

Masterthesis

Merit Veldhuizen

388290

388290mv@student.eur.nl

Master Kunst- en
Cultuurwetenschappen

Erasmus Universiteit
Faculteit Erasmus
School of History,
Culture and
Communication

Begeleidend docent:
C.J. van den Dool MA

Tweede Lezer:
Dr. S.L. Reijnders

Inleverdatum:
09-06-2014



SOLDAAT VAN ORANJE DE MUSICAL

Emoties in het geweer

De communicatie van emoties in Soldaat van Oranje

EMOTIES IN HET GEWEER: DE COMMUNICATIE VAN EMOTIES IN SOLDAAT VAN ORANJE

Masterthesis

Merit Veldhuizen, 388290

Erasmus Universiteit

Faculteit Erasmus School of History, Culture and Communication

Begeleidend docent: C.J. van den Dool MA

Tweede lezer: Dr. S.L. Reijnders

Datum: 09-06-2014

VOORWOORD

Voor u ligt mijn masterthesis ‘Emoties in het geweer – de communicatie van emotie in Soldaat van Oranje.’ Het schrijven van deze thesis is voor mij een intensief, maar vooral ook leerzaam en leuk proces geweest. De kennis die ik heb opgedaan in de master Kunst- en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam, gecombineerd met de kennis die ik vergaard heb binnen mijn bachelor Communicatie- en Informatiewetenschappen aan de Universiteit Utrecht, heb ik gecombineerd kunnen toepassen binnen een gebied waarin mijn passie ligt, namelijk musical. Sinds jonge leeftijd ben ik zeer geïnteresseerd in dit genre, en houd ik me er, zowel voor als achter de schermen, graag mee bezig. Het kiezen van een casus waarbinnen ik communicatieprocessen van emotie wilde bestuderen, was voor mij dan ook geen lastige keuze. Het is voor mij een eer geweest om me te mogen verdiepen in de musical Soldaat van Oranje. Niet alleen vanuit de motivatie een goed en gegrond onderzoek af te leveren, maar ook vanuit een intrinsieke motivatie heb ik met zeer veel interesse en aandacht geluisterd naar de verhalen van alle creatives en toeschouwers. Ik ben ervan overtuigd dat mijn passie voor dit thema ervoor heeft gezorgd dat ik met grote ambitie aan deze thesis heb gewerkt.

Via deze weg zou ik graag de mensen willen bedanken die mij op welke manier dan ook hebben geholpen om deze thesis te realiseren. Allereerst bedank ik mijn begeleider Jaco van den Dool, die mij de sturing en houvast bood waar ik dat nodig had, goede feedback gaf en die vertrouwen hield ondanks mijn soms nogal ambitieuze ideeën en hersenspinsels. Ook bedank ik alle medewerkers van Soldaat van Oranje die mij geholpen hebben en die tijd hebben gemaakt om met mij een uitgebreid interview te houden: Theu Boermans, Edwin de Vries, Tom Harriman, Pamela Phillips-Oland, Frans van Deursen, Peter Wilms, Marita Ruyter, Sarah Miles, Pilo Pilkes, Kris Kauffman en Wouter Braaf. Speciale dank ook aan Wouter Braaf die zich heeft ingezet om contacten te leggen met deze mensen. Tevens dank ik Harry de Bruin, die mij toegang verleende aan de TheaterHangar en mij uitnodigde om de voorstelling te komen zien, en alle respondenten uit het publiek die tijd hebben gemaakt om met mij een diepte-interview te houden over hun emotionele ervaring met Soldaat van Oranje. Ten slotte dank ik iedereen die mij heeft geholpen met het sparren van ideeën, schriftelijk nakijken van de conceptversies en transcriptiewerk: Gerard Veldhuizen, Zinda Veldhuizen, Milou Veldhuizen, Joram ten Ham, Sabina Linschoten, Kasper Sanderink en Kim van der Graaf.

Ik hoop dat u deze thesis met evenveel plezier zult lezen als dat ik heb beleefd tijdens het ontwikkelen en schrijven ervan.

INHOUDSOPGAVE

Voorwoord.....	2
1. In- en aanleiding.....	6
2. Soldaat van Oranje; een unieke voorstelling.....	8
3. Relevantie.....	10
4. Theorie en eerder onderzoek.....	11
4.1 Communicatietheorieën als vertrekpunt.....	11
4.2 Eerder onderzoek naar decoderingsposities.....	15
4.3 De vele encoders in Soldaat van Oranje.....	16
4.4 Inleiding in de semiotiek.....	18
4.5 De polysemische aard van theater.....	20
4.6 De actieve rol van de toeschouwer.....	23
4.7 Emoties en het ontstaan ervan.....	26
4.8 Perceptie en inductie van emotie.....	27
4.9 Decoderen van emotie in Soldaat van Oranje.....	32
4.10 Overlap theorieën: Verhouding tussen vorm en inhoud.....	32
5. Probleemstelling en deelvragen.....	34
5.1 Deelvragen Communicatie.....	34
5.2 Deelvragen Receptie van emotie.....	35
5.3 Deelvragen Verschil tussen publieksgroepen.....	35
6. Onderzoekopbouw.....	37
7. Methoden.....	39
7.1 Dataverzameling.....	39
7.2 Data-analyse.....	42
7.3 Methodeverantwoording.....	43
8. Het encoderingsproces in Soldaat van Oranje.....	46
8.1 Wie heeft er invloed?.....	46
8.2 Creatie van emotie.....	47
Script en dialoog.....	48
Muziek en songteksten.....	49
Videoprojectie.....	52
Choreografie en dans.....	54
Kap en grime.....	54
Acteurs.....	55

8.3	Verwachte interpretatie van het publiek.....	56
	Perceptueel	56
	Cognitief.....	58
	Emotioneel.....	60
	Mechanismen van emotie	62
8.4	Samenvatting encoding.....	64
9.	Het decoderingsproces van Soldaat van Oranje	66
9.1	De perceptuele dimensie	67
	Verhouding fictie/werkelijkheid.....	70
9.2	De cognitieve dimensie.....	72
	Cognitie uit sociaal-maatschappelijke context.....	75
9.3	Emotionele dimensie	76
	Mechanismen van emotie	77
10.	Aangepast communicatieschema.....	79
11.	Verskil tussen publieksgroepen	81
11.1	Leeftijd.....	81
	Perceptuele dimensie.....	81
	Cognitieve dimensie	81
11.2	Opleiding.....	82
	Perceptuele dimensie.....	82
	Cognitieve dimensie	83
11.3	Geslacht	84
11.4	Mechanismen van emotie.....	85
11.5	Samenvatting en Koppeling met theorie	85
12.	Conclusie.....	87
13.	Discussie.....	90
13.1	Suggesties voor vervolgonderzoek	91
	Literatuur	92
	Bijlagen	97
	Bijlage A: Uitnodigingsbrief Creatives.....	97
	Bijlage B: Interviewvragen Creatives.....	98
	Bijlage C: Enquête.....	100
	Bijlage D: Interviewvragen Publiek.....	102
	Bijlage E: Interviewtranscripties.....	103
	Interview Edwin de Vries.....	103

Interview Tom Harriman	121
Interview Pamela Phillips-Oland	132
Interview Frans van Deursen	146
Interview Peter Wilms en Marita Ruyter	149
Interview Sarah Miles	158
Interview Pilo Pilkes	164
Interview Theu Boermans	172
Interview Kris Kaufmann	184
Interview Wouter Braaf	191
Interview 1: Vrouw, 77, Lager opgeleid	200
Interview 2: Vrouw, 53 jaar, Universitair	208
Interview 3: Man, 42, HBO	214
Interview 4: Man, 83, lager opgeleid	223
Interview 5: Vrouw, 49, MBO	231
Interview 6: Vrouw, 56, MBO	241
Interview 7: Man, 21, MBO	252
Interview 8: Vrouw, 24, Universitair	260

1. IN- EN AANLEIDING

Het populaire, eigentijdse genre musical is overgewaaid van de successhows op Broadway en West End, en is inmiddels ook in Nederland een gevestigd theatergenre. Het gemiddeld aantal shows dat per musicalproductie door vrije theaterproducenten wordt opgevoerd, is 122 tegenover 6 á 11 per theaterproductie bij gesubsidieerde instellingen (Gerdes et al., 2013). Musical lijkt een toegankelijke theatervorm te zijn; vaak zien we reclames voor grote musicals, en ook op televisie komen er herhaaldelijk commercials van voorbij. We kunnen zelfs in de supermarkt sparen voor korting voor toegang tot verscheidende grote shows. Zo was het bij de Albert Heijn mogelijk om bij besteding vanaf 25 euro een tweede kaartje voor de musical *The Little Mermaid* gratis te krijgen (Albert Heijn, 2012), en bij het tankstation Total kon men in 2010 sparen voor korting op de musical *Mary Poppins* (Medianetwerk, 2010). Musical als theatergenre trekt dus een breed publiek, en het is waarschijnlijk dat iedereen wel een bepaalde ervaring heeft met dit theatergenre. Deze aanname wordt bevestigd door recent onderzoek waarin blijkt dat het genre musical de meeste bezoekers trekt ten opzichte van andere theatergenres (klassiek, cabaret, populaire muziek, toneel, opera, dans, overig) (idem, 2013).

Opmerkelijk is dat er zowel in de media als in de wetenschap er lange tijd veel gedetailleerde aandacht is besteed aan het theaterstuk of de musical als product of als kunstvorm, maar dat deze aandacht niet in balans staat met de aandacht voor wat musical als theatervorm *doet* met mensen (Bennett, 1997). Dat musicals populair zijn en steeds publiek blijven trekken, moet betekenen dat musicals iets bij mensen teweeg brengen. Ze verwonderen, ze verbazen, ze amuseren en ze entertainen. Al deze werkwoorden staan voor een bepaald *gevoel*, dus ook een bepaalde *emotie* die men krijgt bij het bezoeken van een musical. Hoe werkt dit communicatieproces van emotie nu eigenlijk? Hoe kan het dat een theatermaker iets neerzet, dat vervolgens voor een bepaalde beleving, gevoel en emotie zorgt bij het publiek? Dit receptievraagstuk, dat lange tijd een ondergesneeuwd element is gebleven in de theater- en mediawetenschappen, is een aanleiding om dit onderzoek op te zetten. Om een concreet onderzoek te starten omtrent emotionele receptieprocessen in musical, is echter focus en afbakening nodig. Om deze reden heb ik gekozen om me te richten op één casus: de populaire musical *Soldaat van Oranje*. Sinds de première op 30 oktober 2010 speelt de voorstelling voor uitverkochte zalen en inmiddels hebben meer dan een miljoen mensen de voorstelling gezien. Dat de musical een groot succes is, blijkt ook uit diverse media. Zo wordt de musical bestempeld door nieuwsmiddeum AD als een ‘supermerk’ (AD, 2013). Sinds december 2013 is *Soldaat van Oranje* de langstlopende voorstelling in de Nederlandse theatergeschiedenis (Soldaat van Oranje, 2013a). De musical wordt geroemd om haar vele facetten, waaronder het decor, de draaiende tribuneconstructie, de dialogen, de acteerprestaties en het inventieve gebruik van digitale middelen zoals projectie op grote meedraaiende schermen. Op de website krijgt de musical lovende recensies, van zowel diverse mediabronnen als van individuele bezoekers. Elsevier meldt: “Een terechte hit. [...] Het publiek op

een ronddraaiende tribune smult. Overrompelende decors. Verbluffend totaaltheater” (Soldaat van Oranje, 2013b). De Volkskrant roemt het succes van Soldaat van Oranje in het licht van de dalende kaartverkoop in de theaterwereld; Soldaat van Oranje- de musical is een grote theaterhit, geheel tegen de trend van de malaise en dalende kaartverkoop in (idem, 2013b). Ook individuele bezoekers laten positieve berichten achter: Mevrouw Tilder meldt: “Van het begin tot eind sprakeloos, vol verwondering en tranen met tuiten gehuild. Nog nooit zoiets moois gezien!” en meneer Beckhoven zegt: “Soldaat van Oranje is de meest unieke, emotionele en alles overtreffende musical-ervaring ooit!” (Soldaat van Oranje, 2013c, r.22+8). Opmerkelijk aan deze reacties zijn dat ze allen getuigen van een bepaalde emotie; er komen woorden voor als overrompelend, verbluffend, sprakeloos, verwonderd, huilen, emotioneel en allesovertreffend. Blijkbaar is de emotie datgene wat getuigt van de impact die de musical op zijn bezoekers heeft.

Mede doordat deze musical zo’n groot publiek trekt, is het aannemelijk dat de musical bezocht wordt door verschillende bevolkingsgroepen. Dit biedt interessante mogelijkheden voor het bestuderen van mogelijke emotionele receptieprocessen van deze musical, en eventuele verschillen hierin tussen diverse publieksgroepen. De vraag komt hierbij op hoe de emotionele boodschappen in de musical worden ‘verwerkt’ door verschillende publieksgroepen. Hiervoor zou eerst in kaart moeten worden gebracht op welke manieren en met welke intenties Soldaat van Oranje emoties communiceert. De hoofdvraag die dan ook in deze studie centraal zal staan, is; *Op welke manier vindt er communicatie van emotie plaats binnen de musical Soldaat van Oranje, hoe vindt er receptie van emotie plaats in deze musical, en hoe verschilt dit tussen diverse publieksgroepen?* De totstandkoming van deze hoofdvraag zal in de komende hoofdstukken uitgebreid ter sprake komen.

Receptie van emotie wordt in dit onderzoek in brede zin gezien; tijdens de voorstelling kan er bijvoorbeeld perceptie van emotie plaatsvinden, waarbij de emotie zoals gepresenteerd enkel nog wordt waargenomen. Ook kan er inductie van emotie plaatsvinden, waarbij de bepaalde emotie wordt ‘verwerkt’ en beleefd (Juslin, 2005). Door de vele facetten en aspecten waarmee Soldaat van Oranje communiceert (zang, theater, maar ook: special effects, projectie, etc.), wordt de bezoeker op een multisensorische manier emotioneel aangesproken. In dit onderzoek bekijk ik hoe inzicht kan worden verkregen in het proces van encoderen van communicatie van emotie in Soldaat van Oranje. Vervolgens focus ik op de manier waarop het publiek deze informatie verwerkt, en ten slotte onderzoek ik hiermee of er een verschil in ervaring van emotie bestaat tussen diverse publieksgroepen.

Hoewel de processen van zowel encoderen als decoderen dynamisch en complex zijn, kies ik ervoor om beide te onderzoeken. Er zal namelijk in het komende theoretische kader duidelijk worden dat beide processen erg van elkaar afhankelijk zijn. Ander onderzoek ging mij reeds voor in deze opzet; zo heeft het onderzoek van Liebes en Katz “both roots in the text itself, [...], and in new or newly revived theories of the active viewer” (1990, p. 19). Als resultaat van dit onderzoek zal blijken dat er interessante patronen te herkennen zijn als het gaat om de wijze waarop verschillende publieksgroepen perceptie van emotie en/of inductie van emotie ervaren.

2. SOLDAAT VAN ORANJE; EEN UNIEKE VOORSTELLING

Musicals vormen een populair theatergenre dat, in tegenstelling tot andere theatergenres, van oudsher in Nederland een groot publiek weet te trekken. Hoewel er vele subgenres binnen musical bestaan en er dus geen eenduidige definitie van ‘musical’ kan worden gegeven (Kreiken, 2006), lijken musicals wel één ding gemeen te hebben: het feit dat verschillende uitvoerende disciplines (zang, muziek, acteerwerk, dans) samenvloeien (Croonen, 2010). Dit vormaspect staat centraal bij het genereren van een succesvolle musical en het is dan ook de vorm die musicals doet onderscheiden van andere theatergenres (idem, 2010). Deze multidisciplinaire vorm van theater is een theatervorm “waarbij oog, oor, hart en hersenen zowel gestreeld als uitgedaagd worden” (Habbema, 1997, p.115). Volgens Brouwer is emotie datgene wat musicals onderscheidt van gesproken drama; in musicals is er “met behulp van muziek, dans en spektakel aan het plot van een musical een emotionele laag meegegeven die in gesproken drama niet bestaat” (1983, p.51). Het musicalgenre vormt dus een uitermate geschikt genre om de communicatie van emotie erin te bestuderen.

In Nederland hebben pioniers als Joop van den Ende en V&V Entertainment een groot deel van de musicalmarkt in handen, waarbij alle musicals één gezamenlijk doel lijken na te streven; spektakel (Croonen, 2010). Alles moet ‘groot, groter, grootst’ en het liefst zo imponerend mogelijk, door uit te pakken met decors, kostuums en techniek. Croonen observeert hier hoe ‘laagdrempelig’ en ‘oppervlakkig’ dergelijke commerciële musicals zijn, doordat er binnen deze miljoenenproducties nu eenmaal weinig financieel risico gelopen kan worden (idem, 2010). Hierdoor is er binnen het genre weinig diversiteit qua inhoud te vinden.

Hoewel Soldaat van Oranje ook als ‘musical’ wordt gezien en eveneens een enorm spektakel is waarin verschillende disciplines samenkomen, is er een aanzienlijk aantal punten waarop Soldaat van Oranje zich onderscheidt van een ‘standaard’ musical. Ten eerste is de musical niet geproduceerd door één van de grootste producenten (Joop van den Ende, V&V Entertainment), maar is het een initiatief van producent Fred Boot geweest (Hoogeboom & Teeuwen, 2011). Bovendien hadden de producenten alle vrijheid om het verhaal te vertellen op de manier waarop zij het wilden. Er waren geen vaste regels waaraan men zich moest houden bij het creëren van de voorstelling, zoals bij musicals geïmporteerd uit Broadway wel het geval is. Dit gaf de producenten een vrijbrief om vernieuwend te denken en met nieuwe oplossingen te komen. Een oude hangar in Katwijk op voormalig vliegveld Valkenburg werd omgetoverd tot een uniek theater, waarin het publiek met een capaciteit van 1100 mensen op een draaischijf werd geplaatst. Op deze manier is het mogelijk om de gehele zaal rond te draaien.

Ik denk dat het een hele andere manier is om musical te ervaren. Met name het ervaren wordt belangrijk, omdat het publiek een hele andere beleving zal hebben, een hele andere relatie tot

het toneel, de acteurs en de muziek” (Robin de Levita, in Hoogeboom & Teeuwen, 2011, 10:04 -10:17)

Naast dit spectaculaire effect van het draaiende publiek, zijn er meerdere elementen ingezet om het publiek de voorstelling een unieke ‘beleving’ mee te geven. Zo is er een heus strand met zee inclusief golven gecreëerd, speelt één scene zich buiten af waarbij een echte oude Dakota aan komt rijden en rijden de acteurs op motoren het decor langs om het publiek heen. Deze unieke technische hoogstandjes, die bij voorstellingen in reguliere theaters nooit mogelijk zouden zijn, vormen een enorme meerwaarde aan Soldaat van Oranje en maken de voorstelling een unieke beleving (Hoogeboom & Teeuwen, 2011).

Hoewel er op spectaculair en technisch gebied niet bezuinigd is (in lijn met de musicaltrend die reeds gaande was), weet Soldaat van Oranje zich toch ook op een andere manier duidelijk te onderscheiden van ‘standaard’ musicals. Regisseur Theu Boermans heeft er bewust voor gekozen om *acteurs* aan te nemen in plaats van zangers en zangeressen, om zo de nadruk op het spel en de emotie te houden in plaats van op de ‘perfecte’ vorm van zang, dans en spel (Boermans, 2014). Hierdoor zou de nadruk meer liggen op de inhoud van de voorstelling, dan op het (technische) vormaspect. Deze inhoud is in de context van de Nederlandse geschiedenis natuurlijk uiterst relevant; de Tweede Wereldoorlog is een belangrijk thema in Nederland waarnaar gerefereerd wordt bij het jaarlijks vieren van de Nederlandse vrijheid. Later in dit onderzoek zal ik hier nader op ingaan.

3. RELEVANTIE

In eerder onderzoek is er weinig aandacht besteed aan de musical als theatervorm an sich. Het geringe aantal onderzoeken dat hierover bestaat, bestaat veelal uit onderzoeken van historisch beschrijvende aard (o.a. Laufe, 1973; Kobal, 1970 en Gottfried, 1984). Echter, de focus ligt in deze onderzoeken meestal slechts op het *product* musical, en in mindere mate op de receptie ervan door het publiek. “We lack any detailed picture of the theatre audience and, in particular, their role(s) in the production-reception relationship” (Bennett, 1997, p.86). Dit probleem wordt in andere woorden omschreven door theaterwetenschapper Peter Eversmann. Hij benoemt de relatieve eenvoud van het bestuderen van wie er naar het theater gaat, waarom iemand naar het theater gaat en hoe iemand zijn of haar theaterbezoek evalueert. Deze vragen zijn vrij gemakkelijk te beantwoorden met behulp van kwantitatief onderzoek. Echter, wat er volgens Eversmann ontbreekt in dergelijk onderzoek, is de vraag wat en hoe mensen *belev*en in theater (2004a).

Bij het bestuderen van de receptie van emotie wordt gebruik gemaakt van traditionele communicatie- en emotietheorieën. Mijn vertrekpunt is een model van muzikale communicatie van emotie, door Juslin & Lindström (2003). Door deze invalshoeken te koppelen aan enkele psychologische invalshoeken over emotie en de theatrale beleving, wordt er bijgedragen aan de kennisvermeerdering op het gebied van communicatie van emotie binnen deze context. Via kwalitatief receptieonderzoek, waarbij ik theorieën uit de communicatiewetenschap combineer met theorieën uit de muziekwetenschap en de psychologie, hoop ik meer inzicht te kunnen krijgen in het communicatieproces van emotie bij een grote multidisciplinaire voorstelling als Soldaat van Oranje.

Door via deze weg inzicht te verkrijgen in processen van receptie bij het publiek van Soldaat van Oranje, wordt er tevens inzicht verschaft in het publieksperspectief (of misschien verschillende publieksperspectieven) van theaterbezoekers, die niet alleen bij musicals, maar wellicht ook bij andere vormen en genres van theater interessant zouden kunnen zijn. In deze tijd waarin de (voornamelijk hogere) podiumkunsten moeite hebben het hoofd boven water te houden en de subsidies op podiumkunsten op grote schaal zijn ingekort (Van den Dool, 2012), draagt een dergelijk inzicht in receptieprocessen bij publiek tevens bij aan de marketingstrategieën van theaterproducenten, om zo beter te kunnen inspelen op de wensen en behoeften van de bezoeker. Dit kan een steuntje in de rug bieden bij het genereren van eigen extra opbrengsten, waar theatermakers in deze tijd extra naar moeten streven.

4. THEORIE EN EERDER ONDERZOEK

Omdat processen van emotionele communicatie veelomvattend en complex zijn, is het van belang om vanuit een breed oogpunt te starten met het bestuderen van de relevante theorieën. Vanuit een communicatiewetenschappelijk kader zal ik inzicht verschaffen in hoe communicatieprocessen verlopen. Vervolgens bekijk ik met behulp van de semiotiek hoe deze communicatieprocessen binnen theater kunnen verlopen, en ten slotte richt ik mij op het onderwerp van de communicatie; de emotie.

In lijn van dit onderzoek wordt uitgegaan van een bepaalde emotionele boodschap die wordt gecreëerd door de makers, en vervolgens geïnterpreteerd door de bezoekers. Omdat ik geïnteresseerd ben of en hoe de intentie van de maker daadwerkelijk overkomt op de bezoeker, zal ik in dit theoretisch kader vooral aandacht besteden aan hoe een boodschap kan *overkomen*. Hoewel zal blijken dat zowel zender als ontvanger *samen* een interpretatie van een (emotionele) boodschap tot stand brengen, ligt de focus in dit opzicht dus wat meer op het proces van *ontvangen* van emotionele communicatie, dan op het *zenden* ervan.

4.1 COMMUNICATIETHEORIEËN ALS VERTREKPUNT

Pioniers op het gebied van de communicatiewetenschappen zijn Claude Elwood Shannon en Warren Weaver. Zij ontwikkelden in 1949 een communicatiemodel waarin wordt geïllustreerd hoe een bron (zender) een boodschap door middel van een transmitter encodeert, waarna de boodschap eindigt bij de ontvanger, die het decodeert en interpreteert.

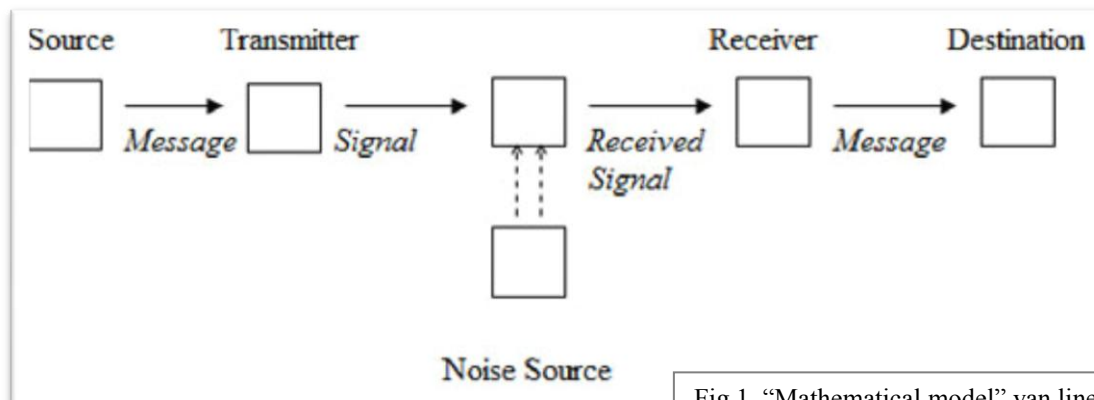


Fig.1. "Mathematical model" van lineaire communicatie (Shannon & Weaver, 1949, p.98)

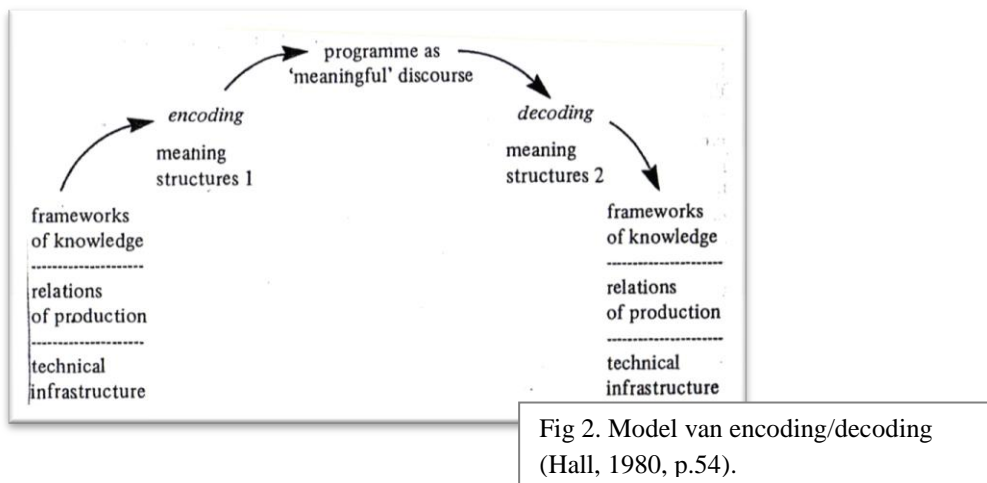
Het bovenstaande traditionele model van communicatie als lineair model tussen zender en ontvanger heeft binnen de communicatiewetenschappen gedurende lange tijd een behavioristische grondslag gehad. Binnen de communicatie werd er te snel en te opzichtig gegeneraliseerd over oorzaak-gevolg verhoudingen binnen de communicatie. Deze theorie heeft als basis gefungeerd voor de communicatiewetenschappen, en vele wetenschappers hebben een uitbreiding op dit model ontwikkeld of er kritiek op geleverd (bijv. Berlo, 1970; Schramm, 1954; Barlund, 1970). Zo ook de

cultuurtheoreticus Stuart Hall. Hij ontwikkelde als afzet op dit vrij lineaire communicatiemodel een nieuw voorstel; het encoding/decoding model, welke tevens zeer invloedrijk is geweest en als basis heeft gefungeerd voor veel andere wetenschappelijke onderzoeken in de media- en communicatiestudies (Hall, 1980). Hall introduceerde met zijn encoding/decoding model een nieuw paradigma, waarin communicatie binnen een veel bredere sociaal-maatschappelijke context werd gezien. Deze theorie is vaak gebruikt om bepaalde ideologisch geladen boodschappen te onderzoeken. In plaats van het lineaire en gestandaardiseerde proces van communicatie van zender naar ontvanger, welke in het model van Shannon en Weaver verondersteld werd, gaat Hall's model ervan uit dat zowel zender als ontvanger (respectievelijk encoder als decoder) op een *actieve* manier een boodschap ontwerpen respectievelijk interpreteren. Hoewel de theorie tot stand gekomen is binnen de media- en televisiewetenschappen, zou deze ook zeer toepasbaar kunnen zijn binnen het medium theater; beide mediavormen dragen tekens in zich die verwijzen naar hun betekenis. Dit komt later, in het tweede deel van het theoretisch kader, uitgebreid aan de orde.

Het model van encoding/decoding gaat er van uit dat er verschillende 'momenten' zijn binnen het proces van communicatie: productie, circulatie, distributie/consumptie en reproductie (Hall, 1980). Hall onderstreept dat deze 'momenten' of 'fases' niet als afzonderlijk zouden moeten worden gezien; alle fases bevinden zich in een continuüm van communicatie. Toch kent elke fase afzonderlijk haar eigen kenmerken. Allereerst is er de *productie*. In deze fase wordt een boodschap ontwikkeld, en tot uiting gebracht middels een materieel middel dat de boodschap vorm geeft (taal, beeld, geluid, etc). Een volgende fase is *circulatie*, waarin aandacht is voor de discursieve omgeving waarin de boodschap tot stand is gekomen. Deze discursieve omgeving kan grofweg worden omschreven als een bepaalde set van sociaal maatschappelijke 'ongeschreven regels' die bijdragen aan normen en waarden binnen een bepaalde cultuur of sociale groep, en bijvoorbeeld ook aan de totstandkoming van een taal (Fairclough, 2013).

Vervolgens is er de fase van *distributie* en *consumptie*, waarbij een boodschap wordt 'afgeleverd' respectievelijk geïnterpreteerd door de ontvanger binnen zijn of haar eigen discursieve omgeving. Hierbij vindt er dus een bepaalde transformatie plaats van de discursieve omgeving van de encoder naar de discursieve omgeving van de decoder. Er kan echter geen *consumptie* van de gecommuniceerde boodschap plaatsvinden als er om wat voor reden dan ook geen betekenis is gegeven aan de boodschap.¹ Ten slotte bereiken we de fase *reproductie*, waarin aandacht wordt geschonken aan het feit dat het proces van communicatie van doorlopende aard is. Binnen dit continue proces van circulatie kan er in deze fase van reproductie een nieuwe '*flow of effective production*' worden gestart, waardoor er een nieuw communicatieproces ontstaat en waarbij we terugkeren naar *productie* van communicatie (idem, 1980).

¹ Later in dit theoretisch kader zal het onderwerp teken-betekenis nader aan de orde komen.



In figuur 2, het gevisualiseerde encoding/decoding model van Hall, wordt duidelijk dat er geen sprake is van simpelweg zender-boodschap-ontvanger, maar dat er bij zowel de zender als de ontvanger, encoder respectievelijk decoder, allerlei processen gaande zijn: *frameworks of knowledge*, *relations of production* en *technical infrastructure*. Deze vormen van context zorgen voor een bepaald discours waarin boodschappen worden gevormd en/of geïnterpreteerd. Deze discourses zijn verantwoordelijk voor de manier waarop encoding en/of decoding plaatsvindt. Hall betoogt dat het discours van de encoding-kant ('meaning structures 1') niet noodzakelijkerwijs overeen hoeft te komen met het discours van de decoding-kant ('meaning structures 2'). Decoding hoeft dus niet een logisch gevolg te zijn van encoding (zie hier Hall's afkeuring van een lineair behavioristisch model van communicatie).

The lack of fit between the codes has a great deal to do with the structural differences of relation and position between broadcasters and audiences, but it also has something to do with the asymmetry between the codes of 'source' and 'receiver' at the moment of transformation into and out of the discursive form. (Hall, 1980, p.131).

Wanneer de gelijkwaardigheid tussen de codes van de zender en ontvanger dus verstoord is, kan dit volgens Hall zorgen voor miscommunicatie (1980). Omdat het discours van de encoder niet noodzakelijkerwijs overeenkomt met het discours van de decoder, is het aannemelijk dat de decoder een bepaalde positie inneemt ten opzichte van de encoder, die de mate aangeeft in hoeverre een boodschap overkomt zoals bedoeld. Volgens Hall kan er een onderscheid gemaakt worden in drie hypothetische posities van de decoder:

- **Dominante, hegemone positie**

In deze positie begrijpt, accepteert en reproduceert de decoder de informatie zoals deze bedoeld was door de encoder. De decoder bevindt zich dus binnen eenzelfde of een vergelijkbaar dominant discours van waaruit de encoder zijn of haar boodschap heeft opgesteld. Binnen deze positie van 'perfectly transparent communication' kan nog een subpositie worden onderscheiden;

- Positie vanuit de ‘professional code.’ Deze codes zijn vooraf vastgesteld binnen een hegemonisch discours, voordat de encoder zijn of haar boodschap opstelde. De professionele code is daarom vrij onafhankelijk van de dominante code waarin de encoder zich bevindt, want het kent zijn eigen toepassingen en oorsprongen van betekenis. Toch bevindt de professionele code zich binnen de ‘hegemonie’ van de dominante code. Professionele codes zijn ogenschijnlijk neutraal en technisch, en richten zich dus vooral op praktische aspecten als: kwaliteit van het beeld, geluid, waarden van ‘professionaliteit’, en gebruiken van presentatie. De encoder maakt dus bewust en onbewust gebruik van zowel deze ‘onafhankelijke’ professionele codes als het reproduceren van zijn of haar eigen boodschap.
- **‘Negotiated’ positie**
In deze positie wordt de informatie die door de encoder is opgesteld, *deels* op de manier zoals deze was bedoeld verwerkt. Het dominante (en professionele) discours van de encoder wordt in zekere zin begrepen. De dominante codes zijn vaak globaal, en worden vaak in verband gebracht met politiek/nationale waarden waarover grotendeels overeenstemming is in een samenleving (vandaar de *dominante* code). De ‘negotiated’ positie houdt in dat de dominante codes wel worden opgepikt/begrepen, maar dat er ook deels oppositionele codes te pas komen bij het decoderen van de boodschap. Deze codes zijn meer van toepassing op de *persoonlijke* situatie van de decoder, en wegen in deze positie zwaarder mee dan het ‘zomaar’ accepteren van de dominante code (zoals in de dominante/hegemonische positie). Binnen deze positie komen dan ook vaak misverstanden voor: “We suspect that the great majority of so-called ‘misunderstandings’ arise from the contradictions and disjunctures between hegemonic-dominant encodings and negotiated-corporate decodings” (Hall, 1980, p.137).
- **Oppositionele positie**
Binnen deze positie begrijpt de decoder wel wat de encoder bedoelt en is dus bekend met het dominante discours waarin de encoder zijn of haar boodschap gecreëerd heeft, maar kiest er bewust voor om de informatie op een andere manier, binnen een eigen discours, te decoderen. De decoder verwerpt de dominante code, door zijn of haar eigen oppositionele code meer gewicht te geven en de boodschap volledig binnen deze eigen oppositionele code te decoderen. (Garner, 2010; Hall, 1980).

Zowel de encoder als de decoder, dus de producent en de recipiënt, hebben hun eigen manieren van interpretatie. Op basis van individuele persoonlijke, culturele, economische, maatschappelijke achtergrond - een eigen discours - wordt er dus op een dynamische manier betekenis en vorm gegeven aan de informatie. Bij het ontcijferen van de boodschap ligt er dus veel ‘macht’ in handen van het decoderende publiek, zoals de mediawetenschapper en filosoof Fiske zou zeggen (1989).

Binnen deze sociaal-maatschappelijke context waarin men zich bevindt, komen bepaalde conventies, normen en waarden tot stand die men gebruikt bij het interpreteren van een boodschap. Factoren als ontwikkeling binnen gezin en onderwijs spelen hierin een grote rol. De pionier binnen de kunstsociologie Bourdieu omschreef deze persoonlijke omgeving waarin men zich ontwikkelt als 'habitus.' De Jong gaf de volgende beschrijving van de term habitus:

Een geheel van schema's, waarin gedachten, waarnemingen, evaluaties en dadendrang zijn ingebed. [...] De geïnternaliseerde habitus genereert betekenisvolle sociale handelingen en zingevende percepties, die passen binnen de sociale omgeving waarbinnen ze zijn ontstaan (2011, p.340).

In principe zou er dus gesteld kunnen worden dat de habitus een onbewuste leefwijze is; het heeft impliciet invloed op iemands doen en laten. Vanuit zowel de omgeving als de opvoeding worden van jongs af aan bepaalde opvattingen, gewoonten, normen en waarden ontwikkeld die bepalend zijn voor de manier waarop men de wereld ziet, en dus ook de manier waarop tekens betekenis krijgen. De habitus is dus een facet dat iemands discours doet ontwikkelen (Hall, 1980).

4.2 EERDER ONDERZOEK NAAR DECODERINGSPPOSITIES

Binnen de muziekwetenschappen is er meerdere malen onderzoek gedaan naar receptie met behulp van de decoderingsposities van Hall. Philip Tagg onderzocht bijvoorbeeld de relatie tussen bepaalde structuren in populaire muziek en Westerse ideologische connotaties (2013). Volgens Collingwood is het in de kunst sowieso onmogelijk om een dominante positie ten opzichte van de encoder in te nemen. Hij beschreef dat kunst altijd sterke associaties draagt met het dagelijks leven van de aanschouwer, en de emoties en/of ervaringen hierin. Het is volgens hem dus nauwelijks mogelijk om als kunstenaar met voorbedachte rade een emotie op te roepen bij het publiek (1958).

In de televisiewetenschappen zijn er tevens receptiestudies verschenen. Morley (1980) onderzocht de manier waarop kijkers van verschillende sociaaleconomische achtergronden een interpretatie vormden naar aanleiding van het actualiteitenprogramma *Nationwide*, en binnen welke van de drie posities opgesteld door Hall (dominant, negotiated of oppositional) ze te plaatsen waren. Het bleek dat leden uit dezelfde sociaaleconomische groep verschillende interpretatieposities innamen. De belangrijkste conclusie die Morley trok, was dat de interpretatie niet alleen afhing van sociale klasse van de kijker; binnen deze sociale positie worden mensen in staat gesteld om verschillende discoursen toe te passen (Morley, 1980). Ook Bernhard Lahire beargumenteerde dat het niet mogelijk was om onderscheid te maken tussen verschillende sociale groepen, maar dat er enkel op individueel niveau gesproken kan worden van de eventuele invloed van pluriforme sociale en maatschappelijke factoren en processen, die binnen allerlei verschillende domeinen (al dan niet tegelijk) plaats kunnen

vinden (2003). Een concept als ‘habitus’ zou volgens Lahire dus niet accuraat zijn om verschillende sociale *groepen* mee te duiden.

Toch zijn er vervolgens onderzoekers geweest die deze conclusies weerlegd hebben. Zo onderzocht Sujeong Kim dezelfde kwestie op een kwantitatieve statistische manier en concludeerde het volgende: “Audience's social positions ... structure their understandings and evaluations of television programmes in quite consistent directions and patterns (2004, p.103). Volgens Kim is het dus wel degelijk mogelijk om de interpretatieprocessen en –posities van groepen van verschillende publieksgroepen te generaliseren en structureren. Een kritiekpunt van Kim op het onderzoek van Morley, is dat Morley in dit originele onderzoek zich slechts beperkte tot de variabele sociale *klasse*, gebaseerd op enkel sociaal-economische factoren. Hierbij zouden factoren als leeftijd, afkomst en geslacht te onderbelicht blijven (idem, 2004). Kim beargumenteert dat juist door ook te kijken naar deze andere factoren, er duidelijke decoderingsposities te herkennen zijn binnen verschillende publieksgroepen.

Dit vormt een opstap voor het huidige onderzoeksvoorstel, waarin bekeken wordt in hoeverre de posities van Hall te herkennen zijn bij de verschillende publieksgroepen bij de overdracht van emoties in een musicalvorm. Binnen de te onderzoeken publieksgroepen worden naar voorbeeld van het onderzoeken van Morley en Kim de variabelen leeftijd, geslacht en opleidingsniveau gehanteerd. Hierover zal ik verder uitweiden in de methodensectie.

4.3 DE VELE ENCODERS IN SOLDAAT VAN ORANJE

Het encoding/decoding model van Hall is te summier om communicatieprocessen van emotie in de musical Soldaat van Oranje volledig weer te geven. Bij de musical Soldaat van Oranje komen er veel actoren aan bod bij het proces van encoding. Allereerst is het originele verhaal van Soldaat van Oranje al decennia oud, dit verhaal is vervolgens door de scenarioschrijver bewerkt. Vervolgens heeft de regisseur er zijn eigen draai aan gegeven en hebben de muzikschrijvers en decorontwerpers ook hun eigen visie in hun ontwerpen verwerkt. Ook de uitvoerders hebben bijgedragen aan het encoderen/opstellen van de emotionele boodschappen in de musical. Theoreticus Becker erkende de diverse actoren die gemoeid zijn bij de totstandkoming van een kunstwerk. “Works of art can be understood by viewing them as the result of the coordinated activities of all the people whose cooperation is necessary in order that the work should occur as it does”(1976, p.703). Hierbij noemde Becker zowel de ontwerpers (bijvoorbeeld componisten of toneelschrijvers) als uitvoerders (bijvoorbeeld muzikanten of acteurs) als actoren die bijdragen aan de betekenis van een kunstwerk (idem, 1976). Door de inspraak van de verschillende actoren bij Soldaat van Oranje, wordt het lastig om de ‘juiste’ geencodeerde boodschap ervan te ontcijferen. Het is dan ook noodzakelijk om te erkennen dat het encoderen plaatsvindt in een dynamisch proces waarin vele actoren en factoren een

rol spelen. Dit dynamische proces van interactie tussen de verschillende actoren is reeds aangehaald in het Extended Lens Model van Juslin en Lindström (2003), zie figuur 3.

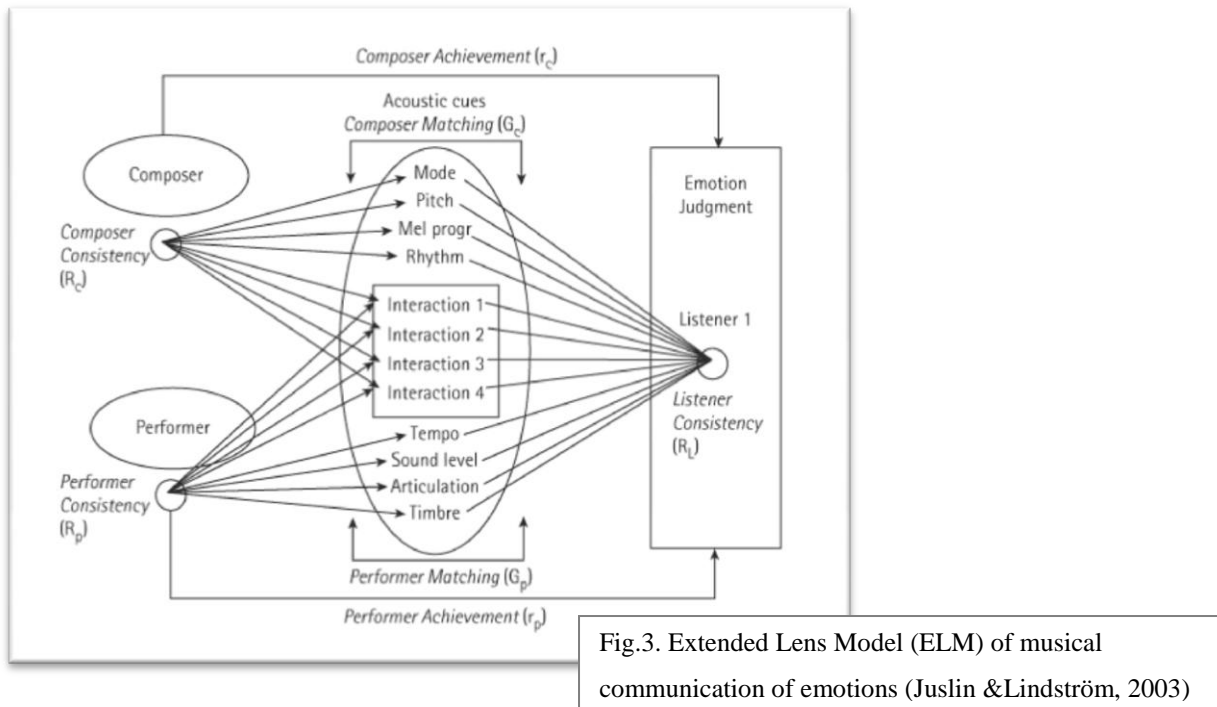


Fig.3. Extended Lens Model (ELM) of musical communication of emotions (Juslin & Lindström, 2003)

Dit model belicht het proces van communicatie van emotie in muziek. Hierbij wordt er gefocust op de emoties die muziek over kan brengen. Later in dit theoretisch kader zullen emoties uitgebreid aan bod komen, maar eerst is het zaak ons te richten op het communicatieaspect. Ook hier is er sprake van zender-boodschap-ontvanger, maar de manier waarop de boodschap wordt vormgegeven, hangt in dit model van twee actoren af: de composer en de performer. Er zou echter gestreefd moeten worden naar een uitbreiding van dit schema. Er komen immers veel meer actoren aan bod in Soldaat van Oranje die samen gebruik maken van parameters om een emotionele boodschap te vormen. Volgens Eversmann leidt de collectiviteit van een artistieke productie ertoe dat er op verschillende niveaus communicatie plaatsvindt tussen de maker en de ontvanger;

Traditionally the most prominent levels of communication are seen to derive from the leading players (or soloists, prima ballerinas), the director (choreographer, conductor) and the playwright (choreographer, composer). Of course one can identify a number of other theatre-makers (dramaturges, designers, technicians, etc.) as well (2004a, p.142).

Binnen theater lijken er dus veel meer actoren verantwoordelijk voor het encoderen van een emotionele boodschap. Daarbij is reeds in de inleiding aan bod gekomen dat Soldaat van Oranje een muziektheaterproductie is die op vele (zowel technische als inhoudelijke) facetten afwijkt van 'traditionelere' musicals. Voordat we de encoding-macht in de handen van slechts enkele actoren leggen, is het dus belangrijk om wat meer aandacht te geven aan de productiekant aan zich. In de

officiële documentaire ‘The Making of Soldaat van Oranje’ wordt in kaart gebracht hoe de ontwikkeling van Soldaat van Oranje tot stand is gekomen (Hooigeboom & Teeuwen, 2011). Hierin komen verschillende actoren aan het woord die *allen* een rol hebben gespeeld in de totstandkoming van het enorme project. Duidelijk wordt wel dat regisseur Theu Boermans een algehele leiding heeft over de invulling van alle facetten. Zo houdt hij zicht op de ontwikkelingen in het technische ontwerp van de projecties en lichtplannen, heeft hij een stem in de invulling van de muziek en de songteksten, geeft hij aanwijzingen voor het wijzigen van het script, en heeft hij de doorslaggevende rol in het casten van de acteurs. Onder de vleugels van Boermans hebben de volgende actoren invloed in het artistieke proces:

- | | |
|--|---|
| - Producenten: Fred Boot en Robin DeLevita | - Technische leiding: Robert Nieuwenhuis en Roel Smit |
| - Scriptschrijver: Edwin de Vries | - Video-ontwerp en –productie: Peter Wilms en Marita Ruyter |
| - Muziekcomponist: Tom Harriman | - Lichtontwerp: Gerhard Fischer |
| - Liedteksten: Pamela Phillips-Oland | - Geluidsontwerp: Jeroen ten Brinke |
| - Nederlandse tekstbewerking: Frans van Deursen | - Decorontwerp: Bernhard Hammer |
| - Vocale arrangementen | - Rekwisieten en vormgeving: Rob Snoek |
| - Muzikale supervisie/dirigent: Bjorn Dobbelaere | - Kostuumontwerp: Catherina Cuykens en Margriet Procee |
| - Choreografe: Sarah Miles | - Ontwerp kap&grime: Pilo Pilkens |
| - Stage manager: Martin de Ridder | |
| - Voorstellingsleider: Margus Spekkers | (Soldaat van Oranje, 2013d) |

Deze actoren hebben ieder op hun beurt een bepaalde artistieke vrijheid waarmee zij hun taak uitvoeren. In deze zin hebben zij dus *allen* een rol in het encoderen van de communicatie van emotie in de musical. Om deze reden zouden al deze actoren moeten worden opgenomen in een vernieuwd communicatiemodel.

4.4 INLEIDING IN DE SEMIOTIEK

Een belangrijk doel in dit onderzoek is het ontrafelen van het vraagstuk hoe het encoderen en decoderen van een bepaalde emotionele boodschap vorm kan krijgen. Echter, deze ‘boodschap’ kan in Soldaat van Oranje op meerdere manieren geconcretiseerd worden; wellicht door het gebruik van bepaalde visuele middelen als licht en projectie, of door het gebruik van hoorbare elementen als muziek, zang en geluidseffecten. Bij het bestuderen van de communicatieprocessen die hiermee op gang worden gebracht, is wellicht een blik in de leer van de semiotiek van belang. De woorden ‘encoderen’ en ‘decoderen’ bevatten beide het woord ‘code.’ Enerzijds wordt de code, ofwel het teken,

vormgegeven, en anderzijds wordt deze geïnterpreteerd. De semiotiek gaat over leer van teken-betekenis (Eco, 1976). Eco geeft de volgende brede definitie;

Semiotics is concerned with everything that can be taken as a sign. A sign is everything which can be taken as significantly substituting for something else. This something else does not necessarily have to exist or actually be somewhere at the moment in which a sign stands for it (Eco, 1976, p.7)

Volgens Eco kan een teken dus alles zijn, zolang het maar ergens naar verwijst. Het kunnen onder meer woorden zijn, beelden, geluid, gebaren, objecten en muziek. Alle facetten die waar te nemen zijn in de voorstelling Soldaat van Oranje kunnen dus als tekens worden gezien. Dit teken-betekenis verband kan op verschillende manieren ontstaan. Eén van de grondleggers van de semiotiek, Ferdinand de Saussure, beargumenteerde dat het verband met het teken en de betekenis (of zoals hij het noemt; ‘signifier’ als de geuite code of stimulus, en ‘signified’ als het mentale concept ervan), volledig *willekeurig* is (De Saussure, 1959). Met andere woorden: er is geen logisch of vaststaand verband tussen teken en betekenis, maar dit verband wordt individueel gecreëerd in het perspectief van de ontvanger. Hierin valt een verband te leggen met eerder besproken actieve rol en grote ‘macht’ van het publiek bij het ontcijferen of interpreteren van een boodschap (Fiske, 1989). De boodschap die op het toneel wordt vormgegeven door de *creatives* van Soldaat van Oranje, wordt door ieder individueel publiekslid op zijn of haar eigen manier vormgegeven en geïnterpreteerd.

Naast De Saussure is een andere belangrijke theoreticus binnen de semiotiek Charles Sanders Peirce. Hij onderzocht en beschreef verschillende manieren waarop een teken naar iets kan verwijzen. Hierbij verdeelde hij de verwijzingsfunctie van tekens in drie functies: iconisch, symbolisch en indexicaal (Burks, 1949). Deze drie functies staan voor verschillende manieren waarop tekens kunnen verwijzen naar een betekenis. Later in dit onderzoek zal duidelijk worden dat tekens meerdere verwijzfuncties tegelijk kunnen vervullen, maar eerst focus ik nu op de distinctie tussen Peirce’s verwijzfuncties.

Ten eerste de iconische functie. Een icoon als teken draagt een bepaalde letterlijke weergave of structuur van datgene wat het representeert. Een foto van een boom is een icoon, aangezien de afbeelding in vorm en kleur direct overeenkomt met de eigenschappen van een boom, waardoor de relatie tussen teken en betekenis op een vrij ‘logische’ en directe manier tot stand wordt gebracht (idem, 1949). Ten tweede de index. Een indexicale relatie tussen teken-betekenis houdt in dat het teken ‘wijst’ naar de betekenis. Denk hierbij aan een wijsvinger (in het Engels ‘index finger’) die naar de betekenis wijst. Ook een woord als ‘deze’ of ‘die’ kan indexicaal zijn voor het zelfstandig naamwoord dat erna komt. Een index toont dus in feite de weg die naar de betekenis leidt (idem, 1949). Ten slotte is een symbolische relatie tussen teken en betekenis het meest complex. De verhouding tussen teken en betekenis is en wordt in dit geval gevormd door sociale, culturele,

maatschappelijke conventies. Een woord staat symbool voor waar het naar verwijst, omdat er binnen een sociale context is ‘afgesproken’ dat de vormen van de letters samen klanken vormen, welke vervolgens staan voor een woord. Aan een letter A valt immers niet direct af te leiden dat de klank ‘A’ wordt uitgesproken; dit is afgesproken aan de hand van sociaal-culturele conventies. “The word 'red' is a symbol because it stands for the quality red to an interpretant who interprets it in virtue of the conventional linguistic rule of English establishing the meaning of this word” (Burks, 1949, p.674). Deze conventies komen tot stand binnen een sociaal-maatschappelijke context waarin men zich bevindt (Hall, 1980). Zoals ik eerder behandelde, valt deze sociaal-maatschappelijke context te vatten als de ‘habitus’ zoals door Bourdieu beschreven (De Jong, 2011).

