

○ **Het einde van Dogtroep**

- 33 jaar knarsende kunst -

Op verzoek van Theater Schrift Lucifer bespreekt Lucia van Heteren het boek Dogtroep; 33 jaar beeldend locatietheater en geeft en passant zelf ook een overzicht van de waarde van Dogtroep. Want: 'Ja, laten we wel wezen, Dogtroep leeft voort. Je bent pas dood als niemand meer aan je denkt.' Met dit citaat opent Jos Zandvliet het besproken boek dat verscheen bij de laatste productie van Dogtroep: To be to not be (2008). Onder deze titel leken de leden nog één keer de goden te willen tarten. Maar na meer dan dertig jaar van spectaculaire producties en beeldend locatietheater zetten de leden van het gezelschap er een punt achter. De rek is eruit. Enkele gedachten over 33 jaar knarsende kunst.

Lucia van Heteren

Aanvang

'Hey, that's great mister Silver.' Een Amerikaanse toerist roept naar twee mannen die in het voorjaar van 1975 op de Dam rondlopen, uitgedost in zilver. Het zijn de leden van de dan net opgerichte Dogtroep die hun eerste zogenoemde 'infiltratie' houden: een doorbreking van een dagelijks patroon met behulp van een uitvergroting of overdreven handeling. Paul de Leeuw (nee, niet die) samen met Warner van Wely de oprichters van de groep, liep daarmee zijn eerst aanhouding op. Het arrondissementsparket gebood hem op vrijdag 23 januari 1976 voor het gerecht te verschijnen:

'(...) teneinde terecht te staan ter zake dat hij in de gemeente 1975, tezamen met één of meer anderen, althans alleen, op of aan de voor een ieder toegankelijke weg, de Dam, een vertoning heeft gegeven; door toen aldaar, terwijl hij en/of die ander(en) zilverkleurig geschminkt was (waren) en een zilverkleurige badmuts en zilverkleurige handschoenen droeg(en), met behulp van één of meer zilverkleurige stoelen en koffers schetsjes uit te beelden, waarbij hij en/of die ander(en) schreeuwde(n) en kreten slaakte(n).'

Deze dagvaarding is opgenomen in het met veel illustraties en voorbeelden gelardeerde boek. Die eerste confrontatie tekent al direct de tijdgeest waartegen de leden van Dogtroep zich in de beginjaren willen verzetten. De verbeelding was verdwenen en moest terug aan de macht. Of, zoals De Leeuw het zelf verwoordt, Van Wely en hij willen: '(...) met bizarre beelden de bezieling terugbrengen in een cultureel landschap dat was uitgedroogd door het ontstellende gebrek aan verbeelding waarmee de bestaande vormen van kunst en religie de gebaande paden in stand trachtten te houden.' Hoewel vanaf de jaren zestig er wel meer initiatieven genomen waren die het burgerlijk theater en psychologisch realisme van de jaren vijftig wilden doorbreken (denk aan het Mickery theater van Ritsaert ten Cate, het ABC-plan van de dan nog jonge Hans Croiset, Wilbert Bank en Gerrit Korthals Altes alsook Actie Tomaat) introduceerde Dogtroep een vorm van visueel spektakel dat nog niet veel eerder gedaan was.

Collectiviteit en autonomie - experiment en onderzoek

De kernleden van het allereerste begin, naast Warner van Wely en Paul de Leeuw, zijn Jos Zandvliet en Lino Helling. Samen vormen zij de eerste vijftien jaar van het bestaan van Dogtroep, de kern van een collectief waarin iedereen verantwoordelijk is voor het totaal. Het betekent dat ze, zoals meer gezelschappen in die jaren zeventig (het Werkteater, Onafhankelijk Toneel e.a.) er doelbewust voor kiezen dat iedere schakel in het gezelschap even noodzakelijk is. Er kon dus niet volgens een hiërarchisch model gewerkt worden. In lijn van dat collectieve denken was ieder lid verantwoordelijk voor zijn of haar deel en daarmee voor het geheel.

