

**EEN OPEN RUIMTE MET EEN KAMER**  
**een poging tot het omschrijven van onze ontwikkelde**  
**stormkamermethodiek**

*'Het enige wezen dat in de realiteit leeft, is de koe in de wei.'* Michel Serres - filosoof

### **Stormkamer**

Niets is zo paradoxaal als regen in een kamer of wind tussen muren. Niets is ook zo tegenstrijdig als "DE WERELD", terwijl miljarden ogen die wereld anders bekijken. "DE WERELD" pretendeert één wereld te zijn, één werkelijkheid. En dat wij allemaal in die ene wereld of werkelijkheid leven. Maar stel dat wat wij zien of ervaren die werkelijkheid vormt en dat die voor iedereen geheel anders is. Dan zouden we kunnen concluderen dat we allemaal in een andere werkelijkheid leven en daarmee dus in een andere wereld. Stel dat wanneer verschillende mensen hun wereld meenemen naar één en dezelfde kamer, dan zou je denken dat het niet past. De mens zit echter vernuftig in elkaar. Hij heeft de kunde om te geloven dat de ander dezelfde wereld ziet als hemzelf en dan lijkt het ineens te passen. Alleen de storm breekt uit wanneer het besef komt dat die ander jouw wereld niet accepteert en misschien zelfs als onwaar afdoet.

Mijn hele leven ben ik al nieuwsgierig naar andermans wereld. Vroeger ging ik spelen bij verschillende klasgenootjes, niet per se om het spelen maar vooral om te zien hoe zij woonden. Wat ze aten op brood, welke posters er aan de muur hingen, of ze hun fiets ook in het gras in de voortuin mochten gooien. Langzaam ontdekte ik dat de regels die bij ons thuis golden niet voor iedereen golden. Hoe extreem deze huishoudens ook waren, als klein meisje was ik enorm geïntrigeerd.

Naarmate ik ouder werd ontdekte ik iets in mijzelf dat ik het gevoel 'thuis' noem. De prettige warme gloed die door je borstkast zindert als je een persoon leert kennen of een huis binnenstapt dat een vertrouwd gevoel geeft. Wellicht is het een zweem van nostalgie. De vreugde die ik voel als ik aan de dierentuin in Emmen denk, de smaak van toffee die mijn moeder vroeger zelf maakte, huizen met oude meubels en een open haard, mannen met een baard zoals mijn vader. Ze wekken bij mij vertrouwen op. Plekken en mensen die overeenkomsten hebben met mijn eigen leven, creëren een veilig gevoel.

Van de impact van mijn 'thuisgevoel' op mijn handelen werd ik mij scherper bewust op de dag dat ik mij voor een community art project had voorgenomen een Turks koffiehuis binnen te stappen. Het witte licht, de mannen die allemaal aan ronde tafels zaten, de Turkse termen op de ruit, dit alles was mij vreemd. Viermaal liep ik langs het koffiehuis en gluurde ik naar binnen. Uiteindelijk heb ik mijzelf wijs gemaakt dat ik te moe was en dat het morgen een geschikter moment was. Tot op de dag van vandaag ben ik nog steeds geen Turks koffiehuis binnen gelopen. Die dag ontdekte ik hoe moeilijk het is om werkelijk de drempel over te stappen naar andermans wereld die, voor je gevoel, 180 graden tegenover jouw wereld staat. Ik werd geconfronteerd met mijn idee van mijn openheid en hoe beperkt 'open' deze is. We hebben blijkbaar allemaal onze grenzen wat betreft begrip en zijn in zekere zin allemaal gevangen van onze eigen perceptie, onze eigen invulling van 'de wereld'. Dit maakt ons menselijk en 'echt', maar beperkt ons ook onnodig in ons blikveld zonder dat we het doorhebben.

Tot op de dag van vandaag bezit ik die nieuwsgierigheid naar de wereld van de ander. Maar ik heb dus ook 'mijn wereld' die ik soms bewust en soms onbewust voor ulthiem 'waar' aanzie. Die wereld leidt mij meer dan ik soms wil toegeven. Vanuit deze gedachte werd voor mij het begrip 'De Stormkamer' geboren: een kamer waarbinnen al die verschillende werelden samenkomen en leiden tot een storm. Sinds september 2018 ontwikkelen wij De Stormkamermethodiek. Dit doen wij in samenwerking met zes schouwburgen en theaters, waaronder het Chassé Theater en Podium Bloos in Breda, Theaters Tilburg, Parktheater in Eindhoven, de Kring in Roosendaal en Theater Het Speelhuis in Helmond. De vraag die aan deze samenwerking ten grondslag ligt is: hoe kunnen we kunst, maatschappij en publiek dichter bij elkaar brengen? Dit proces wordt gedurende twee jaar ondersteund door Kuntloc Brabant, de provinciale kunstorganisatie. Dit

**Stormkamer**

essay is een persoonlijke reflectie op dit proces en gaat dieper in op de ontwikkelde Stormkamermethodiek, de herkomst, het theoretische uitgangspunt en de praktische invulling.

