

Begüm Erciyas, Liesbet Hermans, Salomé Mooij
Hands Made, A Deluded State of Mind, Struikel

BEYOND THE BLACK BOX:
OVERLEVEN OP DE GRENS VAN KUNSTMATIGHEID EN REALITEIT



Tijdens *Beyond the Black Box* is het gebruikelijk dat performances en performatieve installaties spelen op de grens van realiteit en de kunstgrepen die van een handeling fictie maken. Veel voorstellingen blijven weg uit de theaterzaal of weg van het theaterapparaat, andere zetten dat juist in om de regels voor het kijkgedrag aldaar te ondermijnen of om te buigen.

Een geregisseerde aanraking oefenen

Opnieuw zit ik tijdens *Beyond the Black Box* in het pikkedonker. Maar in tegenstelling tot de onzekerheid die eerder op het festival bij *The Indictment* van Ehsan Fardjadniya en Raul Balai een belangrijke rol speelde, word ik nu benaderd met heldere instructies en aangezet tot een analytische blik. *Hands Made* is een installatie van Begüm Erciyas, die via een tekst op tape en koptelefoons de toeschouwer afzonderlijk bereikt. Los van elkaar zijn we naar een afgezonderde stoel gebracht, maar al gauw openbaart zich een hele speciale setting.



Een lessenaar tussen mij en mijn buurman licht op, precies waar het dikke, zwarte toneeldoek ons scheidt en een blik in elkaars ogen of op elkaars verschijning onmogelijk maakt. Nadat de stem ons in het pikkedonker al bewust gemaakt had van onze handen – positie, gewicht, wat als je hem beweegt? – worden we nu uitgedaagd om een hand op het vlak te leggen en zo ook een blik te werpen op de hand van onze buur. De instructies zijn vrij letterlijk, als eenvoudige choreografische aanwijzingen. Zorgvuldig worden we ertoe aangezet om samen te bewegen.

Terwijl er allerlei vragen door mijn hoofd vliegen over wie daar naast mij zit, hoe hij zich voelt en wat hij denkt – dingen die je bij 'normale' communicatie meteen zou proberen af te lezen aan iemands blik of houding – probeer ik nu zo goed mogelijk de aanwijzingen te volgen terwijl ik luister naar wat de stem verder nog te berde brengt over onze handen en de tastzin meer in het algemeen. Een nadeel hiervan is dat je voortdurend bezig blijft met het perfect uitvoeren van de suggesties, om de choreografie en de voortgang van de installatie niet te verstoren.

De wetenswaardigheden worden soms omgezet naar specifieke aanwijzingen, zoals bijvoorbeeld met de vraag welke invloed de bewegingen van de buurhand hebben op je eigen bewegingen en perceptie van het moment. Ik vraag mij af of ik de buurhand wel kan verlaten voor een enkele krabbel op papier. Ik besluit ook de opvallende kleur van zijn schoenen te onthouden, zodat ik eventueel later nog goeiendag kan zeggen tegen de rest van het lichaam van deze hand.

Toch is het bewustwordingsproces dat wordt aangegeven door de stem ook aangenaam en rustig. Ik dans wat parallel met de buurhand, met mijn vingers en palm naar boven of naar beneden over het verlichte oppervlak, maar er is ook een vergissing rond het verzoek 'to change your hand'. Mijn buurman denkt aan het schudden van handen, terwijl ik mijn andere hand op tafel wil leggen. Hoe dan ook vervolgen we het auditieve parcours en maken er het beste van. Moet gezegd dat we niet veel

verder komen dan met kriebelende en vegende vingers en een terugtrekkende of oprukkende hand proberen gebaren te maken of na te doen, terwijl we ook niet weten hoe de ander die opvat. Op deze manier, met de wetenswaardigheden en de letterlijke instructies, blijft de omgang vrij marionetterig. De handen komen niet echt tot communicatie, tot een uitwisseling die het demonstratieve voorbij gaat. Tegen het einde geraken we dan via de koptelefoon ook nog eens in een fictieve ruimte, een nabije toekomst waar fysieke communicatie een schaars goed is geworden en de meeste uitwisseling *remote* plaatsvindt. Daarom zoeken mensen elkaar op in grotten en andere donkere plekken, om elkaar aan te raken.

De overgang van analyse en instructie naar de metafoor van de *dark room* zorgt voor een wonderlijke verwijdering tussen de buurhand en mij. Zou ik deze hand en de man die eraan vastzit hebben willen of durven aanraken in het donker, vraag ik mij af, terwijl de tekst suggestief doorzingt over hoe hongerig mensen zijn naar een versmelting met anderen.

Na afloop herken ik in de foyer van de Brakke Grond de man aan zijn schoenen en zijn broek, maar ik durf hem niet te benaderen. We hebben geen contact gemaakt, ondanks het feit dat we waarschijnlijk beiden met heel veel aandacht naar elkaars hand hebben gekeken en echt probeerden daar iets mee te doen.