4.5 DE POLYSEMISCHE AARD VAN THEATER

Binnen het theater krijgen teken en betekenis een andere vorm en functie dan binnen andere media. Theater is daarom een interessante omgeving om de communicatie tussen zender en ontvanger, met het gebruik van tekens, te bestuderen. Tekens en betekenis bevinden zich in een theater in een andere dimensie, omdat theater een duale aard heeft. Enerzijds zijn tekens in theater namelijk van referentiële aard, anderzijds van performatieve aard (Alter, 1990). Referentiële aard is datgene waar het theater naar verwijst; een decor van wat oude huizen en een waterput verwijst naar een dorp waar de scene zich afspeelt. Kostuums en haardracht refereren naar een personage dat de acteur op dat moment neerzet. De referentiële aard in theater verwijst dus naar fictieve gebeurtenissen, plaatsen en tijden. Anderzijds zijn er ook de performatieve elementen in theater; het vermogen van de acteurs om geloofwaardig te acteren, de technieken om ‘goed’ te kunnen zingen, de ontwerpen om een ingenieus decor te kunnen fabriceren, etcetera. Deze twee aard van theater kunnen volgens Alter nooit tegelijkertijd worden ervaren; er is altijd een wisselwerking van focus op het referentiële, naar focus op het performatieve (1990). Daarbij wordt vaak een (te) hoge nadruk gelegd op het performatieve; alles moet maar zo realistisch mogelijk worden neergezet en zo perfect mogelijk worden uitgevoerd. Zeker het genre musical zou hieronder lijden. Door deze hoge lat en de hoge eisen die gesteld worden aan het performatieve aspect van theater, heerst bij sommige theoretici de angst dat de referentiële aard, welke volgens Aristoteles een centrale kracht zou moeten zijn van theater, wordt ondergesneeuwd (idem, 1990). In een moderne maatschappij, waarbij in het perspectief van de globalisering normen en waarden continue onder druk liggen van de massamedia en multimedialiteit, lijkt de performatieve aard van theater terrein te winnen ten koste van de referentiële aard. Alter zegt hierover:

Musicals in particular, while stressing the aesthetic appeal of their songs and dances, also rely heavily on costumes, masks, and props to achieve success [...] the current vogue of musicals, and the trend in commercial theatres to *downplay referential issues*, suggest that the focus on

visual and sound performances is *supported by modern culture*, and hence that great craftsmanship will retain for quite a while its prominent role in supplying mainstream, stage productions (1990, p.74, cursivering toegevoegd)

Toch is het slechts de vraag of Soldaat van Oranje meegaat in deze trend. Later in de analyse van de interviews zal blijken hoe regisseur Theu Boermans hierover denkt.

In zekere zin zijn de twee besproken aarden van theater te bespreken in het licht van Peirce's functies van tekens. Een teken op het toneel kan indexicaal, symbolisch of iconisch zijn als er door middel van de tekens wordt gerefereerd aan het verhaal van het toneelstuk. Tekens verwijzen impliciet of expliciet naar (delen van) dit verhaal (idem, 1990). Een *indexicaal* teken in theater kan verwijzen naar een beeld of een situatie die nagespeeld wordt; de waterput en het oude huisje als decor verwijzen naar een dorpsgemeenschap (want als er één put en één huisje staat, zullen er vast meer zijn). Een handgebaar van een acteur staat *symbol* voor de betekenis die ermee wordt bedoeld (zoals de westerse sociale conventie aangeeft dat een opgestoken duim 'goed' betekent). Anderzijds kan datgene wat zich op het toneel afspeelt ook als *iconische* tekens worden opgevat. Het huisje in het decor staat voor datzelfde huisje, maar dan als onderdeel van het verhaal van het toneelstuk. Het kostuum van de acteur staat voor precies dat kostuum dat het personage in het narratief maakt tot de persoon die hij of zij moet voorstellen.

Al deze verwijzingen vinden dus plaats binnen de *referentiële* aard van theater. Wanneer we het daarentegen hebben over de *performatieve* aard, spreken we over teken-betekenis op een ander niveau. Er wordt niet verwezen naar een fictieve ruimte of illusie van het verhaal. Binnen de performatieve aard zal een iconische verwijzingsfunctie vaak aanwezig zijn, omdat er niet gerefereerd wordt naar iets 'buiten' het theater. Hoewel ze dus niet direct refereren aan het fictieve verhaal, kunnen tekens uit de performatieve dimensie aanzienlijk bijdragen aan de beleving van theater. Sommige auteurs beargumenteren dat de iconische functie van tekens in theater ervoor zorgen dat de link met de realiteit wordt gelegd. Zo omschreef Eversmann het fenomeen 'iconic identity' als datgene wat voorwerpen en mensen op het toneel bezitten: "Elements from reality are placed within a theatrical frame where they refer to themselves in reality" (2004b, p.143). Om deze redenen zou het volgens Eversmann goed mogelijk kunnen zijn dat het publiek zich waant in een schijnwerkelijkheid waarin datgene wat er op het toneel gebeurt, als 'echt' wordt ervaren. Hierbij treedt er dus een vervaging op tussen fictie en non-fictie. De verhoudingen tussen de performatieve functie en de referentiële functie worden hier dus als het ware met elkaar vervloeid. Schoenmakers beschreef dit fenomeen met behulp van twee modi van informatieverwerking in theater, waarbij er continue geswitcht kan worden tussen de ene en de andere modus. Ten eerste de verwerking van informatie als esthetische informatie, waarbij de toeschouwer in de esthetische modus meer 'afstand' zou ervaren en zich bewust is van het feit dat het verhaal/de ervaring niet echt is. Ten tweede als non-fictie, waarbij de toeschouwer zich meer deel voelt uitmaken van de realiteit waarin het verhaal/de ervaring zich

bevindt (1992). Hier valt tegenin te brengen dat juist door de non-fictionele/performatieve aspecten, zoals technische aspecten, men 'uit' de beleving van het verhaal zou kunnen worden gehaald (Alter, 1990). Al met al is het vinden van balans tussen het performatieve en het referentiële een uitdaging waar veel theatermakers zich mee bezig houden (idem, 1990).

Theater is dus een lastig medium als het op de bestudering van de tekens en hun betekenissen aankomt. Dit komt door de *polysemische* aard van theater, zoals door de theoreticus Barthes omschreven (Aston & Sevona, 2013). Polysemisch theater "...draws on a number of sign-systems which do not operate in a linear mode but in a complex and simultaneously operating network unfolding in time and space" (idem, 2013, p.99). Een andere kunstvorm, zoals literatuur, is afhankelijk van één codesysteem, namelijk taal. Theater daarentegen maakt gebruik van meerdere overlappende en/of concurrerende codesystemen. Daar komt bij dat theater een *tijdige* kunstvorm is;

Theatre demands a more complex communication model. Unlike the printed text, a theatrical performance is available for its audience only in a fixed time period. Furthermore, the event is not a finished product in the same way as a novel or poem. It is an interactive process, which relies on the presence of spectators to achieve its effects (Bennett, 1997, p.67)

Dit complexe systeem dat theater omhelst, maakt het extra moeilijk om grip te krijgen op de wisselwerking tussen codesystemen en inzicht te krijgen in hun functioneren, en dus ook inzicht te verkrijgen in de overdracht van emotie in Soldaat van Oranje (Alter, 1990). Om deze redenen kan één teken in het theater meerdere verwijfsfuncties hebben of kunnen er verschillende contrasterende tekens zijn op het toneel.

De polysemische aard van theater betekent niet dat we moeten verzuimen om te zoeken naar een overlappend semiotisch systeem dat wellicht orde in de chaos kan scheppen. Volgens Alter is het hierbij van belang de iconische functie van tekens in theater voorop te stellen, want "all signs on the stage refer to their mirror image in the imaginary story space outside stage, [...] postulating a strong resemblance between what is perceived and what is represented." (1990, p.97). Blijkbaar is Alter van mening dat de tekens die het meeste voorkomen binnen het medium theater meestal van iconische aard zijn. In tegenstelling tot iconische tekens in foto's, waarbij we kijken naar een afbeelding die wel sterk lijkt op datgene wat er gerepresenteerd wordt, maar die tegelijkertijd nog een bepaalde afstand heeft hiertoe (de foto geeft een bepaalde glans over het teken, er is een fractie wazigheid of korreligheid, het perspectief komt niet helemaal overeen met de werkelijkheid, etc), zien we in theater dat de iconische relatie veel sterker is. Echte gesproken tekst op het toneel staat voor echte gesproken tekst in het verhaal, echt menselijke personages op het toneel staan voor echte menselijke personages in het verhaal. Het 'gat' tussen teken en betekenis is veel kleiner, en wordt zelfs vergeten wanneer men het heeft over de 'illusie van theater' (Schoenmakers, 1992).

The referential story always lacks some precision, and individual spectators must draw on their own experience of imagination to round up its concretization in their minds. They are also expected to decode, within the imaginary world, various inserted cultural signs that might help them to clarify what the primary signs neither show nor say about that world.. (Alter, 1990, p. 98-99).

Deze verschillende niveaus waarop het encoderen en decoderen plaatsvindt, doen vermoeden dat de iconische relatie van teken-betekenis die in theater het sterkst is, niet de *enige* manier is waarop tekens in theater verwijzen naar hun betekenis. Een stoel op het toneel kan verwijzen naar precies diezelfde stoel in de fictieve wereld waarin het toneelstuk zich afspeelt. Echter, onder die ‘laag’ van de heldere iconische verwijzing, kunnen er ook indexicale verwijzingen plaatsvinden. Diezelfde stoel op het toneel kan namelijk ook op een indexicale manier verwijzen naar een politiecel; de kale simpele stoel verwijst dan naar de eenzaamheid van de cel waar de stoel in staat, waar de stoel een deel van is. Een indexicale relatie zou in deze zin aanwezig zijn, als het decor op het toneel niet volledig overeen zou komen met het decor in de werkelijkheid. Er is geen politiecel met vier muren, een raampje met tralies en een wasbak, maar de eenzame simpele stoel *wijst* op een directe indexicale manier naar die ‘missende’ delen die erbij horen. Als de stoel echter een bureaustoel is, verwijst het naar het bureau waar het aan hoort, en dus naar het kantoor waarin de stoel staat.

Ten slotte zouden tekens in de voorstelling ook een symbolische relatie kunnen hebben. Bij het voorbeeld van de stoel is deze minder aanwezig, maar wanneer de stoel bijvoorbeeld bekleed is met rood pluche, zou dit symbool kunnen staan voor luxe en weelde. Dit is niet omdat rood fluweel direct verwijst naar luxe en weelde, maar dit is omdat er bepaalde sociale conventies en afspraken zijn gemaakt binnen een samenleving of gemeenschap, die ervoor zorgen dat rood pluche wordt geassocieerd met luxe en weelde (Hall, 1980).

Het is dus duidelijk dat er in een medium als theater ook processen van encoding/decoding gaande zijn, ondanks dat de theorie is ontworpen in de context van media- en televisiewetenschappen. Sterker nog, in het theater krijgt encoding/decoding een nieuwe dimensie, omdat de gelaagdheid van het medium zorgt voor verschillende niveaus waarop het encoderen en het decoderen (al dan niet tegelijk) plaats lijkt te vinden.

4.6 DE ACTIEVE ROL VAN DE TOESCHOUWER

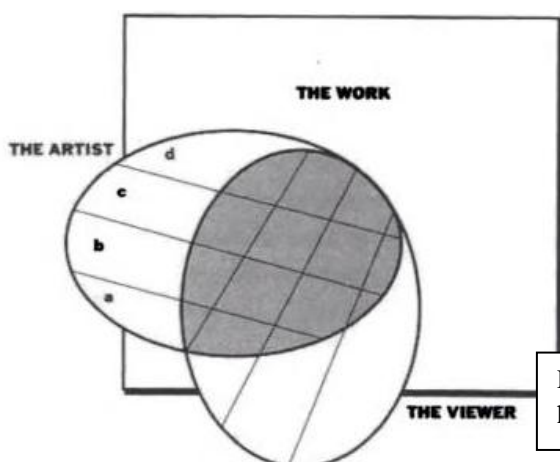
Zoals eerder vermeld, is de bestudering van de rol van de toeschouwer in onderzoek naar theater als kunstmedium lange tijd grotendeels achterwege gebleven (Bennett, 1997). Er is echter iemand die in feite een basis heeft gelegd voor een groot deel van de publieksstudies die in de laatste decennia van de vorige eeuw tot ontwikkeling zijn gekomen: Bertold Brecht. Deze regisseur, dichter, toneelschrijver en literatuurcriticus bracht de (actieve) rol van het publiek op de voorgrond, en stelde deze rol nog

boven de rol van de uitvoerende theateracteurs zelf (Bennett, 1997). Het werk van Brecht heeft vele anderen, zowel theatermakers als wetenschappers, geïnspireerd om de actieve rol van het publiek op de voorgrond te plaatsen in hun werk. Volgens Brecht betrad het publiek niet alleen een actieve functie, maar ook een kritische. Het publiek werd op deze manier als het ware een component van de voorstelling zelf (idem, 1997). Om deze reden herschreef Brecht zijn toneelstukken dus soms ook naar aanleiding van de reacties van het publiek op het stuk. Op deze wijze werden zijn toneelstukken een soort experiment waarbij het publiek zowel toeschouwer als criticus werd (Roose-Evans, 1990).

In het eerste deel van het theoretisch kader, waarin het proces van encoding en decoding werd belicht, werd duidelijk dat bij zowel het encoderen als het decoderen bepaalde dominante codes, of dominante discoursen aanwezig zijn. Op deze manier werken encoder en decoder dus *samen* aan de totstandkoming van de boodschap. Waar er traditioneel gezien werd gesproken van een lineaire communicatie van zender naar ontvanger, valt nu dus te zeggen dat de ontvanger, ofwel de decoder, net zoveel of misschien wel meer zeggenschap heeft bij het vormen van deze boodschap. Ook binnen de esthetische ervaring van het theaterbezoek speelt deze verhouding tussen de input van zender en ontvanger die samenvloeit bij het tot stand komen van de (emotionele) boodschap. Ook de psychologische wetenschappers Csikszentmihalyi en Robinson beaamden dit:

The aesthetic experience occurs when information coming from the artwork [...] fuses with information in the viewer's memory – followed by the expansion of the viewers consciousness, and the attendant emotional consequences. This process of fusion we will refer to as the structure of the aesthetic experience. (1990, p.18)

Csikszentmihalyi en Robinson ontwierpen een model van interactie binnen de esthetische ervaring van theater. Het blijkt dat deze psychologische inslag duidelijk in verband zou kunnen worden gebracht met het encoding/decoding model van Hall;



Figuur 4: Model van interactie binnen de esthetische ervaring van het medium theater (Csikszentmihalyi & Robinson, 1990, p.134)

In dit model wordt duidelijk dat het kunstwerk, in dit geval de theatervoorstelling, betekenis krijgt door middel van input van zowel de maker(s) als het publiek. Zowel artiest als publiek gebruikt zijn of

haar eigen context en denkkader om boodschappen mee te interpreteren (Hall, 1980). Hiermee zien we het eerder besproken verband met persoonlijke discoursen die worden ingezet bij het encoderen en decoderen van een boodschap. Csikszentmihalyi en Robinson beschrijven hoe deze persoonlijke context van zowel maker als publiek tot uiting komen in vier dimensies van de esthetische ervaring (in het figuur zijn dit de *a*, *b*, *c* en *d*):

- a. Perceptuele dimensie. De nadruk ligt binnen deze dimensie op formele vormaspecten van de esthetische ervaring van het kunstwerk; dus visuele composities, inscenering, structuur, balans, harmonie, etcetera;
- b. Emotionele dimensie. Hierin ligt de nadruk op de emoties die door het kunstwerk worden geuit, en de persoonlijke subjectieve associaties die men heeft bij het aanschouwen van een kunstwerk, welke verantwoordelijk kunnen zijn voor de ervaring van emoties;
- c. Cognitieve dimensie. Hierbij focust het subject vooral op de intellectuele kennis (van bijvoorbeeld de historische context van de kunstvorm) en ervaring die voor hem of haar van invloed kunnen zijn op de theaterbeleving;
- d. Communicatieve dimensie. Hierin vindt een interactie tussen maker/ontvanger en cultuur/context plaats. In deze dimensie komt de communicatie tussen maker en toeschouwer binnen bepaalde contexten (discoursen) tot stand op basis van een combinatie van voorgaande drie dimensies (idem, 1990).

Eerder is de performatieve en referentiële aard van theater besproken (Alter, 1990). Binnen de performatieve aard van theater lijkt de perceptuele dimensie het meest aanwezig. Omdat binnen deze dimensie de focus ligt op formele aspecten van theater, zoals structuur, harmonie, techniek, kleur en verhoudingen, lijkt het erop dat de perceptie in het 'hier en nu' plaatsvindt, en er dus geen duidelijke verwijzing of referentie naar een fictionele wereld aanwezig is. Bij de performatieve aard zou ook de cognitieve dimensie een rol kunnen spelen, wanneer men zijn of haar kennis gebruikt om bepaalde performatieve elementen (zoals kwaliteit van de zang of van het acteren, beoordelen van technische ondersteuning in het decor, etc) te aanschouwen en interpreteren.

Anderzijds kan een perceptuele en cognitieve dimensie ook toegepast worden bij de *referentiële* aard van theater. Er vindt namelijk perceptie van het fictieve verhaal plaats, maar cognitie kan hierbij ook een rol spelen. Bijvoorbeeld wanneer historische kennis men helpt een fictieel verhaal beter te begrijpen, beter in te kunnen leven of het verhaal beter te kunnen 'plaatsen.'

Hoe zit het dan bij de emotionele dimensie? Volgens Eversmann kan de emotionele dimensie als resultaat van ofwel de perceptuele ofwel de cognitieve dimensie worden gezien (2004b). Voordat ik dit aan bod laat komen bij de analyse van mijn onderzoek, is het zaak om eerst emotie aan sich onder de loep te nemen.

4.7 EMOTIES EN HET ONTSTAAN ERVAN

Er is lang verwarring geweest over een eenduidige definitie van emotie (Scherer, 2005), maar volgens Scherer is een gangbare definitie:

an episode of interrelated, synchronized changes in the states of all or most of the five organismic subsystems in response to the evaluation of an external or internal stimulus event as relevant to major concerns of the organism (Scherer 1987, 2001, in Scherer, 2005, p.697).

Emotie wordt vaak in verband gezien met communicatie. Volgens Oatley en Johnson-Laird vormen emoties communicatie naar zowel zichzelf als een ander (1987). Enerzijds zorgen emoties ervoor dat er een cognitief signaal wordt afgegeven dat voor een bepaalde lichamelijke modus zorgt, wat in deze zin dus voor *interne* communicatie zorgt. Ten tweede dienen emoties als communicatie met de ander, waarbij sociale verhoudingen worden aangesproken (idem, 1987). Hieruit valt te concluderen dat emotionele communicatie van persoon A naar persoon B bij beide personen een eigen ‘interne’ emotionele communicatie op gang brengt. Bovendien zijn emoties niet altijd bewust over te brengen; er is vaak een discrepantie tussen het bewustzijn en de fysieke indicatoren van emoties. Dit houdt in dat een zender soms onbewust gedragsmatige indicatoren vertoont, die emoties veroorzaken (Lang, 1988) Dit zorgt er mede voor dat hoewel een encoder een intentie heeft om een emotie over te brengen, deze emotie altijd toch op een andere manier kan overkomen dan (al dan niet) bedoeld. De vijf meest voorkomende emoties die door een muzikale stimulus worden verkregen, zijn: geluk, verdriet, boosheid, angst en tederheid (Juslin, 2005). Wellicht bieden deze ‘standaard’ emoties een houvast om de communicatie van emoties in Soldaat van Oranje te bestuderen.

Er is lang beargumenteerd dat emoties binnen theater door één belangrijk element werden verkregen, namelijk door identificatie. Door het kunnen ‘meeleven’ met de personages zouden de meeste en meest intense emoties kunnen worden ervaren (Konijn, 1999) Later werd echter betwijfeld of identificatie niet slechts één van de vele manieren is om emotie te kunnen ervaren in een theaterstuk. Als emotie alleen zou afhangen van identificatie met de (fictionele) personages, wat zou dan de rol zijn van alle andere factoren in het theater, zoals muziek, decor en licht? Volgens de onderzoeker en psycholoog Frijda worden emoties voornamelijk veroorzaakt door factoren die aansluiten op persoonlijke drijfveren, motieven en doelen (1986). Het zou dus vreemd zijn als deze factoren alleen in identificatie te vinden zouden zijn.

Zeker in een multimediale voorstelling als Soldaat van Oranje, is het aannemelijk dat emoties op meerdere verschillende manieren kan worden overgebracht. Zoals ik eerder behandelde, valt de voorstelling van Soldaat van Oranje in te delen in de performatieve aard (waarin de focus vooral ligt op het ‘plastische’ en ‘technische’ aspect van de voorstelling) en de referentiële aard (waarin de focus vooral ligt op het verhaal in de fictieve wereld waarnaar de voorstelling verwijst (Alter, 1990)).

Volgens Tan kunnen vanuit beide dimensies emoties ontstaan (2013). Hij stelde dat enerzijds emoties ontstaan vanuit het artefact (ofwel de ‘vorm’, dus de perceptuele aard), en anderzijds vanuit de fictie waarnaar het theaterstuk verwijst (dus de ‘inhoud’ van het theaterstuk, de referentiële aard). Binnen deze referentiële aard zou dus ook identificatie plaats kunnen vinden. Dit wil niet zeggen dat beide aard en inhoud niet dezelfde emotie kunnen veroorzaken; men kan namelijk zowel een emotie van medelijden voelen wanneer er een nare gebeurtenis in de fictionele wereld afspeelt, maar ook wanneer er een bepaald soort muziek speelt of er een dramatisch lichtgebruik getoond wordt (idem, 1996).

Naast emoties uit de fictie of de artefacten, vallen er volgens Konijn nog meerdere manieren te onderscheiden om emoties te ervaren. Zo zou een emotie volgens haar kunnen ontstaan vanuit eigen herinnering en associatie (1999). Dit cognitieve proces kan zowel bij de performatieve als referentiële aard plaatsvinden. Zowel een artefact in de performatieve aard als een gebeurtenis of personage in de referentiële aard kan zorgen voor een bepaalde herinnering die een bepaalde emotie oproept bij de toeschouwer. Cognitie uit herinnering is dus een facet dat naast de eerder besproken cognitie uit sociaal-maatschappelijke omgeving (vanuit de habitus (Bourdieu in De Jong, 2011)) ingezet kan worden bij het interpreteren van een emotionele boodschap.

Kort gezegd zouden de volgende wegen dus kunnen leiden tot een emotie:

- Performatieve aard (Alter, 1990)
 - Vorm (perceptueel) (Tan, 2013)
 - Kennis (cognitief) (Eversman,, 2004)
 - Herinnering (cognitief) (Konijn, 1999)
- Referentiële aard
 - Inhoud (perceptueel) (Tan, 2013)
 - Kennis (cognitief) (Eversman,, 2004)
 - Herinnering (cognitief) (Konijn, 1999)

Opvallend is hoe we hierin de dimensies van Csikszentmihalyi en Robinson terugzien; de perceptuele, cognitieve, emotionele en communicatieve dimensie (1990). Emotie komt, zoals door Csikszentmihalyi en Robinson gesteld, voort uit zowel de perceptuele als de cognitieve dimensie. Deze dimensies komen dus zowel in de performatieve als de referentiële aard voor.

4.8 PERCEPTIE EN INDUCTIE VAN EMOTIE

Nu we een beeld hebben van de processen waarmee emoties kunnen ontstaan, staan we stil bij het proces van het *ervaren* van emotie. Een emotie percipiëren is wezenlijk anders dan een emotie ook daadwerkelijk *voelen*. Juslin (2005) beschrijft dat er binnen het proces van decoderen een verschil bestaat tussen *perceptie* en *inductie*. Perceptie is puur het ontvangen van de emotionele informatie, en er vindt pas inductie plaats als de informatie werkelijk bepaalde emoties teweeg brengt. Volgens Juslin

en Västfjäll (2003) is een gangbare definitie van *perceptie* van emotie: “All instances where a listener perceives or recognizes expressed emotions in music (e.g., a sad expression), without necessarily feeling an emotion” (p.561), en een definitie van *inductie* van emotie: “All instances where music evokes an emotion in a listener, regardless of the nature of the process that evoked the emotion” (p.561). Beiden kunnen tegelijkertijd plaatsvinden, maar het is mogelijk dat het proces van perceptie heel anders verloopt dan het proces van inductie. Het zou zelfs kunnen dat er andere emoties worden gepercipieerd dan geïnduceerd (Juslin, 2005).

Het lijkt aannemelijk dat een regisseur de intentie heeft om geencodeerde emoties via inductie ‘binnen te laten komen’ bij het publiek. Het is waarschijnlijk niet de bedoeling dat het publiek enkel *percipieert* wat er op het toneel gebeurt, maar juist dat de emotie ook daadwerkelijk een (soortgelijke) emotie teweegbrengt. Enkel *perceptie* van emotie zou dus leiden tot een negotiated of oppositionele positie, en *inductie* van emotie zou in dit geval leiden tot een dominante positie ten opzichte van de encoder. Hoe kunnen we echter inzicht krijgen in hoe het proces van het teweegbrengen van emoties precies verloopt? Voor deze vraag dienen we inzicht te krijgen in mechanismen van emotie-ervaring. Dat verschillende facetten van muziek emoties kunnen overdragen, lijkt duidelijk (Juslin, 2005, Juslin & Västfjäll, 2008). De vraag *op welke manier* dit precies gebeurt blijft in vele onderzoeken echter onduidelijk of slechts deels beantwoord (Juslin & Västfjäll, 2008). Om dit proces te begrijpen is het dus nodig om mechanismen in kaart te brengen die verklaren op welke manieren inductie van emoties plaats kunnen vinden, en hoe die manieren zich tot elkaar verhouden. Juslin & Västfjäll (2008) trachten dit te doen door de volgende mechanismen te selecteren:

- *Hersenstam reflexen*; de hersenen herkennen bepaalde signalen in geluid en hier wordt een emotionele reactie aan gekoppeld.
- *Evaluatieve conditionering*; een positieve of negatieve emotie wordt veroorzaakt door een stimulus, omdat die stimulus herhaaldelijk in context is geplaatst van andere respectievelijk positieve of negatieve stimuli. Een positieve ervaring met een bepaalde stimuli kan dus geconditioneerd zijn.
- *Emotionele aansteking*; de luisteraar percipieert de emotionele signalen van geluid, en bootst deze gevoelsmatig na. Perceptie van een emotie leidt hier dus direct tot inductie van die emotie.
- *Visuele verbeelding*; er wordt een emotie ervaren omdat het geluidssignaal een visueel beeld oproept bij de luisteraar (zoals een mooi landschap).
- *Episodische herinnering*; hierbij herinnert een geluidssignaal de luisteraar aan bepaalde herinneringen, waardoor een emotie ervaren wordt.
- *Muzikale verwachting*; een emotie wordt hierbij veroorzaakt door het al dan niet voldoen aan bepaalde verwachtingen in de muziek. Een onverwachte toon of sequentie kan bijvoorbeeld tot verassing leiden. (2008, p.564-568).

Bij het positioneren van de publieksgroepen in de verschillende receptieposities van Hall (dominant, negotiated en oppositioneel), kunnen deze mechanismen dienen als verklaring voor de manier waarop het proces verloopt. Hoewel deze mechanismen zijn opgesteld voor de overdracht van emoties door *muzikale* stimuli, zijn de ingezette stimuli in Soldaat van Oranje veelomvattender, zoals eerder besproken. Om deze reden zien we dus elke zintuiglijke waarneming in de musical als stimuli, en worden de mechanismen van Juslin & Västfjäll (2008) in een bredere context toegepast.

Een mogelijke verwachting hierbij is dat de intentie van een regisseur of een ontwerper vooral gericht is op *emotionele aansteking*, waarbij een stimulus die wordt gepercipieerd door het publiek, direct leidt tot een soortgelijke emotie. Dit is dan ook één van de mechanismen met de hoogste snelheid van perceptie naar inductie (Juslin & Västfjäll, 2008). Omdat de emotie van de stimulus overeenkomt met de emotie van de ontvanger, heeft de ontwerper of regisseur hier het meeste grip op. Collingwood was het hier echter niet mee eens. Zoals op pagina 13 reeds aangehaald, roept kunst volgens hem sterke associaties op met het dagelijks leven van de aanschouwer, en de emoties en/of ervaringen hierin. Hierdoor kan een zender dus nooit voorzien welke emotie er dus bij de ontvanger wordt opgeroepen (1958). Als de *emotionele aansteking* een intentie zou zijn van de makers, zou dit volgens Collingwood dus niet snel een dominante positie opleveren. Als het dus aan Collingwood lag, zou het waarschijnlijk zijn dat de bezoeker zich vooral in de negotiated positie bevindt, en wellicht zelfs neigt naar de oppositionele positie, omdat de regisseur nooit vat kan hebben op de manier waarop de bezoeker de boodschap interpreteert en er een emotie uit haalt. Of deze visie klopt in de context van Soldaat van Oranje, zal aan het eind van dit onderzoek duidelijk worden.

Hiermee komen we terug bij de notie van teken-betekenis uit de semiotiek, beschreven door onder meer De Saussure en Peirce. Zoals eerder uiteengezet, bestaan er drie verwijfsfuncties van tekens: iconisch, indexicaal en symbolisch. Hierbij is de symbolische verwijfsfunctie datgene wat het meeste sociaal-culturele en maatschappelijke conventies behoeft om tot stand te kunnen worden gebracht. De iconische functie is het 'duidelijkst' in de zin van dat het direct verwijft naar datgene wat het (min of meer) letterlijk representeert. Omdat zeker in het theater één en hetzelfde teken wel alle drie de verwijfsfuncties tegelijk kan bevatten, is het interessant om te bestuderen welke verwijfsfunctie het publiek 'kiest' bij het decoderen van de codes in Soldaat van Oranje. Wanneer we kijken naar de verschillende mechanismen waarmee emoties tot stand komen (Juslin & Lindström, 2008), vertonen sommigen van deze opmerkelijk veel overeenkomsten met diverse semiotische verwijfsfuncties. Zo heeft *emotionele aansteking* wat weg van een iconische relatie, omdat een emotie die op het toneel wordt uitgebeeld, direct zo wordt opgevat door het publiek. Bij wijze van spreken; een huilend persoon op het toneel zet het publiek misschien zelf ook aan tot huilen. Anderzijds houdt *visuele verbeelding* of *episodische herinnering* eerder verband met een indexicale of symbolische relatie, omdat datgene wat op het toneel gebeurt hierbij verwijft naar een fantasie of herinnering in het hoofd van de luisteraar, wat een indexicale relatie impliceert. Soms hoeft deze verwijfsfunctie niet letterlijk een verband te houden met datgene wat wordt herinnerd of gefantaseerd, en hierbij zou er dus sprake zijn

van een symbolische relatie. De kleur rood heeft bijvoorbeeld voor iemand de betekenis van gevaar, en dit is puur en alleen vanwege het feit dat iemand dit vanuit zijn of haar sociaal-culturele achtergrond heeft meegekregen.

Een kanttekening is hier op zijn plaats. Zoals gezegd kunnen tekens vaak op meerdere manieren tegelijk verwijzen naar hun betekenis. Het is dus niet mogelijk om semiotische functies eenzijdig toe te kennen aan alle mechanismen van emotie door Juslin en Västfjäll (2008), omdat bijvoorbeeld *hersenslam reflexen* door een verwijzing van zowel iconische, symbolische of indexicale aard tot stand gekomen kan zijn. Of een verwijzing nu onbewust en direct plaatsvindt (zoals bij een iconische relatie het geval is), of wat minder direct omdat het eerst een sprong moet maken binnen een eigen sociaal-maatschappelijk discours (zoals bij een symbolische verwijzing); er blijft een stimulus binnenkomen die door de hersenen wordt opgepikt en verwerkt, zoals met alle zintuiglijke stimuli het geval is. Andere mechanismen, zoals *visuele verbeelding*, laten zich beter omschrijven. Iemand kan zich er namelijk bewust van zijn dat hij of zij zich een beeld voorstelt bij de stimuli die hij of zij ontvangt, waardoor vervolgens (al dan niet) de emotie ervaren wordt.

Het is echter wel mogelijk een voorspelling te doen welke functies het meeste voor de hand zouden kunnen liggen bij de toepassing van de verschillende mechanismen voor het ervaren van een emotie. Inzicht in de relatie van iconische, symbolische en indexicale verwijzingen met de emotievorming van het publiek kan ons helpen te bepalen in hoeverre de dominante dan wel negotiated of oppositionele positie wordt ingenomen door het publiek.

Terug naar het model van Csikszentmihalyi en Robinson (1990). We hebben gezien hoe het model vanuit vier dimensies werkt: perceptie, emotie, cognitie en communicatie. Binnen het kader van dit onderzoek is het van belang om de tweede dimensie, de emotionele dimensie, onder de loep te nemen. Kunnen we emoties verlenen aan de performatieve functie van theater, of aan de referentiële functie van theater? Het lijkt aannemelijk dat de emotionele respons kan ontstaan vanuit zowel de performatieve als de referentiële aard van theater. Men kan ‘geraakt’ worden door zowel formele/technische aspecten en kwaliteit van de voorstelling (performatief) als door de fictionele wereld waarnaar in de voorstelling verwezen wordt (referentieel). Echter is het aannemelijker dat een emotionele respons vanuit een referentiële stimulus komt dan vanuit een performatieve:

The object of spectators’ emotions [...] is most often in the fiction (content, dramatic situation, character, etc.) rather than in the artefact (form, decor, music, etc.) or evoked by certain personal associations. (Konijn, 1999, p. 189).

De emotionele dimensie is samen met de perceptuele en de cognitieve dimensie een onderdeel van de communicatieve dimensie die in feite alle drie de voorgaande dimensies omhelst (Eversmann, 2004b). Er vindt – tegelijkertijd en afwisselend, bewust en onbewust – een combinatie plaats van alle dimensies tegelijk. Hierdoor is het lastig om grip te krijgen op welke factoren precies op welke manier

emoties veroorzaken. Door echter verschillende processen te bestuderen waarop communicatie plaatsvindt in theater, kunnen we meer inzicht krijgen in de vraag welke processen zouden kunnen bijdragen aan de totstandkoming van emoties in theater.

Is de manier waarop inductie van emotie plaats vindt de enige manier waarop we inzicht kunnen verschaffen in het proces van decoding? Volgens Juslin niet (2005). Zoals eerder aangekaart, blijft het door de vele dynamische factoren die bijdragen aan het encoderen van een emotie, lastig om één eenduidige emotionele boodschap te formuleren. Juslin stelt hierover dat “most previous research has relied on measures of [listener] agreement, because it is usually difficult to obtain reliable indices of composers’ expressive intentions” (2005, p.92). De vraag of de communicatie ‘geslaagd’ is, hoeft dan ook niet alleen maar af te hangen van de vraag of de boodschap wel is geïnterpreteerd zoals bedoeld was door de decoder. Dit ervaren van de emotie vanuit een dominante positie noemt Juslin de *accuracy*. Een tweede factor kan de geslaagdheid van de communicatie ook bepalen, namelijk de *listener agreement*. Dit is de mate waarin de emoties in de muziek op dezelfde manier worden geïnterpreteerd door een grote groep luisteraars (Juslin, 2005). In zekere zin maakt dit de informatie in de muziek ‘betrouwbaarder.’ De *listener agreement* is wat we terugzien wanneer we kijken naar verschillende publieksgroepen. Is er bij verschillende individuen eenzelfde wijze van inductie zichtbaar? En zo ja, geldt dit voor het hele publiek in het algemeen, of verschilt deze eventuele *listener agreement* tussen publieksgroepen? De eerder besproken theoretici Collingwood (1958) en Lahire (2003) zouden hierbij zijn twijfels hebben. Omdat iedere individu emoties creëert vanuit zijn of haar eigen sociaal-maatschappelijke context en ervaring, lijkt het onwaarschijnlijk dat er een duidelijke *listener agreement* te vinden is. Elk individu moet immers als zodanig beschouwd worden. Toch kunnen we aannemen dat men in verschillende publieksgroepen zich min of meer in een vergelijkbare sociaal-culturele context bevindt. En de sociaal-culturele context van hoger opgeleiden verschilt bijvoorbeeld wellicht van die van lager opgeleiden, waardoor er toch min of meer ‘gegeneraliseerd’ zou kunnen worden binnen deze groepen wat betreft de manier van emoties genereren naar aanleiding van Soldaat van Oranje.

Ook zijn er theoretici die beargumenteren dat de directe sociale omgeving van een toeschouwer bijdraagt aan de positie die men inneemt gedurende de receptie van de voorstelling. Het is volgens Ubersfield denkbaar dat het publiek meegaat in de stroom van zijn of haar medetoeschouwers, en het is onwaarschijnlijk dat iemand uit het publiek een standpunt van kritiek inneemt terwijl iedereen om zich heen lovend is, of juist zelf enthousiast is terwijl iedereen om zich heen kritisch is (1981, in Bennett, 1997). Uitgaande van deze informatie zou het publiek dus *onderling* tijdens de voorstelling een bepaalde groep van *listener agreement* kunnen vormen, welke op de eerste indruk niet zozeer af zou hangen van sociale maatschappelijke positie, maar eerder van de omstandigheden. Ook Elam stelt dat een individu in het theater de neiging heeft zich te conformeren naar de rest van het publiek tijdens de voorstelling (1980).

Wanneer we dus zowel de *accuracy* als de *listener agreement* van de geïnterpreteerde boodschappen in Soldaat van Oranje in acht nemen, kijken we naast de positie waarin het publiek zich bevindt binnen het encoding-decoding proces (dominant, negotiated, oppositioneel) ook naar de eensgezindheid van het publiek betreffende het genereren van emoties. Op deze manier wordt er zowel op individueel als op groepsniveau getoetst of de emotionele boodschap in Soldaat van Oranje overkomt als bedoeld, en of er over de manier waarop emoties worden gegenereerd naar aanleiding van de voorstelling gegeneraliseerd kan worden binnen verschillende publieksgroepen.

4.9 DECODEREN VAN EMOTIE IN SOLDAAT VAN ORANJE

De posities dominant, negotiated en oppositioneel worden als ijkpunt gebruikt in dit onderzoek. De informatie zou geaccepteerd en geïnterpreteerd kunnen worden zoals bedoeld door de regisseur (hier spreken we over een dominante positie). Wellicht heeft de regisseur de intentie om de emotie ‘angstig’ over te laten komen, door middel van gezichtsuitdrukkingen van de acteurs, maar ook door middel van muziek en vormgeving op het toneel. Wanneer het publiek de dominante code (en daarbij ook de professionele codes) accepteert waarmee de regisseur getracht heeft deze emotie te creëren, en inderdaad volledig meegaat in de emotie angstig, zouden we dus kunnen spreken van een dominante positie. Ten tweede zou het kunnen zijn dat zij niet in staat zijn de boodschap te interpreteren zoals bedoeld door de regisseur, bijvoorbeeld door hun verschil in sociale en culturele denkkader (negotiated positie). In dit geval zal de bezoeker niet de emotie angstig meekrijgen, bijvoorbeeld omdat de acteur in kwestie doet denken aan een vriend of vriendin, waardoor de bezoeker misschien juist blij wordt. Ten slotte zou een decoder de intenties van de encoder wel kunnen begrijpen, maar er bewust voor kiezen om de boodschap op een andere manier te interpreteren (oppositionele positie). De decoder ziet dan wel dat er een emotie ‘angstig’ gecreëerd wordt (hij of zij heeft immers wel kennis van de dominante code waarin elementen in de musical zijn gecreëerd), maar hij of zij kiest er bewust voor om niet mee te gaan in deze interpretatie, maar zijn of haar eigen oppositionele interpretatie te volgen.

Deze posities zijn overigens geen absolute standpunten waartussen men (onbewust) moet kiezen. Gezien de polysemische aard van theater, kunnen kijkers van standpunt wisselen, of kunnen zij een positie innemen die tussen twee vormen in ligt. De enige die de regisseur’s intenties *perfect* kan interpreteren op de manier zoals bedoeld, is dan ook de regisseur zelf. (Hall, 1980)

4.10 OVERLAP THEORIEËN: VERHOUDING TUSSEN VORM EN INHOUD

Tot nu toe zijn er theorieën besproken met betrekking tot processen van communicatie binnen een theatrale setting. Het lijkt erop dat deze theorieën op veel vlakken overeenkomsten hebben.

Hoewel de besproken theorieën veelomvattend zijn en door elkaar heen lijken te lopen, is er een rode draad te herkennen. De semiotische theorie van teken-betekenis (De Saussure, 1959), de

theaterwetenschappelijke theorie van performatieve aard van theater versus referentiële aard van theater (Alter, 1990), de psychologische theorie van perceptuele en cognitieve dimensies van theater (Csikszentmihaly & Robinson, 1990) en ten slotte de theorie van perceptie en inductie van emotie (Juslin, 2005); allen behandelen ze een communicatief vraagstuk van vorm versus inhoud. Een teken als vorm krijgt inhoud door er betekenis aan te verlenen. Performatieve elementen in theater zijn gericht op (zichtbare en hoorbare) artefacten, dus vorm, terwijl referentiële elementen een verwijzing naar een fictionele wereld veronderstellen (waardoor er dus meer inhoud wordt gegeven aan de tekens). Binnen de perceptuele dimensie wordt vooral een vorm waargenomen (waar vervolgens een inhoud aan kan worden gekoppeld), en binnen de referentiële dimensie is de inhoud (het fictieve verhaal) reeds aanwezig. Ten slotte is er bij perceptie van emotie sprake van perceptie van de formele aspecten van emotie, en bij inductie van emotie wordt die emotie inhoudelijk ervaren.

Deze scheiding tussen vorm en inhoud is niet op een zelfde manier toe te passen binnen elke theorie (binnen zowel de perceptuele als de cognitieve dimensie kan er bijvoorbeeld sprake zijn van zowel vorm als inhoud), maar de tweedeling biedt ons wel houvast bij het zien van het grote geheel van het communicatieproces van emotie. Eerder vroeg ik mij hardop af of emoties vooral vanuit de performatieve (vorm) of de referentiële (inhoud) aard van theater zouden voortkomen. Enerzijds zou kunnen worden gesteld dat een (emotionele) beleving van een kunstwerk zoals een theatervoorstelling an sich alleen zou moeten afhangen van de formele aspecten van dat kunstwerk zelf (Bell, (1914). Wanneer we namelijk toegeven dat het proces van decoderen van emotie vooral afhangt van de sociaal-maatschappelijke achtergrond van de decoder, leggen we alle ‘macht’ in handen van het publiek, en niet meer bij het kunstwerk zelf. Anderzijds kan echter ook beargumenteerd worden dat we überhaupt niet kunnen spreken van een scheiding tussen vorm en inhoud, omdat het simpelweg niet mogelijk is om een kunstwerk te decoderen *zonder* (onbewust) gebruik te maken van de invloed van iemands persoonlijke habitus (Hall, 1980; Bourdieu in De Jong, 2011).

De aanname dat iedereen zijn of haar eigen culturele en maatschappelijke waarden meeneemt en gebruikt bij het encoderen dan wel decoderen van de boodschap, toont de complexiteit van het in kaart brengen van deze communicatieprocessen in theater aan. Echter, om meer inzicht te vergaren in dit complexe en dynamische proces van communicatie in theater, is het niet meer dan logisch en uiterst noodzakelijk toch de diepte in te gaan en zich te richten op persoonlijke drijfveren en motieven van alle actoren in en rondom het proces van theatercommunicatie (Alter, 1990). Met enkel technisch en beschrijvend onderzoek blijft men op een bepaalde oppervlakte en dergelijk onderzoek mist diepgang. In het tweede deel van dit onderzoek wordt middels diepte-interviews getracht meer inzicht te vergaren in persoonlijke en mentale processen die gemoeid zijn met communicatie van emotie in theater.

5. PROBLEEMSTELLING EN DEELVRAGEN

Vanuit het theoretisch kader wordt duidelijk met welke insteek de probleemstelling zal worden behandeld. Het te onderzoeken thema draait om de vraag op welke manier er in de musical *Soldaat van Oranje* communicatieprocessen van emotionele informatie plaatsvinden bij enerzijds de encoderingskant, maar vooral de reactie die het product teweegbrengt bij het publiek.

Lahire's observatie dat individuen niet te kenmerken zijn middels sociale factoren (2003), Morley's conclusie over de interpretatie van het publiek die niet per sé afhangt van de sociale achtergrond van de publieksgroepen (1980), en de weerlegging daarvan door Kim (2004), maken het in dit onderzoek extra interessant om te toetsen of dit het geval is in de musical *Soldaat van Oranje*. Kwesties die aan de hand van deze theorieën en in het licht van de casus *Soldaat van Oranje* aan het licht komen zijn de eventuele verschillen binnen en tussen publieksgroepen op het gebied van *listener agreement* en *accuracy*. Aan de hand van een analyse van de emotionele receptie van de musical zouden de verschillende publieksgroepen op te delen zijn in één van de drie posities geformuleerd door Hall: dominant, negotiated en oppositioneel. De vraag hierbij is of verschillende publieksgroepen op verschillende manieren emotionele receptie ervaren, en dus in verschillende posities in te delen zijn. Uitgaande van de theorieën van Morley en Lahire, zou de hypothese voor deze deelvraag negatief zijn: er zou geen verschil tussen groepen in interpretatieproces optreden, maar slechts individuele verschillen. De *listener agreement* is volgens hen dus laag. Als het nauwelijks mogelijk is om überhaupt publieksgroepen te formuleren door de lage *listener agreement*, heeft het ook weinig zin om per individu een dominante, negotiated of oppositional positie toe te kennen.

Aan de andere kant, uitgaande van het tegenonderzoek van Kim (2004), zou er wel een patroon te herkennen zijn in interpretatiekaders, gebaseerd op publieksgroepen van verschillende sociale klassen. De *listener agreement binnen* de groepen is aanwezig, en daarom zijn de publieksgroepen afzonderlijk in te delen in één van de posities van Hall.

Al met al komen we naar aanleiding van de aangehaalde theorieën uit op de volgende probleemstelling welke bestaat uit drie, elkaar opvolgende elementen: Op welke manier vindt er *communicatie* van emotie plaats binnen de musical *Soldaat van Oranje*, hoe vindt er receptie van emotie plaats in deze multidisciplinaire voorstelling, en hoe *verschilt* dit tussen publieksgroepen?

De deelvragen zijn in te delen in drie groepen, welke achtereenvolgens vragen omtrent het *communicatiemodel*, de *receptie van emotie* en ten slotte het *verschil* tussen publieksgroepen behandelen.

5.1 DEELVRAGEN COMMUNICATIE

Het eerste deel van de hoofdvraag, 'op welke manier vindt er communicatie van emotie plaats binnen de musical *Soldaat van Oranje*?' , wordt beantwoord middels de volgende drie deelvragen:

- Wat is het aandeel van de regisseur en de verschillende creatives bij de creatie van emoties binnen Soldaat van Oranje?
- Hoe zijn er bepaalde emoties gecreëerd in de voorstelling?
- Hoe denken/willen de creatives dat hun emotionele boodschappen overkomen op het publiek?

Deze vragen gaan in dit stadium van het onderzoek vooral nog in op de intenties van de encoders. Dit biedt namelijk een eerste inzicht en houvast waarmee vervolgens de receptie (decoding) van emotie onderzocht kan worden. Deze deelvraag zal uiteindelijk leiden tot een voorstel van een schema van emotionele communicatie, maar deze kan pas worden ontwikkeld na het beantwoorden van de volgende deelvragen.

5.2 DEELVRAGEN RECEPTIE VAN EMOTIE

Het tweede deel van de hoofdvraag, 'hoe vindt er receptie van emotie plaats in deze multidisciplinaire voorstelling?', wordt beantwoord middels de volgende deelvragen:

- Hoe worden emoties door Soldaat van Oranje tot stand gebracht bij het publiek?
- Op welke positie (dominant/negotiated/oppositioneel) ten opzichte van de encoder bevindt het publiek zich?
- In hoeverre is er sprake van *listener agreement* binnen het publiek met betrekking tot de receptie van emotie?

Het is duidelijk dat deze deelvragen gericht zijn op de emotionele ervaring van het publiek. Hierin wordt dus getoetst in hoeverre de intentie van de maker is overgekomen op het publiek, en welke positie de decoder dus inneemt ten opzichte van de encoder.

5.3 DEELVRAGEN VERSCHIL TUSSEN PUBLIEKSGROEPEN

Ten slotte het derde deel van de hoofdvraag, 'hoe verschilt de receptie van emotie tussen diverse publieksgroepen?' Dit wordt beantwoord middels de volgende deelvragen:

- In hoeverre verschilt de positie van het publiek (dominant/negotiated/oppositioneel) tussen publieksgroepen?
- In hoeverre verschilt de (eventuele) *listener agreement* tussen verschillende publieksgroepen?

Deze deelvragen gaan in op de eventuele verschillen tussen de publieksgroepen met betrekking tot de wijze waarop zij tot een bepaalde emotie zijn gekomen. Op deze manier kan bekeken worden of de

hypotheses van Morley (1980), Lahire (2003) en Kim (2004) met betrekking tot eventuele verschillen tussen of binnen publieksgroepen bij het innemen van een decoderingspositie ten opzichte van de encoder, ook gelden in de casus van Soldaat van Oranje.

Tot slot komen we terug bij het eerste deel van de hoofdvraag, namelijk ‘op welke manier vindt er communicatie van emotie plaats binnen de musical Soldaat van Oranje.’ De laatste deelvraag die hoort bij dit deel van de hoofdvraag kan nu worden beantwoord;

- Hoe kan er met de bevindingen een alternatief worden voorgesteld voor het Expanded Lens Model van Juslin en Lindström?

Nu we een beeld hebben van zowel het proces van encoderen als het proces van decoderen, wordt getracht een hernieuwd schema van emotionele communicatie te ontwikkelen met als uitgangspunt het Expanded Lens Model van Juslin en Lindström (2003).

6. ONDERZOEKSOPBOUW

Dit onderzoek is opgebouwd uit verschillende componenten die leiden tot het beantwoorden van de hoofdvraag. Binnen het hiervoor behandelde theoretisch kader heb ik middels een trechtermodel de belangrijkste theorieën besproken omtrent verschillende processen hoe een teken binnen theater kan leiden tot de (emotionele) betekenis. In dit theoretisch kader introduceerde ik ten eerste enkele belangrijke en relevante theorieën vanuit de communicatiewetenschappen. Na de introductie van het encoding/decoding model van Stuart Hall, waarin de actieve rol van zowel zender als ontvanger bij het interpreteren en ‘plaatsen’ van de boodschap uitgebreid aan bod kwam, heb ik dit model nader uitgediept met behulp van theorieën uit de semiotiek. Semiotiek als communicatietheorie is in te zetten om processen van communicatie binnen het specifieke medium theater te beschrijven. Vanuit de semiotiek wordt er bijvoorbeeld bekeken hoe theatrale tekens op verschillende manieren kunnen verwijzen naar hun betekenis. Vervolgens behandelde ik het fenomeen ‘emotie’, en hiermee bekeek ik hoe emotie ook een vorm van communicatie is, en hoe het dus te plaatsen is binnen de eerder besproken communicatietheorieën. Zo zou er gesteld kunnen worden dat de manier waarop semiotische tekens naar hun betekenis kunnen verwijzen van invloed zijn op het al dan niet ervaren van een emotie ten gevolge van de betekenis. Ik heb met behulp van inzichten uit de muzikwetenschappen en psychologie bekeken hoe emoties precies kunnen ontstaan. Dit biedt houvast in het plaatsen van emotionele reacties als uitkomst van een communicatieproces. Met de gekoppelde theorieën vanuit het theoretisch kader heb ik een leidraad gecreëerd waarmee vervolgens in dit onderzoek het eerste deel van de hoofdvraag (op welke manier vindt er communicatie van emotie plaats binnen de musical *Soldaat van Oranje*?) kan worden beantwoord.

Hierna volgt er een methodebeschrijving, waarin uitgebreid aan bod komt welke methoden er zijn gebruikt voor welk onderdeel van dit onderzoek, en hoe het empirische gedeelte van dit onderzoek tot uitvoering is gebracht. Hierin zal blijken dat de methode die wordt gebruikt in dit onderzoek dualistisch van aard is, namelijk een ‘sequential exploratory’ methode; vooral kwalitatief, met ondersteuning van enkele kwantitatieve methoden (Creswell, 1994).

Vervolgens start ik met de analyse van de interviews die zijn gehouden met de creatives van *Soldaat van Oranje*. Met creatives wordt bedoeld; alle productie- en artistiek medewerkers, inclusief de acteurs, die hebben bijgedragen aan de creatie van emoties binnen de voorstelling, dus het encoderen van de (emotionele) boodschap. Inherent aan de methode die is gebruikt, zullen de interviews op inductieve wijze worden geanalyseerd; er zal binnen de analyse van de transcripten ruimte zijn voor nieuwe onvoorziene inzichten die tijdens de interviews vergaard zijn. Hierover meer in het volgende hoofdstuk.

Met de informatie uit de analyse van het encoderingsproces in het achterhoofd, ga ik vervolgens over op het tweede deel van dit onderzoek; het decoderingsproces van emotie. Door zowel

de behandelde theorieën als de informatie uit de encoding-analyse te gebruiken bij de decoding-analyse, onderzoek ik of en hoe het publiek bepaalde emoties in de voorstelling heeft beleefd. Deze analyse mondt uit in een vernieuwd communicatieschema van emotie, waarin alle ‘wegen’ die men neemt voordat men inductie of perceptie kan ervaren, zijn afgebeeld. Er ontstaat dus een soort ‘routekaart’ die ons wegwijs biedt in het ingewikkelde proces van emotievorming.

Met behulp van dit gecreëerde model wordt vervolgens bekeken hoe de verschillende publieksgroepen ook eventuele verschillende wegen kiezen naar hun ervaring van emotie. Als resultaat zal blijken dat er binnen de variabelen leeftijd, geslacht en opleidingsniveau enkele patronen te herkennen zijn in de manieren van emotieverkrijging. Deze patronen worden uitgelicht en toegelicht. Ten slotte worden de resultaten in de discussie kritisch beschouwd, en volgen er enkele suggesties voor vervolgonderzoek.

7. METHODEN

De methoden die in deze semiotische analyse gehanteerd worden, zijn voor een klein deel van kwantitatieve, maar voor het grootste deel van kwalitatieve aard. Deze gemixte methode is de laatste decennia steeds vaker succesvol gebruikt en is bewezen effectief en valide te zijn in onder meer de sociale wetenschappen (Teddlie & Tashakkori, 2009, Harris & Brown, 2010). Hieronder bespreek ik achtereenvolgens het proces van de dataverzameling en data-analyse, en verantwoord ik vervolgens de besproken methoden die ik hierbij heb ingezet.

7.1 DATAVERZAMELING

Om het eerste deel van de probleemstelling (het in kaart brengen van het communicatieproces van emotie binnen Soldaat van Oranje) te onderzoeken, is er eerst een uitgebreide blik geworpen op de relevante theorieën omtrent communicatie van emotie. Door middel van tekstuele research van officiële informatie over Soldaat van Oranje, heb ik tevens een beeld geschetst van actoren die bijdragen aan het encoderingsproces, Om er vervolgens achter te komen *welke* factoren er precies gebruikt zijn bij de creatie van communicatie van emotie in de musical en met welke motieven bepaalde emoties zijn gecreëerd, zijn diepte-interviews nodig. Contacten met het creatieve team van Soldaat van Oranje zijn gelegd via bekenden. Er heeft een diepte-interview plaatsgevonden met de regisseur Theu Boermans, de scriptschrijver Edwin de Vries, de componist Tom Harriman, de songtekstschrijfster Pamela Phillips-Oland, de songtekstbewerker Frans van Deursen, de videoprojectieontwerper Peter Wilms, de videoproducent Marita Ruyter, de choreografe Sarah Miles en de chef kap&grime Pilo Pilkes. Er is gevraagd welke zaken van waarde zijn geacht bij het regisseren/schrijven/componeren van de musical, en welke boodschap men heeft willen overbrengen. Het grootste deel van de interviews heeft in een face-to-face situatie plaatsgevonden (bij de respondenten thuis/op kantoor/in een rustig café), om een zo vertrouwelijk en open mogelijke gespreks sfeer te creëren. Met de Amerikaanse Tom Harriman en Pamela Phillips-Oland is het interview online via Skype afgenomen. Wegens praktische redenen was Frans van Deursen genooddaakt om de interviewvragen schriftelijk via de mail te beantwoorden, en met Pilo Pilkes is het interview telefonisch afgenomen.