### **Mijn open ruimte**

In mijn werk als theatermaker ben ik op zoek naar een ruimte waarin we onze percepties open stellen voor de invloed van andermans perspectief zodat we onze eigen werkelijkheid kunnen aanscherpen. In juni 2016 schreef ik het essay *Open Theater* dat te lezen is op onze website [www.stormkamer.nl](http://www.stormkamer.nl). Hierin geef ik aan dat ik in het verleden met mijn werk door het open veld laveer tussen de sociale kunst, zoals community art, en de autonome kunst, die je veelal terugvindt in musea.

*“Als ik terug kom op de vraag wat het belang van kunst is zou ik die beantwoorden met: de confrontatie van een persoon met een ander persoon om zo onze sociale veste neer te halen en onze percepties aan te passen. Een belangrijk aspect daarin is de vormgeving van de daadwerkelijke confrontatie. Zodra ik mij in een rode pluche zetel bevind en kijk naar een theatervoorstelling heb ik nauwelijks door wie er naast me zit. Maar als ik geconfronteerd wordt met zijn of haar visie, word ik werkelijk uit mijn veste gelokt. Als een storm die verscheurt maar in het oog van die storm bestaat volledige windstilte en geluidloosheid. In deze stilte kijk je de ander in de ogen en zie je meer dan de vorm en kleur van zijn lijf.”*

Voor mij is de ander een essentieel onderdeel van mijn theaterwerk. Wie ik ben, wie wij zijn, wie de samenleving is, zit ingebed in de verhouding tussen mij en de ander. Daarmee ontdekte ik dat de rol van publiek van groot belang is. Waar in community art wordt gesproken van eigenaarschap spreek ik liever van het publiek als kunstwerk. Om een persoon, of het nu iemand uit het publiek of een ongetraind acteur is, als kunstwerk te gaan zien, moet je zoeken naar het juiste frame. Het kader dat je rondom die persoon hangt. Dit frame zegt: “dit is een kunstwerk, dus kijk of luister aandachtig”. Om dit frame te ontwikkelen moest ik een ruimte scheppen waar ik mijn eigen theatercodes kon ontwikkelen. Het begrip theater of theatervoorstelling schept verwachtingen die gedurende honderden jaren zijn ontwikkeld. Bij voorbaat mijn excuus dat ik na deze zin kort door de bocht ga, maar om het inzichtelijk te maken is deze eenzijdige uitleg het meest effectief. In het theater verwacht een publiek dat het in het donker zit, achterover leunt en performers aanschouwt die een verhaal in beeld brengen. Die verwachting bepaalt de beleving van een publiek. Het gekuch van een andere toeschouwer of iemand die weg loopt zijn niet onderdeel van het verhaal en worden dus als verstoring van de ervaring gezien.

Dus terwijl ik laveerde in het open veld tussen de sociale kunst en autonome kunst, ging ik op zoek naar die ruimte waar ik mijn eigen theatercodes kon scheppen. Vandaar de titel van dit essay: *Een open ruimte met een kamer*. Een stormkamer. De basis van het visuele ontwerp van de Stormkamer is daarmee letterlijk vier muren die wij in een ruimte plaatsen. Voordat ik hier verder op in ga, vind ik het belangrijk om uit te leggen dat het begrip ‘stormkamer’ voor mij niets anders is dan een ander woord voor voorstelling. Omdat ik af wil van de verwachtingen die mensen hebben bij het begrip theatervoorstelling, hebben wij ons eigen woord gevormd. De stormkamermethodiek is daaropvolgend de strategie van verschillende stormkamers die elkaar, volgens een ontwikkeld stappenplan, opvolgen. Mijn doel is om een theatraal gestructureerde ruimte te creëren waarin de ontmoeting of confrontatie tussen diverse percepties van mensen centraal staat en als doel heeft de kloof tussen mensen te verkleinen. Die kloof verkleinen we niet door ons allemaal open te stellen voor één visie, maar de schoonheid te gaan inzien van al die duizenden visies.

Mijn vorige essay valt te beschouwen als de onderliggende visie bij mijn werk, het WAAROM ik doe wat ik doe.’ In dit essay ga ik dieper in op WAT ik doe, namelijk de Stormkamermethodiek. Eind 2020 schrijf ik een essay over HOE ik dat doe. Dat essay zal dieper ingaan op het gebruik van vorm en theatraliteit in mijn werk maar ook op onze organisatie en samenwerkingsverbanden. Voordat ik verder in ga op de praktische invulling van mijn methodiek

wil ik een aantal belangrijke begrippen bespreken die een theoretisch uitgangspunt vormen voor de stormkamermethodiek.