De werkwijze waarvoor Dogtroep opteerde, bood ruime autonomie voor de afzonderlijke makers. In loodsen werkten leden en freelancers aan projecten, experimenteerden met vorm, materialen, ideeën. Het werkproces was een constante aaneenschakeling van onderzoeken. Voor het praktisch uitvoerende deel werden er ingenieuze technische vindingen getest, van het laten ontploffen van objecten of het uit het niets laten opkomen van voetstappen in een zandvlakte. Belichting van een voorstelling was nooit het bedenken van een lichtplan bij een gemaakte enscenering, maar het was experimenteren met 'vuur, kaarsen, olielampen, peertjes, halogeen, theaterspots tot aan bewegend licht en laser. Autolampen, scheepslampen, lampen van de startbaan van Schiphol, discospullen (...)' aldus Isabel Nielen. Zij was samen met Marco Biagioni in de jaren negentig verantwoordelijk voor de lichtbeelden in *Noordwesterwals* (1994), *Dynamo Mundi* (1996) en *Adder zonder Gras* (1997). Licht ontstond altijd uit een experiment met de locatie waar de voorstelling gemaakt werd. De insteek was het creëren van

een wondere wereld, want - aldus Nielen - 'verwondering maakt gevoelig voor dubbele bodems, voor het mysterie dat het leven is.' Zo kwamen ze tot het maken van 'een huilende lamp waar water uitdruppelde, het koppige peertje dat niet uit wilde, het laserplafond aan het slot van *Atom Tattoo* (1999) waarin de hoofdpersoon boven je hoofd wegzwom' en nog talloze andere voorbeelden. De verbeelding altijd voorop.

Behalve experiment met techniek deden de leden ook onderzoek naar de grenzen van allerlei mogelijke taboes. 'Niet de grote maar juist de kleine taboes' stelt Van Wely. Zo is er de scène waarin een drukke winkelstraat in Tel Aviv (in een buitenspektakel tijdens het Israël Festival 1982) de spelers zich over een zebrapad verplaatsen met een paar krukjes. Ze staan op het eerste krukje, plaatsen een tweede krukje voor zich, stappen over van het eerste naar het tweede krukje, moeten zich omdraaien om het verlaten krukje op te pakken en vervolgens weer voor zich te plaatsen, zodat ze de handeling kunnen herhalen. Op deze manier duurt het een minuut of tien voordat ze het zebrapad over zijn. Tegelijkertijd registreert de camera verbaasde omstanders, het gezicht van een verbijsterde automobilist die gedwongen wordt te stoppen en te wachten tot de spelers het voetpad hebben overgestoken. In een haastige en nerveuze samenleving als de Israëliische wordt even een groep mensen gedwongen om stil te staan. In die momenten van verbijstering en verwondering kunnen allerlei gedachteprocessen op gang komen. Van Wely: 'Ik ben nooit zo op shockeren uit geweest. Taboes doorbreken: heerlijk. Maar kleine zijn veel leuker dan grote. Liggen, kruipen, stilstaan op straat is al zo'n klein taboe.'

Lino Hellings noemt Dogtroeps werkwijze van experiment en creatie het '*bottum up en top down*-werken'. Iedere deelnemer kan zijn eigen experimenten uitvoeren en projecten tot stand laten komen (bottum up). Vervolgens was er altijd iemand verantwoordelijk om tot een zogenaamd *script* te komen (top down). Van Wely, tussen 1975 en 1990 artistiek leider van de groep, was in die jaren degene die verantwoordelijk was voor de scripts. Dus er werd zelfstandig gewerkt, in elkaars nabijheid en uit het werk werden vervolgens stukken gekozen en tot een voorstelling gemaakt. Van Wely zelf vergelijkt het met regisseren: 'Regisseren is een beeld in elkaar zetten. Trainen is een voorwaarde om tot een goed beeld te komen. Als regisseur kun je de spelers beïnvloeden en klaar stomen. In de voorstelling doen ze het toch weer zelf.' In feite is het vormen van het script het maken van een dramaturgisch plan waarmee de voorstelling vorm krijgt.

Naast deze gestructureerde procedure kwamen voorstellingen soms ook op een nog intuïtievare manier tot stand. Lino Hellings: 'We laadden 's ochtends materiaal voor een voorstelling in met de enige wetenschap dat er 's avonds een voorstelling moest staan. We wisten helemaal niet wat we gingen doen. We gingen naar de plek en daar begonnen we te bouwen. En waren dan zelf stomverbaasd dat er dan, meestal wel een uur te laat, een voorstelling was.' Eveneens waren er ook talloze experimenten en plannen die niet in een voorstelling kwamen, zelfs nooit gerealiseerd zijn. Het boek *Dogtroep. 33 jaar beeldend locatietheater* staat er vol mee: ontwerpen van locaties, kostuums, objecten met de indicatie 'niet uitgevoerd'. Het toont hoe gedreven en inventief iedereen binnen het gezelschap te werk ging.