Hands Made toont niet alleen aan hoezeer we op onze en andermans ogen terugvallen als het gaat om communicatie en het aanvoelen van een situatie of andermans gedrag. Vertrouwen tussen mensen louter via de hand kan niet op commando worden opgewekt. Maar meer nog wijst de installatie erop, of toont dat gemis, dat een feedbacksysteem van lichaam tot lichaam van wezenlijk belang is.

Misschien dat de man daarom wel onwillekeurig mijn hand pakte, omdat dat natuurlijk wel degelijk een idee had gegeven van hoe we ons voelden. De installatie daarentegen stelde dat moment juist uit. De darkroom-scène aan het einde was bedoeld als idee, als iets om je voor te stellen terwijl je in het licht zat. We werden gevraagd om ons de aanraking van de ander voor te stellen, niet om in het donker aan elkaars vingers te voelen.

Handen zijn zeer gevoelig gereedschap, maar mijn tastzin is kennelijk niet autonoom genoeg om via enkele instructies en in korte tijd genoeg omgangsvormen te ontwikkelen om een conversatie aan te gaan. Je kunt ook zeggen dat de installatie van Erciyas meer moet werken aan een werkelijke uitwisseling van mensen wanneer die op deze manier 'onthand' toch proberen contact te maken. En duidelijk wordt ook dat feiten en verbeelding of fictie daarin een grote rol spelen.

De uitwisseling tussen vreemden

Daarna liep ik de straat op om met andere festivalbezoekers en opnieuw een koptelefoon op het hoofd mee te doen aan ***A Deluded State of Mind*** van Liesbet Hermans. Bij deze wandeling door de binnenstad van Amsterdam geen instructies, maar een ambient-toon, die – als we na wat wandelen op een hoek stilstaan en tegen een pui leunen – overgaat in de stem van iemand die vertelt over wat hij denkt en voelt, in zichzelf pratend, een klassieke *monologue intérieur*.

Eenzaamheid spreekt uit zijn woorden. Zouden ze niet van ieder van de passerende mannen op het Rokin kunnen zijn en gaat zijn commentaar over die voorbijganger of juist deze? Pas na vele minuten zien we een man opduiken die daadwerkelijk bij de stem zou kunnen horen. Davis Freeman hangt net iets te lang rond bij een paaltje, en dan bewegen zijn handen zo uitdrukkelijk in relatie tot de tekst, dat hij niet meer een gewone voorbijganger kan zijn.

De stem twijfelt, over boodschappen doen, over contacten met anderen, over het nut van doorgaan met dingen of ze laten, allerlei existentiële vragen waar je dagen mee kunt doorbrengen zonder een

poot te verzetten. Maar dan toch zet de rijzige figuur de pas erin en lopen we met ons groepje en een begeleider richting zebrapad om over te steken. Op de hoek bij Madame Tussauds raak ik hen kwijt in de wirwar van voetgangersstromen die daar samenkomen. Piepend en krakend verdwijnt de stem langzaam uit mijn oren terwijl ik in de avond over de Dam dwaal en vergeefs probeer uit te vinden in welke richting het signaal weer sterker wordt.

Dan maar zonder tekst nog eens naar de mensen kijken. De *audio walk* als genre bestaat al een tijd. Wat is toch de kick van een voice-over bij in dit geval zich voorthaastend winkelpubliek en het contrast met die bedoelde figuur daartussen? Waarom regisseren of choreograferen zoveel makers het liefst te midden van mensen die onbewust optreden en geen notie hebben van dat ze vanuit een bepaalde ingreep bekeken worden?

De volgende avond mag ik opnieuw meelopen, nu met Aliénor H. als protagonist bij dezelfde tekst, maar door een vrouwenstem gesproken. Met Aliénor H. ga ik ik het hele parcours door en moet ik nu echt wennen aan de uitgesproken andersheid van haar personage. Waar Freeman in die ene openingsscène aanvankelijk bijna niet opviel tussen het publiek, heeft Hermans ervoor gekozen in het vervolg uitdrukkelijk ongebruikelijke bewegingen in te zetten, hangend vanaf een trapeuning of een bordes van een grachtenpand, schurend met met de jas langs de muren, mee oprennend met een voorbijganger of stilstaand midden op straat, weidse gebaren met de armen makend.

De teksten op de koptelefoon zijn geloofwaardig en gaan over dingen die iedere wandelaar in zijn kop zou kunnen halen tot dat wat een dakloze of een verward persoon zich zou kunnen afvragen. De groep volgers met koptelefoons formeert zich soms op afstand, maar meestal volgen ze de performer op de voet, waardoor er toch een soort toneeltje ontstaat, al is het op straat. Soms kijken voorbijgangers naar de performer, op andere momenten kijken ze naar het groepje. De verbazing en soms enige verwarring over wie of wat hier nu aan de hand is of optreedt weet sommigen te bekoren, terwijl het anderen afschrikt.