### **Fantasie en werkelijkheid**

Er is voor mij niks zo leuk als losgelaten te worden in een boekenwinkel. Het zijn prachtige beeloopbare universums van verhalen. Sterrenstelsels die onontdekt zijn maar allemaal binnen handbereik. Het is ook een wereld die zeer helder geordend is. Je hebt de schappen voor kookboeken, die voor kinderboeken, de reisboeken en ga zo maar door. Als je weet wat je zoekt, dan weet je ook de richting waarin je moet kijken. Maar er zijn twee categorieën die mij blijvend verwonderen en tevens irriteren. Namelijk die van de fictie en die van de non-fictie. In de boekenwereld zijn deze twee categorieën glashelder te verdelen in twee gescheiden kasten. Maar waarom is fictie fictie en non-fictie non-fictie? Stel, zoals ik eerder al aankaartte, dat wat we zien of ervaren onze werkelijkheid vormt en daarmee onze wereld, dan kun je je afvragen of een schrijver ooit non-fictie kan schrijven. Immers, als de schrijver de fictie heeft geschreven dan heeft hij hem ook ervaren. Zou de ervaring daarmee ook zijn werkelijkheid kunnen worden? Mij houdt de vraag bezig waarom die kasten zo strak gescheiden zijn. Is het puur praktisch omdat we dan orde hebben gecreëerd in de chaos en we door die orde makkelijker kunnen communiceren? "Ik wil een boek voor mijn verjaardag."

"Welk boek?"

"Maakt mij niet uit, als het maar geen non-fictie is."

Het internet zegt er het volgende over: fictie kun je definiëren als een naar fantasie gevormde werkelijkheid. Het kan als realistisch overkomen, maar berust zich niet op waarheid. Non-fictie zijn teksten die betrekking hebben op de werkelijkheid, de omstandigheden zoals deze daadwerkelijk bestaan. In het theater worden de termen zoals fictie en non-fictie minder snel gebruikt. Wellicht is dit omdat het theater een kunstvorm is waarbij deze twee termen per definitie samen komen. Misschien spreekt men over fantasie, een verzonnen verhaal of een voorstelling uit de eigen gedachten. Of men spreekt over documentair-theater: theater dat waarachtig gebaseerd is op een verhaal of persoon uit de werkelijkheid. Maar desondanks is er in elke vorm van theater een fluïde samenkomst van 'de werkelijkheid' (het hier en nu, het publiek, de acteurs die leven) en 'de fantasie' (de verbeelding van een wereld die wordt geschapen door spel, decor en muziek). De scheidslijn tussen die werkelijkheid en fantasie is een stuk vager dan die in de boekenwinkel, maar desalniettemin blijft er een scheidslijn. Het publiek is de werkelijkheid en de situatie één minuut voor aanvang is ook onderdeel van die werkelijkheid. De fantasie daarentegen wordt gevormd door de performers en de middelen vanaf het moment dat de voorstelling start.

### **Confabuleren**

Deze scheidslijn tussen realiteit en fantasie of fictie en non-fictie, houdt mij enorm bezig. Vanuit mijn optiek zijn er geen afgebakende stukken grond die wij als fantasie of als werkelijkheid kunnen aanschouwen. Deze werelden overlappen elkaar in het dagelijks leven constant. Als mijn aanschouwing van de werkelijkheid anders is dan de jouwe, dan zit er überhaupt al een discrepantie in onze gemeenschappelijke werkelijkheid. Een mooi voorbeeld zijn de gesprekken die ik met mijn zus en broers heb over onze jeugd:

"Jij gooide mij toen in de lucht waardoor ik met mijn hoofd tegen de lamp klapte."

"Nee dat was niet ik dat was hij."

"Nee ik gooide je niet in de lucht, je klom op een trap en sprong in de lucht", etc.

Ook ons geheugen gaat op de loop met onze werkelijkheid. De medische term hiervoor is confabuleren, het onbewust opvullen van de leemten in het geheugen waar je zelf in gaat geloven. Blijkbaar kunnen wij niet leven met een onaf verhaal dus breien we fragmenten van herinneringen aan elkaar. Er ontstaan splinters van fictie of fantasie in onze werkelijkheden. Op deze werkelijkheden bouwen wij ons leven. Niets is erger dan deze fundering onder ons leven uit te halen.

*'Wij, wij dromen de hele tijd. Madame Bovary heeft vaker in de droomwereld de liefde bedreven, dan in de realiteit, en jij en ik ook. We zijn virtuele machines. De realiteit bevindt zich niet hier, voor onze neus.'* Michel Serres - filosoof

Dit geldt ook voor de perceptie van onszelf. Elke dag sta ik op met een idee van wie ik wil zijn. Dit staat soms mijlenver af van wie ik wellicht werkelijk ben of van hoe een ander mij ziet. En wie ik was is ook weer een ander universum. Doordat we feedback krijgen van onze omgeving van wat zij van jou zien, ontstaat er een interne oorlog waarbij grondgebied wordt veroverd van de een (wie ik wil zijn) en teruggewonnen door de ander (wie de ander ziet). Daarmee is wie ik ben zeker geen vaststaand gegeven. Je bent als mens een amorf wezen. Je zou kunnen zeggen dat de persoon die ik aan de buitenwereld toon per definitie gedeeltelijk fictief is.