Locatie en objecttheater, interdisciplinariteit als achterhaald begrip

In tegenstelling tot hun tijdgenoten, ging het bij Dogtroep niet om acteurs maar om bezielde kunstenaars van diverse pluimage en herkomst. Ze waren geschoold in de beeldende kunst, muziek, vormgeving, iets technisch, of ongeschoold maar als autodidact gepassioneerd in het experimenteren met vormen, beelden en verbeelding. Dit betekende dat er geen behoefte bestond aan het volgen van theaterconventies of bestaande theatertradities. Behalve dat individuele makers hun eigen bronnen van inspiratie hadden, werkten ze voornamelijk buiten het reguliere bestel. In zowel de technische als de meer reflexieve onderzoeksexperimenten ging het de leden van Dogtroep vaak om het kijken hoe ver je kunt gaan in het ontwikkelen van de kunstvorm die gaandeweg beeldend locatietheater genoemd wordt. Geen vooraf genomen dramatekst, geen eenduidige personages, geen theaterzaal als vaste locatie, überhaupt geen vaste locatie. Meestal geen referentieel theater waarbij verhaal, personages en enscenering verwijzen naar iets dat we uit de werkelijkheid kennen of herkennen, maar performatief theater waarin een wondere wereld getoond wordt van absurditeiten en fantasieën.

Vaak werd begonnen met een plek, een omgeving, nog voordat er een concreet idee was wat er gecreëerd zou worden. In de eerste jaren onder Warner en Van Wely draaide het vooral om infiltraties en parades, *surprise acts* die in druk bezochte openbare plekken mensen onbewust en soms ongewild tot stilstaan en kijken dwongen, zoals *Mr. Silver*, *Superman en Witte insecten processie* (1975). Threes Schreurs, officieel artistiek leider van 1995 tot 1998 koos vaak

voor een wat langduriger verblijf op één plek, waar een voorstelling dan speciaal voor gemaakt werd. Voor haar was het simpel: ze moest verliefd worden op de plek. Zoals de NSDN-werf in Amsterdam-Noord voor de voorstelling *Noordwesterwals*. Gebeurde dat niet, dan ging het feest niet door. Soms waren het particuliere locaties waarvoor toestemming gevraagd moest worden en was het zaak het bedrijf of de organisatie te overtuigen. Andere keren waren het expliciete verzoeken van opdrachtgevers. Was een plek gevonden, dan werden er brainstormsessies georganiseerd nadat meer Dogtroepers de locatie geproefd hadden. 'Aan het eind van zo'n brainstormsessie waren er soms wel vijf- tot achthonderd ideeën' aldus Schreurs. Die ideeën betroffen fantasieën over alle mogelijkheden die de leden van Dogtroep in de plek zagen. In die voorbereidende fase werden ideeën geselecteerd, uitgeprobeerd, vervormd of verworpen. Ze werden ook gegroepeerd naar disciplines (kostuum, techniek, muziek, licht, acts) maar op natuurlijke wijze voltrok zich daarbij een versmelting van traditioneel gescheiden disciplines. Vaak wordt het theater van Dogtroep interdisciplinair genoemd, maar door de natuurlijke synthese die vaak ontstond, is dat begrip bijna achterhaald. Dogtroep creëerde een vorm van beeldend locatietheater dat bijna als een nieuwe discipline *an sich* beschouwd kan worden.

Functie van theater - verschuivende opvattingen

Van de kernleden van het eerste uur moest kunst knarsen. Of, zoals Hellings aangeeft: 'Kunst moet nieuwe ruimten voor betekenis maken, moet dingen doen waardoor je gaat denken: wat is hier aan de hand? Mensen hebben een automatisch categoriseringssysteem in hun hoofd. Wat kunst doet is je iets laten zien waardoor dat categoriseringssysteem ophoudt en je

werkelijk moet nadenken, je eigen fantasie moet gebruiken en je in je hoofd met betekenis gaat spelen.' Deze benadering toont dat die makers - en zeker die uit de beginjaren - er duidelijk op gericht waren iets bij het publiek te bereiken. En dat 'iets' was zeker niet alleen maar bieden van spectaculair, visueel en muzikaal vermaak. 'In het begin zagen we er donker, zwart en vervreemdend uit en deden we vervreemdende dingen. Dat wekte zoveel agressie op in het begin dat iemand zelfs Warner een blauw oog sloeg' aldus Hellings. Het spelen met conventies en het infiltreren in mensenmassa's diende om toeschouwers bewust te maken van hun eigen waarnemingssysteem. En dat leverde soms hilarische en soms confronterende situaties op.