Bovendien is er een diepte-interview gehouden met twee (ex-)acteurs uit de musical: Wouter Braaf en Kris Kauffman. Ook deze interviews vonden wegens praktische redenen plaats via Skype. Hen is gevraagd hoe zij werden geacht de boodschap van de regisseur uit te voeren en in hoeverre zij hierin volgens hen geslaagd zijn. Op deze manier wordt de rol van *performer* (eveneens aanwezig in het schema van Juslin & Lindström) aan de orde gebracht, en zo wordt er getracht om alle actoren binnen het schema aan bod te laten komen. Door een aantal ‘key figures’ binnen het encoderingsproces te interviewen, is het mogelijk om zo duidelijk en gedetailleerd mogelijk in kaart te

brengen wat het aandeel is van welke productiemedewerker en/of acteur in het encoderen van emotie in de musical.

De interviewvragen, welke in bijlage B te vinden zijn, zijn nauwkeurig opgesteld. Allereerst is er gevraagd naar hoe de betreffende persoon terecht is gekomen bij Soldaat van Oranje. Op deze wijze stelde ik de respondenten op hun gemak en start het interview met een redelijk informeel gesprek. Vervolgens stelde ik vragen over wat de rol was van de respondent ten opzichte van de regisseur Theu Boermans. Dit eerste thema, 'wie heeft er invloed', was bedoeld om te onderstrepen hoe de respondenten hun rol zien binnen het productieproces van Soldaat van Oranje. Hieruit kan inzicht worden verschaft in de manier waarop het encoderen tot stand is gekomen en welke actoren hier de belangrijkste rollen in hebben vervuld. Daarna kwamen vragen aan bod als 'hoe probeert u precies emoties te communiceren', welke ingaan op de technische kennis en aspecten die de creatives met een bepaald doel inzetten om een emotie te creëren. Dit is voor iedere respondent anders, wat hun aandeel in het gehele encoderingsproces zo interessant maakt. Tevens is bij dit thema gevraagd welk moment voor hun 'discipline' het belangrijkste was in het uiten van emoties. Ten slotte wordt gevraagd hoe de respondenten denken of hopen dat de emotie overkomt op het publiek, om zo tot een samenvatting van de intentie van de encoders te komen. Dit vormt het derde thema: 'verwachte interpretatie door het publiek.' Hierin wordt duidelijk hoe de creatives denken dat hun boodschap over zal komen. Dit thema gaat in feite over het moment waarin de boodschap wordt overgebracht, dus de beleving van het publiek.

Na deze analyse volgt het empirische receptie-onderzoek, om het tweede en derde deel van de probleemstelling te onderzoeken. Over het onderzoeken van de receptie van bepaalde emoties zei Meyer (1956) dat "given no theory as to the relation of musical stimuli to affective responses, observed behavior can provide little information as to either the nature of the stimulus, the significance of the response, or the relation between them" (p. 10). Het enkel analyseren door observatie van de emoties heeft dus weinig nut; we hebben meer informatie nodig om nuttige uitspraken te kunnen doen. Deze informatie zou kunnen worden verkregen door middel van diepte-interviews. Communicatie van emotie in muziek is al eerder onderzocht door middel van diepte-interviews (DeNora, 2001; Gomart & Hennion, 1999), en de verwachting is dan ook dat diepte-interviews in deze casus een bruikbare methode zijn.

Alvorens deze diepte-interviews uit te voeren, heb ik eerst een kwantitatieve voorstudie gedaan. Ik heb eerst met behulp van enquêtes, die zijn uitgedeeld na afloop van de voorstelling, gezocht naar patronen in publiekskenmerken. In voorgaand onderzoek naar communicatie van emotie in muziek is naast diepte-interviews tevens gebruikt gemaakt van dergelijke kwantitatieve questionnaires (Behne, 1997; Juslin & Laukka, 2004). Op 19 maart 2014 zijn de enquêtes uitgedeeld onder bezoekers van zowel de middag- als de avondvoorstelling. Deze enquête is te vinden in bijlage C. De enquêtes zijn zorgvuldig opgesteld met verantwoorde vragen. Ten eerste is er naar de te meten

variabelen (geslacht, opleiding en leeftijd) gevraagd. Op basis hiervan kan worden getoetst of er een verschil bestaat binnen of tussen de groepen. Naast deze persoonskenmerken is er ook gevraagd naar de eerste indruk van de musical, waarbij een meerpuntsschaal is gebruikt. Deze vragen zouden globaal ingaan op de manier waarop de groepen emotie hebben ervaren in de musical, waarbij een impliciete link wordt gelegd met de mechanismen van inductie van emoties door Juslin & Västfjäll (2008). Ook is er gevraagd welke emoties men ervoer bij bepaalde belangrijke momenten binnen de voorstelling. Deze momenten zijn uitgekozen aan de hand van de data van de encoding-interviews. Ook de voorbeeldemoties waaruit men kan kiezen bij de meerkeuzeantwoorden (verdriet, angst, boosheid, ontroerd, opgelucht), zijn voortgekomen uit de data van de encoding-interviews. Dit zijn namelijk de emoties die het meest genoemd werden door de encoders.

De enquêtes dienen hier als middel om een globaal inzicht te krijgen in de eerste indrukken van het publiek, en om een ‘tipje van de sluier’ op te lichten. Dit biedt wellicht handvatten om er dieper op in te gaan tijdens de diepte-interviews die zullen volgen. Tevens is er afwisselend gebruik gemaakt van open en gesloten vragen, enerzijds om de enquête aantrekkelijk te houden voor de respondent, anderzijds omdat enkele vragen niet tot zijn recht kwamen met voorgestructureerde meerkeuzeantwoorden.

Gezien het feit dat de musical al lang speelt, zouden er mensen in de zaal kunnen zitten die er al vaker zijn geweest. Dit heeft wellicht effect op de manier waarop emoties tot stand zijn gekomen in de voorstelling. Om dit probleem op te vangen, zou de selectie van respondenten voor het tweede deel van het onderzoek, de diepte-interviews, alleen gebaseerd zijn op mensen die de voorstelling voor de eerste keer zagen, met uitzondering van één respondent die de voorstelling voor de tweede keer zag (vrouw, 49, MBO). Bij deze persoon zijn echter alleen de uitspraken over de *eerste* voorstelling die ze zag, meegewogen in de analyse.

Ook zouden er mensen in de zaal kunnen zitten die niet per sé graag naar de musical hadden gewild (als ze echt graag hadden willen gaan, waren ze misschien al eerder geweest), maar met een gelegenheid zijn meegegaan. Echter, het proces van communicatie van emotie zal naar verwachting op een soortgelijke manier verlopen bij mensen die zowel gewild als ‘bij toeval’ naar de voorstelling zijn gegaan.

Er bleken 101 mensen bereid om de enquête in te vullen. Aan de hand van deze enquêtes kan er een algemeen beeld geschetst worden van de publiekssamenstelling. Ook zijn de enkele meerkeuzevragen in de enquête onderworpen aan een globale kwantitatieve analyse.

De gemiddelde bezoeker was overwegend vrouw: er zijn 38 enquêtes ingevuld door mannen, en 63 door vrouwen. De gemiddelde leeftijd van de geënquêteerde groep mensen is 50 jaar, met een jongste deelnemer van 13 jaar en een oudste deelnemer van 83 jaar. 18 personen hebben de lagere of middelbare school als hoogst afgerond opleidingsniveau, 32 personen hebben MBO, 37 personen hebben HBO en 8 personen hebben de universiteit als hoogst afgerond opleidingsniveau.

Aan het eind van deze schriftelijke enquêtes was er een mogelijkheid om aan te geven of de respondenten bereid waren voor een vervolginterview. Wanneer de respondenten ‘ja’ invulden, kregen ze de mogelijkheid om hun telefoonnummer in te vullen, evenals een tijdstip waarop het hen doorgaans schikt om gebeld te worden om eventueel een (telefonische) afspraak te maken voor het semigestructureerde diepte-interview. Op deze manier zijn er uit de groep die bereid was tot een vervolgspraak, acht respondenten willekeurig uitgekozen voor een diepte-interview van ongeveer drie kwartier tot een uur. In deze diepte-interviews is meer ingezoomd op de persoonlijke manieren waarop, en processen waarmee er emotie heeft plaatsgevonden in de musical. Zo kan er dus een koppeling gemaakt worden met de behandelde theorie en de mechanismen van Juslin & Västfjäll (2008). Deze interviews waren semigestructureerd van aard, om de respondent de ruimte te geven om uit te weiden over zijn of haar persoonlijke ervaringen.

7.2 DATA-ANALYSE

De transcripties van de afgenomen interviews zijn verzameld. Zodoende ontstond er een transcriptieset van interviews met de encoders en een transcriptieset van interviews met de decoders. De codering van de transcripties van de encoders geschiedde op een grotendeels inductieve wijze. Zoals ik zojuist meldde, zijn de thema's ‘wie heeft er invloed’, ‘creatie van emotie’ en ‘verwachte interpretatie van het publiek’ opgesteld naar aanleiding van de drieledige hoofdvraag van dit onderzoek. Deze drie thema's dienden dus ook als labels waarmee de transcripties van de encoders gecodeerd werden. Het derde thema (verwachte interpretatie door het publiek) biedt de meeste houvast om in het tweede deel van het onderzoek mee verder te werken. Hier wordt namelijk concreet bekeken *hoe* de creatives willen of hopen dat emoties worden geïnterpreteerd door het publiek. Bij het coderen van dit thema is er voorbeeld genomen aan de structuur van Eversmann, die de verschillende dimensies van de theatrale beleving opstelde: Perceptueel, cognitief en als resultaat daarvan emotioneel (2004a). Deze dimensies vormen een sublabel onder het kopje ‘verwachte interpretatie.’ Omdat deze drie dimensies een onderdeel zijn van de vierde dimensie; communicatief (idem, 2004), zal deze vierde dimensie niet apart als label behandeld worden. Ten slotte is een ander sublabel bij ‘verwachte interpretatie door het publiek’ toegevoegd: de mechanismen van emotie door Juslin en Västfjäll (2003). Hierin wordt duidelijk hoe de creatives verwachten dat er inductie van emotie plaats zal vinden bij het publiek.

Deze labelstructuur die naar aanleiding van de theorie is opgesteld, dient echter enkel als houvast. Er is bij de analyse van de transcripties ruimte op een inductieve wijze bekeken of er meerdere (sub)labels te vinden waren in de tekst. Wanneer er in de tekst een dergelijk (sub)label gevonden was, werd vervolgens de al gecodeerde tekst herzien om te controleren of dit nieuwe label niet al eerder aan de orde was geweest. Door op deze wijze open te staan voor de inbreng van de encoders, is een uitgebreid beeld geschetst van hoe de encoders precies trachtten emoties over te brengen. Middels Excel zijn fragmenten uit de transcripties die de indruk maakten onder één label te

vallen, bij elkaar gevoegd. Zo ontstond er een patroon aan labels die vaak en minder vaak voorkwamen.

Bij het analyseren van het tweede deel van de transcripties, de decoders, is gebruik gemaakt van de labelset die als resultaat van de encodersanalyse is opgesteld. Hoewel er hier dus ook sprake is van een deductieve houvast van labels, is er tevens inductief bekeken naar *nieuwe* informatie en labels die ontstonden vanuit de transcripties. Ook binnen deze analyse zijn dus nieuwe patronen gevonden die details binnen de communicatieprocessen van emotie binnen de voorstelling onthullen. Deze analyse van de decoders leidt dus op deze wijze naar het model van emotionele communicatie. Ten slotte wordt dit model gebruikt om patronen van emotieverkrijging door verschillende publieksgroepen uit te lichten.

De verschillende publieksgroepen zijn onderscheiden middels de variabelen geslacht, leeftijd en opleiding. Deze variabelen vloeien deels voort uit het onderzoek van Morley, (1980) die variabelen als opleiding, beroep en inkomen gebruikte om 'sociale klasse' te meten. Vanwege het beperkte tijdsbestek van dit onderzoek, koos ik er in de eerste instantie voor om enkel de variabelen 'opleiding' en 'inkomsten' hieruit over te nemen. Echter, naar aanleiding van de enquêtes bleek dat een te groot deel van de respondenten zich niet wilden uitlaten over hun inkomen. Om deze reden heb ik besloten enkel nog de variabele 'opleiding' van Morley te hanteren. Naar aanleiding van de gevonden publieksgegevens is deze variabele geoperationaliseerd in vier componenten: universitair opgeleid, hoger opgeleid (HBO), middelbaar opgeleid (MBO) en lager opgeleid (middelbare school of lager). De variabelen 'geslacht' en 'leeftijd' zijn toegevoegd naar aanleiding van het onderzoek van Kim (2004). Geslacht is uiteraard onderverdeeld in 'man' en 'vrouw,' en leeftijd is onderverdeeld in de 'jonge generatie' (tot 30 jaar), de 'middengeneratie' (30-60 jaar) en de 'oudere generatie' (boven 60 jaar).

7.3 METHODEVERANTWOORDING

Omdat in dit opzicht een kwantitatieve methode dient ter ondersteuning van een kwalitatieve methode, is hier sprake van een *mixed method*. Zoals Frechtling en Sharp hierover zeggen:

We are stressing mixed method designs because such designs frequently provide a more comprehensive and believable set of understandings about a project's accomplishments than studies based on either quantitative or qualitative data alone (1997, p.5-1).

In deze studie wordt een kwantitatieve studie uitgevoerd om allereerst inzicht te verkrijgen in het publieksprofiel van Soldaat van Oranje, om vervolgens met deze informatie duidelijke publieksgroepen te kunnen onderscheiden, zonder dat het giswerk blijft.. Omdat de kwalitatieve data de meeste bruikbare informatie zullen opleveren - hierin worden immers receptieprocessen van emotie

duidelijk - kunnen we spreken van een ‘Sequential Exploratory’ methode, waarin de kwantitatieve studie ter ondersteuning dient van en als opzet dient voor de kwalitatieve studie (Creswell, 1994). Ook Liebes en Katz maakten reeds gebruik van kwalitatieve questionnaires om inzicht te krijgen in algemene data en patronen van kijkgedrag, alvorens diepte-interviews uit te voeren in focusgroepen (1990). De kwantitatieve voorstudie diende hierbij als validatie van het vervolgonderzoek. Kwalitatief onderzoek als hoofdmethode is zeer gepast bij het onderzoeken van receptieprocessen van het publiek. Ervaringen en emoties zijn facetten die moeilijk kwantitatief meetbaar zijn, en beter uit te diepen zijn middels kwalitatief onderzoek. Zo zei Eversmann: At this stage exploration and hypotheses are more important than verification or rigorous testing (2004a, p.137).

Kenmerkend aan inductieve analyse, is dat de geanalyseerde gegevens vanuit de diepte-interviews belangrijker zijn dan de relevante, reeds bestaande literatuur (Boeije, 2005). Op basis van de transcripties van de interviews met een aantal respondenten, kunnen dus vanuit de praktijk gegronde voorspellingen worden gedaan met betrekking tot gedetailleerde processen van emotieverkrijging in Soldaat van Oranje.

Deze methode van diepte-interviews kent voor- en nadelen (Frechtling & Sharp, 1997), waarvan enkele direct aanwezig kunnen zijn in dit onderzoek. Een belangrijk voordeel is dat ik door middel van semi-gestructureerde diepte-interviews achter achterliggende motieven en gedachten van respondenten kon komen (idem, 1997). Door door te vragen over de manier van interpreteren van de vele verschillende vormen van informatie in de musical, kan ik idealiter patronen herkennen van deze decoderingsprocessen. Open diepte-interviews geven de respondent de ruimte om deze patronen vrij en op hun eigen manier te omschrijven.

Een systematische fout die bij interviews zou kunnen zijn ontstaan, is het geven van sociaal wenselijke antwoorden. De respondent voelt zich wellicht zodanig ‘onder de loep genomen’, dat hij of zij wellicht zijn of haar ervaring mooier of anders zal verwoorden dan in werkelijkheid het geval was. Dit obstakel heb ik op meerdere manieren weten te omzeilen. Ten eerste heb ik gebruik gemaakt van parallelle operationalisering (Boeije, 't Hart & Hox, 2009); in de interviews heb ik meermaals controlevragen gesteld die mij de mogelijkheid boden de validiteit van eerdere antwoorden te controleren. Een andere manier om dit obstakel van sociaal wenselijke antwoorden te omzeilen, is door alleen de respondenten te interviewen die hebben aangegeven bereid te zijn om een (eerlijk) diepte-interview te doen, en ook door de respondent op een zo goed mogelijke manier in te lichten om vooral zo eerlijk en vrij mogelijk te reageren op de vragen. Om de eerlijkheid van respondenten te realiseren, is hun anonimiteit gewaarborgd door hun persoonsgegevens niet te noemen in het onderzoek.

De methode is toegepast binnen een case study, de musical Soldaat van Oranje. Het toepassen en toetsen van theorie middels een case study heeft veel voordelen. Case studies bieden de mogelijkheid een theorie aan kritische en praktijkgerichte toetsing te onderwerpen, en op deze manier

dragen case studies veel bij aan het wetenschappelijke kennisveld (Flyvbjerg, 2006; Noor, 2008). Binnen een kwalitatieve case study kan er de diepte worden ingegaan, terwijl meer kwantitatieve studies eerder de neiging hebben aan de oppervlakte te blijven (Flyvbjerg, 2006). Soldaat van Oranje biedt in dit geval de mogelijkheid om communicatieprocessen binnen één afgebakende omgeving te bestuderen. Mogelijkerwijs bieden de uitkomsten een opzet voor vervolgonderzoek, eventueel binnen andere case studies.

8. HET ENCODERINGSPROCES IN SOLDAAT VAN ORANJE

Om te beginnen richt ik mij op het eerste deel van de hoofdvraag: *Op welke manier vindt er communicatie van emotie plaats binnen de musical Soldaat van Oranje?* De communicatie van een (emotionele) boodschap begint bij het encoderingsproces, waarbij de boodschap wordt opgesteld door de zender. Zoals we hebben gezien, gebeurt dit proces aan de hand van allerlei sociaal-maatschappelijke factoren die hebben bijgedragen aan het discours en de habitus waarin de zender zich bevindt (Hall, 1980; Bourdieu in De Jong, 2011). Soldaat van Oranje is een casus waarin vele zenders betrokken zijn en waarin op veel manieren tegelijk emoties gecommuniceerd worden. Wat is het aandeel van de regisseur en de verschillende creatives bij de creatie van emoties binnen Soldaat van Oranje? Hoe zijn er bepaalde emoties gecreëerd in de voorstelling? En hoe denken/willen de creatives dat hun emotionele boodschappen overkomen op het publiek? Diepte-interviews met verschillende creatives dragen bij aan het beantwoorden van deze deelvragen. Zoals reeds vermeld in de methodensectie, worden deze drie deelvragen behandeld middels drie thema's: 'wie heeft er invloed?', 'creatie van emotie' en 'verwachte interpretatie van het publiek.'

8.1 WIE HEEFT ER INVLOED?

Ten eerste het thema *wie heeft er invloed?*. Na analyse van de transcripties is gebleken dat alle *creatives* het erover eens waren dat de regisseur Theu Boermans een overkoepelende en beslissende rol had binnen het encoderingsproces. Toch heeft iedereen ook aangegeven zijn of haar individuele expertise goed kwijt te kunnen in zijn of haar taak. Boermans fungeerde echter als overkoepelende supervisor, die knopen doorhakte, overzicht hield en af en toe aanpassingen doorvoerde op het aangeleverde werk. Zo zegt scriptschrijver Edwin de Vries dat, hoewel hij verantwoordelijk was voor het selecteren van de elementen die uit het originele verhaal gehaald konden worden om in de musical in te zetten, er vooral in overleg werd gewerkt vanaf het moment dat Boermans erbij kwam:

Toen werd Theu erbij gevraagd, en (...) toen hebben we zeker nog een week op Vlieland gezeten met z'n allen om aan 't script te werken. Met de componist erbij en de lyrics-schrijver en noem maar op, en met de producenten en (...) toen moesten er nog liedjes herschikt worden. (...) toen is er eigenlijk pas de uiteindelijke versie ontstaan (De Vries, 2014).

Componist Tom Harriman bespreekt tevens de samenwerking tussen de verschillende creatives::

Theu had the final cut, if he says something had to go, that we would listen to him. But (...) he wasn't like; this has to go. He'd say: I'm having trouble with this, what do you think. So it would be a collective decision (Harriman, 2014).

Harriman benadrukt dus de vrije atmosfeer waarin alle creatives overlegden, die iedereen het gevoel gaf invloed te hebben en gehoord te worden in het proces. Toch is Boermans de ‘kapitein van het schip’ geweest binnen het gehele artistieke en productieve proces, zoals Harriman verwoordt. Ook de acteurs ervoeren aanzienlijke vrijheid binnen het repetitieproces:

[Theu Boermans] vertrouwde er ook wel op dat iedereen, met de informatie die we kregen, zelf iets maakte van het spel. En hij corrigeerde wel waar het niet beviel (Braaf, 2014)

Ook actrice Kris Kauffman benadrukt de expliciete rol van Boermans bij de creatie van emotie. Hoewel zij aangeeft als actrice aanzienlijke vrijheid te ervaren en dat ze als actrice er zelf ook ‘iets van zichzelf in wil stoppen’ (2014), blijkt soms toch ook dat Boermans’ ideeën omtrent de creatie van emotie soms stellig doorgevoerd werden;

[Theu Boermans] werkt heel erg op de hoe de zinnen moeten klinken. Die kauwt het eigenlijk voor. [...] Als je het dan anders zegt, dan zegt ‘ie: “Nee, je moet het zó en zó doen” (Kauffman, 2014)

De rest van de geïnterviewden spraken allemaal op een vergelijkbare manier over de invloed van Boermans. Liedtekstschrijfster Pamela Phillips-Oland noemde Boermans bijvoorbeeld een ‘genie’ vanwege zijn capaciteit om tot oplossingen te komen uit de soms heftige creatieve discussies tussen de creatives (2014). De vertaler van de liedteksten Frans van Deursen prees Boermans voor zijn overzicht en vermogen om iedereen autonoom zijn of haar werk tot uiting te kunnen laten brengen binnen het productieproces(2014).

Uit bovenstaande blijkt dat iedereen het erover eens is dat regisseur Boermans het grootste aandeel heeft gehad in het encoderingsproces, en dat hij dus met recht zijn centrale positie in het communicatieschema verdient. Hoewel in zekere zin gecontroleerd door Boermans, hebben alle creatives toch ook hun eigen expertise kunnen inzetten. Hierom verdienen zij een individuele en gelijkwaardige positie onder de positie van Boermans in het communicatieproces van emotie binnen Soldaat van Oranje.

8.2 CREATIE VAN EMOTIE

Zoals ik in het theoretisch kader behandelde, creëert elke productiemedewerker met zijn of haar eigen competenties, intenties en achtergrond een bepaalde emotie (Hall, 1980). Over de manier waarop emoties zijn gecreëerd in de voorstelling, heeft iedereen zijn eigen specifieke visie. Alle afdelingen

hebben hun eigen expertise gebruikt om datgene waarvoor zij verantwoordelijk waren, op een zo goed mogelijke manier tot uiting te brengen.

SCRIPT EN DIALOOG

Volgens scriptschrijver De Vries werkt tekst op een bijzondere manier bij het creëren van emotie. Ten eerste kan er middels dialoog veel informatie overgebracht worden over de verhouding tussen verschillende personages in de voorstelling. Zo werken volgens De Vries de dialogen die in de eerste scène (de ontgroeningscène die nog niets met de oorlog te maken heeft) als voorbode op hoe de relaties zich later in het verhaal ontwikkelen. De wijze waarop de personages reageren op de heftige ontgroening, komt terug in de wijze waarop ze later reageren in de oorlog.

Ten tweede zou er over het algemeen juist met zo weinig mogelijk tekst een emotie gecreëerd moeten worden. Een acteur zou dus niet expliciet moeten zeggen ‘ik ben verdrietig,’ maar juist door stil spel (zonder tekst) dit veel beter over kunnen brengen. De dialoog werkt dus vooral ondersteunend, juist om een tipje van de sluier op te lichten en om andere facetten de ruimte te bieden een emotie te creëren. Juist als een acteur/personage een emotie niet uitspreekt, maar wanneer blijkt dat diegene van binnen aan het worstelen is met die emotie, dan pas krijgt het publiek de kans om te gaan voelen welke emotie er hier beleefd wordt, aldus De Vries.

weet je, vroeger had je snelkookpannen. [...] dan kwam er een beetje stoom uit dat tuitje. Anders zou dat ding ontploffen. En die stoom, dat vind ik dat je moet doen met tekst. En dat alles wat er borrelt, dat zit in je buik, in je middenrif, dat wordt allemaal binnen gehouden. En er komt één klein wolkje uit en dat is het stoomwolkje en dat is... wat je zegt (De Vries, 2014)

Hoewel we hebben gezien dat de meeste tekens op het toneel een directe iconische verwijfsfunctie hebben naar hun betekenis (Eversmann, 2004b), blijkt uit het interview met De Vries dat de tekst juist op een indirecte manier zou moeten verwijzen naar de betekenis (in dit geval emotie). Uiteraard is (gesproken) tekst en dialoog an sich al geen iconisch teken, aangezien syntactische tekens en fonetische klanken ons zijn aangeleerd binnen een sociaal-maatschappelijke context, waardoor taal altijd een symbolische verwijfsfunctie in zich draagt (De Saussure, 1959). Echter, zoals eerder besproken zouden we in theater kunnen spreken van meerdere ‘lagen’ van teken-betekenis. Een dialoog op het toneel die letterlijk verwijst naar een dialoog in het fictieve verhaal, vervult in die zin op een eerste theatrale laag toch ook een iconische verwijfsfunctie. Echter, zoals De Vries aangeeft, zou er zo weinig mogelijk concrete informatie moeten worden gegeven, zodat het publiek er een *eigen* betekenis aan kan koppelen. Deze *eigen* betekenis is uiteraard gevormd aan de hand van de sociaal-maatschappelijke context (Hall, 1980). Door minder informatie te geven, is de relatie tussen teken-betekenis minder eenduidig. Volgens De Vries is dit een vereiste om emoties te kunnen ervaren. In

feite is er hier dus sprake van *referentieel* theater waarin tekens een *symbolische* relatie hebben met hun betekenis, waardoor een emotie veroorzaakt wordt (Alter, 1990).

MUZIEK EN SONGTEKSTEN

Componist Tom Harriman is van mening dat muziek de ‘taal van emotie’ is. Hoewel de manier waarop muziek precies emoties veroorzaakt voor Harriman nog altijd niet geheel duidelijk is, staat voor hem als een paal boven water dat muziek mensen *raakt*. Toch is Harriman bescheiden over de rol van muziek binnen Soldaat van Oranje. Dit komt volgens hem vanwege de vele ‘pijlers’ waarop Soldaat van Oranje rust, en het feit dat Soldaat van Oranje daarom dus een musical is die moeilijk met andere musicals te vergelijken is.

In theatre you have a rule that the song would always end the scene, because that’s the height of the emotion. Not in this case, because we had so many other things available to us. With the changing of the sets, with the opening of the ocean, with the airplane, with the motorcycles. [...] So we didn’t have to do it all through song (Harriman, 2014).

Muziek an sich lijkt volgens Harriman dus een minder grote rol te hebben in de creatie van emotie in Soldaat van Oranje dan in een andere musical. Bovendien wordt er vaak binnen traditioneel theater en musical instrumentale muziek geschreven voor bijvoorbeeld het ‘opvullen’ van transities van scène naar scène, om zo het publiek in de beleving te laten blijven. Omdat in Soldaat van Oranje echter deze transities vooral werden gerealiseerd door het draaiende toneel, was deze functie van het vasthouden van de beleving en de aandacht van het publiek minder belangrijk. Echter blijft muziek altijd een emotionele dimensie toevoegen aan het geheel (Harriman, 2014).

Hoewel de muziek dus in dit opzicht rekening heeft moeten houden met de andere facetten waarmee in Soldaat van Oranje gecommuniceerd wordt, geldt dit niet zozeer voor de momenten waarop de gezongen liederen plaatsvinden. Hierin staat de muziek namelijk wel centraal. Volgens liedtekstschrijver Pamela Phillips-Oland hebben de *songteksten* juist een belangrijke taak om emoties over te brengen. Songteksten in een lied moeten volgens Phillips-Oland ondersteunend zijn voor het verhaal;

Every song has to move the scene forward and by the time you’re at the end of the song, there’s nothing else to say (Phillips-Oland, 2014)

Door op deze manier liederen in de lijn van het verhaal te plaatsen, en hierbij de vertelfunctie over te hevelen van de dialoog naar de zang, wordt de spanningsboog volgens Phillips-Oland vastgehouden en blijft men in staat om de emoties van de voorstelling te kunnen volgen.

Het schrijven van de liedteksten is volgens Phillips-Oland ook een goede manier om emoties te verwoorden, op andere manieren dan dat deze in de dialoog worden verwoord. In muziek kan een personage zichzelf ‘toespreken;’ we horen hierbij dus eigenlijk zijn of haar gedachten die in een dialoog minder goed naar voren kunnen komen. Ook kan er door middel van beeldspraak worden gerefereerd aan emoties in de liedteksten.

I think metaphors and similar means are very important in songwriting. “I am stuck like a ship without a sail.” [...] She’s using language to describe the kind of anxiety that she’s feels. And that’s the gift of good lyrics, they make you feel something, and they make you experience the emotion, that the intention of the writer was for you to feel (Phillips-Oland, 2014)

Door dit taalgebruik probeert Phillips-Oland een emotie over te brengen waarbij het publiek zich laat meevoeren. Door beeldspraak kan het publiek zich verplaatsen in een bepaalde sfeer van emoties. Omdat de beeldspraak naar iets verwijst *buiten* het theater, is er hier sprake van een boodschap binnen de referentiële aard van theater (Alter, 1990). Metaforen als ‘being stuck like a ship without a sail’ kunnen bijdragen aan het mechanisme ‘visuele verbeelding.’ Het publiek zou inderdaad een beeld kunnen creëren van een zeilloos schip, waardoor er een emotie van wanhoop en angst gecreëerd wordt (Juslin & Västfjäll, 2008). Dit voorbeeld zou in een bepaald opzicht getuigen van een iconische verwijzing, omdat er letterlijk wordt gesproken van een ‘ship without a sail’ en het publiek dus een duidelijk beeld ervan kan scheppen. Anderzijds is dit ook een symbolische verwijzing, aangezien ieder individu een eigen ‘soort’ schip zonder zeilen voorstelt, afhankelijk van bepaalde conventies vanuit hun persoonlijke discours en habitus (Hall, [1973], 1980; Bourdieu in De Jong, 2011). Deze emotie zou dus zowel vanuit de cognitieve als de performatieve dimensie kunnen ontstaan (Eversmann, 2004b).

Het vertalen van dit taalgebruik van het Engels naar het Nederlands bracht nogal wat problemen met zich mee. Opmerkelijk genoeg is het overbrengen van emoties volgens liedtekstvertaler Van Deursen lang niet altijd gelukt in de Engelse teksten. Volgens Van Deursen waren de Engelse teksten zo rechttoe-rechtaan dat ze de acteur nauwelijks nog ruimte gaven om zelf om te gaan met die emoties die er op dat moment speelden.

Pamela was erg ‘right in your face’ waar het de emoties betrof. Zij liet de personages vooral roepen hoe ze zich voelden, liefst zo letterlijk en getormenteerd mogelijk. Dat werkt niet op een toneel. [...] Ik heb die rechttoe-rechtaan-emoties vaak vervangen voor meer poëtische zinnen, zodat het publiek meer zijn eigen weg door de innerlijke wereld van de personages kon bepalen (Van Deursen, 2014)

Van Deursen heeft bijvoorbeeld teksten die in eerste persoon zijn geschreven, vertaald naar de tweede persoon. Zie bijvoorbeeld onderstaande vergelijking tussen de Engelse en Nederlandse tekst:

Why can't i take orders?
Why can't i conform?
Why do i wanna be
The exception not the norm?

Maybe it's a matter of time
But i will find my voice
There will be a moment i'll draw the line
A day i'll make my choice

When tomorrow comes to meet me
I'll be ready
I can hear my destiny
It's calling to me...
Geen flauw idee wat ik wil

Elk antwoord wordt weer een vraag
Wanneer houdt dat eens op?
Waarom steeds dat verzet?
Als dit het niet is, wat dan wel...

't Is misschien een kwestie van tijd
Voordat je de richting vindt
Verder loop je rond in onzekerheid
Een donker labyrint

Maar als morgen voor de deur staat
doe ik open
En dan kom ik uit de schaduw en ik
Stap in het licht

We zien hier dat Van Deursen op veel plaatsen een tekst in de eerste persoon heeft vervangen door een tekst in de tweede persoon. Volgens Van Deursen maakt dit het personage 'opener' en stelt dit het publiek beter in staat de tekst op zichzelf te betrekken. Ook heeft Van Deursen de emoties wat afgezwakt in de Engelse teksten, en de tekst nog cryptischer geprobeerd te maken, tevens met het doel de toeschouwer in staat te stellen om *persoonlijk* te relateren en zich te kunnen mengen in de emoties van het personage. In zekere zin heeft Van Deursen de afstand tussen teken-betekenis dus vergroot. Waarbij een zin in de eerste persoon direct refereert naar de persoon die het zegt ("there will be a moment I'll draw the line, a day I'll make my choice"). Hierbij is het duidelijk dat de persoon over zichzelf spreekt en dit laat weinig ruimte over voor de verbeelding. Wanneer er echter een zin gebruikt wordt als 'verder loop je rond in onzekerheid, een donker labyrint' die in de tweede persoon staat, geeft dit volgens Van Deursen ruimte voor eigen invulling, welke vervolgens wederom aan de hand van eigen contextueel kader tot stand komt in het decoderingsproces (Hall, 1980).

Tevens merkte Van Deursen op dat er mede door het cultuurverschil, er soms een verkeerde opvatting was gemaakt van hoe 'Nederlanders' zouden reageren in een bepaalde situatie. Gezien het feit dat Phillips-Oland überhaupt niet bekend was met het verhaal Soldaat van Oranje, was dit wellicht enigszins te verwachten:

Ook had Pam bv geen idee van hoe het er aan toe gaat in het studentencorps- dus het taalgebruik wat zij de jongens liet bezigen was te braaf, te netjes- dat moest toch meer aansluiten met hoe wij corpballen kennen. Daar ben ik dus juist wat grover te werk gegaan (Van Deursen, 2014)

Opmerkelijk is hier dat ook binnen het encoderen van de boodschap de invloed van sociaal-culturele context zichtbaar wordt. Omdat Phillips-Oland een andere context heeft dan Van Deursen, heeft zij de boodschap op een hele andere manier vormgegeven dan Van Deursen zou doen (Hall, 1980).

Al met al kan gesteld worden dat Van Deursen veel melodrama uit de Engelse versie van de liedteksten heeft weggepoetst. Hij heeft het ‘grote gebaar’ vaak vervangen door meer poëtische teksten, en zo “meer lucht in de teksten geblazen” (Van Deursen, 2014). Dit alles om het blokkerende en sentimentele effect van melodrama weg te poetsen, om het publiek nog dichterbij de emoties van het personage te laten komen. Door de teksten meer af te stemmen op de belevingswereld van het publiek, denkt Van Deursen dus dat de emotie beter overkomt. In zekere zin merkte Van Deursen dus op dat Phillips-Oland’s discours te ver verwijderd was van het dominante discours van het publiek, en probeerde hij deze discoursen meer op elkaar te laten afstemmen. Hiertoe was hij beter in staat dan Phillips-Oland, omdat hij zich beter kon verplaatsen in het dominante discours van de gemiddelde bezoeker dan Phillips-Oland. Door de discoursen meer op elkaar te laten afstemmen, is het waarschijnlijker dat het publiek de intentionele boodschap op een dominante wijze interpreteert (Hall, 1980).

VIDEOPROJECTIE

De videoprojectie is één van de pijlers die Soldaat van Oranje zo uniek maakt. De videoprojectie draagt volgens video-ontwerper Peter Wilms en videoproducent Marita Ruyter op een unieke en belangrijke manier bij aan het creëren van emoties. Het risico van een groot scherm als projectiewand, is volgens Wilms en Ruyter het feit dat de aandacht snel wordt afgeleid. Over de rol van videoprojectie bij het creëren van emoties, zeggen zij het volgende:

I think it’s supportive, and I think it will replace having a human being acting and being in front of you. [...] So you have to be very careful that you don’t overshadow, take attention away from them. And provide a frame to act within (Wilms & Ruyter, 2014)

Het is duidelijk dat er zeer nauwkeurig en subtiel gebruik gemaakt moest worden van de videoprojectie, omdat anders alle andere facetten (muziek, dialoog, decor) niet meer in balans zouden zijn. Echter, omdat het decor zo groots is opgezet, kost het af en toe vrij veel tijd om van de ene naar de andere scene te verplaatsen. In deze ‘loze’ tijd is de projectie, samen met de muziek, het facet op de

de oppervlakte. Wilms en Ruyter hebben in deze transities gebruik gemaakt van ‘heftigere’ beelden dan in de speelscènes.

There’s a scene when you’re seeing real photographs of streets in Amsterdam where it’s closed to Jews, and the people with the star David on, and they do have free range to stir up the emotions. (Wilms & Ruyter, 2014).

Het is duidelijk dat Wilms en Ruyter de videoprojectie gebruikten voor elementen die door simpelweg de inzet van acteurs en de middelen van het decor niet goed zouden zijn overgekomen. Beelden zijn hierin een vrij ‘makkelijk’ en snel middel om een link te leggen met de ‘realistische’ buitenwereld waarnaar datgene op het toneel verwijst. Opmerkelijk is ook dat de beelden die gebruikt zijn, originele en soms nooit eerder vertoonde beelden zijn van de Tweede Wereldoorlog. Hierin is dus niets geacteerd, zoals verder in het theaterstuk wel gebeurt. Door deze link te leggen met de realiteit, het waargebeurde verhaal waarnaar Soldaat van Oranje in feite verwijst, proberen Wilms, Ruyter en Boermans emoties los te maken bij het publiek.

Een groot gedeelte van de impact is dat stockmateriaal, [...] dat eigenlijk echt materiaal is van de oorlog, en wat gewoon echt allemaal montagesequenties zijn, [...] met het geluid dat bij die film zelf hoort: bominslagen, etcetera. Dus zodat je de terreur, de hectiek en de angst en de dingen van die tijd meekrijgt. Dat legt dus al een hele grote bodem eronder, en daartussen volg je dan die mensen in die situatie (Boermans, 2014).

Interessant is hierbij de verhouding tussen teken en betekenis. Zoals eerder aan bod is gekomen, hebben tekens in theater een iconische, maar vaak ook indexicale of symbolische functie (Alter, 1990). Enerzijds zou gesteld kunnen worden dat de iconische functie van de videobeelden sterker is dan de iconische functie van de tekens op het toneel. De videobeelden verwijzen namelijk in dit geval naar een ‘echte’ realiteit van de Tweede Wereldoorlog, zoals ook de intentie was van de makers. Anderzijds zouden tekens op het toneel een sterkere iconische functie kunnen dragen, omdat zij meer overeenkomsten tonen tussen teken en betekenis; een acteur van vlees en bloed vertoont een sterke overeenkomst met het personage van vlees en bloed waarnaar verwezen wordt. Echter, kleurenpixels op een groot scherm vertonen technisch gezien minder sterke overeenkomsten met de werkelijkheid waarnaar die beelden verwijzen (De Saussure, 1959). Deze verhouding tussen ‘echt’ videomateriaal en gebeurtenissen op het toneel is dus een interessant fenomeen als het gaat om de impact ervan op emoties. Hier zal ik later, bij de analyse van het decoderingsproces, dan ook op terugkomen.

CHOREOGRAFIE EN DANS

Soldaat van Oranje is een musical waarin geen tot weinig dans voorkomt. Choreografe Sarah Miles vertelt hoe choreografieën in traditionele musicals net als muziek vaak worden ingezet om transities van scène naar scène ‘in te vullen’ en op die manier de emotie en betrokkenheid in het verhaal vast te houden. Omdat er echter door het draaiende publiek weinig sprake is van transities die op die manier ‘ingevuld’ moeten worden, was het voor Miles een uitdaging om toch choreografieën op een passende wijze in te zetten. Één van de belangrijkste momenten waarop de choreografie echter specifiek is ingezet om emoties te creëren, is bij de dans van Bram, voordat hij wordt gefusilleerd. Dit moment is volgens Miles het enige ‘artistieke’ moment, waarin er geen werkelijkheid wordt gerepresenteerd:

It gives the audience a moment without words or singing, but just music and movement, and the feeling. It gives them the moment to really feel powerful emotions of sadness, of even anger, [...] So it is.. it is the time where I want the audience to be able to really be moved, and ehm, be able to allow themselves to feel something through an artistic moment. (Miles, 2014)

Omdat de dans in dit geval niet verwijst naar een realiteit zoals in de rest van de musical, is de manier waarop emotie hier gecommuniceerd wordt anders. Waar de musical Soldaat van Oranje over het algemeen vooral kan worden opgevat als referentieel theater (er wordt namelijk gerefereerd naar een werkelijkheid buiten het toneel), lijkt hier het visuele en technische aspect van de dans zelf voorop te staan. Hierdoor zou deze dans een meer performatieve functie hebben dan een referentiële (Alter, 1990). Miles geeft aan dat de danser niet op zijn techniek (performatief) is gecoacht, maar op zijn inleving en zijn motieven binnen het verhaal (referentieel). Daarom zou de dans ook binnen de referentiële aard van het verhaal kunnen leiden tot emotie.

In semiotische termen zien we in de dans, zelfs op de eerste theatrale ‘laag’ van tekens, geen directe iconische relatie tussen teken en betekenis. De dans is namelijk iets abstracts dat ingezet is om naar iets te verwijzen dat niet overeenkomt met de vormgeving van het teken zelf. Het publiek wordt op deze manier plotseling uit een ‘realistische flow’ getrokken waarin het zich in de rest van het stuk bevindt. Of dit ruimte geeft voor emoties om te kunnen worden gegenereerd door de eigen fantasie en inbeelding (zoals Miles zelf stellig van mening is), of dat dit juist leidt tot vervreemding en remming van emoties, zal bij de analyse van het decoderingsproces aan bod komen.

KAP EN GRIME

Pilo Pilkes is verantwoordelijk voor de kap en grime. Kap en grime kennen een paar technische toepassingen die van groot belang zijn bij het creëren van emoties. Pilkes vertelt hierover dat make-up een heel belangrijke rol speelt bij hoe een persoon op het toneel kan overkomen. Het accentueren van een ‘schedelfiguur’ in het gezicht kan iemand bijvoorbeeld veel ouder doen lijken (Pilkes, 2014). Zo zijn er vele technieken die van invloed zijn op de manier waarop acteurs overkomen;

Dingen als iemands ogen dicht bij elkaar zetten, met een optisch bedrogje, met schaduwen, werkt meestal ook afstotelijk. Als je de ogen uit elkaar zet, dan krijg je juist een babygezichtgevoel, waardoor dat ook weer makkelijker aanvoelt, onschuldiger aanvoelt (Pilkes, 2014)

Het is dus duidelijk dat de vorm en indeling van een gezicht zo veranderd kan worden dat een eerste indruk van dat personage te sturen is. Op deze manier probeert Pilkes emotie en gevoel te creëren bij de aanblik van de acteurs.

ACTEURS

De twee acteurs die geïnterviewd zijn, geven beiden duidelijk aan hoe zij omgaan met de vele gebeurtenissen en factoren om zich heen die allen zorgen voor de totstandkoming van een bepaalde emotie. Waar is gebleken dat de visuele aspecten zoals decor en projectie zo realistisch mogelijk zijn vormgegeven, en de ‘afstand’ tussen teken en betekenis hierin dus relatief klein is, zagen we dat juist schriftelijke aspecten binnen script en liedtekst zo weinig mogelijk zouden moeten onthullen. Hierin zou het publiek juist de ruimte moeten krijgen om de emotionele boodschap ‘in te vullen’ aan de hand van zijn of haar eigen interpretatiekader (Hall, 1980). Volgens de acteurs is het om emotie over te brengen, noodzakelijk om niet te veel ‘weg te geven’ van die emotie, zodat dit wat te raden overlaat aan het publiek. Om deze reden speelt acteur Wouter Braaf liever zijn emoties op een ‘interne’ dan op een ‘externe’ manier:

Als je het wat meer bij jezelf houdt, [...] dan duw je het publiek niet naar achter, maar dan gaan ze op het puntje van hun stoel zitten...[...] dus trek je ze naar je toe. En gaan ze zich meer focussen en beter luisteren naar wat je zegt en gaan ze meer meevoelen wat je voelt. En dus wordt het veel interessanter. [...] je moet iets aan de verbeelding overlaten. (Braaf, 2014).

Actrice Kris Kauffman spreekt eveneens van het voorkomen van een te overduidelijke emotie die op het publiek afkomt, of ‘rood op rood kleuren,’ zoals zij het verwoordt. Kauffman houdt haar emoties ‘klein’ door iets meer te letten op formele acteertechnieken;

Dus je moet gewoon je afspraak doen en heel “recht” spelen. Dus gewoon: Oké, ik ga daar heen, en dat doen. [...] ook al denk je: “Ja maar, ik voel het nu helemaal niet” (Kauffman, 2014)

Door op een bepaalde manier te bewegen, zegt Kauffman ook al een duidelijke hint te geven van welke emotie er overgebracht wordt. Op deze manier weet zij op een vrij afstandelijke en ‘plastische’ wijze toch een emotie over te brengen. Zeker in zo’n grote zaal, is enkel het knielen op het strand al een hint voor het publiek om een emotie van wanhoop mee te krijgen. Het is niet nodig om als acteur

dan ook nog de emotie heftig te gaan ervaren (2014). Ook volgens Braaf zou dit ondoenlijk zijn; deze stijl van acteren zou een acteur in zo'n heftige emotionele voorstelling als Soldaat van Oranje volgens hem amper kunnen volhouden (2014).

Zowel Kauffman als Braaf geven dus aan hun emotie vooral zo 'klein' mogelijk te laten zien, om het beste over te komen bij het publiek. Evenals Edwin de Vries houden zij in dit opzicht de afstand tussen teken en betekenis bewust groot; het publiek moet de ruimte krijgen om zelf, met behulp van een eigen interpretatiekader vanuit de eigen habitus (Bourdieu in De Jong, 2011), een emotie te vormen. Wat dit betreft ontwikkelt de emotie zich in dit geval vanuit de cognitieve dimensie (Eversmann, 2004b). Hierover meer in de volgende paragraaf

8.3 VERWACHTE INTERPRETATIE VAN HET PUBLIEK

Al met al blijkt dus dat iedereen een vrij helder beeld heeft gehad hoe er precies bepaalde emoties zijn gecreëerd in de voorstelling. Er heerst veel kennis en expertise binnen de creatieve vakgebieden waarin de leden van het creatieve team van Soldaat van Oranje zich bevinden, en deze expertise wordt actief ingezet bij het encoderen van de emotionele boodschappen in Soldaat van Oranje. Wanneer de creatives echter spraken over hun verwachtingen over de manieren waarop de gecreëerde emotionele boodschappen zouden worden geïnterpreteerd door het publiek, bleken zij een stuk minder stellig en zeker van hun zaak.

Eversmann gebruikte zijn theatrale dimensies als codes om de transcripties mee te analyseren: de perceptuele dimensie, de cognitieve dimensie, de emotionele dimensie en tot slot een bespreking van de communicatieve dimensie waarin de drie eerdergenoemde dimensies samenkomen. Omdat de drie dimensies tegelijk kunnen plaatsvinden, is het van noodzaak om ze alle drie onder de loep te nemen, in plaats van enkel de emotionele dimensie. De emotionele dimensie kan immers alleen goed begrepen worden in verhouding tot de perceptuele en cognitieve dimensie, en vloeit vaak voort uit één van deze dimensies (idem, 2004b). Hieronder zullen de drie dimensies achtereenvolgens besproken worden.

PERCEPTUEEL

Dat Soldaat van Oranje een technisch hoogstandje is waarin zoveel elementen op een spectaculaire wijze bijeenkomen, is een feit waar de creatives enerzijds trots op zijn, maar anderzijds waar zij voorzichtig mee om wilden gaan. Het risico hierbij was dan ook dat het 'teveel' zou worden; het publiek zou zo worden overrompeld door alle verschillende tekens vanuit allerlei verschillende facetten in de voorstelling, dat het publiek de aandacht van het verhaal van de voorstelling zou verliezen. Zoals zojuist duidelijk werd, hebben de creatives van bijvoorbeeld de afdeling videoprojectie er veel aan gedaan om de balans te bewaren, en ervoor gezorgd dat de video niet teveel zou afleiden van het verhaal of datgene wat er op dat moment plaatsvond op het toneel (Wilms &

Ruyter, 2014). Op deze manier is getracht om de perceptuele dimensie zo ‘natuurlijk’ en rustig mogelijk op het publiek te laten overkomen.

Bovendien kwam in de interviews meermaals naar voren hoe realistisch alles is vormgegeven in en rondom de voorstelling. Uiteraard is dit ook een deel van de perceptuele dimensie; op het eerste gezicht moet duidelijk worden dat datgene wat op het toneel te zien is zo ‘echt’ mogelijk is. Hierin moet er dus geen tot weinig cognitie van het publiek aan te pas komen, om de link met de werkelijkheid te kunnen leggen. Als we dit koppelen aan de relatie die hier wordt gegeven aan tekenbetekenis, zien we hier de iconische functie van de tekens in realistisch theater terugkomen: de overeenkomst tussen teken en datgene waarnaar het verwijst is zodanig hoog, dat er weinig cognitieve (dus ook maatschappelijke, culturele context) kennis nodig is om de link tussen teken en betekenis te leggen (Alter, 1990). Regisseur Theu Boermans koppelt dit realisme van Soldaat van Oranje aan een fenomeen dat hij omschrijft als een vervaging in onze huidige maatschappij tussen fictie en werkelijkheid:

Omdat de wereld zo open is, en dat er zoveel op televisie en heel veel oorlogen en dingen.. komt het bij mensen steeds meer over als fictie. Dat je denkt ‘ja Syrie.. ja het zal wel..’ weetje. [...] Maar de behoefte aan werkelijkheid verlegt zich dan eigenlijk naar het gebied van de fictie. Dus in het toneel willen ze steeds meer werkelijkheid (Boermans, 2014).

Deze opmerkelijke vervlakking van emoties door de ‘overload’ aan informatie van allerlei mediakanalen, lijkt bevestigd in recent onderzoek dat concludeert dat de mate en intensiteit van emoties die mensen ervaren de afgelopen decennia over het algemeen sterk is afgenomen (Acerbi, Lampos, Garnett, Bentley, 2013). Of deze afname van mate en intensiteit van emotie inderdaad te wijten valt aan de medialisering en globalisering van de maatschappij, is een interessant onderwerp dat te breed is om binnen dit onderzoek te behandelen. Wat voor nu van belang is, is dat deze verschuiving voor Boermans een reden geweest is om zoveel mogelijk werkelijkheid en ‘beleving’ in Soldaat van Oranje te plaatsen, zodat het publiek op deze manier nog op de beste manier in staat wordt gesteld emoties te ervaren. Boermans verwachtte en hoopte dan ook dat het publiek Soldaat van Oranje als ‘echt’ zou gaan beleven, en dat het publiek door de vele realistische elementen in de voorstelling even zou vergeten dat het naar een *voorstelling* zat te kijken (idem, 2014).

De perceptuele dimensie manifesteert zich niet enkel binnen de voorstelling zelf, maar ook binnen de directe context waarin de voorstelling zich bevindt; dus ook de ervaring van *naar het theater gaan* an sich speelt een grote rol. Het ‘avondje uit’ wordt niet alleen ingekleurd door het theaterstuk, maar ook door de reis ernaartoe, het terrein waarop het theater zich bevindt, de entree in de foyer, het drankje vooraf en in de pauze, de sfeer in het theater, het comfort van de stoelen, etcetera. Al deze facetten dragen bij aan de theaterervaring (Srinivas, 2002; Eversmann, 2004a), en aan al deze zintuiglijke waarnemingen kan een reactie of een emotie ontleend worden. “The spatial conditions

influence the theatrical experience to a great extent and can play a decisive role in the overall evaluation of a performance” (Eversmann, 2004b, p.165). Het proces van communicatie vindt dus niet enkel plaats tussen de actoren die verantwoordelijk zijn voor het encoderen en decoderen van de boodschap: de directe context speelt hierbij tevens een rol (Hall, 1980). De inrichting van de context draagt volgens de creatives bij aan de beleving van het geheel, en de manier waarop deze emoties verpakt worden (binnen en buiten de voorstelling) draagt volgens de encoders hopelijk bij aan de mate en intensiteit van de emoties die door het publiek beleefd worden.

In het theoretisch kader kwam aan bod dat er binnen musicals een trend gaande lijkt te zijn richting een duidelijkere nadruk op de performatieve aard in musicals, en hierdoor minder op de referentiële aard. Boermans heeft hier een duidelijke mening over. Het is duidelijk dat hij een lichte afkeer heeft voor de ‘standaard’ musicals, en dat hij *Soldaat van Oranje* eigenlijk ook geen musical wil noemen. Hij is van mening dat acteurs met een musicalopleiding weliswaar technisch goed zijn, maar daarom gevoelsmatig nauwelijks een emotie kunnen overbrengen. Het acteren en zingen wordt een technisch ‘kunstje’ dat niet goed overkomt op het publiek. Ook de verhaallijnen in een musical zijn volgens Boermans oppervlakkig, het zijn er vaak niet meer dan twee. In *Soldaat van Oranje* zijn er echter wel zes verhaallijnen. Die meerdere lijnen en het thema van de voorstelling vraagt veel van de inlevingskwaliteiten en ‘echtheid’ van de acteurs. Om deze reden maakt het voor Boermans weinig uit of een toon zuiver gezongen wordt of niet, zolang het publiek de emotie maar meekrijgt (Boermans, 2014). Hier moet het publiek soms dan ook ‘wat dieper voor graven,’ omdat de emotie dan ook niet kant en klaar op een presenteerblaadje wordt aangeleverd.