Deze ficties binnen onze werkelijkheid, binnen wie we zijn, vind ik ongelooflijk intrigerend. Dus hou ik mij bezig met de vraag hoe je deze verschillende ficties binnen onze gedeelde werkelijkheid voelbaar kan maken of in beeld kan brengen. De belangrijkste waarde die ik heb ontdekt, is de rol van een publiek. Ieder mens draagt een wereld met zich mee. Hoe maak je al die verschillende werelden in één ruimte zichtbaar zodat het ook duidelijk wordt dat er niet één realiteit bestaat? Dit doe ik mede door de grens tussen publiek en performer te vervagen en door publiek en mensen die geen acteur zijn tot kunstwerk te verheffen. Ieder mens is een performer zonder theatraal (geregisseerd) te zijn. Onbewust toont hij beelden die iets zeggen over wie hij is, wie wij als mens zijn. De stilte of het gestotter na een vraag kan het verlangen zijn om het juiste te willen zeggen. Door dit gestotter onderdeel van de performance te maken, krijgt dit betekenis. Een heel concreet voorbeeld is zijn de krijtbordjes uit onze stormkamer *Staat van Geluk*. Iedereen in het publiek kreeg een bordje met hierop zijn of haar beroep. Gedurende de stormkamer werden hierover vragen gesteld aan het publiek. Door die bordjes ontstond er letterlijk een focus ofwel kijkrichting naar die ander op de tribune. De bezoekers keken naar elkaar als performer en dit wekte interesse in die ander. "Waarom doet die bakker zijn werk met liefde?" Een ander voorbeeld is de voorstelling *Voor wie is niets onmogelijk*. Een vader, moeder, dochter en zoon voeren een familiedrama op in een arena. Er waren vier tribunes tegen over elkaar en halverwege moest het publiek achter de acteur gaan zitten die zij het meest als slachtoffer zagen. Elke avond ontstond er weer het beeld van de vader met achter hem een grote groep van mannen van rond de 40. Blijkbaar hebben we de meeste compassie met de mensen die op onszelf lijken.

Misschien zou ik nog wel iets extremer willen gaan. Namelijk dat er geen enkele scheidslijn is tussen fictie en non-fictie, tussen werkelijk en fantasie. Als we allemaal de wereld anders aanschouwen, dan is die werkelijkheid die jij ziet al geen werkelijkheid meer maar een fantasie. Daarmee zie ik het publiek evengoed als onderdeel van de fantasie die ik schep binnen mijn voorstellingen. Dit heeft een enorm effect op hoe ik om ga met theatraliteit waar ik graag dieper op inga.

### **Theatraliteit**

Theatraliteit is een begrip dat veelvuldig wordt gebruikt in het theater. Te pas en te onpas hanteren wij het, terwijl ik mij afvraag of we werkelijk een notie hebben van wat het betekent en of we die notie ooit zullen krijgen. Wat zeker is, is dat we er allemaal een ander beeld bij hebben.

Als je het woord 'theatraal' opzoekt in de Dikke van Dale dan kom je bij termen als toneelachtig, onecht, niet natuurlijk maar ook dramatisch. Een andere manier om het begrip te duiden, is het theatrale frame. Ervin Goffman stelt in zijn *Frame Analysis (1975)* dat als de toeschouwers handelingen als theatraal herkennen, ze een theatraal frame activeren. De objecten, gebeurtenissen en handelingen binnen dit frame worden door de toeschouwer op een andere manier benaderd dan dezelfde objecten, gebeurtenissen en handelingen buiten het frame. Theatraliteit is het hanteren van dit frame waarbinnen handelingen bedacht en geconstrueerd zijn. Ze worden niet per ongeluk gezien door de toeschouwer, maar worden door de theatermaker bewust gevormd en getoond. Daarmee geeft de toeschouwer er ook bewust betekenis aan, waardoor zich een verhaal vormt in het hoofd van de toeschouwer.

Deze gedachte gaat ervan uit dat alles in een theatervoorstelling geconstrueerd is. Hier struikel ik over omdat theater juist een kunstvorm is die speelt met een realiteit die niet valt te regisseren; namelijk het publiek. Een man die te laat binnen komt, de vrouw op de eerste rij die kucht, een zaal die constant lacht of juist niet: het beïnvloedt de voorstelling. Die realiteit wordt veelal als storend ervaren. Maar wellicht als we die realiteit anders benaderen, is hij allerm minst storend.

Al duizenden jaren worden er verhalen getoond in het theater waarin we de schoonheid van die verhalen naar boven brengen. Vroeger hanteerde men het dramatische theater waarin vaak een lineaire narratieve tekst centraal stond. Rond de jaren '60, wellicht door het ontstaan van film die deze narratieve verhalen beter kond overbrengen, ontstond het post-dramatische theater. Men begon te experimenteren met een veelheid aan theatertekens zoals het menselijke lichaam, muziek of decor en later ook video en technologie. Termen als locatietheater, ervaringstheater en community art werden geboren. De theatrale taal wordt dieper en breder.

