligente acteurs zijn en omdat ze eerlijk zijn, als toneelspelers. Ik voel me als schrijver goed bij de hele mentaliteit waarmee de voorstelling gemaakt is... Ik dacht in de eerste minuten van de voorstelling zelfs: de groep is beter dan het stuk, maar dat veranderde gaandeweg. Ik vond het stuk ook weer goed.

Sofie, hoe kwamen jullie bij Magne van den Berg terecht?

Sofie Sente: Sara (De Bosschere, mc) en Luc (Nuyens, mc) kenden haar al van bij maatschappij discordia en waren enthousiast over haar teksten.

Door corona moest de geplande *Antigone* – samen met theatercollectief Herman: te veel personages en leeftijden – de kast in. We werden tijdens de eerste lockdown teruggeworpen op onszelf en moesten de zuurstof van directe communicatie en de reflecties van anderen missen.

We dachten: we hebben tenminste elkaar nog. Met vier vroegen we ons af wat theater nog betekende als je als speler niet langer het podium op kon. Dat *live* aspect is voor ons een basisvoorwaarde voor toneel. Het gaat net om die chemie tussen spelers en publiek.

Via een vreemde omweg – een bevriend theatermaakster-dramaturge die in Engeland werkt – kwamen we weer bij Magne terecht. We lazen verschillende stukken van haar. In *De lange nasleep van een korte mededeling* trof ons weer haar abstract-poëtische manier van schrijven. Magnes taal lijkt soms haast een wiskundige formule. Ongelofelijk hoe zo weinig woorden zoveel verbeelding weten op te roepen!

En toen gingen jullie voor een voorstelling met vier...

We wilden een coronaveilige voorstelling en zouden voor het eerst alleen met ons vieren gaan spelen, klopt. We zochten een stuk van een uur, zodat we dat twee keer op een avond zouden kunnen spelen.

De lange nasleep van een korte mededeling gaat over vier mensen en de kans dat iemand weggaat. Het gaat over liefde, over vriendschap, over vertrouwen. Als één van de vier opstapt valt alles in duigen. Denk aan een stoel waarvan een poot wordt weggezaagd.

Door jullie eigen namen wordt de – door de auteur niet gespecificeerde – context ‘theater’ en lijkt het stuk over de Roovers te gaan. Heeft iemand van jullie ooit bedreigd met of gedacht aan opstappen?

Neen, nog niemand van de vier dreigde al met opstappen, maar we hebben zeker al in diepe crises gezeten, veel ruzie gemaakt, met deuren gegooid en vaak gedacht: nu stopt het.

Natuurlijk gaat het ook over ons: we zijn een hechte club van vier. Wij maken al decennia deel uit van elkaars leven. Wij kennen elkaar van onze opleiding aan het conservatorium van Antwerpen. Wij hebben elkaar daarna mee gevormd. Wij zijn (sinds 1994) een collectief van vier toneelspelers en -makers. We zijn elkaars klankborden. We beslissen met vier en werken zonder regisseur. Dat is democratie *pur sang*, maar het betekent ook gezamenlijke beslissingen afwegen tegen persoonlijke ambities. Op het hoogtepunt betekent ons collectief pure magie: zoals een succesvol liedje waarbij je niet meer welke inbreng precies van wie komt, maar waarin je je toch herkent.

Eigenlijk is het gebruik van onze eigen voornamen voor de personages ook een knipoog naar al dat extreme ego-gedoe van deze tijd op allerlei schermen en

social media. Alsof alleen je eigen persoon belangrijk is. Voor ons ligt de rijkdom net in kruisbestuivingen, in de communicatie met anderen.

Tot op welke hoogte ben jij het personage Sofie, Sofie?

We zijn niet de personages Robby, Sara, Luc en Sofie. We spelen ze. Maar: ik ben toch een beetje het personage en zij is een beetje mij. Nadat mijn zoon het stuk was komen kijken vroeg hij me: 'Moest jij die bergbottines dragen omdat je de standvastige in het geheel bent? (lacht)'

Zagen jullie de filmversie van *De lange nasleep van een korte mededeling (Joop van Hulzen)*? Hoe anders is de blik van de Roovers?

Van die film – hij speelt in een wellnesscentrum - kreeg ik het erg benauwd. Je kunt een tekst helemaal plat lezen en er een flauwe relatiekomedie van maken, genre: drie mannen vechten om een vrouw. Wij gingen voor de Beckettiaans-existentiële lezing. Het stuk gaat over meer dan over een vrouw die niet weet te kiezen. Het is meerlagig.

We zijn aan de slag gegaan zoals fotograaf Irving Penn die mensen portretteerde in hun hoekje. De essentie van zijn werk is niets verstoppen. Niks in de mouwen, niks in de zakken. Dat doen wij ook. In tijden van lockdown keerden we terug naar de essentie van theater.

Wat heb je nodig voor theater? Een platform, (een) speler(s) en publiek. Het enige wat aan decor doet denken is een grote witte paravent. We dragen wel pakken, maar die zijn niet echt 'kostuums' te noemen.

Onze bewerking is summier. We hebben de personages onze naam gegeven en 'jij' en 'je' omgezet naar 'gij' en 'ge' om de tekst dichterbij ons te krijgen.

Drie keer schuiven jullie muziek tussen de tekst. Waarom?

We leggen het spelen drie keer stil om de dwang van de anekdote niet te laten overheersen. De drie stukken muziek zijn bovendien erg troostrijk: Duke Ellington, Bach – kijk op youtube een keer naar 'BachKurtags', een quatre-mains van de 86-jarige pianist Gyorgy Kurtag en zijn vrouw Martha, ontroerend goed – en *Mother's love* van Emahoy Tsegué en Maryam Guébron.

Met troostrijk bedoel ik niet te zeggen dat het stuk alleen kommer en kwel is. *De lange nasleep van een korte mededeling* is ook grappig. Het is bijna een abstract-humoristisch gedicht. Een partituur haast. Het stuk speelt met melodie.

Hoe voelt het om weer te mogen spelen?

Geweldig! Theater is een feest. Als het goed is, gaat het over veel volk op de scène en veel volk in de zaal, over het uitwisselen van een lach en een traan, over een samenkomen van lichamen – elkaar ruiken, het speelt allemaal mee.

Er zit iets religieus aan het samen beluisteren van een verhaal en in min of meer dezelfde verbeelding kruipen. Je bent op een of andere manier verbonden met elkaar. Theater stijgt boven het individuele uit. Dat groepsgebeuren is zo belangrijk.