Al met al lijkt *Soldaat van Oranje* zich dus op perceptueel gebied juist weer af te scheiden van de ‘standaard’ musicals. Door de meerdere lijnen en de heftige thema’s van interne en externe conflicten binnen oorlogstijd, zou het vooral de cognitie zijn die wordt aangesproken bij het creëren van emotie (de sociaal maatschappelijke kennis die men gebruikt bij het interpreteren van de meerdere lijnen en het reflecteren op de conflicten die de personages beleven), in plaats van de perceptie. De referentiële aard lijkt dus voor Boermans belangrijker dan de performatieve aard, ondanks de vele realistische elementen en ‘spektakel’ in de musical; deze zijn volgens Boermans enkel ingezet om de ‘toegang naar de cognitie’ te vergroten (Boermans, 2014).

COGNITIEF

De tweede dimensie van theater is de cognitieve dimensie. Deze kan volgens Eversmann onderscheiden worden in twee subdimensies; enerzijds de subdimensie kennis; het vermogen om verbanden te leggen in de voorstelling, inzichten te genereren in het geheel, en het volgen van de verhaallijnen. Anderzijds de subdimensie sociaal-maatschappelijke cognitie; het toepassen van cognitie in brede zin bij het encoderen van de boodschap; levenservaring, kennis van de wereld en omgeving, maatschappelijke vorming (2004b). We zien hier sterke overeenkomsten met het begrip

van discours zoals uitgelegd door Hall: De maatschappelijke context/frames die invloed hebben op de manier waarop een boodschap wordt geencodeerd 1980).

Gezien het feit dat binnen de perceptuele dimensie veel tekens in Soldaat van Oranje zo realistisch mogelijk zijn neergezet, verwachten veel creatives dat er weinig mensen zullen zijn die de voorstelling niet *begrijpen*. Er komt hier dus weinig cognitie bij kijken. De verbanden tussen teken en betekenis zijn volgens de creatives vrij duidelijk, gezien de hoge overeenkomst tussen het teken op het podium en datgene waarnaar dat teken verwijst (de iconische functie van tekens in theater) (Boermans, 2014, De Vries, 2014).

Wat betreft de tweede vorm van cognitie, welke meer te maken heeft met maatschappelijke vorming en culturele context (discours), werpen we een blik op de theorie over de indirecte (maatschappelijke) context van theater. Theater en de gehele theaterbeleving worden vaak in context geplaatst van de maatschappij en de culturele opvattingen die daarin heersen, waarbij datgene wat zich op het toneel afspeelt, in wezen een afspiegeling is van de samenleving (Alter, 1990). “Theatrical taste evolves under the pressure of cultural, social, and technological developments, and theatre always responds to new demands” (idem, p.4). Zeker sinds de periode van Brecht werd theater steeds vaker gezien als een “social institution supported by and reflecting the dominant ideology” (Bennett, 1997, p.22). Ook Sauter besteedt aandacht aan de sociaal-maatschappelijke context waarin een theaterstuk zich bevindt:

Every theatrical event has a socio-political aspect, both in relation to its content and in the way it is presented. The social and political aspects can be obvious or more hidden, they might be explicit immediately or develop later on, they can be more relevant for the performers or for the spectators, and their social or political impact will be interpreted differently by different strata of society, etc. (2004, p.7)

Door deze nadruk op de maatschappelijke waarden en ideologieën die ten grondslag liggen aan theater, werd theater als medium door sommige theoretici zelfs deels ontdaan van hun ‘entertainment’ functie binnen de kapitalistische maatschappij (Benjamin, 1973). Hierin zien we terug dat op zowel bewust als onbewust niveau de creatie en receptie van theater (of anders gezegd het encoding en decoding-proces) wordt vormgegeven aan de hand van maatschappelijke en culturele waarden. Iedereen neemt zijn of haar eigen culturele ‘bagage’ mee bij het vorm geven aan of interpreteren van het theaterstuk (zie hierin de link met het encoding-decoding model van Hall, 1980). Al sinds grofweg de zestiende eeuw, toen theater als genre aan professionalisering onderhevig was, werd theater al vaak als een platform voor het openbare leven van en voor burgers ingezet (Fischer-Lichte, 2002). “Het theater functioneerde als spiegel van de werkelijkheid en kon op deze manier zaken uit de werkelijkheid in het theater aan de kaak stellen. De toeschouwer herkende zijn leven in het theater” (Op het Veld, 2006, p.21).

Deze toegang tot de cognitie leidt er volgens Boermans toe dat men in staat wordt gesteld te reflecteren op zijn of haar eigen positie binnen de maatschappij. Boermans legde een link met oorlogssituaties die op enkele aspecten te vergelijken zijn met de Tweede Wereldoorlog, zoals de huidige situatie in Oekraïne en Rusland, waar op moment van schrijven oorlog dreigt (“Overzicht: Crisis op de Krim escaleert, een oorlog dreigt”, 2014). Ook dichterbij huis vallen volgens Boermans linken te leggen met machtsmisbruik en discriminatie van minderheidsgroepen. Hierbij refereert Boermans aan de discussie over de recente Moslimuitspraken van PVV-politicus Geert Wilders (“Wilders laat publiek scanderen: 'Wij willen minder Marokkanen'”, 2014). Op deze manier denkt Boermans dat niet alleen de oudere generaties, die de Tweede Wereldoorlog van dichterbij hebben meegemaakt, zich kunnen inleven in de voorstelling, maar dat ook de jongere generatie deze inleving kan ervaren door een koppeling te maken met de huidige maatschappij, waarin men soms voor dezelfde keuzes komt te staan als de personages in *Soldaat van Oranje*.

EMOTIONEEL

De derde dimensie, de emotionele, is volgens Eversmann niet gemakkelijk te duiden. Emoties zijn het gevolg van een gevoelsmatig proces dat nauwelijks in woorden te vatten is (2004b). Toch kan gezegd worden dat emoties vanuit ofwel de perceptuele dimensie, ofwel de cognitieve dimensie ontstaan. Emoties kunnen worden ervaren naar aanleiding van de perceptuele dimensie; wanneer men wordt ‘overrompeld’ door wat er in de voorstelling gebeurt, hierdoor zich op een bepaalde manier gaat voelen en de realiteit even vergeet. Het is echter volgens Eversmann aannemelijker dat emoties zich ontwikkelen in nauw verband met de cognitieve dimensie. Het cognitieve bewustzijn draagt bij aan de totstandkoming van emoties, en emoties kunnen op hun beurt ook weer een cognitief proces in gang zetten; men reflecteert op zijn of haar eigen emotie.

Binnen *Soldaat van Oranje* is de verwachting dat emotie zowel door perceptie als door cognitie wordt gevormd. Enerzijds hebben we gezien hoe een vervaging van de scheiding tussen fictie en werkelijkheid kan leiden tot een gevoel van beleving en intensere emoties (Boermans, 2014). Deze ervaring van een scheiding tussen fictie en werkelijkheid beschrijft Pamela Phillips-Oland als volgt:

They become one with the character, and the characters’ concerns. Any kind of movie, or play, or animation has the ability to overcome disbelief. [...] you allow it to be real for you. You allow the characters to be real. You allow these storytellers to be actual. And anything you watch that you really get involved in, you really take it on. [...] (Phillips-Oland, 2014)

Door zichzelf in de positie van het personage te verplaatsen, ervaart het publiek ook daadwerkelijk de emoties van dat personage. Wanneer het lukt om zich op deze manier te verplaatsen in de positie van het personage, verdwijnt de grens tussen fictie en realiteit.

Ook door cognitie kan er in Soldaat van Oranje een emotie worden ervaren. Een overeenkomst tussen alle creatives in hun verwachtingen met betrekking tot de ervaring van emoties door het publiek, is dat iedereen in het publiek individueel, met behulp van zijn of haar eigen kennis, ervaringen en achtergrond een bepaalde emotie creëert.

Ik vond dat je eigenlijk geen keuze moet maken eh...als maker op dat moment. In van: Die is slecht en die is goed... Laat het publiek het zelf maar kiezen (De Vries, 2014).

Everybody can identify cause you know he's married, he's the son of somebody, he could be somebody's father. [...] so it has a lot of more general pictures that you can fill in yourself. And you would make it a different story than I would. Because we have all different backgrounds. (Wilms & Ruyter, 2014).

Ja, ja en je kan het voor jezelf toetsen, je maakt het eerst, dan ga je in het verhaal zitten, ga je kijken wat het doet, en dan doet het iets bij je. Maar wat het bij mij doet is anders dan wat het bij Katrien doet. En anders dan wat het bij Theu doet. En goed, het publiek heeft dat natuurlijk allemaal verschillend. Dus daar heb je niet zo goed grip op (Pilkes, 2014).

Uit deze uitspraken komt duidelijk naar voren dat de creatives verwachtten dat het publiek zelf zou kiezen hoe een bepaalde emotionele boodschap wordt ontvangen en geïnterpreteerd, en dat daar nauwelijks grip op te krijgen is. Dit is precies in de lijn van wat Hall beargumenteerde; een encoder zal nooit volledig grip kunnen hebben op hoe de decoder zijn of haar boodschap interpreteert (Hall, 1980). Bij het decoderen van de boodschap wordt een beroep gedaan op de eigen 'rugzak' van de toeschouwer, en wordt het eigen discours ingezet bij het ontcijferen van die boodschap (Hall, 1980). Zoals Wilms en Ruyter aangeven, heeft iedereen een andere achtergrond, en zal iedereen dus de emoties op een eigen manier invullen. Een beeld op het toneel, zoals een personage in de voorstelling, kan voor iedereen op een andere manier leiden tot een emotie. Toch zal de emotie volgens Wilms en Ruyter niet per sé verschillen. Of iemand nou de emotie haalt uit de herinnering aan een zoon, broer of vader, de emotie is hetzelfde (2014). Wilms en Ruyter verwachten dus dezelfde (emotionele) uitkomst. Pilkes daarentegen durft niet te zeggen hoe de emotie precies overkomt. Hij denkt dus dat de sociaal-culturele achtergrond en omgeving van mensen daadwerkelijk tot verschillende emoties kan leiden.

Scriptschrijver Edwin de Vries voorspelt een verschil in leeftijd van het publiek in de manier waarop er emotie wordt ervaren:

Er zijn heel veel mensen geweest die de oorlog hadden meegemaakt. Die zaten allemaal aan het eind van de voorstelling te huilen.. Voor de kinderen van die mensen was het vaak zo dat ze nu pas begrepen wat pa en ma hadden doorgemaakt tijdens de oorlog... Maar voor de

kinderen dáár weer van was het een nieuw verhaal. “Och, dat wist ik helemaal niet, dat heb ik nog nooit gehoord zo over de oorlog” (De Vries, 2014).

Voor De Vries is het duidelijk dat wat oudere mensen, die de oorlog hebben meegemaakt, (zo goed als) allemaal emotioneel geraakt worden doordat ze de voorstelling koppelen aan hun eigen herinnering. Hierin zien we de cognitie uit herinnering terug die door Konijn was omschreven (1999). De kinderen daarvan worden eerder geraakt door het besef dat hun ouders, hun familie, zo veel leed is aangedaan in de oorlog. Hierbij komt de emotie in feite dus voort uit het geweld en het onrecht dat *naasten* is aangedaan. De generatie daaronder, zal volgens De Vries weer op een hele andere manier identificeren met het verhaal en de personages, en dus op een andere manier eventueel emoties ervaren. Hoe dit precies gebeurt, durft De Vries niet te zeggen.

MECHANISMEN VAN EMOTIE

In het theoretisch kader zijn mechanismen van emoties door Juslin en Västfjäll (2008) behandeld: brain stem reflexes, evaluatieve conditionering, emotionele aansteking, visuele verbeelding, episodische herinnering en muzikale verwachting. Deze mechanismen vinden grotendeels plaats binnen de cognitie; enkel ‘hersensam reflexen’ en ‘emotionele aansteking’ hebben zo’n korte tijd tussen de perceptie en inductie van de emotie, dat het niet duidelijk is of dit proces veel cognitieve activiteit behoeft of dat dit eerder ‘onbewust’ gaat, zoals hoe de perceptuele dimensie over het algemeen wordt ervaren (Eversmann, 2004b). Aan de hand van de voorspellingen van de creatives over hoe emoties worden ervaren door het publiek naar aanleiding van de voorstelling, valt een koppeling te maken met de mechanismen van emotieoverdracht.

Ik beschreef zojuist hoe Edwin de Vries sprak over cognitie uit herinnering dat volgens hem invloed kon hebben op de manier waarop emoties worden ervaren. Wanneer we kijken naar de behandelde mechanismen van emotie (Juslin & Västfjäll, 2008), kunnen we hieruit opmaken dat er hier sprake is van *episodische herinnering* waarbij de stimulus leidt tot een herinnering, die vervolgens de emotie veroorzaakt. Jongere mensen die minder met de oorlog te maken hebben gehad, zullen minder van deze *episodische herinnering* ervaren, en dus die emotie niet via datzelfde mechanisme kunnen verkrijgen.

De Vries hoopt dat ook jongeren die de voorstelling bezoeken een bepaalde link kunnen leggen met hun belevingswereld, om zo emoties te kunnen ervaren. De Vries geeft het voorbeeld van Nederlandse soldaten die worden uitgezonden naar landen als Mali, die ook voor belangrijke keuzes, soms op leven of dood, komen te staan.

Eigenlijk is keuzes maken, vaderlandsliefde, sterven voor je vaderland, nog steeds aanwezig in deze tijd. Want dat moeten de soldaten die naar Afghanistan of naar Mali gaan ook doen. [...]

Ja, dat is wat wij eigenlijk proberen over te brengen naar onze jongens op dit moment (De Vries, 2014)

Ook voor jongere mensen zou dus een bepaald mechanisme van emotie kunnen worden gecreëerd, in dit geval zal er dan ook waarschijnlijk *visuele verbeelding* optreden (Justlin & Västfjäll, 2008), waarbij een stimulus ervoor zorgt dat men een (visueel) beeld krijgt van een situatie in de huidige maatschappij, zoals de uitgezonden Nederlandse soldaten in Mali.

Op deze manier legt De Vries een maatschappelijke link van Soldaat van Oranje naar de Nederlandse maatschappij van vandaag de dag. Mensen, vooral jongeren, die minder sterk de verbinding met de Tweede Wereldoorlog ervaren, zouden volgens De Vries hopelijk wel het bredere verband zien met de maatschappij, en de keuzes waar ieder mens in zijn leven op gegeven moment voor kan komen te staan. Door deze identificatie en het kunnen verplaatsen van jezelf in een context, kunnen volgens De Vries de meeste en de meest intense emoties worden veroorzaakt.

Dus als mensen na afloop zeggen: “Voor mij gaat het over keuzes maken in je leven”, dan is de boodschap overgekomen (De Vries, 2014).

Liedtekstschrijfster Pamela Phillips-Oland beschrijft nog een ander technisch element dat volgens haar een grote rol speelt in de herkenning door het publiek, en via deze weg de mate waarin het publiek in staat is om zich in te leven met datgene wat er op het toneel gebeurt. Volgens Phillips-Oland draagt muziek hierin een belangrijke verantwoordelijkheid. Ze spreekt van een zogenaamd *Leitmotiv*, wat een terugkerend thema of terugkerende melodie inhoudt.

So the music winds around you, through you, through your head and through your heart and it carries you along in the show, and [Tom Harriman] subtly reused his themes [...] you familiarize with it but it keeps moving forward. They get stuck in your head, and they also become something of Leitmotifs, that every time you hear that piece of music, you know it's that character's theme (Phillips-Oland, 2014)

Het concept van *Leitmotiv* waardoor een emotie kan worden bewerkstelligd, zoals Phillips-Oland deze uitlegt, doet denken aan één van de mechanismen van emotie van Juslin & Västfjäll (2008), namelijk *evaluatieve conditionering*. Wanneer een stimulus meermaals in een bepaalde context geplaatst wordt, wordt de emotie die ermee in verband wordt gebracht, geconditioneerd zodat bij een volgende weergave van de stimulus eenzelfde emotie wordt opgeroepen.

Andere mechanismen van emoties laten zich lastiger omschrijven door de creatives. Zoals Tom Harriman zei: “If we knew how it worked, we'd be billionaires” (2014). Ook bijvoorbeeld de

manier waarop de dodendans van Bram leidt tot een emotie, kan Sarah Miles enkel in brede onbewuste verklaringen vinden:

it gives the audience a moment without words or singing, but just music and movement, and the feeling. It gives them the moment to really feel powerful emotions of sadness, of even anger, [...]..the time where I want the audience to be able to really be moved, and ehm, be able to allow themselves to feel something through an artistic moment. [...] without words and song, it allows the audience to feel (Miles, 2014)

Doordat muziek en beweging mensen een gevoel kan geven, een soort golf van empathie en emotie enkel door muziek en beweging, kan *emotionele aansteking* plaatsvinden. Dat wat geobserveerd wordt, wordt (onbewust) snel omgezet in een gevoel (Juslin & Västfjäll, 2008).

Het blijkt dat vooral de mechanismen van episodische herinnering, visuele verbeelding en evaluatieve conditionering kunnen worden beschreven door de creatives. Wellicht vinden de overige mechanismen ook plaats, maar laten deze zich minder bewust omschrijven door de encoders.

8.4 SAMENVATTING ENCODING

Uit bovenstaande bevindingen zijn een aantal kernpunten te formuleren over de manier waarop het proces van decoding van emotie heeft plaatsgevonden.

Allereerst hebben we gezien dat de regisseur Theu Boermans een duidelijk dominante positie inneemt in het communicatieschema, maar dat alle creatives die hij direct aanstuurt ook zeker hun eigen inbreng hebben gehad.

Wat betreft de manier waarop emoties zijn gecreëerd, zien we dat ieder lid van het creatieve team zijn of haar eigen professionele kennis en ervaring ingezet heeft om emoties te creëren. Hoewel veel creatives aangeven niet zeker te weten of hun input leidt tot de gewenste emotie, proberen ze met de middelen die ze hebben een zo duidelijk mogelijke sturing te bieden. Make-up kan er bijvoorbeeld voor zorgen dat iemand veel vriendelijker of juist kwaadaardiger overkomt. Wat alle creatives gemeen hebben, is dat ze graag willen dat er *inductie* van emotie plaatsvindt, in plaats van enkel *perceptie* van emotie.

Er is vaak ter sprake gekomen hoe realistisch de visuele elementen in de voorstelling zijn. Dit heeft de bedoeling om het publiek volledig onder te dompelen, om op deze manier het publiek meer en intensere emoties te laten voelen. Omdat de visuele elementen zo realistisch zijn, is de afstand tussen teken en betekenis redelijk klein (met een iconische of indexicale verwijzing naar dat wat het representeert). Er is dus weinig cognitie voor nodig om de visuele aspecten te ervaren, en hier emoties uit te halen. Op deze manier leidt de perceptuele dimensie vrij direct tot emotie. De auditieve elementen anderzijds (script en liedtekst) werken op een andere manier; de tekst is zo summier

mogelijk gebleven, om het publiek de ruimte te geven om er een eigen interpretatie aan te koppelen. Op deze manier moet het publiek dus de eigen cognitie inzetten om emoties te ontlenen aan de hoorbare elementen, en leidt de cognitieve dimensie hier tot emotie. Het enige moment waarop de relatie tussen teken en betekenis bewust zo groot mogelijk is gehouden, is tijdens de dans van Bram voor zijn executie. Het teken (in dit geval de moderne dans) heeft geen enkele fysieke relatie tot de betekenis, en er is dus sprake van een symbolische verwijzing binnen de performatieve aard van theater die volgens Miles zeker tot inductie van emotie leidt.

Volgens regisseur Boermans is deze zo realistisch mogelijke weergave *noodzakelijk* om mensen überhaupt in staat te stellen om emoties te laten voelen. Door de vervaging tussen fictie en werkelijkheid, moet het publiek er namelijk zo min mogelijk aan herinnerd worden dat het naar fictie kijkt, anders kan er volgens Boermans nooit inductie van emotie plaatsvinden. Boermans hoopt dat de emoties die het publiek beleeft, voornamelijk tot stand komen binnen de referentiële aard van Soldaat van Oranje, in plaats van binnen de performatieve aard van theater (met uitzondering van de dans van Bram). Hij hoopt dat het publiek zelf nadenkt over zijn of haar eigen positie in de maatschappij naar aanleiding van de voorstelling.

Al met al zijn de creatives dus van mening dat emotie zowel kan ontstaan binnen de perceptuele dimensie, maar vooral ook binnen de cognitieve dimensie van theater. Vooral de mechanismen van *episodische herinnering*, *visuele verbeelding* en *evaluatieve conditionering* zouden hierin leiden tot inductie van emotie.

9. HET DECODERINGSPROCES VAN SOLDAAT VAN ORANJE

Nu we een beeld hebben van de totstandkoming van de emotionele communicatie vanuit de encoding-kant, richten we ons op de manier waarop deze emotionele boodschappen worden geïnterpreteerd door het publiek. Het tweede deel van de hoofdvraag staat hier centraal: *hoe vindt er receptie van emotie plaats in deze musical?* Zoals we hebben gezien kan er zowel perceptie als inductie van emotie plaatsvinden, en kan dit zowel via de referentiële aard als de performatieve aard van theater overkomen (Alter, 1990). Dit kan via een iconische, indexicale of symbolische relatie tussen teken en betekenis (De Saussure, 1959) en kan via de cognitieve en performatieve dimensie van de theaterbeleving gebeuren (Ciskzentmihaly & Robinson, 1990, Eversmann, 2004b). Zoals in het vorige hoofdstuk geconcludeerd werd, is het volgens de encoders de bedoeling om zoveel mogelijk *inductie* van emotie te laten plaatsvinden, voornamelijk binnen de referentiële aard van theater.

Met deze kennis op zak richt ik mij op de deelvragen die bij dit deel van de hoofdvragen horen: Hoe worden emoties door Soldaat van Oranje tot stand gebracht bij het publiek? Op welke positie (dominant/negotiated/oppositioneel) ten opzichte van de encoder bevindt het publiek zich? In hoeverre is er sprake van *listener agreement* binnen het publiek met betrekking tot de receptie van emotie? De eerste deelvraag wordt behandeld door, net als in de encoding-analyse, de structuur van Eversmann aan te houden (2004); achtereenvolgens wordt de perceptuele, de cognitieve en de emotionele dimensie besproken. Omdat we in de vorige analyse van het decoderingsproces gezien hebben dat emotie naar verwachting het gevolg is van perceptie dan wel cognitie (en dit overeenkomt met de verwachting van Eversmann, 2004b), zal de dimensiestructuur in elkaar overvloeien. De emotionele dimensie wordt besproken als uitkomst van de perceptuele dan wel de cognitieve dimensie. Tegelijkertijd bekijk ik per onderdeel welke positie ten opzichte van de encoder het publiek op dat moment inneemt, en in hoeverre er collectiviteit van deze positie-inname plaatsvindt. Hiermee worden deelvraag twee en drie beantwoord.

Wat betreft de perceptuele dimensie is, bij het bestuderen van de transcripties naar aanleiding van de verwachtingen van Boermans en andere creatives, een extra label toegevoegd bij het thema perceptie; de vervaging tussen fictie en werkelijkheid, en de gevolgen hiervan voor emoties. Bij de cognitieve dimensie is ook een extra label toegevoegd; namelijk de koppeling die al dan niet gemaakt wordt met de huidige sociale context en maatschappij.

Allereerst kijken we naar de resultaten van het kwantitatieve vooronderzoek, welke enkele trends voorspellen in het al dan niet ervaren van emotie door het publiek. Het gemiddelde cijfer dat het publiek gaf aan de voorstelling, is hoog: een 8,64 (tien mensen hebben deze vraag niet ingevuld). Op de vraag welke elementen in de voorstelling het meeste zijn bijgebleven, antwoordde de meerderheid (71 respondenten) met meer dan één element, ondanks dat dit niet specifiek als antwoordmogelijkheid

in de vraag stond. Hieruit blijkt al dat het de combinatie was van elementen die de grootste indruk op mensen heeft gemaakt. Bij de vraag welke emoties er werden ervaren bij de scene van de dans voor Bram's executie, antwoordden 40 respondenten 'ontroerd.' Negen respondenten gaven aan hier geen enkele emotie bij te voelen. Bij de vraag welke emoties er werden ervaren bij de scène van het lied 'Als wij niets doen' antwoordden 46 respondenten eveneens met 'ontroerd' Hierbij waren er 21 respondenten die geen enkele emotie voelden.

De gegevens van de acht respondenten waarmee diepte-interviews zijn afgenomen, zijn:

1. Vrouw, 77 jaar, lager opgeleid
2. Vrouw, 49 jaar, WO
3. Man, 42 jaar, HBO
4. Man, 83 jaar, lager opgeleid
5. Vrouw, 49 jaar, MBO
6. Vrouw, 56 jaar, lager opgeleid
7. Man, 21 jaar, MBO
8. Vrouw, 24 jaar, WO

9.1 DE PERCEPTUELE DIMENSIE

Zoals eerder besproken, kan de perceptuele dimensie gekenmerkt worden door wat de toeschouwer *percipieert* zonder te interpreteren of er een betekenis aan te verlenen. Deze zintuiglijke waarnemingen zijn dus vooral van fysieke aard, en (nog) niet van mentale (Eversmann, 2004b). De perceptuele dimensie kan, zoals in het theoretisch kader besproken, niet alleen binnen de voorstelling, maar ook buiten de voorstelling plaatsvinden (Srinivas, 2002).

Eversmann benoemde de vele manieren waarop een multimediaal medium als theater de perceptuele dimensie kan aanspreken:

The perceptual dimension functions through different senses that are stimulated and activated at the same time. [...] the results may be some kind of sensual overload – a feeling of being overpowered and truck dumb by the performance” (2004b, p.150).

In het geval van Soldaat van Oranje (een voorstelling die gebruik maakt van diverse multimediale communicatiemethoden), is het waarschijnlijk dat veel mensen dit gevoel ervaren van 'overdonderd zijn.' Wat bijna alle respondenten inderdaad opmerkten, zijn de vaak spectaculaire en vele elementen in de show die op de publiek 'af lijken te komen.' Alle geïnterviewde respondenten waren onder de indruk van de technische kwaliteit van de voorstelling. Vooral het draaiende publiek en het decor werden geroemd. Een greep uit de reacties uit de perceptuele dimensie:

Ik vond het zo... dat uitgedokterd hebben, dat geregisseerd hebben, hoe ze dat voor elkaar krijgen. [...] het decor, ja, en de .. ik weet niet hoe ik dat uit moet drukken, maar hoe ze dat gemaakt hebben,. Die effecten die erin zitten [...] zo het hele programma.. ik vond het fantastisch. (Man, 83, lager opgeleid)

Ik vind die beelden ... die vind ik wel zóó binnenkomen..En ook het feit dat dat zo....dat vind ik heel gaaf dat dat zo om je heen zit..zo geprojecteerd zo....[...] Maar 't is ook het samenspel natuurlijk hè...én de beelden, en dan het eh....het decor en alles... Ja, ik vind het moeilijk om daar één ding uit te kiezen (Vrouw, 49, MBO)

Ik vond het gewoon cool dat ze in het decor een soort zee hadden nagemaakt. Dus dat is mij wel bij gebleven. [...] met een soort vliegtuig dat overvloog en bommen die opeens vielen uit het niets en opeens gingen die stoelen volgens mij draaien en toen had ik echt wel een beetje het gewoon van: holy sh*t, het is oorlog (Vrouw, 24, universitair)

Alle respondenten waren onder de indruk van de technische hoogstandjes van de voorstelling. Deze perceptuele dimensie kwam vooral aan bod binnen de performatieve aard van theater, waarbij de nadruk ligt op het artefact in plaats van op het verhaal waarnaar wordt verwezen (Alter, 1990). Zoals de tweede quote aangeeft, waren er meerdere respondenten die de verhouding tussen alle elementen perfect vonden passen. Hierdoor ontstond er een soort synergie waarbij alles in balans beleefd werd.

Het klopte gewoon in het verhaal. [...] Het moet een overgang zijn, een aanvulling zijn, het mag nooit een hoofdzaak worden in het verhaal, [...]...ik denk dat ze dat doel....hebben ze bij mij althans wel bereikt (Vrouw, 49, universitair)

De intentie van de makers lijkt op dit gebied goed overgekomen te zijn; alle verschillende factoren in de musical dragen samen bij voor de totaalbeleving en voor een gevoel van immersie. Wat dit betreft bevinden bijna alle respondenten zich op de dominante positie ten opzichte van de encoder (Hall, 1980). Er waren echter enkele respondenten die deze verhouding juist als uit balans ervoeren:

Ja, en ik moet niet over de artiesten praten, of het spel, dat speelden ze heel goed, maar ik denk ja.. er mankeert iets aan. Ik ben wel eens in New York geweest in het theater, en daar versta ik de helft niet van, maar die nemen je mee en dat kunnen ze hier in Holland niet (Man, 83, lager opgeleid)

Blijkbaar heeft deze respondent het acteerwerk als onvoldoende ervaren, waardoor hij niet ‘meegenomen’ werd door de personages in het verhaal. Ook een andere respondent had een wat minder goede ervaring van de kwaliteiten van de acteurs, ditmaal op het gebied van zang:

Maar ik vond aan de andere kant de zang best wel een beetje tegenvallen, of het geluid, of waar het aan lag, weet ik niet precies. Maar ik denk niet dat het de allerbeste acteurs ter wereld waren. En dat merk je wel als het het vergelijkt met een cast van Aida ofzo, die konden gewoon zo waanzinnig goed zingen en dat was hier wat minder. (Vrouw, 24, universitair)

Het blijkt dus dat sommige respondenten aardig wat puntjes van kritiek opnoemden met betrekking tot de perceptuele dimensie binnen de performatieve aard van theater. Daaruit blijkt dat de performatieve aard niet logischerwijs gold als ondersteuning van de referentiële aard, zoals beoogd door de encoders. Hoewel alle (realistische) tekens in de perceptuele dimensie zijn ingezet ter ondersteuning van de realiteitswaarde en de beleving van de emoties (zoals we zagen naar aanleiding van de analyse van het encoding-proces), geven sommige respondenten aan juist door de vernuftigheid van de toegepaste technieken, afgeleid te zijn geraakt van het verhaal.

Ik zit continue te kijken: Hoe fixen ze dat? En dan gaat mijn focus dus eigenlijk even weg van de voorstelling, en dan zie ik hele kleine dingetjes van: Oh verdomme, daar zit een hele kleine verspringing in het beeld, hoe kan dat? (Man, 42, HBO)

Er was zelfs ook één respondent die erg op de perceptuele dimensie gefocust was. Het eerste wat ze na afloop aan de geluidstechnicus (die achter haar zat) vroeg, was: ‘Moeten al deze acteurs nu straks weer optreden?’ (Vrouw, 49, universitair). Wat dit betreft is de intentie van de creatives niet geheel bereikt bij alle respondenten. Hoe zeer er ook geprobeerd is tekens zo realistisch mogelijk te ontwerpen, is het niet altijd gelukt om ze direct naar hun dominante betekenis te laten leiden. Men kiest er in dit geval bewust voor om de intentie van de creatives niet te volgen, maar er met een ander perspectief naar te kijken. Hier is dus sprake van een oppositionele positie ten opzichte van de encoder (Hall, 1980).

Zoals aangekaart in de analyse van het encodingsproces, kan perceptie plaatsvinden op het niveau van tekens *binnen* de voorstelling, maar er kan ook sprake zijn van perceptie van tekens in de *directe context* van de voorstelling. Enkele respondenten ervoeren deze directe context als zeer indrukwekkend:

Waardoor je eigenlijk al een soort inkwam; wij kwamen aanrijden, en het was natuurlijk de beveiliging van die top [NSS top Den Haag, red]! Dus we kwamen overal soldaten tegen, en dat kwam toen wel heel raar bedreigend over [...] wat ik ook wel heel leuk vond, dat daarboven, [...] daar stonden allemaal leuzen geschreven (Vrouw, 56, lager opgeleid)

Ja, in zo'n sfeer kom je dan terecht, dat je die oude hangars ziet, dat maakt sowieso indruk op je. En je komt aanrijden en ziet dat vliegtuig natuurlijk al staan... gewoon een indrukwekkende omgeving vind ik het. [...] Een catacombe eigenlijk loop je door (Man, 21, MBO)

De eerste respondent ervoer hier een emotie van 'bedreiging,' dus angst. De tweede respondent noemde vooral emoties als 'onder de indruk zijn.' Hierin zien we bevestigd dat de theaterervaring niet alleen begint en eindigt bij de voorstelling zelf, maar dat deze ook voor een belangrijk deel gevormd wordt door de directe context er omheen (Srinivas, 2002).

De perceptuele dimensie binnen de referentiële aard was ook wel aanwezig bij iedereen, maar werd minder expliciet genoemd bij het veroorzaken van emotie. Het leek erop dat het verhaal an sich gewoon werd gepercipieerd zonder dat de emotie nog doordrong (hier was meer sprake van bij de cognitieve dimensie, zoals hierna aan bod zal komen):

Die ene werd secretaresse en ging Anton achterna, en dat andere meisje ging natuurlijk meer verzet dingen doen enzo, en ik denk als je dan vriendinnen bent geweest, altijd zo close... En toen begreep ik wel dat andere meisje wat dan in eerste instantie die Anton achterna is gegaan, die dat op een gegeven moment doorhad dat ze foutzat, en dat ze dan toch voor haar vriendin opkwam uiteindelijk... Toen dacht ik ja, vond ik toch ook wel weer knap (Vrouw, 56, lager opgeleid)

Deze respondent geeft expliciet aan hoe zij de referentiële dimensie van Soldaat van Oranje heeft gepercipieerd. Echter, de emotie die binnen deze dimensie veroorzaakt wordt, lijkt niet erg intens ('dat vond ik wel knap'), waardoor er hier eerder sprake is van perceptie van emotie, dan van inductie van emotie (Juslin, 2005).

VERHOUDING FICTIE/WERKELIJKHEID

Zoals regisseur Theu Boermans beschreef, is er zoveel mogelijk realisme in Soldaat van Oranje toegepast, waardoor de voorstelling als zo 'echt' mogelijk wordt ervaren. De iconische verwijfsfunctie van de realistische tekens in het theater zorgen ervoor dat de tekens een grote overeenkomst hebben met datgene waarnaar ze verwijzen, waardoor er weinig (cognitief) vermogen van het publiek nodig is om de relatie tussen teken en betekenis te duiden. Hierdoor zou men dus 'automatisch' worden meegenomen in de realistische wereld van Soldaat van Oranje. Veel respondenten ervoeren dit inderdaad;

Het is net.... Het is... je beleeft het in de werkelijkheid (Vrouw, 77, lager opgeleid)

Deze respondent, evenals enkele anderen, had het idee dat ze af en toe vergat dat ze naar een fictieve voorstelling aan het kijken was. Wat dit betreft is het doel van regisseur Boermans dus bereikt en bevinden deze mensen zich op de dominante decoderingspositie. Voor enkelen werd de scheiding tussen fictie en werkelijkheid echter juist onderstreept in Soldaat van Oranje:

[Hello Goodbye] is...de realiteit. Dat is echt. Daar is niks aan gespeeld. En dat is het verschil. Het staat net zo ver van me af, of nog verder van me af dan zo'n voorstelling, maar dit is gespeeld en Hello Goodbye is niet gespeeld, dat is echte emotie, dat zijn echte verhalen, da's echte drama. Dus daar zit voor mij dan heel...heel erg het verschil (Man, 42, HBO)

Dit terwijl deze zelfde respondent wèl het fenomeen erkent zoals door Boermans omschreven.

Maar dat...dat...omdat ik er al zoveel van gezien heb, [...] dan ben je daar een beetje lam voor geworden. Als ik naar het journaal zit te kijken en ik zie daar de meest gruwelijke beelden, dan doet me dat helemaal...bijna helemaal niks (Man, 42, HBO)

Voor deze respondent staat Soldaat van Oranje erg ver af van de werkelijkheid. Ondanks alle realistische elementen in de voorstelling, en zelfs ondanks het feit dat Soldaat van Oranje een waar gebeurd verhaal is, zag deze persoon de voorstelling toch heel erg als fictie. Deze respondent kiest er dus bewust voor om het niet als werkelijkheid te beleven en zich niet te laten meeslepen, en bevindt zich dus binnen de oppositionele positie ten opzichte van de encoders (Hall, 1980)

Een andere respondent die zich wat dit betreft ook duidelijk in de oppositionele positie bevindt, is een man van 83 jaar. Hij geeft aan Soldaat van Oranje heel erg als fictie te blijven zien (ondanks de vele realistische elementen die erin zijn verwerkt), omdat hij zelf de oorlog vrij bewust heeft meegemaakt, en weet hoe het ècht was (Man, 83, laag opgeleid).

De intentie van de makers om de elementen in Soldaat van Oranje zo realistisch mogelijk te maken dat de grens tussen fictie en werkelijkheid verdwijnt, waardoor men eerder 'in het verhaal' zit en beter emoties beleeft, blijkt dus niet voor alle respondenten te gelden.

Tot slot is er binnen de perceptuele dimensie een moment in de voorstelling die door de encoders als veroorzaker van intense emoties werd aangeduid: de dans van Bram. Deze dans kan zich binnen zowel de performatieve als de referentiële aard bevinden, en zoals in het encoding-deel duidelijk werd, is de afstand tussen teken en betekenis binnen deze dans groot. Om deze reden zou het publiek 'uit' de realistische flow van de rest van de voorstelling kunnen worden getrokken. Toch denkt choreografe Miles dat deze dans voor heftige emoties kan zorgen (2014). De resultaten uit de enquêtes laten zien dat de meerderheid ook daadwerkelijk emoties heeft ervaren, waarvan de meest genoemde emotie

‘ontroerd’ was. Wanneer we kijken naar de reacties van de geïnterviewde respondenten hierover, zien we inderdaad inductie van emotie optreden.

D Ja en dan dat stuk natuurlijk dat die danser, dat ie die zeg maar die dodendans zeg maar uitvoert en dat ie dan neergeschoten wordt....Vond ik heel heftig ook.

M Kan je omschrijven wat dat met je doet ?

D Ja....word ik heel verdrietig van...ja..en aan de andere kant vond ik het ook heel intens. Dat dansen ...heel puur vond ik dat...ja, dat vond ik heel mooi. (Vrouw, 49, MBO)

Bovenstaand fragment toont dat deze respondent duidelijk erg geroerd was door dit fragment, zoals bedoeld door de encoders. Ook één van de wat oudere respondenten (vrouw, 77, lager opgeleid) gaf aan erg emotioneel te zijn geraakt van het betreffende fragment. Anderzijds werkte de dans bij anderen juist vervreemdend: het werd niet als realistisch gezien:

Als ik daar aan terug denk weet ik nog dat ik het een beetje uit de toon van de rest van de musical vond vallen, omdat er sowieso niet echt uitgebreid werd gedanst zoals in andere musicals en ik dat ook niet perse nodig vond bij dit verhaal. (Vrouw, 24, universitair)

Ook op dit gebied zien we dus dat er zowel respondenten zijn die zich op een dominante positie ten opzichte van de encoder bevinden (en dus inductie van emotie ervaren) als respondenten die zich juist op een oppositionele positie bevinden. Soms wordt er niet eens perceptie van emotie ervaren; de dans wordt als ‘uit de toon’ opgevat en soms ook niet begrepen. De sociale en maatschappelijke denkkaders van deze betreffende respondenten zorgen ervoor dat zij niet in staan zijn om de beoogde emoties te decoderen. Zij bevinden zich dus op een negotiated positie (Hall, 1980).

9.2 DE COGNITIEVE DIMENSIE

Ten tweede wordt de cognitieve dimensie besproken. Zoals aan het licht gekomen na de encoding-analyse, is de verwachting dat iedereen op zijn of haar eigen manier en met zijn of haar eigen sociaal-maatschappelijke context een bepaalde emotie afleidt uit datgene wat er op het toneel gebeurt. Uit de interviews met de respondenten uit het publiek blijkt inderdaad dat er veel verschil zit in hoe cognitie wordt toegepast bij het interpreteren van de voorstelling.

Er zijn naar aanleiding van de interviews grofweg drie verschillende vormen van cognitie te onderscheiden: Cognitie uit herinnering, cognitie uit (technische/vakkundige/intellectuele) kennis en cognitie uit sociaal-maatschappelijke context. Die laatste vorm van cognitie speelt in op de nadruk van Boermans bij het encoderen van de emotionele boodschappen; Boermans wilde graag dat men een link legde met de maatschappelijke context en zijn of haar eigen positie hierin.

Ten eerste cognitie uit herinnering. Zoals te verwachten, hebben de wat oudere respondenten veel verteld over hun persoonlijke herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog tijdens de diepte-interviews. Tekens in de voorstelling leidden tot herinnering van eigen belevenissen uit het verleden, waardoor emoties opgeroepen werden. Bij één respondent kwamen deze pijnlijke herinneringen zo onverwacht heftig naar boven, dat ze enkele dagen later er nog last van had:

Dat heb zo een impact op me gemaakt dat kan je niemand vertellen. [...] Dit was een stuk verdriet dat er eigenlijk uit je kwam. [...] is ik heb die donderdag na die woensdag hier zo lopen huilen. Ik kon er helemaal niet over praten. (Vrouw, 77, lager opgeleid)

Deze persoon heeft haar pijnlijke herinneringen dus echt moeten *herbeleven* door Soldaat van Oranje. Doordat ze haar eigen herinnering toepaste bij het creëren van haar emotie, zou dus gesteld kunnen worden dat deze respondent zich binnen de negotiated positie bevindt, waarbij de intentie van de encoder deels op eenzelfde manier wordt opgevolgd, maar deels ook met eigen input wordt vervormd (Hall, 1980).

Bij de andere wat oudere respondent kwamen ook veel herinneringen uit de oorlog naar boven. Maar mede omdat deze respondent de fictie zeer goed van de werkelijkheid kon scheiden, zoals we zojuist zagen, bleef dit bij herinneringen en werd de respondent er niet emotioneel van.

R Nee het is niet te vergelijken. het is zo erg geromantiseerd. Begrijp je wat ik bedoel, het is niet echt. Ik bedoel dat is niet gebeurd.

M Kunt u voorbeelden geven van dingen die geromantiseerd zijn?

R Nou, dat 'ie terugkomt uit Engeland, en dat 'ie zo het strand op komt, in uniform, en zo naar de telefooncel loopt, dat is onrealistisch, dat bestaat niet. Ik bedoel.. als kind liep ik te roken, en toen pakte zo'n Duitser pakte me aan me schouder, en ik liet gauw die sigaret vallen. Als de dood was je (Man, 83, lager opgeleid)

Deze respondent geeft aan niet emotioneel geraakt te worden van de gebeurtenissen in Soldaat van Oranje, omdat hij zo'n duidelijk verschil ziet met hoe het ècht was, met hoe hij het echt heeft meegemaakt. Doordat deze man zijn sociaal-culturele omgeving koppelt aan wat hij ziet, oordeelt hij datgene wat hij ziet als niet kloppend met zijn eigen conventies, opvattingen en overtuigingen (Hall, 1980). Hij kiest er dus bewust voor om de boodschap niet op te vatten zoals bedoeld door de encoder, en bevindt zich eveneens op de oppositionele decoderingspositie. Terugkoppelend naar de perceptuele dimensie, blijkt cognitie uit herinnering bij deze respondent dan ook te leiden tot een grotere scheiding tussen fictie en werkelijkheid. Deze persoon bevindt zich qua aandacht niet meer binnen de referentiële aard van theater, maar juist binnen de performatieve. Hij bekijkt in dit geval of datgene

wat hij ziet praktisch mogelijk geweest zou zijn in het echt, en heeft het hierbij niet meer over de gebeurtenissen in verband met het verhaal van Soldaat van Oranje.

Een andere vorm van cognitie die voorkwam bij de respondenten, is cognitie in de vorm van (technische/intellectuele) kennis. Deze kennis kan opgedaan zijn in een opleiding, of puur vanwege interesse. Hierin zien we een link met het eerder besproken concept ‘habitus;’ “een geheel van schema’s, waarin gedachten, waarnemingen, evaluaties en dadendrang zijn ingebed” (Bourdieu, in De Jong, 2011) die gevormd is door een combinatie van omgeving, opvoeding en educatie. Er zijn veel respondenten die hebben aangegeven zich te interesseren in de oorlog, en er veel boeken en films over gelezen te hebben. Hierdoor kunnen ze sommige elementen uit Soldaat van Oranje beter ‘plaatsen.’ Zowel binnen de referentiële aard als de performatieve aard kan cognitie lijden tot emotie. Onderstaande quotes tonen voorbeelden van cognitie die wordt ingezet binnen de referentiële aard van Soldaat van Oranje:

Nou ja, we hebben dan zelf de oorlog natuurlijk niet meegemaakt maar mijn ouders natuurlijk wel, dus ik was best wel geïnteresseerd, vroeger al [...] ik vind gewoon dat eh ja, die tijd vind ik gewoon fascinerend en indrukwekkend (Vrouw, 56, lager opgeleid)

sowieso de Tweede Wereldoorlog interesseert mij heel erg. Het is een indrukwekkend onderwerp, interessant, wat eigenlijk die mensen doen, die verzetten zich, die doen eigenlijk niks verkeerd [...] en ik vind dat iets onmenselijks, en dat dat zo hier heeft plaatsgevonden vind ik heel indrukwekkend om dat zo mee te maken (Man, 21, MBO)

Door de interesse in het thema van de voorstelling lijken de respondenten zich meer ‘open te stellen’ om het verhaal volledig te volgen. Het verhaal waarnaar wordt verwezen (in de referentiële aard) krijgt meer betekenis doordat men de context van de Tweede Wereldoorlog kent. De sociaal-culturele omgeving zorgt in dit geval voor een breed draagvlak van begrip en kennis over het thema, wat helpt bij het ‘plaatsen’ van de boodschap in de voorstelling en dus om emoties te genereren (Hall, 1980). Er zou dus gesteld kunnen worden dat hoe meer kennis men heeft, hoe sneller men zich in de dominante positie ten opzichte van de encoder zou begeven.

Toch blijkt bij één respondent het tegenovergestelde. Door deze respondent is er heel actief kennis opgedaan over de productie, zowel voor als na de voorstelling, en door deze kennis op te doen heeft zij haar ervaring van het theaterbezoek op een andere manier kunnen verrijken:

Ik heb daar heel veel over gelezen en ik heb die film gezien [...] dat die jongen doodgeschoten werd. En dat meisje in dat concentratiekamp.. [...] ik heb later ook opgezocht of dat echt gebeurd was, maar dat is dus echt gebeurd ja. (Vrouw, 53, universitair)

De respondent geeft aan door al deze kennis iets rationeler naar het geheel te kijken, en dus ook weinig emotie te ervaren. De respondent kiest er bewust voor om haar beleving te analyseren aan de hand van haar kennis, maar vervolgens laat ze de emoties niet ‘binnen.’ Er vindt in dit geval slechts perceptie van emoties plaats, en weinig inductie, en deze respondent bevindt zich dan ook op de oppositionele positie (Hall, 1980).

Ook binnen de performatieve aard komt cognitie uit kennis voor. In dit geval kan er sprake zijn van technische kennis die wordt ingezet bij het decoderen van het teken als artefact dat los van de voorstelling staat. Een voorbeeld is als volgt:

Ja en ik...ik ben technéut van oorsprong dus ik ben mateloos geïnteresseerd in de techniek dus dat draaiende podium en die schermen, dus ik zit continue te kijken: Hoe fixen ze dat? (Man, 42, HBO)

Het mooiste vond ik eigenlijk het slot. Jaa, dan zie je in een keer dat vliegtuig komen. dat is heel gaaf, dat is heel knap. Ja. (Man, 83, lager opgeleid)

Deze emotie van enthousiasme, opwinding en onder de indruk zijn heeft dus in principe weinig te maken met het verhaal Soldaat van Oranje, maar in dit geval slechts met artificiële aspecten binnen de voorstelling.

Het lijkt er dus op dat cognitie door herinnering en cognitie door (technische/intellectuele) kennis aanzienlijk bijdraagt aan het beleven van emoties binnen de voorstelling. Natuurlijk is cognitie in de zin van interesse en aanleg voor het thema sowieso al snel vanzelfsprekend voor bezoekers van Soldaat van Oranje (anders zouden ze überhaupt niet naar de voorstelling gaan). Wanneer iemand van tevoren zich bewust is van een grote discrepantie tussen het discours van de zender en het discours van de ontvanger, en er dus grote kans is op misverstanden (Hall, [1973], 1980), zal die persoon ook minder snel deze vorm van communicatie aangaan. Deze interesse waarmee bezoekers naar de voorstelling gaan en zich ‘openstellen’ voor de communicatie wordt, zoals we hebben gezien, versterkt door de cognitie door herinnering en cognitie door (technische/intellectuele) kennis. Dit versterkt en ondersteunt vaak de dominante interpretatie van de emotionele boodschappen.

COGNITIE UIT SOCIAAL-MAATSCHAPPELIJKE CONTEXT

De laatste vorm van cognitie, is cognitie van sociaal-maatschappelijke context. Als we kijken naar de hoop van regisseur Boermans dat het publiek de koppeling legt met maatschappelijke normen en waarden en zijn of haar eigen positie hierin, blijkt dat veel respondenten dit inderdaad gedaan hebben. Zes van de acht personen begonnen (uit zichzelf) over de maatschappelijke relevantie van de voorstelling, en hadden actief nagedacht over wat zij zouden hebben gedaan in zo’n situatie van machtsstrijd en oorlog.

dit mag nooit meer gebeuren. [...] Eén zo'n man, net zoals die Hitler dan, dat 'ie dus zo veel teweeg kan brengen. Dat is...Onvoorstelbaar. Je hebt nu net zo dat je daar in Rusland ziet. [...] als je dan Wilders zag staan bij de verkiezingen dan denk ik er staat nog zo'n Nazist. [...] Dat is ook een machthebber van ik neem niks terug ... (Vrouw, 77, lager opgeleid)

En net als die Geert Wilders, die heb een hele hoop goede dingen, maar hoe hij andere mensen afkraakt...er zijn een hoop mensen crimineel maar die heb je bij ons ook. Zo is het toch. Daar kan ik kwaad om worden. [...] Het komt weer terug, daar ben ik heel bang voor (Man, 83, lager opgeleid)

hoe dicht we eigenlijk op dit moment ook al weer in een hoop narigheid..... Dat je gewoon zó met z'n allen uit zo'n show komt zo van: Jongens dit mag gewoon nooit meer gebeuren...[...] Mensen die gewoon zo zwaar gediscrimineerd worden en ja. Ik vind het ook heel goed een spiegel gewoon weer, die eventjes voorgehouden wordt (Man, 42, HBO)

Deze respondenten beseffen de link met de maatschappij, en zijn in zekere zin persoonlijk aan het denken gezet. Kennis van de sociaal-maatschappelijke context stelt in deze zin veel respondenten in staat de geëncodeerde emotionele boodschap op een dominante manier, dus zoals bedoeld door de regisseur en overige creatives, te interpreteren (Hall, 1980).

Toch waren er enkele respondenten die minder deze link legden met de huidige maatschappelijke context en niet per sé aan het denken werden gezet door de voorstelling.

M Heeft dat je verder nog aan het denken gezet?

R Nee, eerlijk gezegd misschien die dag en misschien als ik een keer later vertelde aan iemand dat ik er was geweest maar niet ik ben überhaupt niet zo'n denker. Ik heb er niet van wakker gelegen. [...]daar kan je natuurlijk allemaal niet zo heel veel bij voorstellen hoe dat toen moet zijn geweest. (Vrouw, 24, universitair).

Deze respondent heeft de link met de huidige maatschappij niet letterlijk beseft, en heeft dit dus ook niet meegenomen in haar ervaring van emoties. Haar kennis schiet tekort om zich volledig te kunnen inleven. Om deze reden bevindt deze respondent zich op de negotiated positie (Hall, 1980).

9.3 EMOTIONELE DIMENSIE

We hebben zojuist gezien hoe er door zowel de perceptuele dimensie als door de cognitieve dimensie emoties zijn ervaren. Beide dimensies kunnen emoties veroorzaken, al lijkt het erop dat de cognitieve

dimensie een heftigere en/of dieper gegronde emotie veroorzaakt. Men denkt in dit geval vaak wat langer na over de emotie, en omdat de weg van teken naar betekenis in de cognitieve dimensie langer is dan in de perceptuele dimensie, lijken de emoties die binnen de cognitieve dimensies zijn gegenereerd ook langer te beklijven dan emoties die puur perceptueel worden beleefd (het ‘spektakel’) waarbij men tal van emoties achter elkaar in een flits lijkt te ervaren. In die zin vindt er eerder inductie van emotie plaats naar aanleiding van de cognitieve dimensie, dan naar aanleiding van de perceptuele dimensie van Soldaat van Oranje. Emoties die door de perceptuele dimensie zijn veroorzaakt zijn vooral emoties als ‘onder de indruk zijn’, ‘het overdondert je’ en ‘adembenemend.’ Bij iedere respondent werden dergelijke emoties in meer of mindere mate opgemerkt en gevoeld. Bij de cognitieve dimensie komen wat eerder emoties naar voren in de trant van ‘dit raakt mij heel erg,’ of de emotie angst en woede. Deze emoties zijn het resultaat van meer cognitieve processen, en meestal ontstaan deze nadat er een bepaalde betekenis aan gegeven is vanuit een persoonlijke achtergrond/denkader, dan wel een sociaal-maatschappelijke context. Hierin zien we duidelijk de invloed van persoonlijk sociaal-maatschappelijk discours dat een decoder inzet om de boodschap van de encoder ‘in te kleuren’ (Hall, 1980). Ook komt hier duidelijk naar voren dat de habitus, iemands sociaal-maatschappelijke omgeving gevormd door opvoeding en omgeving, van invloed kan zijn op iemands proces van decoderen van emotionele boodschappen (Bourdieu in De Jong, 2011).

MECHANISMEN VAN EMOTIE

Tot slot bekijken we welke mechanismen van emotie geformuleerd door Juslin en Västfjäll (2008) in werking werden gezet bij het verkrijgen van de emoties. In de analyse van de encoding werd duidelijk dat de creatives vooral voorspellingen deden over de mechanismen *episodische herinnering*, *visuele verbeelding* en *evaluatieve conditionering*.

De meeste mechanismen die herkend zijn in de transcripties van de interviews, zijn *emotionele aansteking*, *visuele verbeelding* en *episodische herinnering*. *Emotionele aansteking* kwam het meeste voor; uitspraken die getuigden van het oprecht ervaren van emotie, pasten al snel onder dit label. Omdat emotionele aansteking een mechanisme was dat ook bedoeld en voorspeld was door de encoders, kan gesteld worden dat mensen die door dit mechanisme emoties ervaren, zich al snel binnen een dominante positie bevinden (mits deze emotionele aansteking is verkregen binnen de referentiële aard van theater).