Decor, muziek, dans en tekst vergroeiën sinds de jaren '60 steeds meer tot een duidelijke theatervorm die in de gehele breedte van de sector wordt gebruikt. Naar mijn mening blijft het gebruik van de realiteit nog beperkt. Men maakt gebruik van de locatie in locatietheater en van ongetrainde acteurs in voorstellingen, maar het hanteren van de realiteit als een gelijkwaardige kunstvorm is nog beperkt onderzocht. Kan de realiteit binnen het theatrale frame bekeken worden, zonder als stoorzender gezien te worden? Meermaals werd mij achteraf, na een voorstelling, verweten dat een antwoord van iemand uit het publiek als vertragend werd ervaren en dat deze vertraging het ritme uit de voorstelling haalde. Maar waarom is deze vertraging niet evengoed een ritme? Kan je publiek een kunstdiscipline worden? En hoe ontwikkel je een theatraal frame waarbinnen een publiek zichzelf als onderdeel van het kunstwerk beschouwt? Dit zijn interessante vragen waarmee ik mij bezighoud en die een uitwerking hebben in de methodiek die ik ontwikkel.

### **Het samenspel van werkelijkheid en fantasie**

Voor mij betekent het begrip theatraliteit het samenspel van werkelijkheid en fantasie in een door mij gekozen of geregisseerde constructie. Met middelen zoals muziek, licht en decor krijgt dit samenspel een nieuwe betekenis omdat je er anders naar kijkt dan naar muziek in bijvoorbeeld een willekeurig winkelcentrum. Een belangrijk onderdeel van de methodiek is de ruimte waar binnen die theatraliteit zich afspeelt. Ik zie het als het frame van Ervin Goffman. Door vier muren, of de suggestie van vier muren, ontstaat er letterlijk een ruimte in een ruimte waar we onze eigen theatercodes hanteren. Voor mij begint de stormkamer vanaf het moment dat je die ruimte binnenloopt tot dat je die ruimte verlaat. Het publiek, performer, applaus, nagesprek: elk geregisseerde en niet-geregisseerde momenten is voor mij onderdeel van het kunstwerk. Elk moment is voor ons een bewust gekozen moment en daarmee onderdeel van het theatrale frame en daarmee de tijdelijke theatrale wereld waarin we samenkomen. Er ontstaat een spanning tussen de geregisseerde en niet-geregisseerde momenten. Wanneer is iets überhaupt geregisseerd of niet-geregisseerd? En hoe dichtbij komt het als iets werkelijk en niet-geregisseerd is? Ons theatrale frame bestaat onder andere uit de vormgegeven ruimte, een publiek dat rondom en niet in het donker zit, interactie met publiek door technieken als krijtbordjes. Hiermee hopen wij dat je iets bewuster, preciezer en met iets meer liefde kijkt naar die niet-geregisseerde werkelijkheid: gestotter van een persoon of het vluchtige handje dat door het haar gaat. Wat zegt dat handje? Wat wil dat handje jou vertellen? Want, zoals een gedicht van bijvoorbeeld Vasalis, wil ook dat handje jou iets vertellen. Door duizenden prikkels, die ook iets willen vertellen, zijn we geneigd om over deze moeilijk te vertalen prikkels heen te stappen. Zoals wij, in tijdnood, altijd kiezen voor de meest makkelijkste route. Wie zou er nu, vanuit Breda, via Milaan naar het ziekenhuis in Barcelona gaan, als zijn vinger er af ligt.

### **Möbiusband**

Naast de invulling van een specifieke stormkamer hebben wij ook bewust gekozen voor de opeenvolging van verschillende type stormkamers. Deze opeenvolging, ofwel stormkamermethodiek, kun je zien als een Möbiusband. De Möbiusband is een ruimtelijk figuur,

een tweedimensionale strip waarbij beide kanten van de strip in elkaar over lopen. Performance theoreticus Richard Schechner heeft in de jaren '80 de Möbiusband gebruikt om het spanningsveld tussen realiteit en fictie in de performancekunst toe te lichten. In het theater is de realiteit altijd aanwezig. Volgens Schechner kun je geen duidelijk onderscheid maken tussen de dagelijkse realiteit en de theaterwerkelijkheid. De Möbiusband staat voor dit ontbreken van een duidelijke grens tussen deze twee werkelijkheden. Victor Turner, antropoloog, noemt de beweging tussen deze twee werelden ook wel *rite-de-passage* of een *state of liminality*. In deze *rite-de-passage* is er een tussenruimte waar geen sprake is van sociale structureren en waar er bij de toeschouwer een staat van onzekerheid ontstaat. Volgens Turner wordt de maatschappij die bestaat uit gestructureerde, gedifferentieerde en op hiërarchie beruste systemen, hier losgelaten. Wat ik interessant vind aan deze gedachte, is dat er een wereld ontstaat waarin we elkaar werkelijk kunnen ontmoeten en nieuwe regels kunnen scheppen. "Een staat van onzekerheid", zoals Turner het noemt. In deze staat van onzekerheid staan we open voor nieuwe gedachten. Persoonlijk betwijfel ik of in het huidige theaterbestel deze vorm van onzekerheid nog bestaat. Theaters zijn strak vorm gegeven ruimtes, tribunes zijn vastgenageld aan de vloer, organisaties hebben regels ontwikkeld waarin verwachtingsmanagement bij publiek, kunstenaars en werknemers strak zijn vastgelegd. Daarmee weet het publiek precies wat het kan verwachten. Kan daar nog een *rite-de-passage* ontstaan? Als theatermaker ontwikkel ik mijn eigen ruimte, oftewel theatraal universum. Een ruimte waarin nieuwe regels voor het publiek kunnen ontstaan, maar van waaruit ik als kunstenaar ook kan werken.