De artistiek leiders

Enkele specifieke ontwikkelingen lijken gekoppeld aan de perioden waarin de opeenvolgende artistiek leiders respectievelijk hun gezicht gaven aan de groep. De vrijheid en autonome manier van creëren die de beginjaren kenmerkten, het vinden van locaties en het experimenteren met techniek bleven 33 jaar de rode draad. Van Wely deelt de periode van zijn eigen artistiek leiderschap in drie fases in. De eerste jaren waren de jaren van: alles kan en niets is te gek (1975-1980). Dan volgt een fase dat er, mede door het verkrijgen van subsidie, een vorm van professionalisering optreedt. Het aannemen van administratieve medewerkers, het inrichten van een nieuwe werkplek droeg bij aan het idee dat de voorstellingen groter moesten en zich wellicht ook tot een nog groter publiek moesten wenden (1981-1984). De belangstelling was er, maar door de wijze waarop de voorstellingen gepresenteerd werden, was er niet altijd de mogelijkheid voor iedereen om ook daadwerkelijk te zien wat

er in de ruimte gebeurde. In de jaren die volgden, leidde het groeiend succes (zowel in Nederland als internationaal) tot beslissingen om podia te bouwen op locatie en bezoekers om geld te vragen. Deze beslissingen werden uiteraard ingegeven door de kosten die voor een op deze wijze producerend gezelschap met zich meebracht. De producties namen in omvang toe en ook de publieken waarop Dogtroep zich richtte. Maar met die schaalvergroting groeide bij Van Wely de onvrede over de richting die de Dogtroep opging. Hij voelde zich beter bij kleinschalige projecten, waar zo'n tweehonderd mensen deelnemen in plaats van tweeduizend of meer.

Na vijftien jaar trad Van Wely uit het gezelschap. De opvolging verliep als gevolg van interne conflicten en onduidelijkheid over zijn vertrek niet vlekkeloos. Tegenover Van Wely's voorliefde voor infiltraties, ambieerden anderen de schaalvergroting die al aan de gang was. In 1990 ging een nieuwe periode van start. Van Wely wees Threes Schreurs tot opvolger aan, maar het duurde nog tot 1995 voordat haar aanstelling officieel werd bekrachtigd. Han Bakker is dan zakelijk leider. Deze periode wordt vooral wat betreft bezoekersaantallen, internationale waardering en omvang van producties gezien als de succesperiode van Dogtroep. Uitnodigingen van overal ter wereld (Berlijn, Grenoble, Oezbekistan, de Olympische Spelen van Albertville, Belgrado, Praag) vergrootten de status van het gezelschap. Schreurs prefereert de term beeldend locatietheater boven het straattheater van de beginjaren.

Hoewel de werkwijze voor een deel gelijk bleef, kwamen er toch aanpassingen die duiden op het aanschuiven tegen het reguliere theater. Tribunes bouwen, omheining plaatsen en

entreegeld vragen waren de eerste aanpassingen in die jaren negentig. Het langer verblijven op één locatie een tweede. In de vijf weken die *Dynamo Mundi* (1996) in Carré stond, probeerde Dogtroep bovendien uit wat het betekende om in een regulier theater te staan. Het gezelschap kreeg hier ook te maken met enkele theaterconventies waar zij nog niet eerder mee geconfronteerd waren: stilte in het theater. Waar de straat altijd goed is voor geluid, rumoer en afleiding, was het verwachtingspatroon van het publiek in Carré meer gericht op de traditionele kenmerken. Het publiek verwachtte aan de ene kant het spektakel van de straat waar ze bekend mee waren, aan de andere kant een verhaallijn; iets dat de aandacht bij het spektakel kon houden. De critici waren over het algemeen niet overtuigd dat wat op straat of op een locatie werkt, wel op deze manier naar een theater getransponeerd kon worden. Maar de zaal was vijf weken uitverkocht.