Het mechanisme van *visuele verbeelding* werd eveneens door veel mensen genoemd. Het ging hier vooral om emoties die werden verkregen doordat men dacht: ‘Wat als ik in die situatie terecht zou komen?’ In dit geval vindt er dus verbeelding plaats; de respondent verbeeldt zichzelf dat hij of zij zelf in een oorlogssituatie terecht zou komen. Ook dit mechanisme was bedoeld en voorspeld door de encoders. Dit mechanisme lijkt echter alleen te werken binnen de referentiële aard van Soldaat van Oranje. Wat betreft de performatieve aard van theater, was er namelijk weinig verbeelding nodig om tot een emotionele uitkomst te komen. Veel mensen waren zeer onder de indruk van de realistische

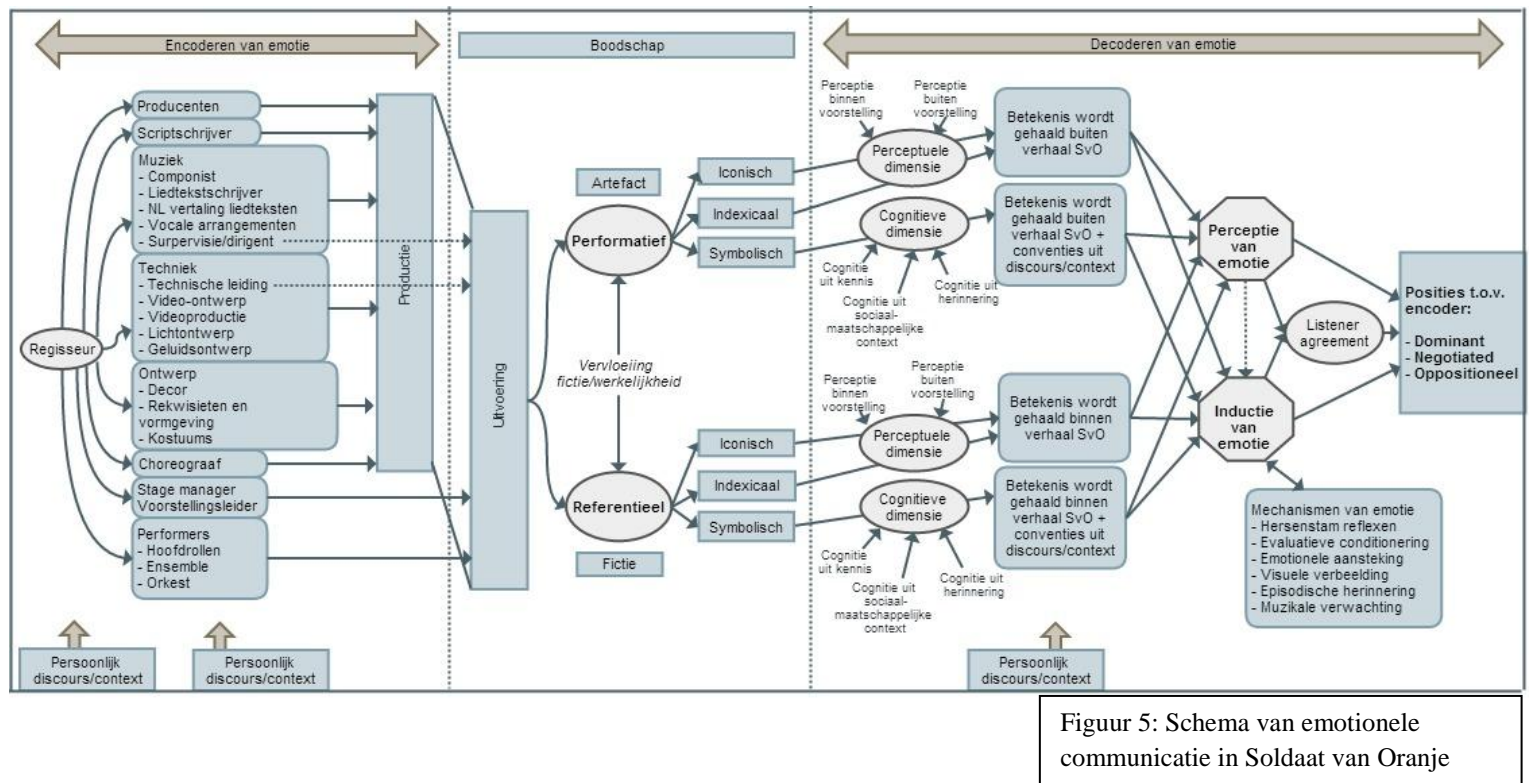
setting binnen de voorstelling. Door deze realistische setting is de relatie tussen teken en betekenis klein, en er was dus weinig verbeelding nodig om emoties te kunnen ervaren. Dit is in de lijn der verwachting van de encoders.

Het mechanisme van emotie *episodische herinnering* (Juslin & Västfjäll, 2008) kwam vooral bij de wat oudere respondenten terug, die cognitie uit herinnering toepasten bij de creatie van emoties. De respondenten gebruiken hun persoonlijke herinnering bij het (al dan niet) komen tot inductie van emotie. Hierin zien we de verwachting van de encoders bevestigd; zij verwachtten dat *episodische herinnering* vooral bij oudere mensen een belangrijk mechanisme was waarmee emoties werden ervaren in de voorstelling. Wat de encoders echter niet verwachtten, was dat *episodische herinnering* in dit geval juist ook kon doen besluiten om *geen* inductie van emotie te ervaren.

Enkele keren werd emotie verkregen vanuit *hersenslam reflexen*. Emoties als schrikken door bommen of schoten, werden hiertoe gerekend. *Evaluatieve conditionering* werd door geen enkele respondent genoemd als reden waardoor emoties ontstonden, ondanks dat dit mechanisme wel werd genoemd door de encoders. Wat dit betreft bevinden de meeste mensen zich dus op een negotiated positie; het beoogde mechanisme van emotionele communicatie werd niet of nauwelijks herkend. Emoties uit *muzikale verwachting* kwamen eveneens niet voor bij de respondenten.

10. AANGEPAST COMMUNICATIESCHEMA

De informatie uit de interviews met de respondenten, samen met de informatie van de encoders en de eerder behandelde theorie, leiden samen tot een coherent schema waarin de verschillende wegen, waarmee een emotie verkregen kan worden, zijn verbeeld. Deze ‘routekaart’ kan dus door iedereen op een andere manier ingevuld worden, en een persoon kan zelf ook continue switchen van route.



Bovenaan in figuur 5 zien we pijlen staan die aangeven wanneer het proces van encoderen van emotie en van decoderen van emotie plaatsvinden. In het midden staan de elementen die horen bij de ‘boodschap’, ofwel de voorstelling Soldaat van Oranje: De uitvoering, de aard van de tekens (performatief of referentieel) en de manieren waarop de tekens zouden kunnen verwijzen naar hun betekenis (iconisch, indexicaal en symbolisch). Omdat Hall benadrukt dat er binnen zijn encoding/decoding model geen sprake is van *lineaire* communicatie van A naar B, maar eerder van een continuüm waarin encoder en decoder *samen* bijdragen aan de uiteindelijke (emotionele) betekenis van de boodschap (1980), wijzen de bovenste pijlen in het schema zowel naar links als naar rechts.

We hebben gezien dat het proces van encoderen van emotionele boodschappen door veel zenders tegelijkertijd tot stand wordt gebracht. Alle creatives, met ieder hun eigen specialisatie en vakkennis, hebben input geleverd in de creatie van de emotionele boodschap in de voorstelling. Regisseur Theu Boermans heeft echter een duidelijk overzicht gehouden op het gehele proces, en heeft invloed uitgeoefend op het werk van de verschillende creatives. Om deze reden wordt Boermans voorop in het communicatieschema van emotie geplaatst, en zijn zijn inzichten en ideeën over de

totstandkoming van emoties in de voorstelling vaak dominant geweest in het bepalen van de encoder-intentie (Boermans, 2014).

Bij de beleving van emoties kan een onderscheid worden gemaakt tussen *perceptie* van emotie en *inductie* van emotie (Juslin, 2005). Nogmaals, bij perceptie wordt de emotie zoals gepresenteerd enkel nog waargenomen. Bij inductie wordt bepaalde emotie ‘verwerkt,’ en ervaart men de emoties. De verschillende mechanismen waarmee inductie van emotie kan plaatsvinden, zijn: hersenstamreflexen, evaluatieve conditionering, emotionele aansteking, visuele verbeelding, episodische herinnering en muzikale verwachting (Juslin & Västfjäll, 2008). De encoders hebben echter enkel bewust gesproken over de volgende verwachte mechanismes: evaluatieve conditionering, episodische herinnering en visuele verbeelding.

In het schema zien we veel theorieën terug die ik in het theoretisch kader heb besproken. Daarom is het van belang de hoofdlijnen ervan kort te herhalen. De emoties die zijn gecreëerd in de voorstelling, komen door verschillende ‘wegen’ tot stand. Allereerst bestaan er volgens Alter twee ‘aarden’ van theater: de perceptuele aard, waarbij de nadruk ligt op het artefact, ofwel de vorm van de voorstelling, en de referentiële aard, waarbij de nadruk ligt op de fictionele wereld (buiten het theater) waarnaar de voorstelling verwijst (1990). Zowel binnen de perceptuele als de referentiële aard wordt gecommuniceerd door middel van tekens. Een teken binnen (of buiten) de voorstelling kan op meerdere manieren verband houden met datgene waar het naar verwijst: iconisch, indexicaal en symbolisch (De Saussure, 1959). Iconische en indexicale tekens dragen een directe (letterlijke) verwijzing in zich, en worden dus binnen de perceptuele dimensie waargenomen. Symbolische tekens hebben echter geen zichtbare of letterlijke overeenkomsten tussen teken en betekenis, en er zijn sociaal-maatschappelijke conventies nodig om de betekenis van deze tekens te ontcijferen/begrijpen. Deze sociaal-maatschappelijke conventies zijn aangeleerd onder invloed van opvoeding en educatie binnen de persoonlijke habitus van de ontvanger (Bourdieu in De Jong, 2011). Het zou dus goed kunnen dat de habitus van de zender aanzienlijk verschilt van de habitus van de ontvanger.

In het vorige hoofdstuk hebben we gezien hoe er veel verschillende routes kunnen worden genomen om tot perceptie dan wel inductie van emotie te komen. Daarom zien we in het schema dat de perceptuele en de cognitieve dimensie, zowel binnen de performatieve als de referentiële aard van Soldaat van Oranje, beide kunnen leiden tot perceptie en inductie van emotie. Ook zien we een pijl tussen perceptie en inductie van emotie; dit is namelijk ook een route die men kan nemen. Tot slot leidt een individuele emotie-ervaring tot een decoderingspositie, maar kan deze individuele positie hiervoor ook nog draagvlak krijgen van anderen (wellicht uit dezelfde publieksgroep). Dit vormt de *listener agreement*.

11. VERSCHIL TUSSEN PUBLIEKSGROEPEN

Nu er een coherent schema is opgesteld, hebben we meer inzicht in de verschillende processen waarop emoties tot stand kunnen komen binnen Soldaat van Oranje. Zowel binnen de perceptuele als de referentiële aard van de voorstelling vinden er performatieve en cognitieve processen plaats waardoor tekens worden geïnterpreteerd tot een emotie. Binnen beide aard en beide dimensies nemen respondenten verschillende posities van decodering in (dominant, negotiated of oppositioneel). Ik richt mij nu op het laatste deel van de hoofdvraag; *hoe verschilt de receptie van emotie tussen diverse publieksgroepen?* Dit laatste deel van de hoofdvraag wordt beantwoord door achtereenvolgens beide deelvragen bij dit onderdeel te behandelen; in hoeverre verschilt de positie van het publiek ten opzichte van de encoder tussen publieksgroepen, en in hoeverre verschilt de *listener agreement* tussen publieksgroepen? Deze deelvragen zullen worden behandeld aan de hand van de toegepaste variabelen van publieksgroepen: leeftijd, opleiding en geslacht.

11.1 LEEFTIJD

PERCEPTUELE DIMENSIE

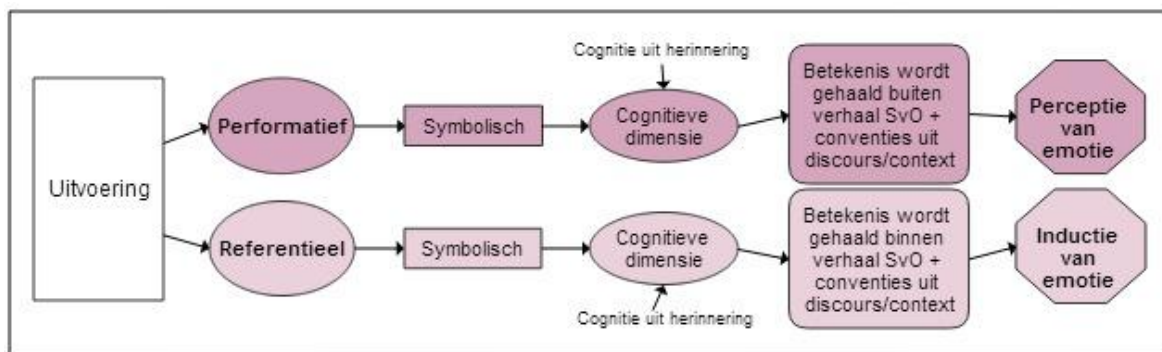
Ten eerste de factor leeftijd. Binnen de perceptuele dimensie is er weinig verschil gebleken tussen leeftijdsgroepen in hoe emoties ervaren werden; iedereen was onder de indruk van de techniek, vormgeving, ontwerpen, special effects, decor en aankleding. Zowel de jonge generatie, de middengeneratie en de oudere generatie leken te wisselen van focus tussen de performatieve en de referentiële aard. Wat betreft de perceptuele dimensie waren er mensen van alle leeftijdsgroepen die afwisselend meer of minder emotie uit deze dimensie haalden. Ook beleefden diverse respondenten uit diverse leeftijdsgroepen de vervaging van de grens tussen fictie en werkelijkheid, zoals Boermans beschreef. Op dit perceptuele gebied is er dus geen sprake van verschil *tussen* publieksgroepen met de factor leeftijd, maar eerder een verschil *binnen* deze publieksgroepen. Binnen de perceptuele dimensie lijkt de leeftijd dus geen duidelijk verschil te maken of de boodschap dominant, negotiated of oppositioneel wordt gedecodeerd.

COGNITIEVE DIMENSIE

Voor de cognitie uit *kennis* en cognitie uit *sociaal-maatschappelijke context* is er ook geen duidelijk patroon te vinden tussen de leeftijdsgroepen. Binnen elke leeftijdsgroep zitten respondenten die wel en niet bepaalde cognitie toepassen om al dan niet tot inductie van emotie te komen, en bevindt men zich dus op verschillende decoderingsposities ten opzichte van de encoding.

Binnen de cognitie uit *herinnering* zien we wel duidelijkere verschillen tussen verschillende leeftijden. De oudere mensen beschikken (logischerwijs) als enige leeftijdsgroep over cognitie uit herinnering die ze kunnen toepassen bij het encoderen van de emotionele boodschap. Er is duidelijk sprake van veel herinneringen die naar aanleiding van zowel de referentiële als de performatieve aard

van Soldaat van Oranje naar boven zijn gekomen. Duidelijk is dus dat bij deze oudere generatie cognitie uit herinnering een grote rol speelt bij het ervaren van de voorstelling en het al dan niet beleven van emoties. Echter is er binnen die leeftijdsgroep een enorm verschil gebleken in de manier waarop deze herinnering (al dan niet) leidt tot emotie. De ene respondent kon de cognitie uit herinnering zeer goed toepassen bij het ontwikkelen van inductie van emotie, terwijl voor de andere respondent deze herinnering juist restrictief werkt. Voor deze laatste respondent helpt cognitie uit herinnering bij het scheiden van fictie en werkelijkheid, waardoor weinig emotie wordt ervaren. Hoewel leeftijd dus een verschil vormt in de toepassing van cognitieve kennis, leidt dit niet altijd tot inductie van emotie, zoals wel bedoeld was door de encoders. Leeftijd als factor leidt, ondanks de toepassing van cognitie uit kennis, dus niet automatisch tot een dominante positie ten opzichte van de encoder. Gevisualiseerd nemen deze personen de volgende ‘weg’ in het decoderingsproces van emotie:



Figuur 6: Patroon van emotieverkrijging via herinnering uit cognitie binnen variabele ‘leeftijd’

Zoals in figuur 6 te zien is, lijkt de ene persoon van hoge leeftijd de cognitie uit kennis vooral in te zetten om performatieve elementen te koppelen aan zijn of haar eigen herinnering. Op deze manier ervaart deze respondent enkel perceptie van emotie, en geen inductie. De andere respondent op hoge leeftijd koppelde juist referentiële elementen aan eigen herinneringen, waardoor voor deze persoon de emotie intens beleefd werd, en er dus inductie van emotie plaatsvond. Zoals voorspeld door de encoders, leidt de referentiële dimensie in dit geval dus eerder tot inductie van emotie dan de performatieve dimensie.

11.2 OPLEIDING

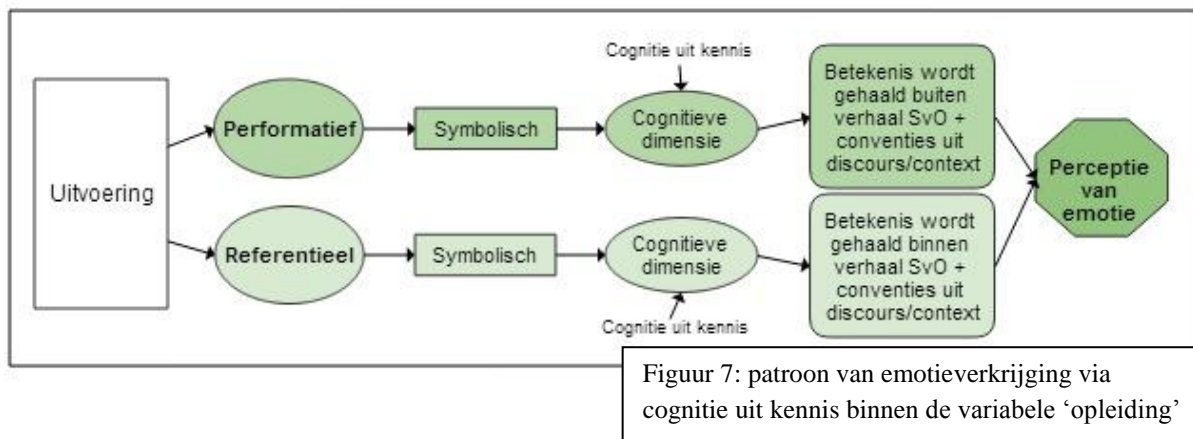
PERCEPTUELE DIMENSIE

Op het gebied van opleiding zijn er binnen de perceptuele dimensie weinig verschillen. Alle respondenten, ongeacht opleiding, waren zeer onder de indruk van de vormgeving van alle facetten binnen de musical. Zowel hoger opgeleiden, als middelbaar en lager opgeleiden ervoeren een mix tussen de performatieve en de referentiële aard van theater. Degenen die de perceptuele dimensie minder als ondersteunend aan het verhaal van Soldaat van Oranje hebben ervaren (mensen die bijvoorbeeld afgeleid werden van het verhaal door de vele technische snuffjes), waren van

verschillende opleidingsniveaus. Ook degenen die een duidelijke scheiding tussen fictie en werkelijkheid, en hierdoor nauwelijks emoties ervoeren, en wat dit betreft dus een oppositionele positie ten opzichte van de encoder innamen, waren niet te kenmerken aan de hand van hun opleidingsniveau. Binnen de perceptuele dimensie lijkt opleidingsniveau dus geen grote rol te spelen in de positie die men inneemt ten opzichte van de encoder.

COGNITIEVE DIMENSIE

Binnen de cognitieve dimensie zien we dat cognitie in de vorm van kennis duidelijk aanwezig is bij de drie geïnterviewde respondenten met een wetenschappelijke opleiding. Twee van hen gaven aan dat ze hun kennis actief hebben toegepast bij het ervaren van de voorstelling. Dit kan enerzijds kennis zijn van technische aspecten (het ontwerp van de decors, de acteerpresetaties van de acteurs, kennis over licht- en geluidstechniek, etc), die vooral van toepassing is binnen de performatieve aard van theater. Anderzijds is dit inhoudelijke kennis van de Tweede Wereldoorlog, die vooral van toepassing is binnen de referentiële aard van theater. Opvallend is dat de wetenschappelijk opgeleiden tamelijk gereserveerd leken in hun emotie. Over het algemeen ervoeren zij slechts perceptie van emotie, en leidde dit zelden tot inductie van emotie. Hoewel ze wel veel kennis hebben over de materie en over de context van Soldaat van Oranje, kozen zij ervoor zich wat rationeler op te stellen en de emotie minder snel ‘binnen te laten.’ We kunnen dus concluderen dat de wetenschappelijk opgeleiden zich op het gebied van de cognitieve dimensie vooral op de oppositionele positie ten opzichte van de encoder bevinden. Gevisualiseerd komt deze ‘route’ die de wetenschappelijk opgeleiden vooral nemen in het decoderen van emotie als volgt tot uiting:



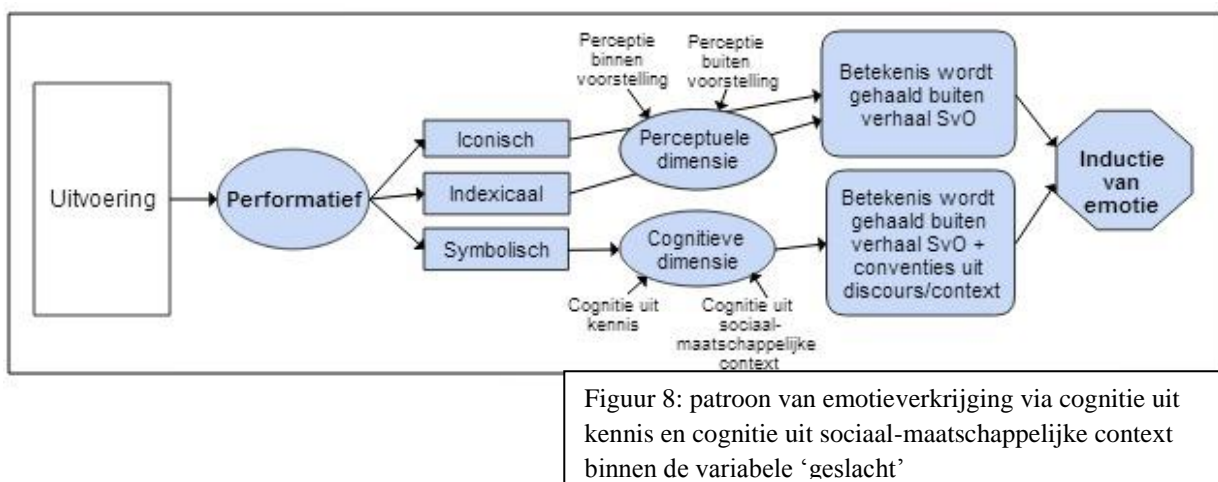
In de bovenste route in figuur 7 zien we dat technische kennis, die weinig te maken heeft met het verhaal van Soldaat van Oranje zelf maar meer met artificiële aspecten, binnen de performatieve dimensie leidt tot enkel perceptie van emotie. Kennis over de context van Soldaat van Oranje en de Tweede Wereldoorlog helpt in de onderste route bij het ‘plaatsen’ en beter begrijpen van het verhaal, maar leidt eveneens enkel tot perceptie, en nauwelijks tot inductie van emotie.

De overige vormen binnen de cognitieve dimensie, namelijk cognitie uit herinnering en cognitie uit sociaal-maatschappelijke context leek niet beïnvloed te zijn door de factor opleiding.

11.3 GESLACHT

Waar de vorige twee variabelen gerangschikt werden op de perceptuele en cognitieve dimensie, is dat bij de variabele geslacht minder het geval. Geslacht zorgt echter wel binnen de *performatieve aard* voor een klein verschil. Hoewel alle respondenten duidelijk onder de indruk waren van de vormgeving van Soldaat van Oranje, dus de performatieve aard, was het opvallend dat de mannelijke respondenten hier lang over door praatten. Terwijl voor de vrouwelijke respondenten de performatieve aard (en hierin vooral de perceptuele dimensie) vaak hielp om meer ‘in het verhaal’ te komen, gaven de mannelijke respondenten vaker aan dat de technische aspecten op zich een emotie van verwondering en opwinding veroorzaakten. Deze emoties hebben weinig te maken met het verhaal van Soldaat van Oranje, en bevinden zich dus binnen de performatieve aard van theater, niet binnen de referentiële aard. De enige uitzondering hierin was de mannelijke respondent van 21 jaar, die naast de emoties vanuit de performatieve aard, ook emoties ervoer vanuit het verhaal, en dus de referentiële aard van de voorstelling. Omdat het echter door de encoders niet bedoeld was emoties te laten ervaren vanuit de performatieve aard, maar vooral vanuit de referentiële aard, bevinden deze mannelijke respondenten zich wat dit betreft op een oppositionele positie ten opzichte van de encoder. Vrouwen ervaren geen van allen emoties naar aanleiding van enkel de perceptuele of cognitieve dimensie binnen de *performatieve aard*, met uitzondering van één vrouwelijke (wetenschappelijk opgeleide) respondent. Het is echter onduidelijk of deze uitzondering te wijten is aan de variabele geslacht of de variabele opleiding; er is namelijk helaas geen wetenschappelijk opgeleide man geïnterviewd.

In onderstaand figuur is het gevonden patroon van emotiedecodering door mannen gevisualiseerd:



In figuur 8 zien we dat mannen zich dus binnen de performatieve aard kunnen bevinden, en via zowel de perceptuele als de cognitieve dimensie inductie van emoties kunnen ervaren. Deze emoties hebben dus weinig te maken met het verhaal van Soldaat van Oranje, maar eerder met de artificiële aspecten van de voorstelling.

Wat de referentiële aard van Soldaat van Oranje betreft, zijn er geen duidelijke verschillen te herkennen tussen mannelijke en vrouwelijke respondenten. Zowel perceptie binnen en buiten de voorstelling, cognitie uit kennis als cognitie uit herinnering en cognitie uit sociaal-maatschappelijke context leidden voor zowel mannen als vrouwen tot verschillende mates van emotie. Naast eerder genoemd patroon lijken er geen andere verschillen tussen bijvoorbeeld de perceptuele en de cognitieve dimensie aan het licht te zijn gekomen.

11.4 MECHANISMEN VAN EMOTIE

In het voorgaande hoofdstuk zagen we hoe de mechanismen van emoties door Juslin en Västfjäll (2008) in meer en mindere mate voorkwamen bij de respondenten. Op het mechanisme *episodische herinnering* na (die vooral voorkwam bij ouderen), is er geen duidelijk patroon van mechanismen gevonden *tussen* publieksgroepen. Het enige verband dat zou kunnen worden opgemerkt, is het feit dat het mechanisme *emotionele aansteking* vooral voorkwam bij mensen die *inductie* van emotie ervoeren. Het is dus duidelijk dat mensen die wetenschappelijk opgeleid zijn, en dus weinig inductie van emotie ervoeren, ook weinig van dit mechanisme gebruik maakten.

11.5 SAMENVATTING EN KOPPELING MET THEORIE

Al met al kunnen we stellen dat de *meeste* emoties die zijn ervaren, niet duidelijk lagen aan factoren als leeftijd, opleiding of geslacht. Het ligt er ook net aan welke intentie van de encoder er *precies* bekeken wordt. Als we het hebben over de intentie van Boermans om de grens tussen fictie en werkelijkheid te laten vervagen, wordt dit door sommigen op een dominante wijze geïnterpreteerd, en door anderen juist op een oppositionele wijze: zij snappen wel dat alles zo realistisch mogelijk is gemaakt, maar kiezen er met opzet voor om het niet als realistisch te interpreteren. Een andere intentie zoals de beoogde koppeling met een sociaal-maatschappelijke context, wordt door de meesten op een dominante wijze geïnterpreteerd. Hierin is eveneens nauwelijks een patroon te herkennen van verschil tussen publieksgroepen. Sommigen nemen hierbij een negotiated positie in: ze zien en snappen de tekens wel, maar de boodschap komt niet genoeg over om de maatschappelijke laag te begrijpen (door andere culturele context/discours waarin die respondenten zich bevinden) (Hall, 1980).

Toch zijn er drie opvallendheden gesignaleerd. Ten eerste zien we dat ouderen een bepaalde vorm van cognitie actief toepassen bij hun decoderingsproces van emotie; namelijk cognitie uit herinnering. Dit zorgt al dan niet voor inductie van emotie. Ten tweede is gebleken dat wetenschappelijk opgeleiden binnen zowel de performatieve als de referentiële aard van theater minder snel inductie van emotie ervaren dan hoger, middelbaar en lager opgeleiden. De perceptuele dimensie wordt min of meer ‘overgeslagen’ omdat er snel een cognitie gekoppeld wordt aan wat deze respondenten aanschouwen. Hun cognitie uit kennis wordt ingezet om te analyseren, en niet zozeer om emoties binnen te laten. Deze respondenten bevinden zich dus eerder in de oppositionele positie ten

opzichte van de encoder. Ten derde zien we dat mannelijke respondenten binnen de performatieve aard meer ‘externe’ emoties (verwondering, opwinding) ervaren dan vrouwelijke respondenten. Omdat de encoders de intentie hadden om emoties over te brengen door middel van de referentiële aard van Soldaat van Oranje, zou hiermee dus gesteld worden dat mannelijke respondenten zich wat dit betreft eerder binnen een oppositionele positie ten opzichte van de encoder bevinden.

Belangrijk om hierbij te onthouden, is dat we hier te maken hebben met een continuüm waarop continue geschoven wordt van positie. Iemand zal zich nooit gedurende de hele voorstelling in een dominante positie bevinden, en het is ook zeer onwaarschijnlijk dat alle tekens binnen een voorstelling continue op een oppositionele manier worden gedecodeerd. De multimedialiteit en polysemische aard van de voorstelling, en dus de vele manieren waarop er tegelijkertijd gecommuniceerd wordt, stellen de respondenten in staat om voortdurend te wisselen tussen decoderingspositie. Wat hierboven is opgemerkt als opvallendheden, zou dus eerder een bepaalde trend richting een oppositionele positie genoemd kunnen worden, in plaats van een vaststaande oppositionele positie.

Aan het begin van het theoretisch kader van dit onderzoek, behandelde ik de uitgevoerde onderzoeken van David Morley (1980) en Suejong Kim (2004). Morley beargumenteerde dat leden uit dezelfde sociale klasse konden verschillen in de positie die zij innamen ten opzichte van de encoder. Sociale klasse zou volgens Morley dus *niet* van invloed zijn op welke positie iemand inneemt (1980). Ook Lahire was het hiermee eens; individuen zouden zoals zodanig moeten worden beschouwd, en zouden niet in te delen zijn aan de hand van sociale factoren (2003). Kim weerlegde dit echter in haar kwantitatieve vervolgstudie: Audience's social positions ... structure their understandings and evaluations of television programmes in quite consistent directions and patterns (2004, p.103). Volgens haar zouden de verschillende variabelen dus wel van invloed zijn op welke positie ten opzichte van de encoder wordt ingenomen.

Wie heeft er binnen dit onderzoek gelijk? Het blijkt dat voor het merendeel van de variabelen er *geen* duidelijk patroon te herkennen is in het al dan niet innemen van een dominante, oppositionele of negotiated manier van decoderen ten opzichte van de encoder. Dit bevestigt David Morley's en Lahire's hypothese (1980). Toch zou Suejong Kim ook deels gelijk krijgen als we het hebben over de gevonden patronen in het proces van decoderen van emotie, naar aanleiding van de variabelen leeftijd, geslacht en opleiding. Verschillende publieksgroepen lijken via verschillende processen emotie te ontwikkelen.

De beide hypothesen zijn, zoals zojuist gezegd, niet op een zwart-witte manier te interpreteren, aangezien de respondenten zich op een continuüm van dominante, negotiated en oppositionele positie ten opzichte van de encoder lijken te bevinden. Gedurende de voorstelling vinden er tegelijkertijd meerdere processen van emotieverkrijging plaats, waardoor men continue verschuift van positie ten opzichte van de encoder.

12. CONCLUSIE

In dit onderzoek is onderzocht op welke manier communicatie van emotie plaatsvindt binnen de musical *Soldaat van Oranje*, hoe er receptie van emotie plaatsvindt in deze multimediale voorstelling en ten slotte in hoeverre deze receptie verschilt tussen publiekgroepen.

Er is inzicht verleend in de verschillende actoren binnen het communicatieschema die bijdragen aan de encoding van de emotionele boodschap. Deze boodschap komt concreet tot uiting in de voorstelling van *Soldaat van Oranje*, binnen zowel de performatieve als de referentiële aard. De tekens binnen de performatieve en referentiële aard kunnen ieder op iconische, indexicale en symbolische wijze verwijzen naar hun betekenis. Hierbij leidt een iconische en een indexicale verwijzing tot een waarneming binnen de perceptuele dimensie, en een symbolische verwijzing leidt tot een waarneming binnen de cognitieve dimensie. De perceptuele dimensie vindt zowel plaats binnen de voorstelling, als in de directe context van de voorstelling. De cognitieve dimensie komt voort uit cognitie uit herinnering, cognitie uit kennis en cognitie uit sociaal-maatschappelijke context.

Zowel binnen de performatieve als binnen de referentiële aard is er door de encoders geprobeerd emoties te creëren in de voorstelling. Binnen de performatieve aard zijn decor, kostuums, omgeving, techniek en draaiend publiek ingezet om een zo realistisch mogelijke ervaring te creëren. De realistische tekens in de voorstelling hebben weinig ‘eigen’ invulling nodig van de toeschouwers, dus om via de performatieve dimensie naar de referentiële dimensie te worden gevoerd is weinig cognitie nodig. De intentie van de encoders was hierbij niet om emoties uit puur deze realistische ervaring te laten ontstaan, maar de realistische ervaring moest bijdragen aan het vermogen van de toeschouwer om ‘mee te gaan’ in het *verhaal*. De performatieve dimensie dient dus puur ter ondersteuning van de referentiële dimensie van theater. De enige aspecten waarin er wèl ruimte is gelaten voor eigen cognitie, zijn de tekst (zowel in liederen als in dialoog) en het acteerwerk. Deze tekst was op zo’n manier geschreven dat de toeschouwer in staat werd gesteld om zijn of haar eigen invulling te geven, en zijn of haar eigen (emotionele) betekenis te genereren. Het acteerwerk was dermate ‘klein’ gespeeld zodat het publiek niet werd overladen met emoties, maar eerder zelf op het puntje van de stoel moest gaan zitten om de emotie ‘los te peuteren.’

De reden waarom er is gekozen voor zo realistisch mogelijke ervaring van *Soldaat van Oranje*, is volgens regisseur Boermans omdat men op deze manier kan vergeten dat men naar fictie kijkt. In een tijd waarin men toegang heeft tot allerlei multimediale beelden en impulsen vanuit de hele wereld, zijn wij volgens Boermans ‘immuun’ geworden voor emoties vanuit deze werkelijkheid, en zien we deze werkelijkheid steeds meer als fictie. Het is ‘niet echt’, het komt niet meer aan. Boermans merkt hierdoor een tegenwerking; in fictie zoekt men juist steeds meer naar werkelijkheid, om nog iets te kunnen ‘voelen’ (2014). Om deze reden is volgens Boermans een vervagende grens tussen fictie en werkelijkheid één van de manieren waarop hij tracht emoties over te brengen in *Soldaat van Oranje*.

Een andere manier waarop de makers hopen dat emotie overkomt, is de persoonlijke bewustwording van het publiek over zijn of haar eigen positie binnen de maatschappij, die overeenkomsten kan vertonen met de gebeurtenissen in Soldaat van Oranje. Nog steeds is er binnen de huidige maatschappij (zowel in Nederland als over de hele wereld) sprake van oorlog, geweld, machtsmisbruik en discriminatie. Nog steeds gaat het om keuzes maken tussen eigen idealen, normen en waarden, meelopen of verzetten. Doordat het publiek dit beseft, en zich afvraagt wat zijn of haar persoonlijke positie is of zou zijn in zo'n situatie, hopen de makers dat er een emotie van bewustwording en saamhorigheid gecreëerd wordt. Hoewel de creatives dus vrij duidelijk zijn in de manier waarop zij hopen dat emoties overkomen bij het publiek, geven zij ook duidelijk aan zich bewust te zijn dat een ongrijpbaar proces als emotieverkrijging moeilijk te sturen is. Iedereen verleent namelijk zijn eigen betekenis aan een teken, met behulp van diens eigen 'rugzak' en omgeving. Hierin zien we dat de encoders zich bewust zijn van de mogelijke invloed van het persoonlijke discours en habitus van het publiek (Hall, 1980; Bourdieu in De Jong, 2011)

Naar aanleiding van de analyse van de interviews met de respondenten, blijkt dat velen inderdaad op hun eigen manier en met behulp van hun eigen sociaal-maatschappelijke context emotionele betekenis hebben gegeven aan de voorstelling. Er is veel diversiteit in hoe mensen via de performatieve en via de referentiële aard al dan niet emoties ervaren. Het lijkt erop dat mannen eerder in staat zijn om een emotie te verkrijgen binnen van puur de perceptuele aard waarbij ze (nog) geen link leggen met het verhaal van Soldaat van Oranje. Mannen raakten sneller enthousiast van bijvoorbeeld de grote schuivende projectieschermen of het aanrijdende vliegtuig aan zich. Vrouwen waren hier zeker ook van onder de indruk, maar zij zagen deze factoren meer als hulpmiddel om 'beter in het verhaal te komen.' Omdat de intentie van de encoders was om emotie op te wekken binnen de referentiële aard, blijken mannen dus zich iets sneller in de oppositionele positie te bevinden dan vrouwen.

Het is gebleken dat de perceptuele dimensie zowel plaatsvindt binnen als buiten de voorstelling. Er is een aantal respondenten dat niet alleen zeer te spreken was over de voorstelling zelf, maar ook de hele ervaring eromheen; het oprijden op het terrein, de aankleding en sfeer in de foyer, etc. Ook deze 'externe' factoren blijken dus bij te dragen aan de theaterbeleving (Srinivas, 2002). De perceptuele dimensie lijkt zowel actief binnen de performatieve aard als binnen de referentiële aard van theater; men is onder de indruk van zowel de artefacten als van het verhaal dat verteld is in de voorstelling.

Wat betreft de cognitieve dimensie die zowel binnen de performatieve als binnen de referentiële aard plaats kan vinden, vallen aan de hand van de interviews drie vormen van cognitie te onderscheiden: cognitie uit herinnering, cognitie uit kennis en cognitie uit sociaal-maatschappelijke context. Zoals verwacht kwam cognitie uit herinnering voor bij de oudere respondenten, maar dit leidde niet tot dezelfde manier van emotieontwikkeling. Cognitie uit kennis werd door veel mensen die zich bijvoorbeeld hadden ingelezen over de oorlog als ondersteunend ervaren bij het 'plaatsen' van

de emotionele boodschap, en het hielp veel mensen in het ervaren van inductie van emotie. De wetenschappelijk opgeleiden gebruikten hun cognitie uit kennis echter eerder om een analyserende houding aan te nemen, en sloten zich min of meer af van het ‘binnen laten komen’ van emotie. Deze hoogst opgeleiden bevinden zich wat dit betreft dus ook iets sneller op de oppositionele positie dan de andere respondenten. Tussen HBO-opgeleiden, MBO-opgeleiden en lager opgeleiden werd echter geen verschil gevonden. De laatste vorm van cognitie, cognitie uit sociaal-maatschappelijke context, was voor Boermans een belangrijke vorm van cognitie waarmee emoties werden veroorzaakt. Bij bijna alle respondenten bleek deze cognitie aanwezig, en hierin was geen patroon te herkennen aan de hand van de variabelen.

Al met al kan gesteld worden dat men zich niet voortdurend op één positie ten opzichte van de encoder kan bevinden. Gedurende de voorstelling bevindt men zich op een continuüm waarbij men de ene keer de emoties oppikt zoals bedoeld, en de andere keer door welke reden dan ook de emoties minder kan of wil oppikken. Decoderingsposities kunnen ook per aspect verschillen; terwijl iemand bijvoorbeeld een externe emotie van enthousiasme beleeft als er een technisch snufje zichtbaar wordt binnen de perceptuele dimensie (en dus een oppositionele positie inneemt), kan diezelfde persoon toch ook een emotie van ontzag en saamhorigheid beleven omdat hij of zij reflecteert op de eigen positie in de maatschappij vanuit de cognitieve dimensie (en dus een dominante positie inneemt).

Het feit dat er drie patronen van emotieverkrijging zijn gevonden, bevestigt de hypothese van Kim, die stelde dat de decoderingspositie afhankelijk zou kunnen zijn van factoren als opleiding, leeftijd en geslacht (2004). Afgezien van de drie gevonden specifieke patronen, zien we bij de rest van de respondenten minder duidelijk verschil van emotionele interpretatie *tussen* publieksgroepen. De overige kleine verschillen die zijn opgemerkt, waren zo willekeurig, dat er geen duidelijk patroon in te herkennen was. Dit bevestigt de hypothese van Morley (1980) die stelde dat decoderingspositie niet afhing van sociale klasse en dat men enkel op individueel niveau een decoderingspositie inneemt. Blijkbaar overstijgt een proces als emotieverkrijging factoren als leeftijd, geslacht en opleiding, en doorloopt iedereen een individueel proces om emoties te ontlenen aan de voorstelling. Ook Lahire's visie zien we hierin bevestigd; er kan enkel op *individueel* niveau gesproken worden van eventuele invloed van allerlei sociaal-maatschappelijke factoren en processen, en hierbij is de ‘habitus’ dus geen geschikt concept om onderscheid te maken *tussen* publieksgroepen; dit zou het onderscheid *binnen* publieksgroepen ondermijnen (2003).

13. DISCUSSIE

De resultaten die in dit onderzoek gevonden zijn, behoeven enige kritische kanttekening. Allereerst de drie gevonden patronen van emotieontwikkeling naar aanleiding van de variabelen leeftijd, geslacht en opleiding. Deze drie gevonden opvallendheden lijken erg zwart-wit, en een nuancering is hier dan ook op zijn plaats. Er is geen één respondent die stellig heeft aangegeven absoluut *geen* emotie te ervaren, of absoluut volledige inductie van emotie te hebben ervaren gedurende de hele voorstelling. Dat mannelijke respondenten bijvoorbeeld meer aandacht hadden voor de performatieve aard van Soldaat van Oranje, wil niet zeggen dat zij absoluut geen emoties hebben ervaren vanuit de referentiële aard. Zelfs een diepte-interview kan onbewuste processen waarop emoties al dan niet tot stand zijn gekomen, nauwelijks volledig ontrafelen. Bovendien duurt de voorstelling vrij lang, en zijn er zo veel verschillende processen van emotieontwikkeling tegelijk gaande, dat we met diepte-interviews slechts inzicht hebben gekregen in een tipje van de sluier van het proces hoe men emotie ontwikkelt. De gevonden patronen dienen dus niet opgevat te worden als stelregel waarmee die bepaalde publieksgroep *altijd* emoties ontwikkelt. In plaats daarvan zijn de patronen wel degelijk zeer waardevol; ze bieden inzicht en enige sturing in het veelomvattende proces dat de emotieontwikkeling binnen deze voorstelling behelst.

Dit brengt mij naar mijn volgende punt. Bij de behandeling van perceptie en inductie van emotie, is het onderscheid tussen *verschillende emoties* minder duidelijk aan het licht gekomen. Dit heeft een aantal redenen. Ten eerste hebben de encoders vrijwel nooit over één duidelijke emotie gesproken. Het ging hen vaak alleen over de intentie om *inductie* van emotie te laten plaatsvinden. Hierbij ging het vaak over een mix van emoties als ontroering, ontzag, angst en boosheid, die vaak ook tegelijkertijd plaats konden vinden. Ten tweede hebben de decoders ook vrijwel nooit over één enkele beleefde emotie gesproken, maar ging het vrijwel altijd over een combinatie van meerdere van bovengenoemde emoties. Dit kwam reeds terug in het kwantitatieve vooronderzoek, waarbij de meerderheid van de respondenten meerdere emoties aankruisten als antwoord op de vraag welke emotie er bij een bepaald moment in de voorstelling werd ervaren. Om deze redenen is de focus van dit onderzoek bij *inductie* van emotie gebleven, en is er niet gedifferentieerd welke emoties er precies wel en welke niet tot deze inductie zouden leiden.

Een andere kanttekening is als volgt: Uit de interviews met de respondenten bleek dat velen het vrij lastig vonden om te omschrijven hoe er precies een emotie bij hen werd opgewekt. Uitspraken als ‘dat voelde ik gewoon’ of ‘dat gaat automatisch’ passeerden vaak de revue wanneer ik vroeg naar wat het precies was dat de emotie veroorzaakte. Het is dan ook niet makkelijk om één van de mechanismen van emotie door Juslin en Västfjäll, te koppelen aan de manier waarop emotie binnen Soldaat van Oranje tot stand is gekomen (2008). Hoe diep er ook over doorgevraagd wordt, emoties blijven deels een onbewust proces waarvan de respondenten zelf niet eens beseffen hoe deze precies

ontstaan. Toch is dit probleem opgevangen door het proces van emotionele communicatie in brede zin te zien. Door niet alleen te focussen op welke mechanismen van emoties er aanwezig zijn, maar door ook te richten op de verschillende ‘routes’ waarop een teken kan leiden naar de (emotionele) betekenis, weten we meer over wat er precies voor gezorgd heeft dat er überhaupt een mechanisme van emotie in gang werd gezet.

13.1 SUGGESTIES VOOR VERVOLGONDERZOEK

De gevonden resultaten bieden inzicht in de manier waarop communicatie van emotie plaatsvindt binnen een multimediale theatrale setting als Soldaat van Oranje. De gedetailleerde patronen die leiden tot de totstandkoming van (perceptie of inductie van) emoties, bieden mogelijkheden om binnen vervolgonderzoek hypotheses op te stellen over wijzen waarop verschillende publieksgroepen emoties ontwikkelen naar aanleiding van een polysemische voorstelling als Soldaat van Oranje. Een vervolgonderzoek zou bijvoorbeeld kunnen zijn: het herhalen van dit onderzoek binnen een andere omgeving, zoals een bioscoopbezoek, of een sportevenement. Wellicht zal blijken dat men binnen die contexten (waarbij de verhouding tussen de performatieve aard en de referentiële aard minder in balans zal zijn dan bij theater) op andere manieren en via andere ‘routes’ emoties ontwikkelt.

Ook zou eenzelfde set van transcripties kunnen worden gebruikt voor ander onderzoek. Omdat in dit onderzoek emotie is gemeten als resultaat van een perceptuele dan wel cognitieve dimensie (naar voorbeeld van Eversmann, 2004b), zijn de resultaten van de analyse dan ook op deze labels gericht. Wanneer er echter andere labels gebruikt zouden zijn, zouden er wellicht andere fragmenten uit de transcripties evident blijken. Wellicht zou vervolgonderzoek gericht kunnen zijn op bijvoorbeeld de ervaring van elementen voor en na de pauze van de voorstelling.

Zoals ik zojuist aankaarte, heeft het onderscheid *tussen* emoties binnen deze casus minder aandacht gekregen, omdat er vaak gedacht/gesproken werd in *groepen* emoties die samen tot inductie van emotie leidden. Er was geen specifieke emotie die individueel leidde tot een dominante/negotiated/oppositionele positie ten opzichte van de encoder. Wellicht is het binnen een andere casus mogelijk om een duidelijkere scheiding tussen de beleefde emoties te vinden, en zo te onderzoeken welke emoties het snelst/makkelijkst binnen een dominante positie er ervaren zijn.

Een andere suggestie van vervolgonderzoek is het onderzoeken van de emotionele ontwikkeling in Soldaat van Oranje met andere publieksfactoren als variabelen, zoals afkomst en geloofsovertuiging. Binnen een beladen thema als de Tweede Wereldoorlog, waarin machtsmisbruik en discriminatie aan de orde zijn, valt wellicht aan te nemen dat dergelijke variabelen tot interessante resultaten zouden kunnen leiden. Ten slotte zou ditzelfde onderzoek herhaald kunnen worden op grote schaal, waarbij er binnen een interviewteam wordt gewerkt aan het uitvoeren van diepte-interviews met meer respondenten uit het publiek. In een dergelijk onderzoek zouden hypotheses uit dit huidige onderzoek getoetst kunnen worden binnen een grotere publiekssteekproef.

LITERATUUR

- Acerbi, A., Lampos, V., Garnett P., & Bentley, R.A. (2013) The Expression of Emotions in 20th Century Books. *PLoS one*, 8, 3. doi:10.1371/journal.pone.005903
- Alter, J. (1990). *A sociosemiotic theory of theatre*. University of Pennsylvania Press.
- Aston, E., & Savona, G. (2013). *Theatre as sign system: A semiotics of text and performance*. London: Routledge.
- Barnlund, D. C. (2008). A transactional model of communication. In C. D. Mortensen (Red.), *Communication theory. Second edition*. (pp. 47-57). New Brunswick, New Jersey: Transaction.
- Becker, H.S. (1976). Art Worlds and Social Types. *American Behavioral Scientist*: 19(6), 703-717.
- Behne, K.E. (1997). The development of 'musikerleben' in adolescence: How and why young people listen to music. In I. Deliége en J.A.Sloboda (Red.), *Perception and cognition of music* (pp.143-59). Hove, UK: Psychology Press.
- Bell, C. (1914). *Art*. London: Chatto and Windus.
- Benjamin, W. (1973). *Understanding Brecht*, London: New Left Books.
- Bennett, S. (1997). *Theatre audiences*. London: Routledge.
- Berlo, D. K. (1960). *The process of communication*. New York: Holt, Rinehart, & Winston.
- Boeije, H. (2005). *Analyseren in kwalitatief onderzoek*. Amsterdam: Boom Onderwijs.
- Boeije, H., 't Hart, H., & Hox, J. (2009) *Onderzoeksmethoden*. Den Haag: Boom Lemma Uitgevers.
- Brouwer, R. (1983). *De musical – Haar oorsprong, haar definitie en haar ontwikkeling in Nederland*. Doctoraalscriptie UvA. Amsterdam: Instituut voor theaterwetenschap.
- Burks, A.W. (1949). Icon, Index, and Symbol, *Philosophy and Phenomenological Research*, 9(4), 673-689.
- Csikszentmihalyi, M., & R. Robinson (1990). *The Art of Seeing. An Interpretation of the Aesthetic Encounter*. Los Angeles: Getty Publications.
- Collingwood, R. G. (1958). *The principles of art* (Vol. 11). Oxford University Press.
- Creswell, J. W. (1994). *Research design: qualitative & quantitative approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage publications.
- Croonen, E. (2010). *Een Nederlandse musicaltraditie: Van Mjoezikul naar Musical. Een scriptie over een Nederlandse musicaltraditie ter afsluiting van de Master Theatre Studies*. Ongepubliceerde masterscriptie. Universiteit Utrecht, Utrecht, Nederland. Verkregen via: <http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/198410/Master%20Scriptie%20-%20Een%20Nederlandse%20musicaltraditie'%20Eva%20Croonen.pdf?sequence=1>
- De Jong, M. J. (1997). *Grootmeesters van de sociologie*. Amsterdam: Boom.
- DeNora, T. (2001). Aesthetic agency and musical practice: New directions on the sociology of Music

- and emotion. In P.N.Juslin en J.A.Sloboda (Red.), *Music and emotion: Theory and research* (pp.161-80). New York: Oxford University Press.
- De Saussure, F (1959). *A Course in General Linguistics* (W. Baskin, vert.). New York: Philosophical Library.
- Eco, E. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Elam, K. (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen.
- Eversmann, P. (2004a). Introduction to part two. In Cremona, V. A. (Red.). *Theatrical events: Borders, dynamics, frames* (pp. 139-174). Amsterdam: Rodopi.
- Eversmann, P. (2004b). The experience of the theatrical event. In Cremona, V. A. (Red.). *Theatrical events: Borders, dynamics, frames* (pp. 139-174). Amsterdam: Rodopi.
- Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language* (2^e druk). London: Routledge.
- Fischer-Lichte E. (2002). *History of European drama and theatre*. London: Routledge.
- Fiske, J. (1989). *Reading the Popular*. New York: Routledge.
- Flyvbjerg, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative inquiry*, 12(2), 219-245.
- Frechtling, J. A., & Sharp, L. M. (Red.) (1997). *User-friendly handbook for mixed method evaluations*. Darby: DIANE Publishing.
- Frijda, N. H. (1986). *The emotions: Studies in emotion and social interaction*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Garner, R. (Ed.). (2010). *Social Theory: Power and identity in the global era* (2^e druk). University of Toronto Press.
- Gerdes, E., In 't Veld, J., Pohl, I., Schrijvershop, C., Goudriaan, R., Friperon, R., . . . Gooskens, B. (2013). *Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2005-2012*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap: eindrapport. Verkregen via: <http://www.rijksoverheid.nl/bestanden/documenten-en-publicaties/rapporten/2013/11/04/economische-ontwikkelingen-in-de-cultuursector-2005-2012/05-1104-economische-ontwikkelingen-in-de-cultuursector-2005-2012.pdf>
- Gomart, E., & Hennion, A (1999) A sociology of attachment: music amateurs, drug users. In J.Law & J.Hazzart (Red.), *Actor network theory and after* (pp. 220-47). Oxford: Blackwell.
- Gottfried, M. (1984). *Broadway musicals*. New York: Abradale Press.
- Habbema, E. (1997) Het creëren van een musical. In M. Bruins & M. van Herweijnen (Red.), *Staande Ovatie: Aspecten van de totstandkoming van musicals* (pp.109-115). Wageningen: musicalvereniging Sempre Sereno.
- Hall, S. (1980) Encoding/decoding. In S. Hall, S., Hobson, D. Lowe, A., & P. Willis (Red.), *Culture, Media, Language* (pp. 128-138). London: Hutchinson.
- Harris, L. R. & Brown, G.T.L. (2010). Mixing interview and questionnaire methods: Practical

- problems in aligning data. *Practical Assessment, Research & Evaluation*, 15(1). Verkregen via: <http://pareonline.net/getvn.asp?v=15&n=1>
- Hooigeboom, W. (producent) en Teeuwen, I. (producent).(2011) *Soldaat van Oranje – the making of* [film] Amsterdam: SVO BV.
- Juslin, P.N., Lindström, E.(2003). *Musical expression of emotions: modeling composed and performed features*. Gepresenteerd op Fifth Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM), Hannover, Duitsland, September 2003.
- Juslin, P.N., Laukka, P. (2004) Expression, perception and induction of musical emotion: a review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research*, 33(3), 216-37.
- Juslin, P.N. (2005) From mimesis to catharsis: expression, perception, and induction of emotion in music. In D. Miell., R. A. R. MacDonald, & D.J. Hargreaves (Red.), *Musical Communication*. (pp.85-117). Oxford: Oxford University Press.
- Juslin, P.N., Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and brain sciences* 31, 559 –621.
- Kim, S. (2004) Rereading David Morley's The 'Nationwide' Audience . *Cultural Studies*, 18(1), 84-108.
- Kobal, J. (1970). *Gotta sing, gotta dance: a pictorial history of film musicals*. New York: Hamlyn&Feltham.
- Konijn, E.A. (1999) Spotlight on spectators: Emotions in the theater, *Discourse Processes*, 28 (2), 169-194.
- Kreiken, J. (2006). *Lang leve de musical. Van utopie naar werkelijkheid? – Een visie op het Nederlandse musicalgenre en hoe de dramaturg kan bijdragen een ideaal toekomstbeeld te realiseren*. Ongepubliceerde masterscriptie, Professional School of the Arts Utrecht, Utrecht, Nederland. Verkregen via: <http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/12321/Eindwerkstuk%20Joy%20Kreiken.doc?sequence=1>
- Lahire, B. (2003). From the habitus to an individual heritage of dispositions: Towards a sociology at the level of the individual. *Poetics*, 31(5), 329-355.
- Lang, P.J. (1988) What are the data of emotion? In V.Hamilton, G.H. Bower, & N.H.Frijda (Red.), *Cognitive Perspectives on Emotion and Motivation* (pp.173-91). Kluwer: Dordrecht.
- Laufe, A. (1973). *Broadway's greatest musicals*. New York: Funk&Wagnalls.
- Liebes, T., & Katz, E. (1990). *The export of meaning: Cross-cultural readings of Dallas*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Meyer, L. B. (1956) *Emotion and meaning in music*. University of Chicago Press.
- Morley, D. (1980) *The 'Nationwide' Audience.*, London: BFI.
- Noor, K. B. M. (2008). Case Study: A Strategic Research Methodology. *American Journal of Applied Sciences*, 5(11), 1602-1604.