Als fantasie en werkelijkheid geen twee gescheiden werelden zijn, dan zijn wellicht theater en maatschappij ook niet zo gescheiden als we soms (willen) denken. Het theater is dat wat er gebeurt binnen de vier muren van de desbetreffende schouwburg (of tijdelijke schouwburg zoals bij locatietheater). En de maatschappij is de werkelijkheid daar buiten. Ze pretenderen twee werelden te zijn. Ik zou deze Möbiusband willen doortrekken naar de beweging tussen maatschappij en theater. Het idee van deze twee werelden, levert bij mij in gesprekken vaak miscommunicatie op. Ik heb de maatschappij altijd als theater gezien en het theater volledig als maatschappij. Die scheidslijn is voor mij alleszins helder afgebakend, zoals de muren van een theatergebouw, en die moeten we, naar mijn mening, ook niet zo afbakenen. Dit gedachtegoed is een belangrijk onderdeel van onze stormkamermethodiek. Om de doorlopende beweging tussen maatschappij en theater vorm te geven, bestaat er niet zoiets als een afgebakend voorproces en een afgebakend eindproduct. De inhoudelijke research, het artistieke werkproces, de resultaten: het is zoals bij een Möbiusband een constante overloop van het een in het ander. Elke fase is proces en product ineen.

### **Stormkamermethodiek**

Na het bespreken van enkele termen zoals realiteit, fictie, theatraliteit en de Möbiusband, wil ik graag de stormkamermethodiek verder toelichten. De stormkamermethodiek creëert een theatraal gestructureerde ruimte waarin de ontmoeting of confrontatie tussen diverse percepties van mensen centraal staat. We bieden ruimte aan dat wat er tussen mensen afspeelt en geven inzicht in ons samen-leven. Hoe ver onze visies ook van elkaar af staan, we staan in diezelfde ruimte, ademen dezelfde lucht en zullen het leven samen moeten vormgeven. De stormkamermethodiek bestaat uit verschillende stormkamers. Een stormkamer hanteert een aantal principes, zoals vier muren waarmee een ruimte wordt gecreëerd, een interactieve werkvorm, verschillende percepties als inhoudelijk basis en onze typerende stijl waarin we met een montage van scènes en beelden een verhaal vertellen.

*"Waar een gedachte goed wordt verwaaid en in de war de nieuwe orde is"* Peter Vandemeulebroecke – artistiek team Stormkamer

Met onze stormkamermethodiek verbinden wij ons met een stad voor een langere periode. Dit doen wij momenteel met Breda, Eindhoven, Helmond, Roosendaal en Tilburg. In deze steden bouwen wij aan een intiem netwerk van mensen die verbonden zijn aan ons werk. Uit dit netwerk halen wij verhalen, thema's en samenwerkingen op die de basis vormen van diverse stormkamers of sturing geven aan vervolgpacten of -thema's. Het criterium voor een project of

thema is voor mij een persoonlijke fascinatie voor een maatschappelijke thematiek waar vele meningen, oordelen en vooroordelen over bestaan. Zoals arbeid en hoe mijn wereld instortte toen ik een jaar werkloos was, of criminaliteit en hoe ik ooit een dag in een cel heb gezeten.

Samen met mijn artistieke team (voor meer informatie hierover kun je op onze website [www.stormkamer.nl](http://www.stormkamer.nl) kijken) doe ik in de betreffende stad grondig onderzoek naar verschillende invalshoeken en percepties op de thematiek. Die verschillende percepties zijn te vinden bij diverse beroepen, leeftijden, culturen of seksen. Of bijvoorbeeld door te kijken naar groepsverdelingen zoals ervaringsdeskundigen die persoonlijk ervaring hebben met of rondom de thematiek; de zorg, mensen die betaald of onbetaald zorg dragen binnen de thematiek; beleidsmakers, mensen die het beleid maken binnen die thematiek en de samenleving, de mensen die er van buitenaf een mening over hebben. De rol van stadsdramaturg, Kim Zonneveld, is hierin van groot belang. Namelijk de daadwerkelijke ontmoeting met mensen en hun verhaal staat voor ons centraal. In die ontmoetingen bevinden zich universums aan ervaringen, vooroordelen en confrontaties met een andere mening. Kim haar taak is om op zoek te gaan naar die mensen, eventueel verbonden aan een organisatie binnen die stad.

In vier fases maken wij deze verhalen of percepties theater. De Tafel, De Salon, De Ontmoeting en Het Sluitstuk. Dit is in principe een chronologisch proces waarbij een thematiek wordt onderzocht en langzaam toegespitst wordt op subthema's die van belang zijn en door het veld zelf worden aangekaart. Je kunt het zien als een trechter waar je breed instapt en waarvan het bewegingskanaal steeds nauwer wordt. Door het inzichtelijk maken van verschillende perspectieven binnen die thematiek, ontstaat er een beweging tussen theater en maatschappij (fictie en realiteit) als bij een Möbiusband.