Na 1998, het jaar waarin twee leden van het gezelschap, Wieger Woudsma en Marco Biagioni onfortuinlijk om het leven kwamen bij een kano-ongeluk in de Franse Pyreneeën verloor het merendeel van de leden van Dogtroep de lust, het plezier en de energie om verder te gaan. Hieronder was ook Threes Schreurs, de levenspartner van Biagioni. Ze maakten nog een voorstelling, *Hotazel* (1998) op Terschelling. Voor deze voorstelling goot Pepijn van Zoest het gezicht van Wieger, talloze malen als afdruk uit een mal. In de voorstelling droegen een veertigtal figuranten de maskers; de voorstelling werkte voor enkele leden als afscheid. Voor hen was het op. Han Bakker: 'Ik kon me niet voorstellen dat we door zouden gaan. Het was klaar.'

Toch gold dat niet voor de hele groep. Enkelen wilden door, waren nog niet zo lang bezig en wilden deze manier van theatermaken nog niet verlaten. Anderen bleven uit solidariteit. Tussen 1999 en 2008 vervullen achtereenvolgens Titia Bouwmeester (1999-2003) Henk Schut (2004-2007) en Bart Kuster (2008) het artistiek leiderschap. Dogtroep en haar artistiek leiders zetten de lijn voort die de eerdere generatie had ingezet. Er werd gezocht naar nieuwe invalshoeken, betrokkenheid met meer maatschappelijke thema's en het opzoeken van plekken waar deze thema's tot hun recht kwamen. Er werd geëxperimenteerd met nieuwe vormen van media en andere technologieën. De publiksaantallen bleven onverminderd hoog, maar het leken gelegenheidsbezoekers. Het vernieuwende, confronterende en verbijsterende was inmiddels gemeengoed geworden. In 2005 volgde nog een keer een confrontatie waarbij ook het laatste lid dat betrokken was bij de oprichting, Jos Zandvliet, vertrok.

Nalatenschap

Vanaf haar begin is Dogtroep geïnspireerd geweest door vormen van *performance art* en *happenings*, de Fluxus beweging en Noord Engelse groepen als Welfare State. Het experimenteren met open en volledig desolate locaties, het spelen met de elementen water, aarde en vuur, met vormen en verbeeldingskracht, de behoefte aan een andere wijze van betekenisgeving en soms ook het verlangen naar betekenisloosheid: het heeft geleid tot talloze producties. Ook *To be to not be* combineert veel van de elementen waarmee Dogtroep haar bekendheid verwierf. Gezelschappen die zich verhouden tot locatie en tot objecten zoals de Drentse succesvolle Sjoerd Wagenaar en zijn Peergroup dragen er de sporen van. Maar ook onder makers die een groot deel van

hun carrière in het circuit van de grote gezelschappen, schouwburgen en het conventionele theaterpubliek hebben vertoefd, zijn kennis, inzicht en postume waardering te vinden. In de woorden van Gerardjan Rijnders: 'Dogtroep, dat was toch iets met ontploffingen, water, vuur, fysiek geweld en imponerend stuntwerk? Dogtroep, dat was toch een succesvol exportproduct, te vergelijken met Frau Antje en André Rieu? Dogtroep, dat was toch vooral entertainment voor bijzondere braderieën, iets waar je als serieuze theatermaker ver boven diende te staan? Dat heb ik ook lange tijd gedacht. Totdat ik er voor mijn voorstelling *Tragedie* (2007) niet langer onderuit kon: deze voorstelling kon alleen maar worden gerealiseerd door een beroep te doen op de expertise, de *know how*, de ervaringen en de inzichten van Dogtroep. Waarvoor mijn dank!'

Lucia van Heteren (1961) is universitair docent Theaterwetenschap bij Kunsten, Cultuur en Media aan de Universiteit van Groningen en medeoprichter van de tweedefase opleiding Scenography aan het Frank Mohr Instituut. Zij maakt deel uit van het bestuur van de Kring van Nederlandse Theatercritici. Tevens is zij met Maaïke Bleeker initiator en redactielid van *Theater Topics*, een serie publicaties over onderzoek in en naar theater in brede zin van het woord. Haar recente onderzoek betreft de relatie tussen theaterkritiek en theaterwetenschap. Lucia van Heteren publiceert regelmatig in o.m. *Theater Topics*, *Boekman* en *TM*.

Alle citaten zijn ontleend aan boek en begeleidende cd's en dvd: van Noortje Boer, Jos Bus, Céline Lamée en Hans Wolbers (red.) *Dogtroep. 33 jaar beeldend locatietheater* (Amsterdam 2008).