De meest spannende momenten zijn toch wanneer de performer – en dit is grappig genoeg los van het soort gebaren dat ze maakt – opgaat in de omgeving en als een al dan niet opvallende kameleon verdwijnt in het gedruis van de mensenmassa in de winkelstraten of de leegte van een steeg.

Het meer nadrukkelijke optreden, met grijzen en gesticulaties, neigt soms naar illustratie, wat extra benadrukt wordt door de hongerige kijkers, maar ook die wrijving levert een bijzondere ervaring op. Het optreden van de performers in *A Deluded State of Mind* heeft iets kwetsbaars en je voelt je als meewandelende toeschouwer ergens ook verantwoordelijk voor de voortgang, al wordt er in tegenstelling tot *Hands Made* geen enkele instructie daaromtrent gegeven.

Een voorstel om slapstick te oefenen

Ook Salomé Mooij begeeft zich met **Struikel** buiten de muren van het theater. Op de Dam zien we haar via een openbare livestream struikelen en languit op de stenen vallen. Twee al even kleine figuurtjes buigen zich bezorgd over haar heen. Voordat we via een plasmascherm in de Expozaal van de Brakke Grond haar rode jas en muts zoeken op de livestream van de Dam, heeft Mooij dan al zo'n driekwartier met ons een voorstel doorgenomen over de aard en de toedracht van het struikelen.



Wat officieel heet *Studie van de Struikel/De Struikelhoek* begint met uitleg over diverse kenmerken van het struikelen en de struikel. Iemand uit het publiek wordt gevraagd om net als Mooij het struikelen te oefenen, vooruit, achteruit, zijwaarts, hoog en laag tempo, enzovoort. Mooij is vrij streng in de beoordeling, maar staat ook open voor nieuwe suggesties in het kader van haar onderzoek.

Mooij, die net als Hermans veel ervaring heeft met het werken op locatie, maakt slim gebruik van de modus van de *lecture performance* om dwars door de publieksparticipatie heen een voorstelling neer te zetten over clowning en slapstick.

De paradox van het lachen van de schrik om andermans struikel of die van jezelf, wordt zo fijntjes verbonden met zelfbeeld en copingmechanismes. We kunnen de struikel wel fysiek oefenen als een circusartiest of clown, maar kunnen we ook de angst opmerken, voor het afgaan of falen, van onszelf of een ander? Mooij geeft mooi aan dat het juist het onvoorziene is van de struikel, dat je het niet ziet aankomen, wat de meeste indruk maakt.

Een struikel op een toneelvloer is natuurlijk nooit hetzelfde als op straat, bij iemand thuis of op het werk. Op de Dam ontfermen zich onmiddellijk twee voorbijgangers over Mooij, zien we op de livestream op het plasmascherm. Het is juist die confrontatie tussen werkelijkheid en theater die je in het theater niet zomaar cadeau krijgt. En die buiten het theater hoge eisen stelt aan de interventies en de performers die ze uitvoeren.

Overleven van de toeschouwer

Soms is het voor kunst moeilijk om in de realiteit te overleven, dan weer is de kunstmatigheid van de theatervloer ingewikkeld, vanwege de vele conventies die je daar moet hebben geleerd om te begrijpen waarnaar je kijkt. Naast de persoonlijke en politieke vluchtverhalen die tijdens *Beyond the Black Box* speelden, was ook dit overleven van de toeschouwer of de performer op de grens van kunstmatigheid en realiteit een terugkerend thema. Welke ingrepen werken met welk alledaags, onbewust of onbedoeld gedrag?

Het idee is dat je daarmee op jezelf reflecteert en je ook in de ander verplaatst, je vragen stelt bij je eigen gewoontes en je afvraagt wat een ander beweegt. De toeschouwers zitten in het werk, doen mee, of de performers gaan het theater uit en spelen met de chaos en de regimes van de sociale wereld. Daarmee wordt het traditionele karakter van het theater gerelativeerd of op een tegendraadse manier ingezet.

Het zelfbeeld van mensen botst vaak met hoe ze in hun lichaam zitten of het kunnen inzetten. Al deze makers beogen niet een meer bewust kijken van hun publiek, maar ook een meer belichaamd toeschouwen, met meer gevoel voor eigen en andermans lichaam in de situatie, inclusief coping en afweer. En dat is toch wat anders dan de beschutting van de vanzelfsprekende positie, het overzicht en de afstand van de toeschouwer op de tribune in de *black box* en de *white cube*, zoals Beyond the Black Box haar eigen missie omschrijft.



Fransien van der Putt / 8 februari 2025 / Gezien op 1 februari 2025, Beyond the Black Box, De Brakke Grond, Amsterdam

Foto's: Bea Borgers