### **De Tafel**

Op verschillende momenten in ons onderzoek nodigen we mensen die we hebben ontmoet uit aan tafel om met ons te dineren. Waar we in eerste instantie een een-op-een ontmoeting hebben, komen er nu een diversiteit aan percepties samen aan één tafel. Als motor voor de confrontatie tussen deze verschillende percepties, leggen wij een casus of vraagstuk voor. Middels verschillende gespreksvormen zoals het socratisch gesprek of Moral-Dilemma-Discussion-Method geven wij vorm aan de eerste storm van een samenkomst van werelden. Naast het feit dat de Tafel zorgt voor een grotere betrokkenheid van ons netwerk met ons werk, biedt het ons ook inhoudelijk voeding voor de daaropvolgende fases. De Tafel is een georganiseerde samenkomst van mensen maar hanteert nog geen theater vormen en is daarmee niet bedoeld voor extern publiek.

### **De Salon**

*"Een heelal dat niet in een glas bier past is geen heelal"* Andre Joosten – artistiek team Stormkamer

Wat gebeurt er als je het theater en het café mengt? Voor mij is niets zo werkelijk en tegelijkertijd theater als het café. Het geklingel van de kopjes, het gestommel van mensen om de bar, verhalen die komen en gaan, geroezemoes en af en toe iemand die stil voor zich uit kijkt en in zijn koffie roert. Het café als de ontmoetingsplek. De huiskamer van een gemeenschap. Kan theater een café zijn en kan dit café theater zijn? In De Salon brengen wij deze twee werelden samen. Uit het netwerk dat voortkomt uit ons onderzoek nodigen we een bijzondere stadsgenoot uit die gastcurator wordt van de Salon. Door zijn of haar verhaal en rol binnen de thematiek heeft hij of zij een interessante visie op die thematiek. Vanuit die visie vormen we gezamenlijk een vraag of stelling die hij of zij als gastcurator wil agenderen. Hierop gebaseerd brengt de gastcurator enkele inspirerende sprekers, muziek, kunst en eten mee. Dit proces verloopt via een door ons ontwikkeld format dat structuur geeft aan de Salon. Dit ingebrachte programma bedden wij in een sfeervolle stormkamersetting in en doorweven wij met thematisch gerelateerde performances. De dynamiek en afwisseling tussen het gesprek, muziek en theater is van groot belang voor het vormen van een coherent en pakkend programma.

Voorbeelden hiervan zijn het thema dat psychiater Jeroen Kloet voor De Salon in Tilburg koos. Door zijn bipolariteit pleit hij voor meer kwetsbaarheid in de professionele zorg. Ook het feit dat we een Salon ontwikkelen rondom autisme in Eindhoven, waar het percentage autisme door technisch ingewikkelde bedrijven zoals ASML en Philips het hoogst is, is hier een voorbeeld van. Voor ons is de Salon een belangrijk onderdeel in de verbinding die wij met een stad leggen. Je kan het zien als een co-creatie met de betreffende stad.

## **De Ontmoeting**

*“Het verhaal van één persoon is het verhaal van de hele mensheid” – Ola Mafaalani*

Elke ontmoeting is voor mij een verrijking van mijn blikveld. Alsof het een nieuwe afslag in een universum opent. Tevens is het een confrontatie met mijn eigen vooroordelen. Een werkelijke ontmoeting, één waar ik mij voor open stel, is in staat om mijn perceptie aan te passen. In De Ontmoeting bieden wij ruimte aan die ontmoeting. Uit ons onderzoek valt ons het verhaal van één persoon op, een verhaal dat vooroordelen met zich mee brengt. Een verhaal dat wellicht ver van jou lijkt af te staan, maar dichterbij je staat dan je denkt. Zijn of haar verhaal geven wij theateraal vorm. Een publiek is in staat de persoon achter dit verhaal te ontmoeten. De Ontmoeting kun je zien als een theatrale documentaire. Ook hanteren we hier het stormkamer principe van vier muren die een ruimte scheppen waarin we een theatrale wereld tonen.

Om een voorbeeld te geven: bij het thema criminaliteit ontmoette ik Dave, een ex-gedetineerde. Het beeld dat ik voorafgaand aan onze ontmoeting had, strookte niet met de werkelijkheid. Dat riep bij mij de urgentie op om zijn verhaal in beeld te brengen. Tijdens de stormkamer ontmoette ik Dave in een live chat: we zaten tegenover elkaar voor een laptop op het speelveld. Onze chat werd op muren gebeamd. Ik vertrok na 10 minuten en liet het aan een iemand uit het publiek over om de ontmoeting, of chat, voort te zetten. Langzaam ontwikkelde Dave gedurende de stormkamer van een ex-gedetineerde tot een vader van drie kinderen.

Een belangrijk onderdeel binnen deze stormkamer is de vorm die we geven aan de verschillende percepties die wij tegenover het verhaal van de desbetreffende persoon plaatsen. Dit kan live vanuit het publiek komen maar ook vooraf geregisseerd worden. Bij de ontmoeting met Dave hebben we gebruik gemaakt van quotes uit ons onderzoek die via de boxen te horen zijn. Een andere vorm is de *disrupter*, een persoon die geregisseerd een extreme mening verkondigt en daarmee het publiek confronteert met een ander perspectief.