- Oatley, K., & Johnson-Laird, P.N. (1987). Towards a cognitive theory of emotions. *Cognition and Emotion* 1(1): 29-50.
- Op het Veld, K. (2006). *Theater reflecteert! Theater en zijn rol in de openbaarheid* [doctoraalscriptie]. Utrecht: Universiteit Utrecht. Verkregen via:
<http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/12318/scriptie%20Karlijn%20op%20het%20Veld.pdf?sequence=1>
- Overzicht: Crisis op de Krim escaleert, een oorlog dreigt. (2014, 1 maart). *RTL Nieuws*. Geraadpleegd op: <http://www.rtlnieuws.nl/nieuws/buitenland/overzicht-crisis-op-de-krim-escaleert-een-oorlog-dreigt>
- Roose-Evans, J. (1990). *Experimental Theatre*. Routledge: London.
- Sauter, W. (2000). *The Theatrical Event: Dynamics of Performance and Perception*. University of Iowa Press.
- Sauter, W. (2004) Introducing the Theatrical Event. In Cremona, V. A. (Red.). *Theatrical events: Borders, dynamics, frames* (pp. 139-174). Amsterdam: Rodopi.
- Scherer, K. R. (2005). What are emotions? And how can they be measured?. *Social science information*, 44(4), 695-729.
- Schramm, W. (1954). How communication works. In W. Schramm (Red.), *The process and effects of communication*, (pp. 3-26). University of Illinois Press.
- Shannon, C. E., & Weaver, W. (1949). *The mathematical theory of communication*. University of Illinois Press.
- Srinivas, L. (2002). The active audience: spectatorship, social relations and the experience of cinema in India. *Media, Culture & Society*, 24(2), 155-173.
- Schoenmakers, H. (1992). Aesthetic emotions and aestheticised emotions in theatrical situations. In H. Schoenmakers (Red.), *Performance Theory, Reception and Audience Research* (pp. 39-58). Amsterdam: Instituut voor Theaterwetenschap.
- Tagg, P. (2013). *Music's Meanings: a Modern Musicology for Non-Musos*. New York: Mass Media Music Scholars Press.
- Tan, E. S. H. (2013). *Emotion and the structure of narrative film: Film as an Emotion Machine*. New York: Routledge.
- Teddle, Ch., & Tashakkori, A. (2009). *Foundations of Mixed Methods Research: Integrating Quantitative and Qualitative Approaches in the Social and Behavioral Sciences*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Van den Dool, P. (2012). Harde klappen bij subsidies voor podiumkunsten. *NRC*. Verkregen via:
<http://www.nrc.nl/nieuws/2012/08/01/harde-klappen-bij-subsidies-voor-podiumkunsten/>
- Van Eijck, K. (2012). The impact of religious identity and social orientations on visual arts appreciation. *European sociological review*, 28(3), 394-407.
- Wilders laat publiek scanderen: 'Wij willen minder Marokkanen'. (2014, 20 maart). *De Volkskrant*.

Geraadpleegd op:

<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2784/Verkiezingen/article/detail/3618750/2014/03/20/Wilders-laait-publiek-scanderen-Wij-willen-minder-Marokkanen.dhtml>

Websites

- AD (2013). Tom Tates: Monsterproductie Soldaat van Oranje is 'een supermerk' Verkregen via
<http://www.ad.nl/ad/nl/1002/Showbizz/article/detail/3515696/2013/09/25/Monsterproductie-Soldaat-van-Oranje-is-een-supermerk.dhtml>
- Albert Heijn (2012) Albert Heijn trakteert op kaartje voor musical Disney's The Little Mermaid. Verkregen via: <https://www.ah.nl/pers/persberichten/bericht?id=818906>
- Medianetwerk (2010). Met TOTAL naar Mary Poppins. Verkregen via <http://medianetwerk.ning.com/profiles/blogs/met-total-naar-mary-poppins>
- Raosoft Sample Size Calculator. (2004). Geraadpleegd op <http://www.raosoft.com/samplesize.html>
- Soldaat van Oranje (2013a). Nieuws: Verlengd t/m augustus 2014. Verkregen via: http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/nieuws/verlengd_tm_augustus_2014/141
- Soldaat van Oranje (2013b). Reviews. Verkregen via: http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/reviews
- Soldaat van Oranje (2013c). Publiek over Soldaat van Oranje. Verkregen via: http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/publiek_over_soldaat_van_oranje
- Soldaat van Oranje (2013d). Creatives. Verkregen via: http://www.soldaatvanoranje.nl/de_musical/creatives

BIJLAGEN

BIJLAGE A: UITNODIGINGSBRIEF CREATIVES



Utrecht, januari 2014

Aan leden van het creatieve team van Soldaat van Oranje,

Mijn naam is Merit Veldhuizen, masterstudente Kunst- en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Momenteel houd ik me bezig met mijn afstudeerproject, waarin ik onderzoek doe naar het communicatieproces van emotie binnen Soldaat van Oranje. Hierbij maak ik gebruik van een belangrijke theorie in de communicatiestudies: het encoding/decoding model van Hall. Encoding houdt in; het opmaken/creëren van een boodschap, en decoding houdt in; het interpreteren van die boodschap door het publiek.

Voor het in kaart brengen van het proces van encoding, ofwel het creëren van emotie in de musical, richt ik me in het eerste deel van mijn onderzoek op de *creatives* van Soldaat van Oranje. Vandaar dat deze brief u bereikt, via oud-speler Wouter Braaf. Hierbij wil ik u vragen of u deel zou willen nemen aan mijn onderzoek, door een kort interview met mij aan te gaan. Dit interview zal draaien rondom de vraag welke artistieke en/of technische keuzes er gemaakt zijn bij het creëren van een bepaalde emotie in de musical. Het interview zal waarschijnlijk telefonisch plaatsvinden, maar indien u wenst, kan het ook in *real life*.

Ik hoor heel graag per mail van u als u mee zou willen werken. Mocht u geen tijd hebben voor een interview; aan enkel mailwisseling zou ik ook bruikbare informatie kunnen ontlenen.

Ik verwacht mijn onderzoek af te ronden in september 2014. Mocht u geïnteresseerd zijn in het resultaat, kan ik tegen die tijd het onderzoek u uiteraard toesturen.

Met vriendelijke groet,

Merit Veldhuizen
388290mv@student.eur.nl



BIJLAGE B: INTERVIEWVRAGEN CREATIVES

Interviewvragen Theu Boermans

Wie heeft er invloed

- Tijdens het maak- en productieproces heeft u overzicht gehad op het werk van de vele creatives. Heeft u het idee dat u hen hun eigen gang liet gaan, of heeft u het idee dat u toch wel veel invloed heeft gehad op hun individuele verantwoordelijkheden en taken?

Peilers waarop de voorstelling leunt

- SVO leunt op vele pilaren: acteerwerk en dialoog, zang en muziek, maar ook het draaiende publiek, de video effecten, het licht, de entourage. Hoe denkt u dat al deze elementen samenwerken om emoties te creëren?
 - o Kunnen al deze elementen bijvoorbeeld tegelijkertijd eenzelfde functie hebben in het overdragen van emotie, of is er altijd één of enkele elementen die eruit springen? Hoe bent u hiermee omgegaan?
- Veel mensen roemen de musical om het spectaculaire, de wow-factor. Vindt u dit terecht? Of vind u dat de focus meer zou moeten liggen op de inhoud, en de emoties die in de musical naar voren gebracht worden?

Creëren van emoties

- Erik Hazelhoff Roelsema zei: *Emoties zijn net zoveel positief als negatief in die oorlog. Negatieve zijn angst, afwezigheid, verlies, etc. Positieve zijn: vaderlandsliefde, kameraadschap, plezier, etc. Deze emoties zijn muzikaal naar voren te brengen.* Hoe bent u met deze emoties omgegaan in de musical? Welke emoties hebt u vooral naar voren gebracht, welke zijn voor u belangrijker?
- Wanneer u puur kijkt naar het regisseren van de voorstelling; wat is in uw ogen de beste manier om emoties over te brengen?
 - o Welke technieken/handelingen/factoren leiden tot een emotie
- Welke momenten in de voorstelling zijn volgens u het belangrijkste voor het overbrengen van de emotie van Soldaat van Oranje als geheel?

Publiek

- Zijn de emoties die worden gecreëerd door u éénduidig? Met andere woorden: ligt het er dik bovenop als iemand bijvoorbeeld de slechterik speelt of als iemand de good guy is?
 - o Wat is hiervan het effect van de interpretatie van emoties door het publiek denkt u?
 - o In hoeverre denkt u dat het publiek er allemaal dezelfde informatie uit haalt?
 - o Hoe weet u of de emoties die u wilt overbrengen ook daadwerkelijk aankomen bij het publiek?
- De oorlog is nu al vrij lang geleden, zo lang dat er bijna geen mensen meer zijn die een directe herinnering aan de oorlog hebben. Wat heeft dit volgens u voor effect op de manier waarop de emoties in Soldaat van Oranje geïnterpreteerd worden?
- Denkt u dat andere factoren als opleiding bij kunnen dragen aan het vermogen om emoties te creëren? Of bijvoorbeeld een factor als vaak naar het theater gaan?

Interviewvragen Edwin de Vries

Algemeen: Kan je wat vertellen over hoe je bij Soldaat van Oranje terecht bent gekomen?

Wie heeft er invloed:

- Had je complete vrijheid bij het bedenken van het script?
 - o Wat was Theus rol hierin?
- Hoe was de relatie met de andere creatives? Gaven zij feedback of tips?
- Je zegt in de making off dat je je eigen fantasie ook deels hebt toegepast bij het schrijven van het script. Waarin blijkt deze fantasie in de musical?

Creatie van emoties:

- Welke invloed heeft de dialoog volgens jou op de emotie die die person wil uitdragen? Kan je een voorbeeld geven?
 - o Wat zijn precies karakteristieken in de dialoog die , bewust of onbewust, bijdragen aan de creatie van emotie?
 - o Heeft spel (regie) hierbij de overhand of is het volgens jou de tekst die bepaalt hoe emoties wordt overgedragen?
- Zou je door de dialoog ook meerdere emoties tegelijk kunnen uitstralen? Zo ja, kun je daar een voorbeeld van geven?
- Kun je momenten beschrijven in de musical die de grootste rollen spelen in het ontwikkelen van emotie?
 - o Welke emoties werden hierbij gecreëerd?
- In de making off zei je: *Oorlog stelt verhouding op scherp, stelt tegenstellingen op scherp, daarom leent oorlog zich ook voor drama. Oorlog dwingt je om keuzes te maken, op leven en dood, trouw, vriendschap, solidariteit, vaderlandsliefde, en je eigen principes.*
Erik Hazelhoff Roelsema zei: *Emoties zijn net zoveel positief als negatief in die oorlog. Negatieve zijn angst, afwezigheid, verlies, etc. Positieve zijn: vaderlandsliefde, kameraadschap, plezier, etc. Deze emoties zijn muzikaal naar voren te brengen.*
Hoe ben jij met deze emoties omgegaan in de musical? Welke emoties heb je vooral naar voren gebracht, welke zijn voor jouw belangrijker?

Publiek

- Zijn de emoties die worden gecreëerd door jouw tekst éénduidig? Met andere woorden: ligt het er dik bovenop als iemand bijvoorbeeld de slechterik speelt of als iemand de good guy is?
 - o Wat is hiervan het effect van de interpretatie van emoties door het publiek denk je?
 - o In hoeverre denk je dat het publiek er allemaal dezelfde informatie uit haalt? Kan je een voorbeeld geven van hoe het publiek een emotie zou kunnen interpreteren aan de hand van de tekst?
- De oorlog is nu al vrij lang geleden, zo lang dat er bijna geen mensen meer zijn die een directe herinnering aan de oorlog hebben. Wat heeft dit volgens jou voor effect op de manier waarop de emoties in Soldaat van Oranje geïnterpreteerd worden?
- Denk je dat factoren als opleiding bij kunnen dragen aan het vermogen om emoties te creëren? Of bijvoorbeeld een factor als vaak naar het theater gaan?
- Denk je dat er een verschil zit in de intentie om een emotie te creëren, en de manier waarop deze bedoelde emotie geïnterpreteerd wordt?



Enquête Soldaat van Oranje – ervaring van emoties

Hallo! Mijn naam is Merit Veldhuizen, masterstudente Kunst- en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Ik doe onderzoek naar de communicatie van emotie in Soldaat van Oranje; hoe emoties door de *creatives* worden gecreëerd en hoe vervolgens verschillende publieksgroepen deze interpreteren. Fijn dat u wilt meewerken!

Inleidend

1. Leeftijd: _____ | Geslacht: O Man O Vrouw | Hoogst afgerond opleidingsniveau: _____
2. In hoeverre kunt u comfortabel leven van uw inkomen? (*zeker niet*) – 1 2 3 4 5 6 7 – (*zeker wel*)
3. Wat was de aanleiding om deze voorstelling te bezoeken? _____
4. Voor de hoeveelste keer ziet u deze voorstelling? _____

Ervaring van emoties

7. Wat is uw algehele indruk van de voorstelling? _____

- Als u een cijfer zou mogen geven voor de voorstelling, welke zou dat dan zijn? _____
8. De voorstelling is opgebouwd uit vele elementen. Kunt u aangeven welke van deze elementen u het meeste is bijgebleven?
 - a. Dialoog en acteerwerk
 - b. Zang en muziek
 - c. Licht
 - d. (Video)projectie
 - e. Decor
 - f. Kostuums
 - g. Draaiend publiek
 - h. Anders, namelijk: _____
9. Welke scene/welk deel van de voorstelling heeft bij u de meest intense emotie veroorzaakt en kunt u deze emotie benoemen? _____
 - a. Wat zorgde er hier precies voor dat u deze emotie ervaarde? _____
10. Heeft u bij de scène voor Bram's executie, wanneer hij zijn dans uitvoert, een emotie ervaren? Zo ja, welke was dit?
 - a. Verdriet
 - b. Angst
 - c. Boosheid
 - d. Ontroerd
 - e. Opgelucht
 - f. Anders, namelijk: _____
11. Heeft u bij het moment van het lied 'Als wij niets doen' een emotie ervaren? Zo ja, welke was dit?
 - a. Verdriet
 - b. Angst
 - c. Boosheid
 - d. Ontroerd
 - e. Opgelucht
 - f. Anders, namelijk: _____
12. Heeft u een emotie van **angst** ervaren gedurende de voorstelling? Zo ja, wanneer? _____
13. Heeft u een emotie van **verdriet** ervaren gedurende de voorstelling? Zo ja, wanneer? _____
14. Heeft u een emotie van **boosheid** ervaren gedurende de voorstelling? Zo ja, wanneer? _____
15. Heeft u uw emoties getoond terwijl u in de zaal zat (bijvoorbeeld door zichtbaar te huilen, lachen, schrikken, etc) en zo ja, kunt u vertellen om welke emoties het hier ging? Zo nee, waarom niet?

- a. En bij welke scene/welk deel van de voorstelling? _____

Vervolgonderzoek

- 16 Voor mijn vervolgonderzoek zou ik heel graag een persoonlijk interview aangaan over uw ervaringen met Soldaat van Oranje. Ik kan hiervoor schikken naar u wensen qua datum/tijd/locatie. Zou u hieraan deel willen nemen? _____
- 17 Indien ja, op welk nummer en/of welk e-mailadres zou ik u kunnen bereiken voor het maken van een afspraak? _____
- 18 Op welke dag/welk tijdstip zou het voor u uitkomen om het gesprek te plannen? _____

–

Disclaimer: Uw gegevens worden vertrouwelijk behandeld. Naar wens participeert u anoniem in dit onderzoek en de gegevens worden voor geen andere doeleinden gebruikt dan voor dit onderzoek.

BIJLAGE D: INTERVIEWVRAGEN PUBLIEK

Interviewvragen Publiek

Algemeen/inleidend

- Wat was uw algemene indruk van de voorstelling?
- Was de voorstelling zoals u deze verwachtte?
- Welk deel van de voorstelling is u het meeste bijgebleven en waarom?
- Heeft u de voorstelling volledig gevolgd of bent u af en toe afgedwaald? Hoe kwam dat?
- Kon u meeleven met alle personages? Of met de ene personage beter dan de andere?

Emoties ervaren

- Heeft u emoties gevoeld tijdens de voorstelling? Welke?
- Wanneer voelde u deze emoties?

Mechanismen van emotie + Emotie uit perceptuele of cognitieve dimensie

- Wat maakte precies dat u die emotie voelde?
 - o Kwam het direct door datgene wat er in de musical gebeurde, of denkt u dat u uw eigen fantasie of geheugen heeft toegepast?
 - o Welke aspecten in de voorstelling hebben het meeste bijgedragen aan de vorming van uw emoties?
- In hoeverre kon u de voorstelling koppelen aan uw eigen belevingswereld?
 - o En in hoeverre heeft dat invloed gehad op de vorming van uw emoties?

Label: Cognitie uit sociaal-maatschappelijke context

- Heeft de musical u aan het denken gezet? Zo ja, waarover?

BIJLAGE E: INTERVIEWTRANSCRIPTIES

INTERVIEW EDWIN DE VRIES

Datum: 11 februari 2014

Locatie: Thuisadres Edwin de Vries

- M Mijn onderzoek gaat over, ehm, het communicatieproces van emotie.
- E Ja
- M in musicals. En ehh.. daarbij heb ik dus als casus Soldaat van Oranje. Omdat dat zo'n... hele... ja, het biedt gewoon zoveel interessante mogelijkheden om dat te onderzoeken. Omdat er zoveel, ehh.. facetten in de musical zitten, het verhaal, het acteren, maar ook het draaiende podium, weetje. Dus daarom is het zo interessant om dat te onderzoeken. En ik ga allereerst kijken naar het productieproces, naar de productiekant en kijken hoe zij of met welke motieven er emotie wordt neergezet in de musical. Als ik dat een beetje in beeld heb, ga ik vervolgens in deel 2 overstappen naar t publieksperspectief en ga ik kijken naar hoe het publiek het interpreteert en hoe er verschil zit tussen verschillende publieksgroepen.
- E Ja, dat is interessant, ja.
- M Ja...Ik heb een paar dingen voorbereid hoor, we hoeven het niet helemaal na te lopen, we zien het wel... Ehm...Kan je me om te beginnen wat vertellen over hoe je terecht bent gekomen bij Soldaat van Oranje ?
- E Ja, ik ben gevraagd.
- M Oké...
- E Door eh Fred Boot, de producent. En eh ..die kende mij als scriptschrijver en ik heb veel films geschreven. En eh... ik had nog nooit een musical geschreven. Ik heb wel als eh ...acteur een tijd lang bij toneelgroep "Baal" gezeten. Daar eh...hebben we veel muziektheater gemaakt.
- M Oké.
- E Dus daar heb ik wel ervaring mee. Eigenlijk is mijn stelling dat eh... Soldaat van Oranje geen musical is, maar muziektheater.
- M Ja
- E En dat komt waarschijnlijk door mijn theater-achtergrond. Er zitten veel meer speelscenes in Soldaat van Oranje dan dat er normaal in een musical zitten. Eigenlijk is het verhaaltje in een musical vaak allen maar de aanleiding om songs te kunnen zingen en bij mij, bij muziektheater is dat andersom.
- M Jaja
- E Dus bij muziektheater heb ik altijd geleerd eh... begin je pas te zingen als je het niet meer kan zeggen. Eigenlijk is dus de muziek en...en de song ...eh heeft de functie van een "monologue interieur" in.. in ...in Shakespeare bijvoorbeeld.
- M Ja
- E De...de..hoofdpersonage deelt met het publiek zijn "inner thoughts", wat ie werkelijk meemaakt, terwijl je meestal, als je een goede dialoog hebt, zeg je juist niet wat je bedoelt. Het meest interessante is...als je een tekst kan maken, een dialoog kan maken, waar je onder voelt wat ...wat de acteur nou eigenlijk bedoelt. Maar hij kan...hij kan bij wijze van spreken zeggen: "Ik ben totaal gelukkig".
- M Jaja
- E "Ik ben TOTAAL gelukkig", wetend dat ie heel erg ongelukkig is, of voorvoelen dat ie ongelukkig is.. Dat...die ondergrond, die subtekst, die kan je dan weer vaak in de muziek kwijt.
- M Oh ja.
- E Maar, ik moet je zeggen dat toen ik dus gevraagd werd om Soldaat van Oranje te doen, toen dacht ik eh in eerste instantie keek ik enorm op tegen de film. Dus ik dacht: "Hoe kan ik dat beter doen"? 'n Musical hierover ? Hoe zie je dat voor je ? En.... Maar....op een gegeven moment ben ik toch weer es dat boek gaan lezen wat ik een hele tijd niet gelezen had. Dat boek van Erik Hazelhoff en Dat is eigenlijk wat je moet doen, als je een boek gaat bewerken is voor jezelf eerst analyseren van wat je nou eigenlijk wilt vertellen.

- M Ja
- E Wat....wat wil het boek nou eigenlijk zeggen ? Wat is de kernboodschap van van
eh....van zo'n boek ?
 Dat heb ik met de "Ontdekking van de hemel" van Harry Mulisch ook gedaan. Dat heeft me vijf maanden gekost. Ik heb t wel vijf keer moeten lezen voordat ik écht begreep: "Oh wacht even, HIER gaat 't verhaal over...." Die heeft dat heel erg verstopt, die boodschap. Ehm... maar in Soldaat van Oranje viel mij op ... eh toen ik het weer las...Ik dacht: "Ten eerste is het boek TOTAAL anders dan de film. De film is een soort avonturenfilm, die heel goed gemaakt is en die heel vrolijk is eigenlijk, waar alle ernstige dingen van de oorlog nauwelijks, eh... nauwelijks een rol spelen. Ik weet nog wel dat Paul Verhoeven naast me zat bij... bij de musical en hij zei in 't begin van : "Dat wordt helemaal niks, die musical dat kan helemaal niet.Ik zeg: "Paul, maar er komen toch behoorlijk veel mensen naar toe"..... "Ja, maar het publiek heeft geen smaak....' Toen zei ik: "Nou, kijk nou eerst even..' En hij keek er naaren toen zei ie na afloop tegen me: "Ik geloof dat ik heel veel heb overgeslagen in dat boek" Want het hele Joodse probleem komt in de film van ehJa, er komt een Joods meisje in voor, maar komt eigenlijk helemaal niet naar voren. En eh..... en toen ik dus het boek las, toen las ik een heel ander verhaal. En toen las ik eigenlijk, me realiserend eh... mijn vader, die ook in het verzet heeft gezeten, eh dat ie ook 22 jaar was in die tijd. Dat het dus allemaal hele jonge mensen waren, die eigenlijk een heel...ja, een heel zorgeloos bestaan hadden.Want in die tijd als je studeerde, dan kwam je uit een goede familie. En had je niet zoveel geldzorgen. Was het zuipen en dansen, net zoals het nu is. En eh... dus ze maakten zich eigenlijk nergens zorgen over.. En dan valt er op een gegeven moment een bom, letterlijk. Dan valt letterlijk de oorlog...valt zomaar in hun midden. En dan gaat het plotseling over negen mensen, die we allemaal geïntroduceerd hebben gezien als studenten. Twee meisjes, zeven jongens. En we hebben ook al een béetje hun karakter leren kennen. Door de eerste ontvoeringsscene beginnen we al te zien dat er 'n conflict is tussen... Erik Hazelhoff zegt meteen van: "Dat doe ik niet". Gooit meteen die pan soep neer. Is meteen een rebel, terwijl z'n vriend Anton eh eigenlijk wel gehoorzaamt. En dat verwijt Erik Anton ook,hij zegt ook van: "Je bent 'n verrader, je verraadt mijn vriendschap en je verraadt.....je doet precies van "bevel is bevel" en je doet precies wat ..watwat de leider wil. Daar is eigenlijk al een basisconflict in die ontgroeningsscene, is daar al....begint daar al.
- M Ja
- E Dus die hele ontgroeningsscene is voor mij een soort van spiegelscene van is eigenlijk oorlogje spelen. Ze spelen oorlog, maar dan wordt het dus echt.
- M Ja
- E En wat gaan die mensen op dat moment doen ? Dus mijn hoofdthema is eigenlijk: Welke keus maak je in 't leven?
- M Ja
- E Daar gaat voor mij de... de... de De hele musical over.
- M Ja, ik had ook de "making of"...gezien
- E Ja?
- M En daar had je ook een quote van opgeschreven, die heb ik even overgeschreven. Dat vond ik wel heel mooi ehm...even kijken: "Oorlog zet verhoudingen op scherp, zet tegenstellingen op scherp. Daarom leent oorlog zich ook voor drama. Het dwingt je om keuzes te maken op leven en dood, op trouw en vriendschap, solidariteit, vaderlandsliefde. En je eigen principes.
- E Ja
- M Vond ik wel heel interessant en eh ... Erik Hazelhoff zelf die zei in die making of daar ook over: "De emoties zijn ehm...zowel positief als negatief in de oorlog. Negatief zijn angst, afwezigheid, verlies, etcetera. Positief zijn vaderlandsliefde, kameraadschap, plezier, etcetera. En deze emoties zijn muzikaal naar voren te brengen.
- E Ja
- M Maar ehm ... hoe zie jij dat Want jij zegt: "het gaat over keuzes maken". Heb jij een bepaalde positieve of negatieve kant juist daarin belicht of zeg jij: "Het moet allebei evenveel belicht worden" ?
- E Nou, ik vind eigenlijk dat ... dat je dat moet overlaten aan het publiek.

- M Oké
- E Want als je heel erg gaat zeggen van: “Nou, die Erik Hazelhoff, dat is zó’n toffe peer, en die Anton, dat is die gemenerik...”.....zo is het niet in het leven. Je ziet eigenlijk dat Al die negen mensen kiezen óf: Ik ga in het verzet, of ze kiezen: Ik steek m’n hoofd in het zanden ik ga lekker doorstuderen. Of ze kiezen voor de foute kant. Van al die drie keuzes zijn er een paar vertegenwoordigers.
- M Ja
- E En....en wat je eigenlijk ziet is dat...al vrij snel in ’t begin de beslissing van Anton om de foute kant op te gaan, de foute kant tussen aanhalingstekens, eh... is ingegeven door een rare, emotionele ruzie met Erik. Want Anton heeft een Duitse moeder, die worden gevangen gezeten natuurlijk is ie ontzet daarover dat z’n vader en z’n moeder gevangen worden gezettijdens het uitbreken van de oorlog en Erik gaat niet met hem mee. En dat frustrleert hem zo erg dat ie.... dat ie...de andere kant op gaat.
Vaak ook zijn die keuzes van mensen die de andere kant, de foute kant op zijn gegaan, eh...wat wij dan fout noemen, is...zijn vaak hele kleien, kleine aanleidingen toe.
- M En ook begrijpelijke...
- E En ook begrijpelijke. Hè dus....wat Aantjes deed... Aantjes, de minister Aantjes...
- M Jajaja
- E Die...waarvan op een gegeven moment bekend werd dat ie, dat ie....in de Waffen SS had gezeten.... Dat was ’n ontzettende, aardige, keurige man. Maar in de oorlog, toen ie 18-19 was, heeft ie gewoon...ook door z’n achtergrond, door de godsdienst, door eh...gezagsgetrouwheid eh...heeft ie voor die kant gekozen.
Ik heb ook samen met Paul Verhoeven wel eens gewerkt aan een film over Jan Montijn. Da’s dat boek van eh....ik weet even niet meer hoe de schrijver ook al weer heet.... Maar ’t is een prachtig boek. En dat gaat ook over iemand die net...door...door...toeval eigenlijk...die bij de padvindlers gaat. En bij die padvindlers, daar zitten een paar foute mensen bij. En daar gaat ie mee mailen, en dan vindt ie het leuk en dan zit....voor ie het weet zit ie aan ’t Oostfront. Eh...dus...wat ik eigenlijk.....ik vind eigenlijk dat..... Ik vond dat je eigenlijk geen keuze moet maken eh...als maker op dat moment. In van: Die is slecht en die is goed... Laat het publiek het zelf maar kiezen.
- M Jaja
- E Want....en...en..dan zie je wel waarvoor ze kiezen. Tuurlijk kiezen ze voor Erik Hazelhoff . Maar ik wilde ’t niet er boven op leggen. Ik wilde ook niet dat Erik Hazelhoff een eh....eenzijdige held is. Nee, Erik heeft ook....is ook een arrogante klootzak..die tegen meisjes heel naar doet.
- M Ja, Ja, precies.
- E En...en...en..en ’t is ook een avonturier, hij...hij...hij doet ook maar wat.. En dat.... Die kant moet je ook zien. En natuurlijk hoor je ’t publiek lachen als...als eh... één van die jongens die doorstudeert eh...dat wordt een komisch figuur. Zij gaan met een bootje weg en dan zegt hij: “Tot morgen....Ik heb tentamen morgen...” Weet je wel ? Dus dat is...je ziet...’t is gewoon... en en en.. die confrontatie zie je later ook weer terug want diezelfde figuur die staat op het vliegveld om...om...koningin Wilhelmina te onthalen en is afgevaardigde geworden van het ministerie van justitie. Heeft z’n examen gehaald en is geslaagd en... en dan krijg je nog even tussen hem en Erik die...korte discussie... die ene jongen zegt van “Ja, het is toch allemaal in handen van God” en Erik zegt dan van “Oh, is dat het ? Is die het die ons bevrijd heeft..”?En dan nemen ze afscheid en dan zie je ook het misverstand tussen die twee mensen.
En toen ik dus eenmaal die keuze had gemaakt....ja keuze had gemaakt qua thema, toen dacht ik van: Dat vind ik toch wel heel interessant. Voorál interessant omdat ze zo jong zijn.
- M Ja, precies.
- E En eigenlijk.... Nou ja, ik heb nu een zoon van 20, dus in feite zou die nu een keuze tussen leven en dood moeten nemen.
- M Da’s eigenlijk heel bizar.
- E Da’s ’n ontzettende moeilijke beslissing en ik weet ook niet....ik denk ook niet dat ze....dat ze ...eh...echt zelf het idee haddendat ze precies wisten wat ze aan het doen waren. ’t Was ook een soort roekeloosheid.

- M Ik kan...ik zou het mezelf ook heel moeilijk kunnen voorstellen...ik ben nu ook 22 en eh...ja wat doe je dan...geen idee....
- E Ja...En voor sommige mensen...de keuzes zijn vaak heel begrijpelijk, want als je familie hebt, dan ga je die niet in gevaar brengen.
- M Nee
- E En als je kinderen hebt, ga je die niet in gevaar brengen.
En die jongen jongens, ja die hadden nog geen enkele "houvast", hadden nog geen verhouding. Of ze hadden wel een verhouding, maar dat was allemaal nog....de eerste liefde. Enne...En dat...toen ik dat eenmaal wist, ja daar kan ik een mooi verhaal over schrijven.
- M Ja precies. Maar je zei ook in je documentaire dat je ook je eigen fantasie had gebruikt bij het eh...nou ja, het creëren van het script.
- E Ja
- M En kan je dan vertellen waarin je dan je fantasie hebt gestopt ?
- E Nou ten eerste heb ik natuurlijk negen figuren geschapen niet allemaal in het boek staan. Charlotte bestaat helemaal niet in het boek. Ehm...maar...d'r is wel een Sori, of Soradi heet ze geloof ik, een Indonesische meisje waar ie iets heel heftigs mee heeft op een gegeven moment. En hij heeft in Engeland ook 'n verhouding gehad...Maar ik wil één...grote liefde er in en dan pak ik dat samen en stop ik die..... En zo zitten er ook in al die medestudenten...kijk, Erik Hazelhoff is Erik Hazelhoff, daar heb ik niet zoveel fantasie op los hoeven laten. Maar die andere figuren heb ik...echt...zijn ook allemaal samenstelsels van verschillende figuren uit de werkelijkheid. En daarom heb ik ze ook andere namen gegeven. Omdat ik vond dat de familie niet moet denken dat dat dan hun vader of hun grootvader is. Dat zou ik pijnlijk vinden.
- M Ja precies.
- E Dus eh...en zo en... en ja .. en...bovendien heb je op een gegeven moment ook drama nodig. Dus ik heb...toen ik eenmaal Charlotte verzonnen had, heb ik ook bedacht van ja, ik vond die Erik Hazelhoff ook in het boek...tja, ik ken dat soort jongens wel. Van die macho jongens die makkelijk meiden versieren, dus ik vind 't wel leuk dat zo'n Charlotte in 't begin zo zegt van "blijf met je poten van me af en ik beslis wat ik zelf wil. Gewoon een feministe "enfant la lettre". Dat vond ik gewoon een leuk figuur. En dat ze dan toch verliefd worden, hè ja...., da's dan des te heftiger. En eh...dus dat...dat hele verhaal heeft dan toch...dat Anton SS-er wordt en dan Erik Hazelhoff notabene ondervraagt... dat gebeurt allemaal niet in het boek. Dat gaf voor mij...ja....de strijd tussen Erik en Anton heel erg aan.
- M Ja, precies.
- E Dus ik heb er gewoon...op een gegeven moment moet je...zeker bij iets dat...werkelijk gebeurd is...op een gegeven moment moet je het boek weggelaten en eh...want het mag nooit de... "don't let the logic go away of the drama". Dus eh...logic betekent ook werkelijkheid, betekent ook wat er echt staat in het boek. Mag nooit in de weg komen van...van...het drama wat je wil maken. Dus op een gegeven moment overwint het drama, daarom is...is...eh..Soldaat van Oranje ook een vrij enerverende, emotionele voorstelling geworden.
- M Precies. Goh, ik vind 't wel heel interessant om dat allemaal te horen. Hé en ehm...wat is de rol van Theu geweest bij het creëren van het script ? Heeft hij vaak nog aanpassingen moeten doen of...of..had hij de overhand of...
- E Ik had 't...ik was al twee jaar bezig met 't script. Samen met Tom Harryman, de componist, en Pamela Oland, lyric-schrijver. Dus wij waren al vrij ver, we hadden al eh...ik had al op een gegeven moment eh... moest er besloten worden of de producent of de financier door wilde gaan met het project. Hij had er geld in gestoken, behoorlijk veel geld in gestoken om dat script te ontwikkelen. Maar hij moest op een gegeven moment echt gaan beslissen of ie het echt wilde gaan doen, of ie echt die 10 miljoen d'r in ging steken. Of ze wisten niet precies hoeveel 't ging kosten, maar ze wisten dat 't veel geld zou kosten. En...toen heb ik een lezing georganiseerd, gewoon een aantal acteurs ingehuurd. Een lezing georganiseerd en door die lezing heb ikals iemand een script leest, dan... kan ie vaak niet daar doorheen kijken. Die...die...die leest alleen maar letters en zien dan niets voor zich. En begrijpen niet de interpretatie en da's heel erg moeilijk om een script te lezen. D'r zijn maar heel weinig mensen

in Nederland die goed een script kunnen lezen. Dus ik dacht: Ik laat het gewoon horen. Wat ik ook met m'n nieuwe musical aan het doen ben, die heb ik gewoon aan mijn zoon voorgelezen. Om even het gevoel te krijgen van..van... wat vind jij d'r van ?

En dat... kan... naar aanleiding van die lezing, dus de...overdracht die er eigenlijk was van de acteurs die gewoon achter 't script zaten, die nauwelijks hadden gerepeteerd maar toch zich wel hadden ingeleefd even in de rol. Door de inleving, doordat 't plotseling ging leven, eh.... was er... was er het besluit om door te gaan.

M Ja

E En toen merkte je ook dat 't script werkte. Dat weet je eigenlijk niet. Maar pas bij de lezing merk je, en dat komt toch door de acteurs die dan gaan....de tekst gaan interpreteren, en gaan overbrengen naar 't publiek, dan pas weet je of het werkt of niet.

M Goh, en toen was Theu nog helemaal niet in beeld..?

E Toen was Theu nog niet in beeld. Toen werd Theu d'r bij gevraagd, en eh... die bracht Bernard Hammer mee, de...de...de decorontwerper, een Oostenrijkse decorontwerper, een geweldige man, en ehhh.....toen hebben we zeker nog een week in....op Vlieland gezeten met z'n allen, eh...om aan 't script te werken. Met de componist er bij en de ...de...de..lyric-schrijver en noem maar op en met de producent en met Robin de La Vita de uitvoerend producent en toen hebben we nog heel veel van.....toen moesten er nog liedjes herschikt worden. Maar eigenlijk is dat....toen is er eigenlijk toen pas de uiteindelijke versie ontstaan. Want we wisten eigenlijk ook nog helemaal niet, op voorhand wisten we niet of dit een reisvoorstelling zou worden.

M Oh oké, ja...

E Of dat 't een vaste locatie zou worden. Maar ik had al in mijn script eh..want ik schrijf.... eigenlijk was 't een filmscript wat ik had geschreven, dat is iets wat ik het meeste doe natuurlijk. Dus ik dacht van: Ze zoeken het maar uit. Dus ik.....je kan heel makkelijk opschrijven van: nou, ze stappen in een boot, staan op 't strand, stappen in een bootje, varen de zee op, slaan om en zwemmen terug... Nou, dat is niet zo makkelijk voor een reisvoorstelling. Dus eigenlijk door, en ook ...op 't vliegveld Gilzerijen komt de Dakota aan en stapt koningin Wilhelmina uit.. Doordat ik dat zo groots opschreef, zijn zij ook groter gaan denken.

M Oh ja

E Dus dat beïnvloedt elkaar heel erg. En toen zijn we op een gegeven moment, ben ik samen met één van de producenten naar Jack de Vries gegaan. Jack de Vries was toen eh.....staatssecretaris van defensie. En eh....wij werden vergezeld door generaal Berlijnen die zag het heel erg zitten. Wij zeiden ook van: Eigenlijk is eh....keuzes maken eh...vaderlandsliefde eh...sterven voor je vaderland eh ... dat is eigenlijk nog steeds aanwezig in deze tijd. Want dat moeten de soldaten die naar Afghanistan gaan, of naar Mali gaan ook doen. En hoe.... Hoe in godsnaam haal je 't in je hoofd om dat te doen ? Om je leven in Mali op 't spel te zetten voor 't vaderland ? Dus...waar de begrippen waarvan ook eh... Berlijn zei, waarvan generaal Berlijn zei van: Ja, dat is wat wij eigenlijk proberen over te brengen naar onze, ONZE jongens op dit moment. Dus vrij algemene ideeën. Toen zijn we bij de staatssecretaris geweest en die bood ons een eh..... een loods aan. Op één van de militaire vliegvelden. En dat is ehh... Katwijk geworden.

En toen, toen we eenmaal in die enorme loods stonden, die totaal vervallen was dat wil zeggen d'r zat een dak op, d'r stonden muren, maar binnen was 't echt een puinhoop. Dooie duiven... Maar goed, héél groot, want daar werden vliegtuigen gemaakt of gerepareerd.

En toen stonden we met z'n allen in die immense hal, en ik had dus iets van... ik geloof nog meer, maar uiteindelijk werden het negen locaties. Maar nogal imposante locaties, zoals het strand met het Kurhaus en vliegveld Gilzerijen en...en...het paleis en het paleis in Londen en Minerva. En... hoe ga je dat nou in godsnaam doen ? Ga je dat op een draaitoneel, dat is 't meestal wat er gebeurt hè. Dat er een draaitoneel wordt gemaakt, een decor dat draait en dan is er een andere locatie. Maar negen locaties en die zo groot ook plotseling uitgevoerd zouden kunnen worden... Toen zei Robin deLa Vita op een gegeven moment van: "Maar wat nou als we het gewoon langs de randen bouwen, al die decors, en het publiek op een draaischijf, het PUBLIEK op een draaischijf zetten ? Daar was nog nooit iemand op gekomen.

M Nee, bizar hè ? Geweldig.

- E En toen dat eh...eenmaal...zover was, toen dat ontwerp we ook hadden... Want dat heeft die Bernard Hammer heeft toen dat ontwerp gemaakt. Dat was een maquette die zo groot als mijn bureau was en eh... in het midden waar dan de draaischijf waar 't publiek op zou komen te zitten, daar had ie een gat in gemaakt waar je met je hoofd doorheen kon en dan zat je op een draaikruk..
- M Ja, dat zag ik ja..leuk
- E Dat is deze foto...daar zit ik hier..
- M Oh ja ...ja
- E Zit ik hier te kijken..
- M Oh ja, grappig..
- E En...daar heb ik dus dagen in gezeten
- M Ja echt leuk
- E En toen heb ik het script weer helemaal herschreven. Omdat ik ook aan een aantal technische dingen gebonden werd. Het was natuurlijk hartstikke moeilijk om eh... dat draaien...dat betekende dat ook de kabels moesten draaien, dat het geluid moest draaien, dat de schermen er omheen, de projectieschermen moesten draaien. Eh... dat kon je maar tot een bepaald punt doen, maar dan moest je weer terug draaien want anders zou de boel in de war komen. Dus daar... met al dat soort technische elementen heb ik toen heel erg rekening gehouden en ben ik inderdaad in dat ding gaan zitten een paar dagen. En dan dacht ik van: "oh ja, dat kunnen we dan zo draaien en ondertussen kan dan iets geprojecteerd worden". En zo zijn we tot de uiteindelijke vorm gekomen.
- M Ja...goh . Gaaf zeg !
- E Ja, dat was 'n ontzettende leuke ontwikkeling. Hoe dat zich helemaal ontwikkelde van reisvoorstellingje naar dit grootse gebeuren.
- M Ja en dat het nu zo'n succes is ook...ongelooflijk. Dat hadden jullie ook niet kunnen voorzien natuurlijk.
- E Nee, hadden we niet kunnen voorzien.
- M Oh geweldig. Hé, en als ik nou eens verder ga op dat emotiestukje...ehm ...als je puur kijkt naar jouw rol in het hele productieproces...de teksten...ehm...wat denk jij dat de teksten voor 'n rol hebben bij het overdragen van emoties ?
- E Heel veel.
- M Ja ?
- E Ja, dat is... dat is uiteindelijk...kijk... het beeld doet wat ... met je...ik bedoel als Charlotteop een gegeven moment in eh...in de concentratiekampen in een gestreept pakje op de vloer ligt...dan is het beeld al sprekend genoeg, dan hoeft ze als nauwelijks meer iets te doen.En als ze dan ook nog heel zachtjes een liedje zingt eh.....zonder muziek, dan...dan is de emotie al daar. Maar in dein de speelscenes is dat van uiterst belang...het moeilijke altijd van tekst ... ik had het net al over subtekst...de ...eh...onderliggende woede bijvoorbeeld of de onderliggende verontwaardiging...of de onderliggende schrik of angst... Terwijl je iets zegt of zingt...dat is van groot belang. Als jij...op een gegeven moment heeft Fred, de praesis, die heeft een song, die heb ik er speciaal ingebracht eh...in de tweede helft..over angst. Dan hebben ze in die schietschijf weet je wel...hebben ze geschoten...dan wint Fred omdat ie het beste schiet. En dan moet hij terug naar Nederland om daar een verzetsgroep op te zetten.En het contact Holland op te zetten. En dan zegt Erik Hazelhoff tegen hem eh... bijna spiegelend met de ontgroeningsscene van: "Laat mij maar doen."En dan zegt ie: "Jij hebt ALTIJD al de gedachte gehad dat je sterker was dan ik, want dat was ie eigenlijk in de ontgroeningsscene ook al. Dus de emotie van de eerste keer dat zo'n praesis tijdens de ontgroening wordt tegengesproken en iemand zegt: "Ik doe het niet".. die hem totaal ontwapend daardoor en machteloos maakt. Komt op dat moment weer terug, dus hij dwingt zichzelf (Fred) om moedig te zijn. En dan heb ik 'm een lied gegeven waar 't eigenlijk gaat over de angst. Van...van...van de doodsangst van dat je straks misschien doodgeschoten wordt, wat ook gebeurt. Dus de...eh...de onderliggende angst die die mensen allemaal gevoeld moeten hebben, hè die ze later ook na de oorlog nog jaren en jaren heeft achtervolgd, en hen nachtmerries heeft bezorgd, die onderlinge angst moet je dan....moet je voelen....tijdens die spelscene.

- En dan mag het ook op een gegeven moment...weet je... bijvoorbeeld in die scene met eh...eh...Anton als...als ie ondervraagd wordt door Anton en eigenlijk een wezenlijke discussie ontstaat...Anton die zingt dat lied over Hitler en eh Erik zegt eh... “Dat apepakkie staat mij niet” eh... daar kan je ook nog luchtige dingen in brengen zoals het toch niet kunnen nalaten om Hugo Boss te noemen die alle SS-officieren heeft getraind...nou koop ik nooit een pak van Hugo Boss hahaha.... Dus het eh... de kunst van eh...eh...toneelspelen is dat je...bij wijze van spreken als we het over huilen hebben hè...Wat brengt het publiek in tranen ? Een acteur kan zelf in tranen uitbarsten...vaak doet het je dan niet zoveel. Omdat ie eigenlijk jouw gevoel wegneemt...
 Veel mooier is om zelf niet te huilen, maar zo te doen dat het publiek er van vol schiet...En het is altijd mooier om iemand te zien vechten tegen z'n emotie, want dat doen we allemaal. Als we al onze emoties zouden vrijlaten dan zou het een warboel worden in de wereld. Dus we hebben geleerd onze emoties te beheersen en als je iemand ziet vechten met een emotie, dan is 't publiek...voelt die emotie die er onder zit. En dat is wat jij dan “encoding” en “decoding” noemt.
- M Precies ja. Ja, ik vind 't ook heel interessant om te kijken van: Hoe gaat dat proces inderdaad bij het publiek? En ik vraag me dan af....kijk als het publiek iets ziet op het toneel ehm...zullen ze dan zichzelf kunnen verplaatsen in die persoon of gaan ze het relateren aan hun eigen bestaan..?
- E Dat is... dat is hetzelfde. Het verplaatsen en identificeren met de persoon.
- M Ja precies. Alleen ik dacht: Zit er niet toch een soort van...verschil in ? Want aan de ene kant...
- E Nou, ik denk dat ehm.... Nou kijk, even een ander voorbeeld: Ik heb een monoloog gedaan: De Pianist. Dat is naar aanleiding van dat verhaal waar Polanski de film van heeft gemaakt. Daar heb ik een anderhalf uur durende monoloog over gedaan, en...waar de meest verschrikkelijke dingen in verteld worden, echt afschuwelijke dingen. Eh... en daar tussendoor, dat werd afgewisseld met een concertpianist die Chopin speelde. En wat er gebeurde...op een gegeven moment heb ik toen besloten, samen met de regisseur, om ... volkomen stilstaan, bijna verstijfd...totaal stilstaand, totaal blanco, zonder enige emotie, en alleen maar geprobeerd over te brengen wat ik voor m'n ogen zag. Ik was in staat om alles wat daar gezegd werd voor m'n ogen te zien gebeuren. En het enige wat ik op een gegeven moment alleen maar hoefde te doen was, volstrekt emotioneel, eh...te beschrijven wat ik zag. En als dat ...is dat er een kindje onder een muur door kruipt en dan beetgepakt wordt door een Duitser en...en...en gedood wordt....als je dat verhaal vertelt aan het publiek...dan voel je wel een soort van verstijving in het publiek. En dan kwam de muziek en dan zaten ze te grienen. Muziek raakt je meteen in je ziel. Met tekst heb je altijd nog een soort van...filter je. Tekst gaat eerst door je hersenen heen, zorgt voor begrip, zorgt voor: Oh ja, ik begrijp wat je bedoelt, ik begrijp wat ie zegt...en dan pas komt 't bij je gevoel. Maar muziek doet dat allemaal niet, die gaat meteen KNAL, je ziel in.
 Dus door juist NIET die dingen heel erg zwaar aan te zetten, zwaar te vertellen, maar juist tegen te houden, emotie tegen te houden, was véél erger en kwam veel harder aan dan wanneer je het...”En toen ging het kindje dood...”, weet je wel..?
- M Ja, ik snap wat je bedoelt. Maar denk je dan niet dat er een heel groot verschil zit tussen de voorkennis van mensen...eh...als het publiek wel of niet mensen kent die in de oorlog hebben gezeten of kan relateren aan de oorlog....
- E Dat is heel verschillend raar genoeg. Eh...Er zijn heel veel mensen geweest die de oorlog hadden meegemaakt. Die zaten allemaal aan het eind van de voorstelling te huilen.. Voor de kinderen van die mensen was het vaak zo dat ze nu pas begrepen wat pa en ma hadden doorgemaakt tijdens de oorlog... Maar voor de kinderen dáár weer van was het een nieuw verhaal. “Och, dat wist ik helemaal niet, dat heb ik nog nooit gehoord zo over de oorlog, op die manier... En die hebben weer een andere identificatie. Wat mijn zoon had, wat jij ook zegt, eh...van wat zou ik doen...? Ik zou het niet weten..
- M Ja
- E En..wat ik de meest eh...eh...eh...emotionerende song vindt, is eh... “Als wij niets doen, wie dan..”? En dat is een song die wat mij betreft nog verder gaat dan alleen over de oorlog. Maar

- gaat ook over deze tijd... Als je niets doet, als je alles maar laat lopen, en niet zegt op een gegeven moment van : “Jongens, dit is echt te gek wat er gebeurt, dan...wie doet het dan ? Dus dat is de boog naar deze tijd toe.
- M En dat kan je dus ook weer relateren aan mensen die nu naar Afghanistan...
- E Ja. Exact. We hebben bijvoorbeeld eh...één van de meest emotionele voorstellingen die we hebben gespeeld... voor een hele zaal...toen had defensie de hele zaal afgehuurd... een hele zaal met eh...oorlogstrauma's... Mensen met oorlogstrauma's. jonge soldaten, meestal jonge soldaten die in Afghanistan hadden gevochten of weet ik veel waar...of in Tsjechië... En...dan voelde je in de zaal een zinding van...van...angst, van mensen die echt... die me later ook vertelden van: “Ik durfde er eigenlijk helemaal niet heen, want ik durfde dat oorlogsgeweld eigenlijk helemaal niet aan... En dan toch...toch hebben doorstaan, als een soort van loutering hebben ervaren. Dus er gaat.... Iedereen neemt het op zijn manier op.
- M Ja... En kan je dus ook zeggen dat er niet echt... dat er niet echt de intentie is om één bepaalde emotie over te brengen..? Het is gewoon aan het publiek om te bepalen welke...
- E Nou, je weet wel welke boodschap je wil uitzenden per scene, per zin bijna. Daar maak je een heel duidelijke keuze in. En dat gaat vaak niet om de boodschap, maar 't gaat...Hoe breng je die boodschap over...? En hoe breng je de boodschap over, dat is door je in te leven in je personage. Wat voelt op dat moment je personage? En als je, en dat is bij toneelspelen heel erg belangrijk, als je, zoals wij dat noemen, moment-to-moment speelt, van het ene moment in het andere, dus nooit van tevoren al weten waar de scene op het einde mee eindigt, maar je op het moment voelen, zoals je ook in het leven staat.. Ik kan niet weten hoe het over 5 minuten is, dat weet ik niet.. Dus daar moet ik ook nog niet aan denken. Ik moet me nu even concentreren op wat ik nu moet doen.En dat moet je als acteur ook doen. Dus eh....als...bij wijze van spreken eh....Erik bij de koningin zit en eh... en hoort dat z'n vriendin Charlotte dood is, en dat z'n vriend Fred, de praesis dood is, dan...dan...is het de kunst om... om...dat niet te overdrijven, om dat niet sentimenteel te maken. Maar werkelijk je te realiseren: wat gebeurt er met je als je DAT hoort...?
- In eerste instantie weet ik bijna zeker dat je...weet ik dat je helemaal niet weet wat je moet doen. Dat je helemaal niet weet wat je moet zeggen. Dat je totaal stil valt. En dan pas eh...en...en...en dan pas kan reageren, maar dan....dan kan je het allemaal niet meer onder controle houden. En dat doet Mattheo heel erg goed bijvoorbeeld. Ik heb een tijdje van 't Zandt gespeeld, ik heb die scene meegemaakt waar die van Zanten aanvalt. Da's ook fantasie, da's natuurlijk ook helemaal nooit gebeurd. Die hele rol van van 't Zandt, dat ie een verrader zou zijn.... D'r zijn wel aanwijzingen over dat dat zou kunnen geweest zijn, maar dat weten we helemaal niet zeker. Maar dat had ik wel nodig voor de concurrentie tussen van 't Zandt en Erik Hazelhoff. En dat is bijvoorbeeld een hele emotionele scene, waarin de koningin dan op 't eind bijna een zin zegt van eh...: “Heb ik gefaald als koningin”? Die jongen die haar zoon had kunnen zijn, de zoon had kunnen zijn die ze nooit gehad heeft, die...die is weg en die gaat piloot worden. En zichdan toch een wezenlijke vraag stelt van: “Heb ik het wel goed gedaan”? En dat maakt haar heel menselijk. En ook dat wordt eigenlijk nauwelijks eh....eh...eh... het wordt allemaal met onderdrukte emotie gedaan.
- M En dat is dus eigenlijk om ruimte te laten om het zelf in te kunnen laten vullen door het publiek ?
- E Nou ook....ook omdat ehm....mijn theorie is dat...je kan wel eens een hele emotionele scene hebben, dat kan. Maar ik vind het altijd mooier als het ingehouden wordt. Als er voor mij als toeschouwer iets te raden overblijft. Of iets in te vullen blijft. Dus ik...ik zeg altijd: “Je moet...weet je, vroeger had je snelkookpannen, weet je wel, daar maakte je soep mee. En die werden heel erg heet van binnen want die werden heel erg hard afgesloten. En daar zat dan boven op die deksel een tuitje. En als je dan de soep warm genoeg had en hij begon te koken, dan kwam er een beetje stoom uit dat tuitje. Anders zou dat ding ontploffen. En die stoom, daar...daar... dat vind ik dat je moet doen met tekst. En dat alles wat er borrelt, dat zit in je buik, in je middenrif, dat wordt allemaal binnen gehouden. En er komt één klein wolkje uit en dat is het stoomwolkje en dat is...dat is...wat je zegt. Maar...als het publiek goed luistert, voelen ze die storm in die buik...voelen ze mee. En die krijgen ze daardoor zelf.