Wat ik belangrijk vind om te benoemen is het spanningsveld tussen fantasie en werkelijkheid waar ik eerder in dit essay over sprak. De Ontmoeting is een duidelijk voorbeeld waarin wij de werkelijkheid theatraliseren. Door het kader dat wij vormen (de setting, de chat, de theatrale middelen) wordt er ruimte geboden om werkelijk, nauwkeuriger of op een andere manier naar iemand te kijken of luisteren.

## **Het Sluitstuk**

Het woord ‘sluitstuk’ pretendeert voor sommigen een eind te zijn. Maar het is voor ons niet meer dan een punt achter een zin waarna er een volgende zin start. In het Sluitstuk hanteren we evengoed de principes van een stormkamer, vier muren, interactief, verschillende percepties en onze typerende stijl waarin we met een montage van scenes en beelden een verhaal vertellen. Maar in Het Sluitstuk ga ik dieper in op mijn persoonlijke visie, naar aanleiding van de voorgaande fases, op hoe wij als mens samen leven binnen deze complexe thematiek. Ofwel, hoe heeft deze thematiek impact op ons samenleven. Door de jaren heen heb ik samen met mijn team diverse vormen ontwikkeld waarmee de realiteit en de interactie met en tussen het publiek theateraal vorm krijgt en past binnen de ons gewenste vertelling. Een simpel voorbeeld is het gebruik van een script dat door het publiek wordt gelezen. Wij geven sturing door de inhoud van het script. Maar doordat publiek dit script leest, wordt hun betrokkenheid bij de voorstelling versterkt. Een ander voorbeeld is het gebruik van casussen waarbij het publiek rollen aanneemt. Door deze vorm spreek je als persoon niet uit je eigen naam. Door het toebedeeld krijgen van een rol ervaar je meer vrijheid om een ongefundeerde mening te verkondigen. Vaak zijn dit meningen waar we niet eerlijk voor uit komen, maar diep van binnen wel eens door ons hoofd spoken.



Elke opeenvolging van onderzoek, De Tafel, De Salon, De Ontmoeting en Het Sluitstuk zet een volgende thema in gang. Voor ons is een Sluitstuk weer een opmaat voor een volgend onderzoek met Tafel, Salon, Ontmoeting, Sluitstuk en ga zo maar door. Ze volgen elkaar als een spiraal op. Een helder voorbeeld is de opeenvolging van de thematiek psychiatrie die voortkwam uit de thematiek criminaliteit. In ons onderzoek rondom criminaliteit kwam psychiatrie veelvuldig om de hoek kijken. Van de verhalen van Dave uit onze ontmoeting tot gesprekken met bewakers en gemeente. Psychiatrie was daarmee een logisch gevolg hiervan. De eerste Salon die wij rondom het thema psychiatrie hielden, was met gastcurator Toon Walravens, iemand met een crimineel maar tevens psychisch verleden en inmiddels werkzaam in de zorg bij de GGZE.

### **Punt**

Wellicht geloof ik meer in een proces dan in een vaststaand eindproduct of anders gezegd in een punt. Daarmee is deze tekst morgen alweer verouderd en was hij gisteren niet van toepassing. Toch heb ik hem geschreven omdat het waardevol is om tussenstations in kaart te brengen. De methodiek die hierboven is beschreven is dit namelijk ook. De methodiek is naar mijn mening nog zeer afgebakend. Dagelijks droom ik van een theatervorm die geen afgebakende muren bevat, letterlijk en figuurlijk. Wat belangrijk is, is dat ik met mijn methodiek niet alleen een werkvorm heb ontwikkeld, maar ook een ruimte geschapen heb waarbinnen ik kan experimenteren. Een methodiek die zijn eigen systeem in vraag kan blijven stellen en kan blijven herontdekken, kan schaven aan vormen, aanpak en thema's. Een methode waarbij thema's voortkomen uit vorige thema's en kunstvormen voortkomen uit vorige kunstvormen. Kortom, kunnen werkelijkheid, het café, de ontmoeting, verschillende perspectieven en de verbeelding samen een nieuwe theatervorm worden? Kunnen theaters ooit geen muren meer hebben? Kan iedereen theatermaker en publiek tegelijk zijn? Bestaat er een theatervorm die doorlopend bestaat, dus geen start en eindtijdstip heeft?

Wellicht probeer ik mij los te maken van het begrip theater. Het creëert verwachtingen, regels en systemen die ons onbewust regisseren in ons werk. Misschien moeten we niet praten vanuit kunstvormen of cultuurtermen. Misschien kunnen we ooit spreken vanuit een utopisch verlangen waar muren, tijd, geld en bestaande structuren even niet meer bestaan. Daarmee wil ik, naast het delen van mijn methodiek dus ook pleiten voor het niet denken in hokjes! Er is niet jij en ik, er is niet kunst en maatschappij, er is niet westers en niet-westers. Het is allemaal één en hetzelfde en samen delen we een verantwoordelijkheid om er het mooiste van te maken!

Hanna van Mourik Broekman