- M En heb je wel eens ervaren dat het publiek dat helemaal niet mee kreeg ? Heb je dat wel eens gehoord van mensen of...?
- E Nou.....dat weet ik eigenlijk niet. Nou ja, ik kan voor mezelf spreken dat ik wel eens voorstellingen heb gezien, die..... 'k Heb een voorstelling van Anne Frank gezien bijvoorbeeld, met Jeroen Krabbé en Jip Wijngaarden. En daar eh.....vond ik de emotie zo opgeklopt, maar ook zo makkelijk naar buiten komen...
- M Dat het niet meer geloofwaardig is, of zo ?
- E Nou, dat ik iets had van: "Nou, zij huilen al, zij zijn al ongelukkig". Dan ga je d'r tegenaan kijken omdat het zoveel geweld heeft.....En eh...in Left Luggage, wat ik heb geschreven, ik weet niet of je die film ooit gezien hebt met Isabelle Rosselini in de hoofdrol. En...dat gaat ook over een onverwerkt oorlogsverleden. Jeroen Krabbé regisseerde dat maar speelde er ook in mee. Dus ik regisseerde Jeroen. En eh... toen ging Jeroen ook het eigenlijke verhaal waar ie zo gefrustreerd van is geraakt, gaat ie vertellen. En dat deed Jeroen eerst in het begin totaal in tranen. Dat kan ie heel goed, de tranen liepen over z'n wangen. En toen zei ik: "Hiermee neem je mij de emotie af". En bovendien: Als je zo makkelijk als personage kan huilen, is je probleem niet zo groot. Het probleem is altijd groter als je 't juist niet kan. Als je niet kan huilen. En als je als publiek dan: "Oh, wat erg dat ie het niet kan zeggen, wat erg dat ie niet bij z'n emotie kan komen", en je VOELT 't zelf, dat je denkt van "oh God, man...laat los..!"
- M Ja...ja
- E Dus dat....dat....dat....en 't is ook raar genoeg want emotie is ook lachen. Lachen en huilen ligt heel dicht bij elkaar...qua emotie. En ook daar... eh.....bijvoorbeeld in de eerste helft na de pauze...dat is 20 minuten comedy. En dat heb ik heel bewust gedaan. Het eindigde voor de pauze met een kanonschot. Je denkt van: "och, zouden die jongens het overleefd hebben...? En dan na de pauze, begint het in Londen, en de jongens beginnen meteen te keten en iedereen belachelijk te maken. Komen bij de koningin, en daar ontstaat ook een hele geestige situatie. Het publiek moet plotseling helemaal lachen. Dat is gelukt en daar ben ik dus heel blij om. Dat is niet omdat ze leuk doen, want zij moeten juist in hun rol blijven. Want als je komedie speelt, da's precies hetzelfde. Er zijn komediespelers he Andre van Duin zal ik maar zeggen, die ik bewonder hoor, die ik heel goed vind, maar...waar het zo dik bovenop ligt. Terwijl ik t altijd veel mooier..ik zeg altijd van je moet ook zelfs..in zo'n comedy achtige scene als met de koningin..moet je als acteur heel serieus blijven.
- M Ja ja...maar wat maakt het nou dat het zo grappig wordt dan?
- E Grappig wordt..omdat het eerst..je introduceert die jongens..en dan komt de hofdame en die zegt Je mag geen nee zeggen.
- M Ja..De Koningin zegt geen nee
- E Ja dus die jongens denken we mogen geen nee zeggen, we mogen geen vieze dingen zeggen..tis..don't mention the word bijna weet je wel..bij bij..dus..die jongens die zijn opgezadeld met een angst voor de koningin, we moeten we zeg dat voelen we ook. Ze zijn natuurlijk heel verlegen, ze durven niks meer te doen. Ze mogen al die dingen niet meer doen.
- M Ongemakkelijk en zo..
- E En..zeg dan in plaats van nee..d d..zeg dan in plaats van ja nee. En uh..en dat voelt het publiek mee. En omdat je het goed hebt voorbereid, je hebt voorbereid wat ze allemaal niet mogen doen, en je hoort wat ze er allemaal mee doen en je ziet wat voor een problemen ze dr mee heeft. En de enige die zich er niks van aantrekt is de koningin.
- M Ja..
- E En dat is geestig.
- M Ja
- E Dat werkt geestig
- M Ja
- E Dat weet je dan ook wel, dat dat een geestige passage zal worden. En dat weet de schrijver al van tevoren. Maar dan moet je ook nog maar zien dat dat ook echt gebeurt.
- M Ja..er moet natuurlijk ook op een bepaalde manier gespeeld worden. Acteur is wel te teuschool
- E Ja, das teuschool..absoluut. En Theu is natuurlijk een acteur genoeg zelf om te weten dat je ook in komische scene..uh uh..zo serieus mogelijk..als je personage moet spelen.
- M Ja

E En laat de anderen er maar om lachen om de G crew..hoe iemand in de klem zit. Dat werkt geestig. Maar als je dat gaat overdrijven dan..dan is het weg.

M Dan is het weg. Ja ja..dus je hebt wel het gevoel dat Teun en jij daarin ook heel erg op een lijn zaten.

E Ja tuurlijk. Teun en ik zijn twee handen op een buik. We hebben nooit met elkaar..we zijn twee dagen..Teu is drie dagen ouder dan ik

M Oh echt? Haha

E En uhh we hebben nooit met elkaar gewerkt dus das de eerste keer

M Oh ja..dus dat is heel..eigenlijk was het best wel een gok of zo?

E Ja, was zeker een gok. Ja..was zeker een gok. En uh maar Teun en ik zitten weer heel erg op dezelfde lijn dus dus dus dat viel heel goed. Teun weet heel goed wat goed acteren is. Wij wij zaten ook heel erg..we hebben ook heel erg gehamerd op vanaf het begin af aan bij de audities. Er kwam of een acteur binnen..of er kwam een musicalster binnen. En acteurs die benaderen..even grof gezegd hoor..en die benaderen een rol van binnenuit. En proberen daar in te groeien. En bij de musicalmensen..uhh..was het een en al uiterlijkheid.

M Ja ... jaja..

E Het ging alleen maar over mooi zingen

M Jaja

E Maar wat je nou zong? En wat je nou eigenlijk bedoelde? En wat voor een emotie eronder lag? Dat kwam er dan niet uit. Was alleen maar mooi..prachtig gezongen. En die acteurs zongen meestal wat minder. Dus er was ook een enorme strijd tijdens de audities ook van..wij wij..ja maar das een goed acteur! Die willen we hebben. Nou die kan niet zingen! Of of hij kan niet zo goed zingen. Er was eigenlijk altijd een strijd tussen de muziekafdeling en de theaterafdeling. Maar we hebben er uiteindelijk voor gekozen om er goeie acteurs in te zetten. Die getraind zijn om op een dergelijke manier te spelen. Terwijl..als je in musicals vaak ziet..vaak afschuwelijk gespeeld wordt.

M Ja inderdaad

E Zo overdreven. En en zo onecht.

M Ja, zeker ook in van die blije musicals..lalalaa

E Ja, ja precies.

M Ja..ja jeetje, ik vind het heel interessant allemaal hoor wat ik hoor..wauw. Ik denk ook echt dat we heel veel al hebben gehad. Maar ik zal voor de zekerheid nog even snel doorscannen..

E Ja hoor doe maar rustig

M Uhmhhh... ..

E Wil jij nog een kopje thee?

M Uhm ja lekker.....dank je wel.

M Lekker, dank je wel.

E Zal ik het hier neerzetten voor je?

M Ja is goed..Ja, ik vind het inderdaad wel heel leuk want heel veel dingen hebben we al een beetje aangekaart. Ik heb ook al de afgelopen week een paar afspraken gehad met uh andere mensen ook via Skype en ik had gisteren met Peter Wilms en Marita Ruijter gesproken..was ook heel leuk. En ik heb vorige week met Pamela dan..via Skype een afspraak gehad, ook heel leuk. En vrijdag met Philo Philkins van Capri. En ik heb a.s. donderdag met Tom Harriman een afspraak.

E Oh leuk, is een leuke kerel.

M Ja superleuk. Dus het is heel gaaf om het vanuit verschillende perspectieven te horen en leuk is dat ik in jouw verhaal ook weer dingetjes terughoor.....dan weer net even wat anders geformuleerd maar toch heel erg aansluit bij wat de rest heeft gezegd.

E Ja. Nou, dus het hele Multi-mediale van de voorstelling.....ik bedoel: Ik zag op een gegeven moment de Trojaanse Oorlogen van toneelgroep Amsterdam. Ik weet niet of je dat gezien hebt.

M Niet gezien nee.

E Nee niet de Trojaanse, de Romeinse oorlogen. En eh.....daar gebruikten ze een lichtkrant. Want daar speelden ze iets van ...vier stukken van Shakespeare door elkaar heen en gerangschikt naar de echte geschiedenis. En in die lichtkrant lieten ze eh....zien wat er....wat

- er gebeurd was. Zo gaven ze informatie door. Daar heb ik het idee van de projectie uit gehaald. Ik dacht van.....hoe vertel je innou..in redelijke tijd, hè, 2 ½ uur, hoe vertel je een verhaal dat begint in 1939, daar heb ik ook mee gesjoemeld, om het dichtert tegen de oorlog aan te zetten. Het was eigenlijk 1937 maar dat maakt dan niet zoveel uit en ehm.... Nou ja, eigenlijk 6 jaar overbruggen.
- M In 2 ½ uur....
- E In 2 ½ uur..... Hoe doe je dat ? En sommige periodes zijn dan helemaal niet interessant eh...die moet je overslaan. Maar doorheel eenvoudig op een gegeven moment die typewriter, die....gewoon die...lettertjes...Die even zeggen: “een maand later” of “een paar maanden later” Of eh....die en die datum. En het feit....want ik had ook al beschreven ongeveer welke beelden ik eronder wilde hebben, wat voor soort beelden. Die stonden al in het script beschreven. Ik wist niet of ze bestonden, maar ik dacht: “Ja, als het nou gaat eh ... in Minerva dat ze horen dat de Joden allemaal de school moeten verlaten, de universiteit moeten verlaten, dan is het toch wel even handig om even wat over Jodenvervolging te zien. En eigenlijk met iconen, want’t Zijn beelden die je al vaker gezien hebt, die dus gewoon al...één meisje met een Jodenster staat voor een hele groep. Eh... dus al die iconen werken heel erg op je in...van: “oh God, ja oh ja en toen werd die Judenviertel...en eh...oh ja en toen kwam de SS” en....dus....dat maakt het heel erg echt. Plotseling, omdat je van alle kanten door al die beelden wordten daar gaan die projectieschermen over en dan is het net of dat je echt erbij zit. Door die projectie wordt het publiek er helemaal ingetrokken
- M Ja, een soort immersie (?) van.....beleving.
- E Ja, en door dat draaien ook, doordat je je totale oriëntatie verliest, je weet niet meer waar je zit....eh....word je het verhaal ingetrokken.
- M Ja, want dat is ook nog wel echt een dingetje hè...want op een heel andere manier wordt ’t dan beleefd dan in een theaterzaal waarin je gaat zitten en je kijkt die kant op en...het gebeurt. Maar hier weet je gewoon niet meer waar je zit, hoe je zit. Dat is ook wel echt...
- E Nou, je wordt op een reis meegenomen, in feite....\
- M Ja, precies. En...wat ik ook wel heel grappig vond en wat hier ook nog wel bij staat is ehm... Er zijn ook mensen in mijn kennissenkring die zeiden van: “Ja jeetje, dit was heel gaaf, het was echt een spektakel, je ziet van alles, en oh dat was echt gaaf...” En dan denk ik van: “Ja, gaat het dan om het spektakel, ehm...de “wow-factor” of gaat het dan toch om het verhaal en de emoties.
- E Nou het rare is dat ehm...heel veel mensen komen terug hè, 20 % van het publiek, da’s onderzocht, komt voor een tweede keer. En zien dan hele andere dingen. Er was laatst weer iemand die dat tegen me zei. Een jongen bij de Apple-store in Amsterdam, die begon meteen over Soldaat van Oranje. Hij zei: “Ik ben twee keer geweest, de eerste keer word je overdonderd, totaal overdonderd wat er allemaal gebeurt en dat verhaal is niet al te ingewikkeld. Ik bedoel: Ik hou heel erg van de “klare lijn”, ik wil niet al te veel afwijkingen en allerlei verschillende verhaaltjes en zo. Ik wil wel heel erg bij de kern van de scene blijven. En dat is op zichzelf...op de één of andere manier gelukt, dus mensen begrijpen het verhaal ook. En ehm...wat...wat...wat ik zelf nogal een vondst vind, ja en die kwam echt van Teuwe (?), was eh...het einde.
- M Ja
- E Dus het einde....je hebt...hebt...bent overweldigd geweest door de Dakota die komt oprijden en de koningin die uitstapt en die woorden zegt die ze echt heeft gezegd.
- M Ja, dat was ook zoiets..Toen ik er was, toen ik daar voor het eerst zo zat, en ik zag het opeens opengaan en ik dacht: “WOW.....wat gaan we doen.”
- E Haha
- M Ik had het totaal niet zien aankomen, dat was ook echt zo’n spektakelverrassing.
- E Ja..maar t is ook nog een keer zo zeker in de winter..voel je plotseling die kou opkomen..
- M Ja..ja..
- E Je ruikt de benzine vann de Dakota..
- M ja..ja..
- E Tis allemaal..dat maakt t allemaal heel erg echt.
- M Ja

E Dan..neemt ie afscheid van...krijgt ie..dat..uh gesprekje tussen die jongen, ik weet niet meer hoe die heet, nou Vincent geloof ik..Die die..en Erik he he diegene die met z'n geloof zegt van God heeft alles gedaan oh heeft hij t gedaan. En dan loopt ie nog een rondje door 't decor. En dan gaat ie nog langs alle dingen die je in die tweeneenhalf uur hebt gezien.

M Mmm

E Als eerste komt ie bij..bij de Waalsdorpervlakte waar z'n vriend Bram is neergeschoten. Dan komt ie bij de koningin die 'm vraagt om voorgoed z'n adjudant, haar adjudant te blijven. Maar nee, ik wil mn eigen leventje leid leiden.Dan loopt ie langs het Kurhaus waar z'n vriend Anton zich heeftb opgehangen. En dan kijkt ie uit over de zee, dan loopt ie uh..loopt ie naar de kazerne waar waar Charlotte..de vriendin van Charlotte hoe heet ze..uh Ada

M Ja Ada

E Als moffenhoer d'r haar wordt afgeknipt. Dan komt ie Minerva en dan komen alle..van van de 9 blijven er geloof ik maar 4 in leven of zo..in leven.

M Ja zoiets ja

E Uh..en die..maar ook alle doden komen op, dan zingenn ze nog een keer Als wij niets doen wie dan?

M Ja

E En dan vertrekt ie op z'n motor de wijde wereld in.

M Ja

E En dat is op de een of andere manier..ik vind dat altijd een zeer equence waar ik ontzettend door ontroerd word

M Ja

E En dan nog even door het hele verhaal, er is zoveel gebeurd

M Mmm

E Denk ik Oh God ja! Daar is tie vermoord. Oh ja en dat dat..en langzamerhand kom je dan..en t blijft ook helemaal open dus je kan nog om je heen kijken en ohh Oh dat is van ndaar en dat is van daar!

M Ja ja daar..ja.. Ik vind het wel leuk want als je dat zo vertelt dan voel ik dat ik ook een soort van kippenvel krijg..

E Ja

M En daar ga ik dan ook weer oveer nadenken van Hoe komt dat nou?

E Ja

M En en dat geldt ook voor het publiek, hoe krijgen zij kippenvel?

E Ja

M Maar da's hetzelfde verhaal denk ik als uh wanneer ga je huilen..

E Ja..en dat is het goeie dat dat..als Erik daar nietzoveel doet, het beeld doet heel veel natuurlijk omdat..

M Ja ja..

E het beeld je weer doet herinneren aan wat er allemaal..t loopt eigenlijk weer even door die zes jaar heen

M Ja

E En en..dat was wat ik ook voor ogen had dat..dat je op een gegeven moment..uhh..na na die voorstelling het gevoel moet hebben van Jezus, wat hebben keuzes in je leven allemaal voor een invloed.

M Ja

E T kan het ein de van je leven zijn..'t kasn..weet je..Dat ghevoel moet je hebben he. Dat wekt 't ook bij de mensen op.

M Ja

E Dus die overgang is goed gelukt.

M Ja..dat kan ik me heel goed voorstellen ja..We ja,,dus 't is een..ik ik vind het wel grappig dat je zegt dat je in 't spel.. of in t spel moet je kijken naar uh he? Die stoom uit uit het potje..

E Ja

M Dat je 't toch best wel klein houdt, dat wat er binnenin zit veel groter is

E Ja

M maar als je kijkt naar andere facetten..die hele musical..is het wel heel groot

E Ja
M Het is en superrealistisch door het podium..en projecties daar..is t..ja
E Ja maar dat..dat is..precies goed. Dat is een mooie combinatie..eigenlijk zie je wat..’t taalelement he..van van ’t spelen gewoon, wat muziek kan doen. Da’s een andere manier van overbrengen van emoties
M Mm
E Beelden..brengen een totaal andere emotie uh teweeg he, als je dat bombardement van Rotterdam ziet dat is..overweldigend
M Ja
E Uh
M Dus dat komt wel meer binnen denk ik dan
E Dat..ja ik denk die combinatie binnenkomt
M Ja
E Dat dat dat ’t overweldigende van al die beelden en dat t toch vrij kleine verhaal
M Ja
E van wat die mensen allemaal overkomt in zes jaar
M Ja
E dat dat gewoon de impact heeft.
M Heb je niet ’t idee dat ’t er dan juist weer te dik bovenop wordt gelegd door al die beeld? Of of..
E Nee nee
M Of ..ik probeer te begrijpen..
E T is ’t geeft een..een mooie combinatie
M Ja..dus
E Het geeft, het is..je..ook door die beelden word je er heel erg ingetrokken
M mm mm ja
E Je wordt er ook door overweldigd, je hebt geen kans meer..je wordt bijna als publiek ontwapend. Je hebt geen kans meer om te denken van van..ww wacht even zeg..doe ff rustig
M Jajaja
E Nee..want het gebeurt gewoon allemaal
M Gebeurt ja..
E En en als je je daaraan overlevert, dan uh..ja dan maak je iets mee.
M Ja
E Dan maak je eigenlijk mee wat die mensen meemaken en kan je dat weer voor jezelf vertalen naar Goh ja, dat zo..ik doen ja..
M Ja
E Hoe zou ’t bij mij zijn, wat deed m’n vader eigenlijk
M Ja
E Wat deed mijn moeder toen in die tijd..
M Ja
E Of m’n opa of m’n opa
M Ja..he..en jij zei net ook over dat heel veel mensen het voor de tweede keer zien..
E Ja
M Dat ze dan een hele andere beleving hebben
E Ja
M ineens andere dingen zien.Denk je weleens dat ze hele andere emoties kunnen krijgen?
E Ja, ik denk ’t wel
M Of of
E Denk dat dat..dat ‘t de eerste keer..
M Hoe zit dat dan?
E Dat dat ’t geheel je overweldigt
M Ja
E En je gewoon..’t gevoel van..
M Dat je..een soort van flabbergasted bent
E Een in een mallemlen zit tweeënehalf uur

M Ja

E En er van alles gebeurt en en dat je die overweldiging de tweede keer dat je die iets minder voelt omdat je dat al weet dat dat komt

M Mm

E En dat dan het verhaal nog eens extra binnenkomt

M Zou je dan ook zeggen dat de tweede keer dan..intenser is? Of of meer gegrond?

E Ja intenser in de zin van dat je..dat je..dat je nog meer kan ervaren

M Ja

E En d'r is natuurlijk heel veel te zien. D'r staat is op een gegeven moment uh uh de toneelopening van van 't Kurhaus en 't strand. Dat heb je nog nooit gezien

M Mm

E Da's bijna 180 graden, da's 40 meter breed. Maar d'r is geen theater in Nederland waar je een toneelopening van

M Nee

E 40 meter breed hebt

M Nee

E Dus je..je..je kan nauwelijks uh..uh..alles zien.

M Ja

E Want er gebeurt in het Kurhaus iets en er wordt iets met..met mensen die vrijen en..en raar decadent gedoe en ondertussen komt Charlotte d'r verzetsdaden plegen en daar zijn die jongens bezig met...met...zendapparatuur over te brengen en dan staan er ook nog soldaten en een telefooncel....d'r staat zóveel dat je moet gaan kiezen wat je ziet. En het rare is dat ...dat...dát theater is. Dat is het verschil met theater en film.

Film...dan kies je voor het publiek, wat ze moeten zien. Hè, je maakt een close-up en ...dus moeten we naar die close-up kijken. Terwijl....dat doe je op het toneel niet want je hebt 40 meter breed en je kan niet.....sommige mensen zullen inzoomen op ...op...eh....Charlotte, of zullen inzoomen op Ada die ...die...die...net ontzettend beledigd is door Anton. Of zullen inzoomen op Erik maar dan missen ze wat er met Ada en Anton gebeurt.

Dus daarom heb je 't bijna twee keer nodig, om het te zien.

M Daarom zou je tegen iedereen moeten zeggen: "Ga twee keer"

E Ja. Nou ja, maar dat gebeurt dus vanzelf al.

M Ja, da's waar.

E Ik hoor mensen die 't al vier keer hebben gezien hoor.

M Ja? Ja joh, had ik ook wel gewild.

E En 't rare is als ik eh...als ik het zie...en ik heb alle repetities bijgewoond, alle try-outs bijgewoond en...en...eh...'k heb er zelf ook in meegespeeld. Dus ik heb het héél vaak gezien. Maar 'k ben tóch elke keer weer gegrepen

M Ja...

E En ik ben ook elke keer weer ontroerd.

M Ja....Maar ja, als je bijvoorbeeld op iets anders focust...eh...als je kijkt naar rechts terwijl er daar links iets gebeurt..dan zou je iets heel belangrijks kunnen missen en dan mis je dus die emotie op dat moment. Terwijl het wél de bedoeling was om die over te brengen.

E Ja nou, daar heb je wel trucjes voor.

M Ja?

E Dat heeft Theu bijvoorbeeld heel goed gedaan. Want je kijkt namelijk naar het eerste wat beweegt. Dus als je zegt van: "Jongens, jullie even niet zoveel bewegen, jullie houden je kalm, en jij staat net op....nou dan gaat iedereen kijken naar degene die opstaat.

Dus je kan dat wel in de mise en scene kan je dat regelen.

M Ja, dat is waar. Dus dat is echt een beetje Theu's oplossing...

E Ja, dat heeft ie.....dat had ik ook nooit door want ik heb altijd in kleinere voorstellingen gestaan, had nooit in zo'n groot ding gestaan. En dat...dat...dat werkte inderdaad. Dus je moet eerst bewegen, ook....ook.....ook vanwege de techniek van de microfoons.

M Ja, precies.

E Een groot probleem met microfoons...ik speel nooit met microfoons..

M Van die hoofddingen of aan de zijkant...

- E Nee, hoofddingen. Het verschilde...zijdingen of hoofddingen. En eh...maar...het komt allemaal uit dezelfde bron.
- M Ja..
- E Dus je weet...op toneel...als er echt zonder versterking wordt gespeeld, hoor je waar 't geluid vandaan komt en word je d'r naar toe getrokken. Maar hier komt 't geluid uit één bron en moet je dus in je mise en scene en in je beweging zodanig iets doen dat je meteen ziet: oh die praat...
- M Ja, ik kan me heel goed voorstellen dat...zeker in een gewoon theater dat dat..... dat dat echt de enige eh.....hoe noem je dateh..focustrekker is als je in de mise en scene dus werkt...
- Maar als je in zo'n groot ding zit...dan ben je wel misschien verleid om te denken van: zo...in welke positie zit ik nou eigenlijk ? Of: Wow, dat is 'n mooie... Je hebt zoveel meer afleidingen...
- E Ja, maar vergis je niet wat belichting doet ook hè...
- M Ja, dat is ook weer zo.
- E Belichting kan heel erg concentreren. Als je wil dat de aandacht dáár heen gaat en daar even niet, dan draai je het daar gewoon even wat zachter. En het geluid draai je ook wat zachter bijvoorbeeld. Op een gegeven moment hoor je dat Kurhaus...hoor je alleen nog maar een soort gemurmel op de achtergrond, in die grote scene. En daardoor concentreer je je op dat andere.
- M Ja precies, dus dat valt eigenlijk wel mee.
- E Dat is te regelen. 't Is, 't is... al die media tegelijkertijd die zorgen voor een goede aandacht.
- M Ja, en als je het zeg maar allemaal tegelijkertijd wél inzet, dan zorgt het juist weer voor die grote beleving waardoor dus...ja...precies.
- E Ja..
- M Ja..jeetje, ik denk dat we héél veel al hebben besproken.
- E Ja ?
- M Ja...zeker...ik kan hier nog wel uren over doorlullen, maar...ik vindik vind 't heel interessant en ik ben ook heel benieuwd dat als ik straks een beetjedit ... gedeelte heb afgerond en een beetje een verhaal kan maken: "Goh, wat zijn nou de intenties..." Om dan vervolgens te kijken naar...naar ...hoe dat nou eigenlijk door het publiek wordt opgevat.. Ik ga dan ook echt diepte-interviews houden en kijken...
- E Nou dat is....dat is....dat is ... natuurlijk heel interessant omdat je dat moet leiden ook...als schrijver ben je daar ook een leidend figuur in.. in de zin van: "Wat wil je nou dat er overgebracht wordt..?"
- M Precies.
- E Dus als mensen na afloop zeggen: "Voor mij gaat het over keuzes maken in je leven", dan is de boodschap overgekomen.
- Maar als ikbijvoorbeeld... 't zelfde met dokter Deen, wat ik ook schrijf....Daar bijvoorbeeld.....dan zegt iemand: "oh, gisteravond was 't mooi hè ""? Waar ging 't ook al weer over? Ja, dat ging over die vrouw die euthanasie wou plegen". Dan hebben ze dus blijkbaar....dan....heb ik het goed gedaan. Het hoofdthema van die aflevering gaat daarover, terwijl er nog heel veel andere dingen....
- M Ja, maar hoofd"idee" is over ...ja. Dan kunnen mensen er dus aan de andere kant nog heel veel eigen dingen aan koppelen.
- E Ja. Maar.....als...als...ik dus iets opzet, een aflevering van dokter Deen of ... eh ... de nieuwe musical die ik nu aan 't schrijven ben, dan ben ik ook heel erg dan hou ik me heel ergaan dat thema.
- M Ja...
- E En dan is het heel erg belangrijk dat je...datje weet wat je hoofdfiguur wil bereiken. Bijvoorbeeld een hele eenvoudige Amerikaanse Hollywood-wet is eh...je hoofdfiguur wil iets bereiken, heeft een doel. Hij moet heel veel moeite doen om dat doel te bereiken, ontmoet enorm veel hindernissen op z'n weg en uiteindelijk bereikt ie z'n doel. En dat zit bijna ook in elke scene wil je een dergelijke opbouw hebben.
- M Ja...En zo'n opbouw draagt bij aan 't...
- E Daarmee stuur je de emotie van de toeschouwer.

- M Precies. Ja.
- E 't Is niet voor niks dat eh... in de Griekse tragedie op driekwart altijd de quatarsus (?) zit. Daar hielden ze zich heel sterk aan.....aan die wetten, die Aristothedische (?) wetten. Dus..en... ik ben wel eens naar zo'n Griekse tragedie toe geweest, in Griekenland...en...dan ...eh...zat daar gewoon heel eenvoudig publiek. En d'r zat een man naast me en die zat...te kijken...ik verstond helemaal niet..ik kende de tragedie maar ik verstond dat Grieks natuurlijk niet...en die pakt zo vanuit z'n broekzak een zakdoek... wist dus precies het moment... en daar kwam het...
- M Oh wat grappig..
- E Dus zo erg kan je dat in structuur.....kan je dat leiden.
- M Ja
- E En als je Als je je hoogtepunt....eh....te vroeg legt...dan...dan...kan de rest helemaal in elkaar storten..
- M Ja..
- E Toevallig was ik bij een lezing van Paul Verhoeven in de Nieuwe Komodie afgelopen zondag. Die had het dus ook over dat soort dingen...wat je ook met film allemaal kan doen. En die had het dus over "Apocalyps now" (?)...Dat begint met zoo'n geweldige kracht, een half uur lang...en daarna...is 't weg. Dan...dan....dan...is er eigenlijk geen verhaal meer over. Dus dat evenwicht was er niet. En dat evenwicht moet je er heel goed in brengen.
- M Dus omdat het evenwicht daar niet was, was het dan ook niet geslaagd of...?
- E Nou ja, dan is het verhaal niet....niet goed verteld. Op 't ogenblik bijvoorbeeld...ik schrijf nu "Nieuw Amsterdam"....."Nieuw Amsterdam: New York". Dat is een boek eh.....geschreven door Russell (?). Het gaat over de stichting van Nieuw Amsterdam door de Nederlanders in 1624-25. En mijn hoofdpersoon eh...daar ga ik mee...eh.. die introduceer ik eerst en eh... die wordt tijdens z'n studietijd verlicht door allerlei nieuwe nieuwdenkers zoals Descartes en noem al die filosofen maar op...Spinoza...die jongens...Hugo de Groot...die net in die tijd allemaal opkwamen en die plotselinge het besef duidelijk maken van eh...je mag je eigen mening hebben, je bent niet een instrument van God, maar je hebt ook je eigen mening. Je bent eh...ik denk zoals ik ben.. En dan gaat ie naar Nieuw Amsterdam toe, hij heeft een conflict met z'n verloofde, hij breekt met d'r en gaat naar Nieuw Amsterdam. En dan komt ie aan in Nieuw Amsterdam...toen had ik eerst geschreven de ...eh.. hij daar aan en wordt ontvangen door de bewoners, door de...de...de directeur van de West Indische Compagnie . die neemt hem mee naar een eh...rechtszaak...want deze jongen is jurist. Dus hij neemt hem mee naar de rechtszaak en dan zou ie wel eens laten zien hoe wij dat doen in Nieuw Amsterdam. En dat is een waar gebeurd verhaal waarin acht slaven...en die hadden een negende slaaf vermoord en wilden niet vertellen wie...wie dat had gedaan. Dus lieten ze lootjes trekken en degene die aan het kortste eind trok die...die...werd opgehangen.
- M Jaja.
- E Een hele heftige scene eh...waardoor mijn hoofdfiguur totaal uit het lood is geslagen, die denkt: "'t Is hier nog veel erger dan in Nederland...eh...en daarna was er een groot feest in de stadsherberg waar iedereen elkaar voorstelde...en groot spektakel.. En ik las dat over en ik dacht: "Ja, het meest erge moet je natuurlijk aan het eind zetten. Want nu bubbelt dat andere er een beetje achteraan..van....staan jullie nou feest te vieren, het is veel erger wat er daarnet gebeurd is.... En dat heb ik dus omgedraaid bijvoorbeeld. Zodat het ...z'n aankomst.... op een gegeven moment is ie.....blijft ie alleen over en heeft ie het allemaal meegemaakt, heeft het vreselijke proces meegemaakt, en dat die man uiteindelijk toch wordt opgehangen. Twee keer breekt het touw maar de derde keer wordt ie echt opgehangen. En dan...en dan...zingt ie een lied voor zichzelf van: "is dit nu waar het om gaat? Waar ben ik terechtgekomen"? Enhij heeft een eigen persoonlijke overweging..
- M Ja
- E En dat is ...dan...die opbouw is heel belangrijk.
- M Ja...goh. Ja.. dat gaat eigenlijk onbewust, maar hij heeft wel....'t Is gewoon wel...ik bedoel 't is logisch eigenlijk....
- E Ja en soms....soms...ja...weet je dat in het begin nog niet want dan...dan..moet je d'r achter komen, dan....dan..is er zóveel te vertellen, zó ongelooflijk veel eh.....ware geschiedenissen

- samenbrengen...Dan ben je al blij dat je ...bij het eind gekomen bent en als je 't de tweede keer doorneemt...dat je...ja deze scene moet ik op de één of andere manier...hij is niet evenwichtig...hij is niet in evenwicht...waar komt het door ?
- M Mmm ja ..in Soldaat van Oranje zie je wel heel veel..... Of nou ja heel veel...echt veel momenten waarop die piek dan best wel hoog lijkt te liggen. Zoals die inval tijdens die ontgroening...dat is ook wel...best wel een ding. Hoe ben je dan daarin...mee omgegaan, met die opbouw van...op driekwart dan...hoe noem je dat ook al weer (quatarsus?) ?
- E Nou ja...ik heb heel erg gebouwd...naar...naar de pauze toe...
- M Oh ja.
- E Want het tweede gedeelte is echt...is een heel ander gedeelte. Dan is ie naar Engeland en dan wordt er eigenlijk een nieuw verhaal verteld..
- M Mmmm dan zie je 't meer als twee losse...ja
- E Ja.. en...maar...ik heb 'm heel erg opgebouwd naar wat voor mij het meest dramatische is...de executie van Bram. De...dat...dat is ...driekwart van het eerste deel. Dan de...eh...de troost en romantiek van Charlotte en Erik die troost bij elkaar zoeken en ook liefde bij elkaar zoeken eigenlijk terwijl ze eigenlijk zoiets hebben van: "Word in Godsnaam niet verliefd op me want morgen kan ik dood zijn. En dan laat zij hem naar Engeland gaan, terwijl ze net heel erg verliefd zijn geworden. Dus dan heb je zoiets van: "oh God, wat erg dat ie d'r nou al gaat verlaten. En zij heeft zoiets: "als 't maar over is...na de oorlog gaan we trouwen"... En...dan zit ie op die boot en zingt ie eigenlijk een heel heldhaftig lied. Samen met Fred, die blijkt in het ruim te zitten, zingt ie een heldhaftig lied over "Morgen is vandaag"...Ik leef gewoon op 't moment en ik laat me niet gek maken. En dat eindigt met dat je in de projectie een enorme eh...Duitse ...eh...pantserboot ziet komen die z'n loop richt en dan schiet...KNAL...poef...pauze.
- M Ja...
- E Een enorme knal, dus 't publiek schrikt, ziet "pauze" en denkt: "Wat zou d'r nou gebeuren..?"
- M Een soort cliffhanger....
- E Is absoluut een cliffhanger ja.
- M En dan 't tweede stuk begint dan weer met dat grappige
- E Dan begint 't luchtig..
- M En dan wordt t weer ..grappig
- E Ja, en dan wordt 't weer ehh.....
- M En denk je dan door de pauze...dat de mensen...ja...ik weet dat nooit...of pauze mensen heel erg uit 't verhaal trekt of dat je ze juist door zo'n cliffhanger toch heel erg vasthoudt..
- E Ik ben meestal heel erg tegen pauzes..en meeste voorstellingen zijn ook tegenwoordig zonder pauze omdat het je inderdaad enorm uit het verhaal kan trekken. Maar eh...wat we hebben gedaan is na de eh...pauze...dan... een soort van compilatie gemaakt van wat er voor de pauze gebeurd is. Qua beelden, dus je wordt weer...visueel..."oh ja, dat...oh shit shit shit..en dan zie plotseling daar ergens in de verte iemand op een bed liggen...wie zou het zijn? Er gaat een hakenkruis overheen ook nog...en dan komt er een Engelsman binnen en ontstaat er een grappige situatie. En dan blijkt ie ondervraagd te worden door Engelse mensen.... Oh, dan zitten we in Engeland.
- M Ja...
- E En dan zit je d'r al weer in....
- M Ja, nou goed dat 't zo opgelost kan worden.
- E Ja
- M Ja, cool... Nou jeetje, ik denk dat ik meer dan genoeg informatie heb...
- E Nou leuk...
- M En dat ik er zeker mee aan de slag kan.
- E Nou, heel goed.
- M Ja...ja...echt heel gaaf.
- E Goed dat je gekomen bent want dat is toch altijd beter dan skype of...
- M Is ook zo, ik merk dat ik ook zoveel meer kan ingaan op wat jij zegt... Ja tuurlijk, met Pamela is het onmogelijk om even naar Amerika te vliegen, maar..
- E Zou wel leuk zijn.....

M Ja, zou heel leuk zijn..
E Ik vond 't tenminste heel erg leuk, want ik 'ben...bijna om de twee maanden ben ik er naar toe geweest...even naar LA ja....
M Echt fijn dat ik kon komen..
E Goed zo
M Enne...nou ja, als ik hem straks af heb, dan eh...stuur ik hem graag op als je wilt..
E Ja graag ! Ja, ben heel benieuwd...En als je nog dingen tegenkomt of wil weten dan kunnen we altijd via internet eh...
M Dus als me nog iets te binnen schiet, dan kan ik even mailen of zo...
E Ja
M Oké top, dank je wel..
E Oké, hartstikke goed.

INTERVIEW TOM HARRIMAN

Datum: 13 februari 2014

Locatie: Skype

M Thank you so much for helping me and for participating in the interview.

T Of course, happy to do it.

M Is it OK if I record this interview?

T Sure

M Ok. Just for study purposes, of course

T Yeah, not a problem

M Well let me tell you something about my research first of all. Ehm.. in short, my research is about the whole communication process of emotion in Soldaat van Oranje. Ehm.. I was fascinated about the whole production of Soldaat van Oranje, and for me the combination of music, drama, and the video, the turning audience, and also the wonderful reactions in the media and ehh and of the visitors.. those things made me really curious about the way in which this great experience is designed. And especially the way in which the communication of emotion takes place. So that's gonna be the focus of my first part, ehm to focus on the production side. And the second part of my research is gonna be focused on the audience, and the way they receive the message and the emotion in Soldaat van Orange.

T So you'll actually be interviewing the audience as well?

M Exactly, yeah.

T Okay don't let us hear any of the bad stuff.

M (laughs) okay I won't. well I'm not sure if there's gonna be any bad stuff anyway. Cause really, everyone I hear who's gone to Soldaat van Oranje has been so... I don't know, they have been hysterical about it, really.

T How many times have you seen it?

M I've seen it just once, actually

T Just once?

M Yeah, but I'm planning on going a couple of more times. Especially cause I want to see it one more time before interviewing the audience. But until now I'm afraid my student loan isn't gonna help me out, but I would really like to go there more often. I'll just gonna have to save some money and just... go. But anyway, I was planning on.. this interview to be focused on ehh well first the emotions and then the way you think the emotions are communicated to the audience, and ehm .. so I'm really curious about your vision and I also talked to a couple of other people from the production.. I talked to Pamela, last week. And ehh, she had so much to tell me, that was so interesting. I really, really liked hearing it from her. And eh.. I also spoke with ehmm Edwin de Vries on Thursday, and Peter Wilms of the video, so it's so nice to hear from different perspectives of the production side, to hear more about the whole process of creating this musical. It's really nice.

T Great

M So yeah, ehm.. to start: could you tell me something about the way in which you got involved with Soldaat van Oranje?

T ehm, I was introduced ehh with Pamela, through Pamela and myself, we were working with ehh a guy, a Dutchman, on a record, and ehh his name was Diederick van Eck. And we were working just by chance ehmm.. he had been working also with Erik Hazelhoff, you know, and the connection was there and ehmm we got talking about it and they said: do you wanna do a musical? And I said no I don't like musicals. Ehm, because, historically I've done a few, but it's not my favourite kind of project to take on. And its not because I don't like the process, it's because musicals have been.. ehmm.. so many, there's so many second rate musicals, and ehh fantasy escape where the music was... I, I find it very hard to sit still in many musicals. It doesn't hold my interest. So when ehh, when we got involved, we were shown the movie, the actual movie, ehmm but Theu said no we don't have to rights for the movie, we're doing things from the book. And so we read the book. And at first it was ehh, OK, we'll give it a shot, but it doesn't lend itself very well to a musical. And that's the way we approached it, but as we went on... this was before Edwin de Vries even.. and as we went on, we had no rules, we had nobody telling us what to do and anything, so we kinda just went.. with whatever we wanted to do. And it kinda got fun, all of a sudden it was like, wait a inute, normal musicals do

this, other musicals do that, we don't have to do that! It's just.. you know. So we had no rules, , and then, as it turns out, by the time we got ehh the director, Theu Boermans, you know, he was the same way. He didn't wanna do a regular musical either. So it was really fun. So we got introduced to fred Boot, and ehm, then worked on. So there wasn't any big ehh, formal way, you know, people seeking us out or anything like that, it was just happened to be in the right spot at the right time.

M Wow, cool. And ehhm, well you said that when Theu Boermans came in, he also was really open and there were no rules. But you made the first music before he came in right?

T That's correct. Most of the music was done. As a matter of fact, six of the songs were written before anything, even before the first script. And they are still in the show, the same way today.

M So did Theu actually want to change things or did he just say it's good and we'll just leave it in?

T Well, one of the things.. I have to go back. Theu is the best collaborator in the world. And Edwin also, and this is.. I think.. you're talking about communication and emotion and all this, we .. we didn't really know what to expect. Like I said, we didn't really have any rules. And when we al sat around at the table, everybody listened to everybody. Everybody had input, everybody had stupid ideas, everybody had good ideas. And no one was afraid to say them. And that was very much the way Pamela and I worked. We don't.. we know each other so well, it's like.. you know, we don't waste time going 'oh that's nice, but what if...' Nah, we'd just say: I don't like it, next. You know, or.. and and Theu was very much like that. And Edwin was very much like that, so we got along so good, and it's one of those magical things that ehmm ehh, everybody had, we had so much fun writing and changing and there were 22 revisions on the script. There were many song that we threw out. That are not in the show anymore. Maybe they should have been, maybe not. But ehm, many that were written at the last minute, to see. Ehm.. it was ehh... Theu had a lot of imput, a ton of imput that made the show better. And he, again, had been asked to do musicals for years and didn't want. He was.. he was asked many times to get involved. And he says noo, no, no, you know he's a serious director. You know, check off and.. you know. He didn't want to. But ehh he said well let's do it.. different. And I think the fact that we had this magical..everybody got along, so we actually looked forward to seeing each other. You know, it was almost like going on vacation. When we would come here, to Los Angelos, we would work, you know ten twelve hours a day. You know, ehh, and one day after the next, after the next. And the same thing when we came to Holland. Ehm, and one time we went to the island of Vlieland, you know, ehh and we spent a week out there just writing. And everyday, everyday. These are great memories. They're fantastic memories, this is great times. And then ehm, I mean even the year before we opened, about ten months before we opened, Robin DeLevita came in. and eh, he was looking at everybody and he made the comment when we was at one of the script meetings, he was like 'I've never seen a creative team get along like this! What's going on?' usually you try to kill each other, you try to... and that's the way it was. So we really had a good time. And I really think that is reflected in what the show is now. There were no egos, there was no one saying: I want this this way, I want this that way. You know, we were all just trying to get the best thing that we could, and everybody's imput, whether it was a tiny suggestion or whether it was a major scenery overall, it was really welcome, it was really welcome. And you know... I.. Pam and I are on another musical right now, and Fred Boot and Edwin are working on another one... I think we're all whishing whatever the project is, that we have that kind of atmosphere again. That, you know because of what's done then. We had a lot of fun.

M That's wonderful. So there wasn't really one person who had like the final vote or anything? Was it just a collaboration of all people?

T Well, the good thing is... you worry about this. Because.. when the composer and the lyricist are working, you know we have final say over our music. Usual, you know. And then you have a director coming on board, usually the director in this case has what we call final cut. So... the director... somebody has to. There has to be a captian of the ship, right. And he was concerned about his actors, so there were many times when ehh I would have rather had maybe an actor that was a better singer. And we would be.. even doing auditions we had good fun. We were laughing at each other... and you know he would look over me and he would say; what do you think, what do you think, and I go: well he's great but he can't sing. And he goes; but you can teach him to sing! And I'd go like: no I like such and such and you can teach him that, you know. And it went back and forward. So it was very ehh .. you know, at the end of the day we got more actors and taught them to sing, then

it was the other way around. Which is good, because I don't think it would have been as good and believable. Remember I told you I didn't like musicals. And I think part of the problem was that there were so many weak actors. They would start singing, but they weren't believable characters within the show. So I think it ended up... again, and that's.. I would have gone for different people. But Theu goes no no no, he can't do it... so.. but there was no [...]. Or.. you know, we were all on the same page. You know, we were all ehh give and take, you know.. And.. But Theu was, Theu had the final cut, if he says something had to go, that we would listen to him. But he.. he didn't do it like that, he wasn't like; this has to go. He'd say: I'm having trouble with this, what do you think. So it would be a collective decision. And maybe we'd all go .. you know we gotta cut it. We gotta do it. So everyone.. you know, these are one of these. I'm telling you, it was a situation where ehh I have a lot of friends who're composers in the States. And work on musicals. And they don't believe you. They don't believe you when you say you get along with the, with the book writers and the directors. They say: how can you do that? They're trying to destroy your music! Noo, not in this case.

M Well I can imagine that's a really nice atmosphere to work in.

T Oh, and I just came back from Holland, I was there two weeks ago. And I came in to record some new music with the Metropole Orchestra. And first night I was there, Theu was working out in The Hague. With this theatre group. And I just gotten into Amsterdam, jetlagged. And him and Fred both came, you know drove in to meet me for dinner. And it was just like a reunion, it was like... it was great. You know, it wasn't like work at all. It was like catching up on good times. So hopefully, hopefully there's another project we can all do together. As well as.. we're trying to bring ehh this show to different countries.

M Yeah that would be great as wel, but they aren't really concrete plans right? But it should be so great to put this success also in other countries.

T I think it would work. And one of the things is important.. at the very beginning. The reason to use Americans and people from all over, I mean we have an Austrian set designer.. was to keep it more universal. To make it.. universal from the get go, rather than make it too ehmm.. it's very hard to translate from Dutch to English. Very hard. Ehm.. and it's not that the words are hard, it's that the ehh... well you understand. There's a.. it's a different kind of mentality. So the show was written.. we wrote everything in English. Everything, all the music was in English, the scripts were in English. Everything was English. And then translated after we got the cast.

M Oh I didn't know the script was in English as well. That's really cool. Pamela also told me that.. ehm.. another motive of getting English writers, is that you were.. you didn't... well you weren't know with the story. You were just a bit of an outsider. Who had a different view on the whole thing and you weren't so...

T That's correct, that's correct. We didn't know anything about the story like everybody in Holland.

M Exactly, cause everybody knows it and everybody has this kind of ehm perception on it and you know.. that's also a good thing I think that somebody from outside gets to have a new view on this whole thing

T Right, but we didn't understand some things. An example is that we... you know... here in this country we think on Broadway stage, and every queen or every royalty, or person from royalty, is a Julie Andrews. You know it's really typecasting. And we had big singing sings for the queen. She had a big singing part. And that was reduced, because we had actors that weren't really singers. But it was.. the shocking thing for us is when we wrote the first songs, they were simply: 'wait, we can't have her sing, because you know her family, het grandchild is gonna be in the audience. That would be embarrassing, we can't do that. And we're like... well I don't understand that one at all. And we couldn't imagine the Dutch.. the hairdos, the culture, we just didn't live it, we don't know it. So we got quite a bit of education during the process. Ad ehh in the end we would have done some really stupid things. I could see how you'd say like oh my gosh here comes the Americans who think they know everything there is to know about.. you know. That's what it would have been. So I don't think there's any way that somebody could have had a success on the show the way we did, without having the people on the core... and we even had Erik. We also had Erik on the phone many many times. Before he died. And ehmm .. like I said, the sensibilities from ehh Edwin and from Theu... we had to have that. There was no way it would have worked without them

M It was actually the perfect combination then after all.

T I think so. And now we're talking about well let's do it in America. And Theu says; yes but nobody in America wants a Dutch director. And I'm saying: why not? Why not? Because you know the story, you know what's going on, you know all that, you know how to direct people as well as anybody. But ehm I think that would be the next step, that I really would enjoy that. We can get Theu abroad on one of these productions.

M That would be great

T Yeah it really would be.

M So when we talk about the emotions themselves. From the music perspective in your case. According to many people, music is the language of emotion. Do you agree?

T Absolutely, absolutely.

M And ehm in what way do you think that music can transmit or even evoke emotions?

T Well, that's very hard to understand. First of all, I come from a family of musicians. My parents were professors and professional musicians. Eh, my brothers, my sisters are all in the music business. So we've had this debate in our house growing up. Where we'd talk about people that study music.. ehh I mean, music can save lives for people. They can't communicate well, and yet they turn to music, or they turn to writing or poetry. Things like that. And they get an outlet. But emotionally... this is hard. Inside of the musical. I mean, if I watch the show.. I've seen the show fifty times, sixty times maybe, you know. If I watched this show, and it's a decent performance, I still get emotional. At the end of it. I still do. And if I sit down to play one of the songs, and I can still find that.. that moment, and I can still get into it. It can be very emotional. Ehm.. emotion played a bigger part in this show that probably anything I've been involved in. because... I don't know how to explain this, but we don't have.. we weren't writing for famous singers. That's a different thing, when you're giving them a vehicle. And the other thing is, we're not writing for ehh.. you know nobody knows the music when they come to the theatre for the first time. So there has to be a certain amount of transparency that comes through instantly. So the acting can not overshadow the music, the music can not overshadow the acting. Ad therefore the songs can't... if there's a balance, a delicate balance... If you give the right shell, or the right tools to the actor, they supply the rest of the emotion. You know, and they get to do it. And everybody does that differently, so I would be lying to you if I told you that everybody's idea of a delivery of the song is the way I hear it. Consequently, there are some that never gotten the same way I wanted them. Yet. And we had a meeting on that when I was in Holland. Because I don't believe that it's coming across the way I wanted it to, or the way it was intended. But then I got a language barrier. I've got a cultural barrier, and all that. So the emotion is everything, that is the difference between sitting in a musical theatre, in the Lion King, where it's very emotional, but I can't get into it, it's not believable enough for me. So how do you hide... when you got somebody facing death in a concentration camp. And the.. you know ... all of the... we have a lot of people killed in the show. But it doesn't get any more serious than that. So... the dumbest thing in the world, is to try and expect music to heighten that. You mean, so it has to complement that. There's a saying in the theatre: you talk, you talk, you talk. When you can't talk anymore, then you sing. And of course when you can't sing you can dance, but we don't have dancing in the show so to speak. But that's where the emotion comes to me. So lie if you look at the end of the show, ehm.. and I say Erik but I always think Mattheo, cause I saw him so many times. At the very end of the show, before he drives off on the motorcycle, it's the emotion of the actor, it's not the emotion of the song, the song helped us get there, but we're just creating a shell to let the emotion come through. And that's... sometimes you get in the way, sometimes you gotta get out of the way. Ehm, but it's all about feeling, it's all about making 'em laugh, making 'em cry. That's it. And you can't do one without the other. To me, you can't have all sadness, and all... you know.. without having the light heart. We put the light hearted songs in, ehh and that makes you feel more connected to the characters as well. But it's all... everything is emotionally driven. It's all based on what... when you come in to the theatre, and when you leave the theatre. How do you feel different. And if you don't feel any different, then we didn't do our job. That simple. You know, it's like going to a movie, that you go okay I want my money back. That was two hours wasted. You know. And that's really what it's about. And it's not about egos, it's not about watch this, we can do this really incredible song where.. you know... it's just about how do you feel at the end?. And if you walk out there going.. feeling a little different, you wanna talk about it.. Then we did our job.

M Yeah, yeah, yeah

T So I hope that answers your question

M yeah, well it's such an interesting thing for me, because there's so much literature about how music tries, or how people think music evokes emotion. But there's also a lot of controversy on it. And nobody knows exactly how it works and in what circumstances it works

T If we knew how it worked, we'd be billionaires. Cause we'd write hits everytime. Ehh, I do think, I mean I could go into harmonic, and melodic and all this kind of ehh structure, and all this where you think you're getting emotion, but you know what, it doesn't work all the time. It doesn't work. We had some incredible songs in the show that we thought were amazing. And when you listen to them you go: that's gonna be great. And in our first reading.. we had our first reading ehmm, this was over, this was about a year and a half.. no maybe longer.. before we opened. And I'll never forget. We had the reading, we were in M-Lab, I don't know if you know where that is, the M-Lab

M hmm-hmm

T And soon as we got to the first half, Edwin, myself and we all come to the middle of the floor and we go: didn't work. The beginning was awful. It was awful, it was a beautiful song but it was just awful, because it made the audience.. it kind of forced you.. it was telling; were going to make you feel this. And it just didn't work. So you have to just try things like that. And you have to see if it will work. Ehm, sometimes you get lucky and sometimes you don't. but it is trial and error. And it is being honest with yourself. It's being honest enough to say... you know maybe one minute you think this is the best thing I've ever written, and then the next day you say; yeah but it's not gonna work. So we have to get rid of it. And that's hard, that's really hard

M Yeah. So it's partly the fact that you put in like melodic ehm features or like when you want to evoke an emotion of anger or fear, then for example you put a lot of.. I don't know, bass, or harsh sounds, but you say it doesn't always work that way?

T Yeah sometimes that doesn't work. Sometimes nothing works. Sometimes you take the music out and it works. There are spots when we took the music out completely. The other thing I had the luxury of, which you don't normally in a musical... for example if you listen to this musical compared to many. We have just as many songs as the normal, but they're not as long. They don't go on forever. That's partly because I think this is the new, this is a new era. We're in the era of songs on the radio, 3 minutes and we're off. You know, everything's a ringtone, everything is short and sweet. We don't have the ehm, the patience for the five, six minutes songs again. We do have a couple of 5-minute songs, but they're shorter. But the other reason is: I got to do a complete underscore of just music without songs. Where we can do that, you know, under the projections, the prom's ballet, the at the end.. I was able to do all this music, ehh which helps, which you don't need quite as much on the songs. But yeah, there's ehm.. a lot of this was trial and error. We were in a theatre we'd never been in before, with the rotating, some of it.. we just needed music strictly because we needed 20 seconds to rotate.

M Oh yeah

T You know, things like that. Ehm.. and.. but all in all, yeah it's ehm, it was a huge musical project that allowed me to do a lot of things. And I think we got most of it right. There's still some things I would.. you know we made changes over time. You know like I said we just recorded some new music for the underscore. And ehm..

M Yeah, so it's still changing even now

T well first of all, we have new casts. We're with our seventh cast. Ehm.. and so you have little things that change. Keys for songs, ehm sometimes the transitions would change. But I think ehmm all in all it's mostly set. But I still think we need to keep looking for ways to improve if we can. So yes, little changes will keep up.

M And when you talk about the transition of emotions through music, what role do you think the lyrics play, is it enhancing the emotion or is it limiting the freedom of getting an emotion? What do you think about that?

T Ehm, again, in a musical.. the worst thing you can do is repeat yourself. So if you see an emotion, if you see something very clearly, you don't say, and you have to be careful to get outta there, you know what I mean, its like ehh.. I don't really know how to make an example, like.. you know in a silly song if somebody was on stage and they found a hat. You know.. and you pick it up and you look at it. And the stupidest song on the world would be: I found a hat. You know you start singing and it's like, yeah we know. And.. so you can kill, kill emotion by repeating, by getting people

in the moment and then all of a sudden repeating yourself. So you don't wanna say it, and you don't wanna sing it, and you don't wanna show you don't wanna say and sing it. So there are times where the lyric moves the story along, that's what Pamela will tell you, if it doesn't move you further, then we don't need it. So ehhm this was the first musical Edwin had ever done. So there was a good deal of learning between him and Pamela, where.. it was like he would put something in the script, but it's already in the song. So it's like we can take it out of the song, or we can take it out of the script, which one. Because we're doubling those emotions, and that's where the actors have trouble. So I think the lyrics are.. I remember went we went through a translation... the Dutch lyrics are much more ehm on point. Than the English. There's more of a liberty that Pamela has taken with the English, that didn't really translate in many ways to the Dutch.

M Yeah I also got a feeling that the Dutch language is just.. it's smaller than the English language, there's just not many words for an English word

T Right, right. And then again, if you look like you're phishing for those words, or trying to be too creative, then you lose your emotion. So sometimes you just gotta say it. And eh.. so some of the lyrics were simplified so that songs were shortened. But you know, in theatre you have a rule that the song would always end the scene. 99 percent of the time. The song ends the scene because that's the height of the emotion. Not in this shot, not this case. Many scenes are continued with dialogue. Because we had so many other things available to us. With the changing of the sets, with the opening of the ocean, with the airplane, with the motorcycles. We had so many different things going on. Ehh, so we didn't have to do it all through song.

M And you say that the lyrics can build further on what's been said in the dialogue, do you think that just instrumental music can also have this function?

T Sure, I come from ehh, you know I've done lots of films and television where I just did lots and lots of ehm underscore. And that's the same way. You wane be careful not to telegraph. As the director says please telegraph, what I mean by that is ehm, you don't wanna be ahead of the audience. You know, in the old... in the.. okay, so you don't trust this guy. So here comes the old (sings) paampampamm you know and they go 'oh he must be the bad guy' you know. So you don't wanna telegraph those things. Sometimes you do, sometimes you don't. ehm, if.. music can rarely fix a scene. But it can help. I used to have directors all the time, especially in television, they're like 'okay this scene needs help. Fix that, will you. And they want the music to tie it together.. never works. You can make it a little better, but it never works. But if you have great scene, it can just make it that much better. So again, it's like I was talking earlier, you have to know it's a balance between the real emotion and what's artificial. And everytime the music becomes artificial emotion, for me.. I wanna get up and leave the theatre. That's... I just don't like that. I don't like being told: you have to feel this now. You know, I wanna be able to think for myself. So I think we did that. But we did have ... the first act, it's pretty bombastic, it's pretty.. there's a lot of things going on, with the projectors and everything, and... I was worried about it.. and we did it, we softened a lot of things. But ehm.. it's pretty overwhelming for all the senses. You know, all at one. But that's the way it is.

M So you weren't afraid that all of these different factors were like bombing you with information and you're getting so immersed that the sound and music would be... overshadowed by these other factors?

T A little, yeah, we were all worried about that at the beginning. Ehh, because we have so many elements together. But ehm, it works. I don't know, I credit Theu with that, I credit Theu. He was the one that balanced it. He changed a lot of the video, a lot of the artwork he changed, shortened, he changed music. Changed scenes, you know. Ehm.. my hat's off to him for that. Ehhh and then at the and we made so many changes and I was living in my hotel writing music all night long and then going in and recording it the next day before opening, cause we were changing it all the time. So it was.. the last three months before we opened.. wow.. it was a lot of work.

M Oh it must have been so hectic then.

T Yeah, it was really tough. But they always are.

M And can you describe moments in the musical where the sound has the most important role in evoking emotions?

T Well, for me.. for me, I have moments.. funny little story. Maybe I shouldn't say it, but maybe I will. Ehm. One of the most emotional moments for me is still the Bram's ballet. Where ehm the execution of Bram.. and at the very beginning.. this was 3, well 2.. probably three years before we

opened. And I remember in my office, we were working on the different pieces and I was talking to Edwin about it. And referencing different pieces of music and ... we were talking about the execution that we were gonna do. And the song that it would be. And I'm like.. I don't... the original was going to be a split stage. And remember this is before we had the rotating stage or anything. But in stead of showing the executing and instead of having a song, I said let's just do music, and we'll see the reactions of everybody, wherever they are. And so it will just be a theme that goes through it. And it will be like a knowing... everybody knows what's going on, the music will give the cues, of like were the execution is and all that. And just for reference sake, I called the piece 'Bram' because that was his name, 'Brams ballet.' Just meaning like a classical work, right. And that change to ballet, meaning... we thought we would have a dance number. And that he would be a dancer and all that, that became very literal. Which beca,e very beautiful and all that, but it wasn't what I meant. So therefore... well the music had to be changed a little bit. So that piece to me ehm... we.. well that's one of the ones we recorded last ehh last month with the Metropole Orchestra. And it's a very.. when I hear it, and at the end of the show, there's quite a bit of emotion there. And I think it would not have been as emotional if somebody was singing it. I don't think it would stand out at all. Ehm.. and so that's one of my favourite moments, ehm, and you know what, one of my other favourite moments is... is the comedy of the second act, when you can't say no to a queen. I mean, I love that second act, I love coming back to that. And ehm, after so much seriousness and drama, you know, just to have that broken up. And.. those were the two stand out moments for me, and of course the ending is very critical, when we go around opening up the theatre. And all that. But I have my favourite songs and all that but emotionally those are parts in the show I really look forward to every night.

M Awh, cool. And do you think especially those moments are perceived in a similar way by the audience? Like when you have a funny part, the whole audience automatical thinks it's funny? I'm think about the features and the music on stage, if they automatically would lead to an emotion with the audience, of if it's just an ambiguous relationship.

T Well, I think.. I mean I;m not speaking Dutch.. understanding a lot of it, but not speaking it.. ehm, when I'd be in the audience, during previews and try outs.. when we got to the funny parts, I was always looking around to see if everybody was gonna laugh. And that was very.. you know satisfying. Because they really did see the subtleties of that. And that was good. No I think ehm.. I don't know, I can't speak for the audience. I am too close to it. You know what I mean, I am.. I see it my way. And then I wonder how other people see it sometimes. Ehm... that's where I'm so jaded, because I've lived with it so long, I don't know if I can answer. I can tell you this: I was surprised when I'd been over there with my English speaking friends. I brought Barbara Broccoli who was the ere to the James Bond family, I mean her father created all the James Bond movies, and she produces them to this day. She also produced Once on Broadway, the musical Once. And ehm. Has another show in the UK, she is a very famous producer. And she seem to get everything, and I was amazed, I mean we're not speaking the same language, yet the emotion... she cried, she jumped out of her seat when the gun went of,, and again when my family came over, for the opening, ehm.. they don't speak.. you know they just know... you know I've been there for a long time, they had never seen it, so they were like blown away by the emotion of the show. So I think it comes through, I know it comes thorough. Again, I just credit everybody who.. you know, especially Theu for watching all that. But ehm... I'm just happy that nothing overshadows that. Because I do think we got the balance right. That I'm very proud of.

M But you did say earlier that sometimes the performer performs it in a different way that you had intended.

T Haha, you're gonna make me say who,m right

M Noo no no you don't have to say that, haha, it's just about.. like then your intended emotion can't come through or just so different than you had intended.

T I think ehh certain characters were in my mind different.. than the way that they were .. that they ended up. Ehm.. the character Charlotte, she was much ehmm. She was always very independent. But I didn't see her as being as independent and as strong as she ended up being. In the show. I didn't quite see that. Ehm... again, it's... I've been surprised, too, I've been knocked out. There's been several queens, we had ten of them, I think ten or eleven playing Wilhelmina, ehm where I'd gone to them after the show and I had to complement them on the amazing performance, but it completely different than the other woman, you know what I mean, you know, and that role has changed the most

between people for me. Ehm.. but yeah I mean that's being an artist, I don't want people breathing behind my back telling me to do it the same way all the time, and I think they have to connect every night a different feeling with a different audience. A different cast that there working with.

M Yeah I can imagine that if you have like seven casts already, ehm the communication of emotions happens at a very different level. But it's not that much of a difference, right?

T No it doesn't differ that much, but it's... like I said I'm too close to it, I saw it every night for two months and then came back, you know... you get used to it, and ehm.. and then when you think it's too much changed, you worry. But no, it's still.. and you have to remember, Theu comes back. He keeps watching it every couple of months he comes back there. And there is also a resident director who takes notes every week. Ehh, they have to go back and check things. And sometimes you see people getting too comfortable with the role and starts moving a bit slower, get a bit lazy. So... they performed this, when I went back last time, and I was working with my conductor, you know changing a few things, and he asked me about this, asked me about that, well... he's.. played this over a thousand times. That's way more than I played it, you know, so... it's like when they ask you which way do you prefer doing it? You know there's certain things that are there every night, so I credit the actors, I credit the crew and everybody else, they know it better than anybody else. They are there every night.

M yeah that's true. And do you think there are factors from either within or outside of the musical itself which can disturb the process of developing the emotions? For example.. it doesn't happen very often, but if an actor sings off key, or something, does that make you like exit the emotion you're having at that moment?

T Me personally, yes. It freaks me out.

M Me too, haha

T ahhh, I lose my perspective. Other people are not looking at that. We also had really simple little distractions. We had such a technical shop with the surround turning, you know, and the sound coming out of the wrong speakers, the noise from the drum table and things like that which we were worried about a great deal. Those were simple ehh.. When it rained.. we had a metal ceiling, where you could not hear the dialogue if it was a bad rainstorm. Ehm.. so we got into all these things thinking, is this gonna disturb the show, is it gonna mess up the concentration, the follow through of the emotion. I guess for me it does, for other people who are worried about their own part of the show it does, but for the audience.. they've been very very acceptable of these things. That's a difference also.. maybe I shouldn't say this either, they might through me out of my own country, eh, there's certain things that the Dutch audience puts up with, that the American audience would like.... For example, if you have a cancellation, because something doesn't work, or something like that, most Dutch people go well it didn't work, I'll come back another night. Or they open up the hangar doors and it's zero degrees outside or five below, and they're freezing and that. The Americans would all complain, and the Dutch.. you know.. there's certain things that we are so spoiled on in our theatre. And it was so nice to see eh.. I don't wanna say forgiving.. it's just that.. these are things that happen. And people are willing to put up with it. And that's the culture, that's the culture that doesn't complain when it's raining, and they get on their bikes and go.. you know to the next thing. Where here we complain that it's not the perfect temperature or the sun is not shining. So that was nice to see. And that gave us more support, too. In try-outs when the show was very long, before we got it edited to the correct length, people were just very supportive, very supportive. 'ah, they'll figure it out' and all that. That doesn't happen here, it doesn't happen here. They wait to stab you in the back. You know, so that was very nice to see.

M I'm trying to find the English word for it. The Dutch people are characterized as.. in Dutch it's called *nuchter*, ehm, it's just a bit of a laid back.. or not really laid back.. but just accept things as they go, and that's the way the Dutch people are always characterized, but when it comes to emotions I'm thinking how does this affect their ehm experience of emotions, and also these people are sitting in this big theatre with a thousand people, and doesn't that also limit you in experiencing emotions? For example, when you feel sad about something, the person sitting to you doesn't.. shouldn't wanna see you cry or something. Do you think that also limits the experience?

T Ehm, well, that's ... I guess certain people react differently. Certain people are afraid to show emotion in public, they'd rather have their dvd in the bedroom and be able to experience it on their own. And then there's something else about sharing an emotion in a theatre with a thousand people or

more, where just kind of everybody feels it from each other, whether they are looking at each other or not. I think that eh.. I want to think that the emotion is stronger in the theatre with the people around you, regardless if you show it or not. Because you have the actors in front of you, you have the energy of the room, you have eh.. at least, you know most of the people are probably feeling similar to what you're going through at the time, so I think that is still a big thing about getting a ticket and going somewhere. Even movie theatres, we still go to movie theatres, even though we can get all the movies at home. You want to be in a place with people. You wanna celebrate the event and share the emotions together. So if you hear a gasp from the audience, you hear the applause break out, it's not just one person sitting ... there's... think what the actors are feeling, you know at the end of the show, if they had a glass wall between the audience and them and they couldn't hear any applause or anything, they would be lost. It's the feedback, it's the emotion, it's the give and take. So my answer is: that the emotion is enhanced by being around people, regardless if people don't know who's on this side or that side, I think that's still the last great entertainment value. I mean who doesn't wanna go to a concert, a music concert? The eh.. you wanna be around people. You wanna hear that all around you. So yes, the emotion is stronger.

M think in *Soldier of Orange*, it's that fact that you're completely immersed in the whole story and also because of the turning seats, you don't even know where you are anymore, you're in the story, and that's all that matters.

T Well even, they took that one step further, eh.. the designer, Bernard and They, they wanted you to feel like you were coming from a bunker, by going through these long grey corridors, going to the theatre. By the time you sat down, they wanted you to feel like you were kind of ehh enclosed, or uncomfortable almost. Originally they had these awful green lights where they were.. they just made you feel like you were in a prison. They had to change them because the poor people who'd get dressed up.. I mean you put on a nice dress or yeah you come out and you look like death. So those were changed, cause it was too extreme. But that was, you know the designers idea. So I think that that is, again, part of the thing, you go to the foyer, you see the different exhibits out there, you get ready to go in, you go through the hallway, you come in to this turntable, and all you see is grey walls anywhere.

M So it's also the experience before and after the show as well

T Uhuh.

M And in the break, it just continues

T Right

M And I've got a difficult question here. When the audiences experiences emotions while listening to the music, to any music, do you think that this is because of the form of the music or because of the content of the music. The form I mean like the melodic, rhythm, key, tunes, everything. Or because of the content.. or what it refers to in the heads of the audience.

T It is a difficult question!

M It is right. I was doubting on asking you this question because I get confused anyway when I ask this question (laughs)

T I don't know if I can answer but I'll try to. Eh.. first you would think I would want to believe that they're one and the same. The content and the form.. that it all works together.. but it doesn't. it doesn't always work that way. Eh.. I think.. if we wanna talk about the form of the music first. I don't think the music was that well received at the beginning. I don't write typical musical theatre. I write things that I like, and I write things that I think have a lot of content, the core, the structure, that to me has to be emotion. That has to make me feel something, to even wanna do it. When I was doing songs for the show, eh and Fred would be saying Oh can I hear the new songs can I hear the new songs, you know I had three new songs... no you can't. you know, I'll give them to you when they're done. But they aren't done yet. 'well let me hear the progress' not yet. Because I didn't like sharing things that I didn't feel a hundred percent sure of. You know if I knew they were right, and they'd make me feel something, then I'm ready to go, then they can hear it. But I don't want somebody to listen to something that I'm not sure about first. So when it comes to the form of the songs... I know that I took a lot of liberties.. there's some difficult structures, some difficult harmonic things, rhythmic things... melodic things.. many had to be simplified because we didn't have the singers that I've written it for. The range had to be shortened, things had to be changed.. and I don't think that went over that we'll with everybody at the very beginning. Eh.. I think people thought that musical theatre had to be easier

songs. Easier sing along songs. The show that was coming out at the time, we were in rehearsals with at the same time, with Chantal Jansen, eh, Pettycoat. It had all these simple songs, you know. And I was being compared to all these simple songs...

M Ahh but that's such a different production

T And I was too difficult, too pop. And I couldn't simplify it, I couldn't so I think formwise.. if you ask even my first conductor, who had a rough time with several of the songs, and eh... he would say to me.. you know, cause he worked for Cameron Mackintosh a lot and ehm many many hundred of shows, he said this is the most difficult score I've ever read in my life. It's not that it's difficult, but it's just not what they're used to. It's more of what an LA recording session musician might run into. You know, it's very pop in that aspect. So I don't think I got.. I don't think I'm gonna win any awards for the form. I think it's a little too out there. And hopefully people will grow to love it after a while and they get used to it.

M I think they have, right

T But content, you know, ehm.. that means your lyrics, that means everything together. Eh, hopefully they melt. They melt and they give us... the big one and the other, I don't know if I could do it. But I think.. if you ask me this in five years., and people still know the songs, then I'll say the form. Because the form.. it might not be instantly catchy, and like you can sing it in two seconds, but you don't get bored of it, after you've heard it the third time. You know what I mean, and that's what I'm hoping. That it lives on and on and on, that it becomes timeless. Not like if you listen to a Backstreet Boys record. You know exactly what year they did that. Hopefully this is timeless, and that we can listen to it in ten years from now and it doesn't sound old fashioned. And if that's the case, I'll go with the form.

M Cool, it's so nice to hear your perspective on this, because we've had such a lot of lectures on this and the way in which form is opposed to content and it got really philosophical at the end, but ehm some people say that form can be separated from content, because content is the thing which is in the audience's head, and that is the thing to which the audience relates. And therefore it's outside the music piece itself. So some say that the content isn't a part of the artwork itself.

T Interesting. If in that way, it is not part of the artwork... see now that to me doesn't make any sense. But that again, if you're writing music to be cool, or to be.. whether you're an artist, whether you're a playwright, or anything, then you're throwing complete disregard for any commercial value. Cause you're saying it must be this way. And I don't understand those rules. Because don't we all wanna be a success, don't we wanna have our things, you know, filtered among people? Do we get feedback feedback, give emotion, pleasure to other people? So if it's too.. the content and the form.. I mean form follows function and.. that's a tough one.. that goes down to whether you wanna sell out, or you wanna say; this is art for art's sake, or this is commercial property. Right. I guess if this was art for art's sake and this was not commercial, we wouldn't be having this interview right now, because nobody would go to the show

M true (laughs)

T So I think you have to have both. Maybe you don't write.. like I said, I didn't write to a piece.. the content people saying oh look this is a song like inherent, and this is a song like...' you know I mean I didn't do that. So maybe I did stick to the form first.

M But you can say that the music is different for anybody so there's a mixture of the form and the content. And together there is thus a mixture of object and subject in that matter, and together that forms the experience of the music. But this can be different for everybody, right

T But you cannot rule out the fact that this was still .. and I don't think people do it like this, when you write something and that's it. This is the way it must be. Ehm.. we had test audiences, we had this going among many people. If eh, I played the song for 20 people, and 19 of them loved it and one of them said it was the worst thing they had ever heard, I kinda go with the 19 people, and if we had to change it we had to change it. So it didn't even come down to my personal feeling. We have a lot of songs in there that I really like. Ehm.. there are ones that I really like that I think should still be in the show but it doesn't matter. Like I said it's a compromise, but it's a good compromise.

M Doesn't it depend on the way in which the audience is trained? Do you think musical education can also help you in experiencing the emotions? Or is music a language for everybody regardless of your education and background

T No you're right, it depends on you audience.. we had discussions.. we talked about if we would have opened on Broadway, the critics would have killed us, because critics would write a review and close the show. Ehm. Because it's not what they're used to. It wasn't the theatre that they want to you be. Right, so we had an audience that knew the story, and came in... well I don't wanna say they came in with an open mind. But they came in wanting to see what it was, they were curious.

M True, because the story is really famous in Holland and that's what people know. But the experience is all new ofcourse.

T So let me ask you then, I get to ask you one question: Will the rest of the world embrace the story

M ... I think so.. I think so, yeah, because the second world war was a thing of the whole world, and the whole world has connections to it actually.. and also America and England and everywhere. So I think it might have less direct impact than in Holland cause you know Soldier of Orange is so Dutch, but on the other hand I think the story in itself is so.. I think everybody can relate to it in a way.

T I agree. From the first moment, the French didn't think the musical would be worth listening to. You have Miss Saigon, you have many musicals that take place in specific areas. But this is a story that could happen to anybody. So why not.

M Yeah it would be so great to be able to produce this somewhere else. I really hope for you guys that this works out.

T We will, it will definitely go to other places. We can't foresee whether it will be successful yet or not, but it will definitely open up in other countries. I think so.

M Alright well I think we have talked about so much, I can use it all.

T Are you sure I got the answers to your questions?

M Well I think so yeah because most of my questions are so broad and you can answer them in so many ways.. it's gonna be hard for me to compromise everything into my research but it's so interesting to hear different perspectives from you guys

T Well it really is.. in my case.. well I've worked in musicals here and there, but I've spent most of my time in records and in television and film. So coming back to the theatre I didn't think it would be really something I'd ever do. But when you're focused on so many questions that are related to emotion, I don't think there is another venue that can touch you. I don't think there's anything in the world.. movies are great, television.. yeah... ehmm.. concerts, anything, but you know the theatre.. that's the most emotional medium there is right now.

M I agree.

T So hopefully it gets bigger and bigger as the years go off, and the whole venue.. because we went through a dry spell, in the 80s and 90s, we really suffered. So..

M Thank you so much for this interview and your help.

T I'd love to follow up with you to see how you're doing and what came out of all of there.

M The research is gonna be in Dutch though

T Oh I know but I'll let somebody tell me what it translates to and all that. And if you need anything else, don't hesitate to reach out.

M Thank you!

INTERVIEW PAMELA PHILLIPS-OLAND

Datum: 6 februari 2014

Locatie: Skype

M Hello!

P Hi Merit, how are you

M Hi! Hi, how are you

P I'm great, thank you

M It's nice to meet you! Are you.. are you feeling better now?

P Well, ehm.. I've been more sick than I realized.

M Oh, really

P So the doctors said to me, that if I had not gone to see him, if he hadn't put me in hospital, I would have gone home, gone to sleep and not woken up!

M Oh, my god

P Yeah, oh my god, it's.. yeah, I know, I had ehmm, I had ehh a really severe case of viral ammonia, and I've caught this thing called the H1M1, which in 2009 was this huge epidemic, like a pandemic.

M Oh, wow

P And it killed all kinds of people. And it's killing people again. It's just this terrible thing and I got it

M That's so weird

P I survived

M Yeah, thank god. Well.. lucky.. so now you're feeling better as well, or are you still feeling sick

P Well, what the,.. what the virus does, is that it eats away the lining of your lungs. So they have to regenerate. So that's gonna take another few weeks, and then I'll be myself again. It has been quite an ehm.. quit an ordeal.

M Yeah

P But I'm feeling very.. I feel like I'm myself again, and I'm taking it very easy, I'm not going many places still, I gave my theater tickets for tonight to some neighbors of mine, and you know, just taking it easy.

M Yeah, that's nice

P Well, tell me about your stuff Merit

M Yeah! Well, ehmm, well where to start. Ehm.. I am actually in the first ehmm.. you know the first ehmm.. the first weeks of my studies, so I'm just starting to like gather my data and to do my interviews. And you're actually the first person I get to speak to, from the production, the creators of Soldaat van Oranje. So I'm really excited and I'm actually a little bit nervous as well, so ehh (laughs)

P I'm happy to help, and I won't bite

M Oke

P So I just wanna know.. What, ehh, tell me before I answer your question, what made you think of this as a premise? I'm just curious, what made you... what led you to do this.

M Well, ehm, I think I was just really fascinated about the whole production of Soldaat van Oranje. Ehm.. For me it was the combination of music, drama but, but also the.. the video and the turning audience and the whole spectacle (Pamela nods) Ehm.. and also the wonderful reactions from the media and the public, which made me think it was a really interesting case to study. And ehm.. I, I got really curious about the way ehmm.. in which this whole great experience is designed, actually.

P Yes, absolutely

M Yeah, and it really fascinated me. And ehm.. Well, so, in my research, the first part is ehm, is focused on this whole designing thing, on the production side.

P Yes

M And the second part of the research is gonna be focused on the audience and the way they receive the messages in.. well, the very various messages in Soldaat van Oranje. Ehm.. but that's gonna be the second part. And this first part is just to focus on the way the message is built up on the

production side. And ehm, with the message, in my thesis I mean 'emotion'. Cause I first wanted to do the whole experience of Soldaat van Oranje, but that.. the word 'experience' entails so much, and it's such a big word, and I had to narrow it down, so therefore I'm just focusing solely on emotions. Which is also pretty big, but it's just a bit more narrowed down. So I'm just trying to figure out how is ehm.. how is the process of communication of emotions, how is it evoked in the whole production of Soldaat van Oranje, with all the different aspects of sound, video, and spectacle, and... Yeah, so I'm really curious about that and ehmm.. I'm now.

P So you're gonna be interviewing people from different aspects of the show

M Yeah

P You will, eh, you will have chance to you know, get a lot of information that you get to piece together. Now, are you recording me?

M Ehm, yeah I'm, I was planning to ask you if I could record the interview part, is that ok?

P If you want to, yeah. I don't think you'll remember it, unless you're a really fast sure-hand writer

M Well, no, then I'm just gonna, just gonna put the record thing on now, cause I've got one here. Just in case eh, yeah

P Well, sure, you can use the recorder

M Cool, thank you.

P [...] say not to offend anybody

M (laughs) no. And eh, is it ok if I, eh, if I cite you in my thesis at the end? If I cite you by name, or

P Yeah, that's not a problem, of course you can.

M Oke, thanks. Alright.

P So go ahead, ask a thing, whatever you want to know

M Okay. That's good. (laughs) Well, I just, I first wanted to know ehm, could you tell me something about the way in which you got involved with the whole project of Soldaat van Oranje?

P Absolutely. Ehh.. First of all, eh.. a friend of mine by the name of Diederick van Eck, eh, who was eh helping Erik Hazelhoff get his book republished, which was the Soldier of Orange book.

M Yeah

P (coughs) And he was doing it in English for him. And, because ehm.. Erik lived in Hawaii, and I think, you know, he needed that help. And Diederick ehm.. I met Diederick by an old friend of mine called Freddie Heineken who was the [...] of Hazelhoff. He used to write songs with Freddie Heineken for many years.

M Okay

P Ehh, he was a song writer, nobody knew that. But anyway, he again, when he [...], ehm, he had introduced me to, to, eh, Diederick. Diederick then, in turn, when he met me he asked me to get involved into a project he was doing about Van Gogh. Wich was, which was an album of Van Gogh. To be done in conjunction with the Van Gogh museum. And ehm.. and my partner that I, that I ended up writing soldier of Orange with also, Tom Harriman, my co-writer, Tom, Tom and I just went... did this album with Diederick, and in it we decided that not (coughs) not only was he going to sing, he wasn't gonna sing about van gogh, he was gonna sing as Van Gogh.

M Okay

P So this.. this is how it all started. Ehm, and by the way, I met Freddie Heineken because I was writing with, eh, [coughs] writing for Frank Sinatra

M Yeah, I read that on your page!

P Yes, I was Frank Sinatra's last lyricist.

M Yeah

P And that was sort of the first major thing that ever happened to me.

M (laughs)

P And anyway, but he introduced me to Freddie. You know when [...](mumbling) But anyway, I'm backtracking. But anyways, so ehm.. eh, so with this album for the Van Gogh museum, I just said well I want to see you singing as Van Gogh. And instead of singing oh aren't the sunflowers lovely today, its about the [...] with gaugain, its very deep and its very intense stuff. And each song was very intense, it took a year or two to write it. And so when Fred Boot came along, who had

acquired or wanted to acquire the rights to do the music.. a musical based on Soldier of Orange, which was apparently a very long time desire of his, he had this thought of doing it

M Yeah I saw that on the, on the making off DVD of the.. yeah

P He was very, he was very convinced [...] And he actually had some very good Dutch writers that we was thinking of using to do the show.

M Hmm

P And ehm.. Diederick, who had worked with Tom and I and we got in Capital Records and we'd done all this work, and he saw that we had a new international kind of flavor that we brought to things, this was a larger picture. And he, and I think he theorized that, certainly I theorized that [coughs] I'm sorry but.. [coughs] running my throat.. [coughs]

M That's alright

P He theorized that ehm.. that we could look, look at the show from an outsiders point of view. Rather than being so immersed in the Dutch history. Not lived with it, and grown up with it, and we knew erics story, we knew how famous he was. And you know, in stead of being [...], of the story because it was part of our national heritage, we were able to step back and look at it as an entire experience

M Yeah

P So he came, so he said to Fred: Ehm, because he'd been involved in getting, you know helping the rights get signed and everything, he said to fred: You need to meet these two Americans that I've worked with, befor you decide which, which songwriters you're gonna use in the show, because I really think they could bring a much more international perspective, you need to decide this for yourself.

M hmm hmm

P So Fred called me, and I had.. I had already been to ehm.. by this point, to Hawaii and met with Erik. And, I, and ehh, He and, he and I just totally fell in love. He was a [...] he was all this fabulous man.

M (laughs)

P I just adored him. And he adored me. And Karen, Kàren actually I'd say, his wife, we all, it was this big love festival

M aww (laughs)

P Fred was with me, he was travelling on this cruise with me to.. we went to Hawaii and went to see him, and had lunch with him.

M Cool

P And ehm.. from then on, he wanted me to be involved in it. Fred, Erik.. because he loved my ideas and what I'd said. So I told this to Fred, you know that I met him and that these are some of the thoughts that he has and this, this is how he sees the show. And he says we can take a little [...], we don't have to do it exactly as the story was, because this is a musical. This is not {...}. And then I said to ehm, I said to Fred: Look, You can't put a war on a stage. I've seen the movie, the movie is a wonderful movie, but, but it's a war. And war is a movie. Ehm, on a stage it has to be about the people who go through the war. And their experiences of it. And just this small group... and I said you've got these friends.. and, cause he had already identified that he wanted the friends to be part of it, and I said and the friends, you know, should be important. But then I said it should be a love story, too.

M Yeah

P And I said: there's no show that's ever been a hit without a l-love story.

M Exactly

P And, ehm, I said and I think it should be, some things should do with the queen and Erik. And he almost had a fit! He said: what are you talking about? He was this, you know, elderly lady, and she was this very big old, you know like, there, there was no, he was 21, he was this [...] I said: no, no, no, no, not that kind of romance!

M (laughs)

P I thought about in The King and I, where there's this absolute, ehm, friendship, this wonderful concern about each other, and where they, you know they're really, they fight and everything but they care about each other

M Yeah

P And I would like to see that be the focus, I wanted to call this show ‘The rebel and the queen.’ That was my title. And in fact, that’s what it was called for a long time.

M Oh, really?

P In our, in our, you know, in our developments. But then Soldier of Orange was such a famous title in Holland.

M Yeah

P That it became Soldier of orange. Ehm.. and of course, you know, that was the right thing to do, clearly. Ehm.. so that was kind of, so he says, so fred said: well, write me a, well can you guys write me a couple of songs, you know to me and of course to Tom. And we talked a lot and he said: will you write a couple of songs, let me see what you do. So I’m, you know, I’m not gonna just sorta hand this over, I would like to see what you would do. And of course there was nothing, there was no book, I mean, there was no, there was no, nothing! It was.. we would just write from the very, very beginning, and we had to sort of conjure songs out of, out of thin air.

M Yeah

P And the first song we wrote, I believe the very first song we wrote, was the Strawberry Sunday Cloud.

M Oh, yeah

P Which.. that doesn’t even exist now, in Dutch

M Oh, okay

P But it’s the.. the whole entire scene on the beach.

M Ah, oke

P Where I’ve, you know, I said look the queen, she, he is.. he is going to be angry at the queen, for leaving. He’s gonna have this anger and he and his friends, you know, he’s furious and then he’s gonna come around and realize that she had to go. And this impassioned song came out of us. And then I said: Okay, then also the second thing is: theres gotta be a romance. I mean, theres gotta be a romance with the girl, and it’s gotta be cut short by the war.

M Hmm hmm

P And so I wrote ‘make love to me.’ You know that song.

M {hums the song}) yeah (laughs)

P And, ehm, the third song we wrote was morality. Which was the fight on the beach between

M Oh yeah, yeah

P between Erik and ehm.. oh God what was his name.. Anton. Ehh.. so those were the first things. And we got hired. I mean they were big powerful numbers, they were not just pop songs, or stand-up-and-sing songs. These were songs that moved the plot forward, even though there wasn’t a plot yet, (laughs), the story, and they are anchors still in the show today

M Yeah, that’s really cool

P They did not change. I think Strawberry Sunday cloud a tiny bit shorter, but, ehm, but, and also when we first wrote Make love to me, it was a tango. Cause we were envisioning this whole tango, and if you listen on my web site, you’ll hear the original English demo. They’re all there, very very [...] demos that basically got the show funded, or helped to get the show funded.

M Aha

P Ehm.. and, and Fred, and his then partner Montecatini, ehm Adam Paul Howen, they flew over to LA and we all went out to dinner and we actually went to a session at the Capital Records and we did some work there and, and we had the most wonderful time, we all [...] off very well, we got along well. And I think he just saw that we, not onlyu know how to write pop songs, and I mean we’ve had pop hits, I’ve had hit songs, Tom’s had hit songs, I’ve been on the charts over the years, and ehm.. it, and it’s not.. you see, the point is: we were able to do that, but also come from theater. I’ve written thirteen musicals. Which I did to teach myself how to write theater.

M Yeah

P (coughs) So, I really had a sense of.. ehh.. I really understood, I went to a lot of Disney workshops, and I got used to it, what the purpose of a song is in a show.

M yeah

P And it certainly isn’t stand-up-and-sing. Ehh, there are so many writers out there who can write wonderful pop songs, hit songs, but if you’re in a theater, and you hear a pop singer, just get up and sing the song, about what you just saw, you are bored to tears.

M (laughs)

P So every song has to move the scene forward and by the time you're at the end of the song, there's nothing else to say. That's the end of it, you see. So these were some of the things he likes about what we had to say. And so then we just sorta started writing the show by virtue of writing these songs, by developing songs which were helping to create the framework of the show. So [...] place when, eh where we finally got, ehh, Edwin on board, ehh we were sort of few months down the line that his final paperwork was all done, and ehh, then we had many many many meetings, we flew.. I've been to Holland like 16 times. And we flew over many times and we would spend hours and hours having meetings. There's a great picture of me and Edwin [...] over some idea in this, in this, in this writing session, and where I'm looking like this and he's looking down on me and it's on.. it's in the programme, it's a [...]

M Oh, cool!

P And, ehm.. but it was.. we.. there weren't fights, by the way, they were just.. ehh, discussions {laughs}. And ehm, we could, we could just go and you know, we could just like beat each other up at these meetings, you know, "no! yes! yes! It should be this! No I don't agree with that!" and that kind of stuff. And then we'd go out to dinner and again wonderful. And ehh.. And Edwin was a wonderful collaborator. And Fred was in at every meeting, and ehhm, Theu.. when Theu come on board cause once you get a director, the director has his own notion of what it needs to be. And, and, and Theu, who was a Skaesperian director, was just like: you know, I.. I.. I.. I want.. I don't want singers who can act, I want actors who can sing. He wanted people who had true ability to express emotions. Of course Tom was like 'oh my god I want the singers', but the audience really loves the direction that Theu took it in. And he brought this brilliant set decorator designer. I mean, the guy is like a genius. And ehm and then, Robin came in and did the, got involved..

M Robin DeLevita, yeah

P ... with the.. he was a very, ehh.. clever, lovely, addition of course, because he just gave it this wonderful sweep of all the stages. But when I saw that set with the beach, with the 260 thousand cubic liters of water and waves and I'm like 'oh my god, and the sky and all these wonderful research that the video team had done of all this stuff from World War II, and when I grew up in London, you know, and I mean it wasn't as far as back the war, but you know there was still many traces of the war in London where I grew up and there were potholes in the roads from where bombs had landed and there were craters, you know. And my mother had stories and everybody had stories, so I sort of.. I sort of knew the feeling of it. And I heard stories of what the buzzbombs were like when they whistled down through the sky. So anyway, the emotion had to be captured. The bottomline is, you're looking for what was the emotional, ehh, imput and the biggest part of this is that we wanted to express the emotions that these people who were going through this, were going through. So, because the audience responds to the characters. When you go see a movie, or when you read a book, you have to relate to the characters. When you hear a song on the radio, I, I mean I teach song writing extensively, I've done it for years, I recently did it at Carnegie Hall, I did a seminar at Carnegie Hall and I, you know, emm, I've done wonderful seminars over the years and I've written two books on it, and what I teach is: when you say 'I', you are speaking for the listener. Not for yourself. You don't wanna hear a song about me and what I did last night, and who loves me or who doesn't love me and what, and all that rubbish. Nobody cares! People one care about one person, themselves

M Yes

P And they want to be part of what they're hearing. They want to feel the emotion and feel it themselves, so hopefully everybody in that audience is Erik. They all feel Erik.

M Yeah, exactly

P And then they also feel Anton and they feel his frustration when his parents are not allowed to, ehm, you know live free, because they join the NSB and everybody sort of [...], even though, he's the guy who loved to hate, you feel his pain. You get it. And you get Ada, Ada's weakness, when she wants to be with him because she loves him, but how she suffers for it. And ehmmm, and the romance, you know between Erik and Charlotte. That was my name, I came up with Charlotte, because he was married, you know, in England, during the war, he was married to Mitch, and.. Erik was, you know. So, he was married and he had, before Mitch he had girlfriends and yeah, there were just a lot of women. And I said: you know what, we can't have any more, we just gonna need one more. We gotta create women for you. And eh, and we were, and so, and I said we'll call her Charlotte. You know, ok,

Charlotte. So we were [...] Charlotte, and then one point when we were writing, Tom goes: we gotta kill Charlotte.

M (laughs)

P Because he was gonna meet Karen (laughs). And you know, we can't, we can't leave this open ended, he'd fall in love with Karen, and then he's going to go get married to her. So we, so ehh that's what happened, and you know, it's so crazy when you're in the writing process, that the ideas start to flow and they come from sometimes silliness and sometimes just form, you know, story, plot and building plot, but the, there was just such a group effort, you know, the whole show is, about, I think there are 200 people involved from the, from the person who's building the sets, to us as the writers to you know, to musicians

M Yeah, it's such a big project

P And of course Fred and his team, and Lieke who, God know what we would have done without Lieke, and ehm, you know the wonderful people behind the scenes, you know, Alex who, who allowed us to do the show, and ehm, ehh, Stef who I, I just love, he's wonderful, he's writing, you know he works with Alex, and... just everybody has been so sensational to us and we were given the opportunity to do our job and we did it and it took 4 years to develop it, and, you know, we made some missteps and we had to backtrack and we rewrote our ideas and then we overwrote, we wrote more songs that they use in the show, we had some other songs, we have a wonderful duet that we wrote for the queen and Erik,

M Oh, really

P But it was too much, and then we had another song we wrote in act one, which just got this close to being in the show, it was called remember me, and it was where, ehh the queen was with ehh the baby, with Beatrix. And she was about to send her off with her parents to England and Canada. And ehh, you know, and though she would never see her again. And she didn't know she would live through the war, queen Wilhelmina, and she sings, ehm, remember me. And, you know, one day you will be a queen like me and, you know, it's a beautiful song, and it veery very nearly got in the show, but the, the thought was that it was hard enough for the royal family to see the queen singing, let alone singing at the beginning of the first act (laughs) So, ultimately, also our show started of as, I mean, our first rehearsal starts off 4 and a half hours long, we had to cut, cut, cut, cut, cut, cut. You know, just keep cutting it back down. But what we ended up with, is truly the essence, and it's the genius of Theu Boerman's that we're able to, that, you know, that it, that it boiled down to what it is. I, the one song I wish was in it's full, is, ehm the one called isolation, which the queen sings in the second act. It was cut down to just a small amount, because we didn't, the sing.. [...] the women, the women who've played the queen have all been the top actresses in Holland. Then ehh, the singing is not their first... thing

M No, true,

P So this song was much too complicated for, you know a non-singing... [...] but it was fine, it's fine the way it is. It just it just could have been for me the show-stopper, which just got standing ovations and roars and stomps, and .. if it had happened.. but, neh, like, nothing is exactly the way... I, I'm a very optimistic person, I believe that what is, it is. And I never worry about what things aren't. The thing, what isn't, it isn't. What it is, is just fabulous. So proud, and so thrilled that I was given the opportunity to develop it. I mean as I said, I spent, I started when I was 18 writing musicals. And all, I grew up in London going to see The King and I and My Fair Lady and all of this and my dad was a musician and he loved playing obviously, and, and I just felt so touched to characters and music and.. and I was [...] a song writer and I, I just started writing all these shows. Just, one after the other. Just stick them in the [...], write a couple of productions, and in the meantime had a really good pop career was the staff writer in [...]records, I did all this stuff, but ehm.. when this came along, I ehh.. I'd done it so many times that I was like right plum to fall of the tree, I was just ready. They gave it to me, and I just ran with it. I just took off and ran with it, because I knew what to do, I knew what to do. And that is, that was my value to the show. That I knew what had to happen. And I read the, I stood there in the office, we talked in his, studio city, and I would read him whole chapters and he would sit there with his eyes closed and take in what I'm saying. And then he would sit at the piano and start writing some music. And quite often, I would write a lyric, and he would, and it would be a complete lyric and then he would write a melody that had, was influenced by the lyric, but had nothing to do with it, and then

I'd have to write a whole new lyric. But, we, nothing was quick, we, we rewrote, and rewrote every word, every word, every word, every line, until it was absolutely perfect. You know

M Yeah, so there was no fixed, like, you know you first wrote the lyric and then the music, or otherwise first the music and then the lyric, it just was an ongoing process

P It was an ongoing process, sometimes write it just together in the room, I would come up with a line and he would be writing the music, you know. Sometimes he would write the melody and I would write lyrics, sometimes he would write a lyric sometimes I'd write a melody. You know, we, we did some crossovers in some ways. But not much. Ehm.. you know, and he really rose to the occasion musically. And he did a wonderful job of really feeling the characters and the... we had to let each song express who these people were. I came, I came up with the idea to do 'come back to me'. I, I said I wanted to do, I wanna do a duet.

M Yeah, I love that song

P I said I wanna do a duet with the two women, and I want them to both sing the same thing, except they can't cause they have different relationships. One is a lover and one is a queen. So then.. how do I get them to sing the same words and yet it not be where is achy. I didn't want the queen.. I didn't want the slightest shadow of it being like inappropriate, the queen sing. And on the other hand, I needed it to be very romantic for her, for Charlotte. And I think we got it. And I, I do believe we got it. [...] many people's favorite song. It.. it.. the way it came about. Then there was.. what was the other one where there was.. oh, yes! We were, we were sitting one day, was just really toward the end of the writing, we were sitting one day talking to this friend of charms, Steven.. what's his last name... he was one of the writers of Color Purple. [...] he came to visit Tom and we're all sitting in the office chatting, and he said something about eh, a group song, do you have a group song. You know. And I went: holy cow. Oh my god. How could I miss that? How.. I miss.. I mean we had the group song in the, you know the 1940s thing, we had 2 of those, ehm we.. one of the, the other one was, I may have even liked better, was a fabulous song, but the one that is in there is really forties, is really great. What the, other one was like a Django Reinhardt kind of flavor which was very popular in the 1930s, you know. But anyway, ehm, but this other, but the other one, I, I read through the script over and over: where? Where? Where? Where? And then I saw this spot, at that time Erik, in that version of the script, Erik was walking through the campus and he was taking down the posters that said Jews 'verboden' you know. And he's taking them down and then he ran into Victor, who is sort of the [...] of the show, a character Theu came up with. (coughs) And he wanted the, he wanted there to be a guy who didn't want to get involved. Which was so huge because that such a huge character, that's such a hugely important character, person. That's like, you know, don't tell me what's going on. So Erik comes up upon [...] upon him and says: what, you know you gotta help me tear down these posters. And Victor says I'm not gonna get involved. And he's like what do you mean you're not gonna get involved? You gotta help me. And he said: no, it's in God's hands. He said: god's hands? There's no one here but us! That was the one that popped out of my mind. There's no one here but us.

M Yeah

P And then that song was written. (singing) there's no one here but us, there's no one here I trust, I need to count on you, if it's the last thing that I ever do.

M Yeah

P Yes, and ehh, that was that song. Ehm, that concept was so powerful, the translation is a more traditional trans, it's a more traditional line, it's you know if not us then, who will. Which has been used, [...] uses that. And a lot of people have used that line. But that's ok, ehh but there's no one here but us was the notion. And the song, when the, when the scene was rewritten to do it in the school room, with the Nazis coming in there and saying you have to sign this petition which was an existing idea that they have thought about but it hadn't been put in the show, that was such a wonderful place to put that song. And everybody kind of joined in, and it became one of the top songs in the show. But it was one of the last ones that was written.

M Hmm, that's really interesting.

P Yeah well, you know it's all about the, the way you're asking about emotion, and the emotion in of course that song was just: there's no one here but us, who's gonna fight this?

M Hmm, so that's like an emotion of like despair or?

P Well, it's an emotion of get over it. You know, this is, we've gotta do this together. We have to come together, and not despair. It's absolute taking charge, it's the opposite.

M Oh, yeah, yeah

P it's the, it's the idea of we, we can only rely on ourselves. There's no one here but us, we can't wait for somebody else to rescue us. We can't wait for somebody else to do this for us, we can't drop out. Only that.. even so there just still ongoing and leaves. And ehm, and he goes up there and sign, I don't know, but that, what the, you know, yeah the genesis of all that. It is ehm.. the emotions were all about how these five boys started of as buddies, they started off as a team, a bunch of pledges and [...] and they are all friends, everything is equal, equal equal, and they're all lawyers and doctors and they're gonna be very succesfull wealthy boys. And then the war hits and all that sets off. And then it's how each man's life is completely changed. Some of them are killed, some of them die, ehm, one of them becomes nazi, he symbolizes the whole entire nazi party for the purposes of the show, but he, there was a person like that in Erik's life. Ehm, and then there's the congerges objector, there's the one who ehm is the informant, who is weak, is a weakling, because his white mother gets threatened so his mother is always more important than anybody else in his life, ehm, and eh you know, then there's the best friend, he, who is the head of the [...] who risks his life and gives his life ultimately. And there is Chris, who's the really good buddy who was an actual person in his, ehh, in Erik's life. Ehm, there's kind of this grazy guy who goes off and goes to goes to England via Alaska and that really did happen, that is true. And all these wonderful stuff and that, and you know how they then just go forward and they basically keep Holland going within, by helping set up the ehm the underground, the Dutch resistance. And they did want to help the queen. And, I mean I think it's the whole story is really remarkable and that's why Erik is such a big hero in Holland, that's why he has so much love and why the queen loves him until his dying day.

M Hmm, yeah

P So, I don't know have I answered your question?

M Oh yeaah, well, I've definitely.. I've got a lot of information to, to elaborate on and.. wow, I find it really fascinating to, to hear this story from, from you. And, you know, cause we've only, we only see the ehm.. well, the product, we only see the musical, but it's so fascinating to hear

P That's all you can see

M That's true, yeah. But for me it's really fascinating to see... Sorry?

P that is the ending result of all these imaginations

M Exactly. Yeah, for me and for this research it is so interesting to, to see and to get to know these stories. So yeah, it's really, really cool.

P Well, Erik was on the phone with me quite often. And ehm.. Karen was worried about as using.. you know, doing things that weren't... actual, didn't really happen. And Erik would say to her: you know, eh, we, I understand this is a musical he said. And so it has to be much more a, you know, we have to tell a story that will work in a stage, on a stage. But I mean it's still gonna need my story, but, they'll just change a little bit in order to make it work. And he was perfectly good with that, he.. and he gave me a lot of thoughts, he wrote, he emailed and he called me and, and we had conversations, I got him on the phone with Theu at one point and we got to meet him. And ehm.. and ehh.. he was a terrific person. And is missed, I.. I would have loved to... I've become very close with Karen and with her.. partner.. and Patricia's therapist and the daughter in law and I became very close with them. So the show brought me all these wonderful friends in Holland, and ehh.. and it and it has eh.. been wonderful for my life. I'm now doing another musical with Tom, we're doing Real Women have Curves

M Yeah, I read that

P It eh.. and ehh you know I got a movie that's been optioned. I mean, I'm just doing a lot of stuff now, it's an exciting time.

M That's really, really nice.

P But ehh, I'm, I'm very ehh.. grateful to ehm.. to Fred who gave me the opportunity and gave me and Tom the opportunity and put his faith in us to do what we did. And I think we came through. I think it gave him, you know, he'd trusted us with something so big and so important to him, and let us do our work and he did not, you know, he wanted.. the one thing he wanted was us.. was a comedy song about you can't say no to a queen. And ehh.. so I, that way I mould that over for a long time, how to do that and make that funny, and when I finally did it, it was juts full of double entendres and humor, and I'm British so.. I couldn't resist some of the really.. to really be funny and silly and, and ehh, and the same with ehm, ehh.. the.. the song that the queen sngs about.. (sings) I am stuck like a ..

dadadadadada, I'm ruined like a ship without a sail, I've been stiff and I've been stifled, dadadadadadadada, but his imdadadada furiating war. (laughs)

M (laughs)

P That, oh that was just so much fun to write it

M Oh, I can imagine

P It's very ehm, I realized, you know, was a nod to my favorite writers who are [...], in The King and My Fair Lady, it was my favorite show of all time so, I'm I, ehh, I just had to do one of those, it was just one of those things in the show. And eh.. you know, ehh, it almost got taken out, I'm so glad it didn't get taken out, because it's such a fun moment

M Yeah, it is. That's the song about the tea, right?

P Yes, tea, I made it... you know the song is about the tea, but it's really about all this other stuff that's going on.. this maid, and 'all you want is tea!' This tea! Oh, forget it! (laughs)

M (laughs) Exactly. I really admire that you have, you know you have the ability to make these kinds of songs, these lyrics, I couldn't do that.

P I love writing special material, I love writing clever lyrics and, music theatre, I mean I'm very, I.. eh I have a sence of humor, and I'm also very good at ballads, and you know very intense songs, too. But I, when I choose a word in a song, it might take, I mean I make.. my choices are so specific, English is a very good language to writing songs. In Dutch, there are fewer choices. So.. poor Frans, when he did the translations, he was.. he was stuck with some things, you know he couldn't, he couldn't directly translate everything I wrote, because there just were no translations in Dutch, there weren't words that said the same thing, so he came, ehm with things that were close. And I said to him even, I said: you know, just get the essence of what's being said. They don't have to say, they're not looking for you to write exactly what I wrote, but get as close as you get to the meaning behind it. One [...] the intent of the line.

M Yeah

P The intent was really important.

M Exactly. And how do you think, ehm.. the literal spoken words are able to transfer emotions? Like for example, ehm.. In what way do you think emotion is evoked through the lyrics? What features in the lyrics work to build the emotion? Is it like you say: 'Oh, I'm angry' or do you use more metaphors to ...

P I think metaphors and similar means are very important in songwriting. I mean that song that I was just singing.. ehm.. I am, I am stuck like a ship without a sail. Ehm.. that's a metaphor, you know, I'm.. and.. you know, and you know, and instead of.. she sings I've been stabbed back and stifled, I've been shut off from my life by this infertal and infuriating war. She's, she's using anger, but not just saying I'm mad as hell. She sings.. she's using language to describe the kind of anxiety that she's feels. And the.. that's the.. that's the gift of.. of.. good lyrics, is that they make you feel something, and they make you experience the emotion, that the intention of the writer was for you to feel. And one of the problems with a lot of current songs on the radio, I mean I watched the grammy's the other day and, they were.. delightful show, but the.. there were no lyrics, there were no songs.. you know, I mean this songs that today are very.. they just.. very lightway. They really.. ehm, they don't say things that are powerful, as what writers in my ehm.. in my world always try to do, which is to.. and country writers are still doing, like country, country music is still the best [...] because.. and I spent a lot of time in Nashville which helped me so much with expressing some of the ideas, ehm.. I mean eh.. I'm trying to get to the answer to your question and.. one of the things I learned in Nashville was the turnaround. Which is.. when you say something, and it means one thing at the beginning of the idea.. and then you re-use it at the end, it turns the idea around.

M ok..

P Yeah, you know, it just turns it around, and it means something quite different. And you use that in.. everything, in all of the musical theatre. I mean, not just the.. not just the song writing, pop song writing, I use it in everything, not just country, i.. it has become part of the vocabulary of my writing. And I, and I use it, ehm.. ehm.. but I think, you know, when I wrote 'there's no one here but us,' the first lines of the song tried to.. and I'm just trying to think with you here.. he starts off by looking at pictures and sing: do you think it's all about someone else? Who do you think is gonna take up this fight? Is there no one to save but yourself? How can you sleep through the night? That is a statement, and that is a conversation, and these songs in the show are truly conversations between two

people. And even though maybe the other person isn't responding, they're still part of the conversation. When he says; how do you sleep through the night? We didn't choose our circumstance, he then says. Eh.. you think.. you think we can hide? Not a chance?

M But with whom is he having the conversation at that moment?

P What?

M Because at that moment, he is talking to himself right? Who is he having the conversation with?

P they're talking to everybody, he is talking to Victor, really. He says; our house is on fire, we can't let it burn. Everywhere we turn, there's no one here but us. There's no one here I trust. I need to count on you, if it's the last thing I ever do. Ehm.. and this, all this lyrics I just read to you, which I didn't read to you, I remembered them for some reason, I can't believe I still remember what I wrote, but every line in that, tells that story of you can't let me down. And it's so personal. I mean starting with; do you think it's all about someone else? Who do you think is gonna take up this fight? So that is designed to compel the audience to have the emotion of [startles] Oh! It's my job!

M Yeah

P Yes, so each line in every song is designed to.. you know what I said. When I say 'I', you're speaking to the listener. So every line is supposed to make the listener in their own mind become the person who's being sung to or the person who's singing, whichever one they respond to.

M and do you think that the listener is at that time able to, ehm to move himself to that personal stage? For example, he or she becomes Erik himself, or does the audience, ehm relate to own patterns in his head, or own memories, or..

P yeah, but it's all mixed up together, but clearly he gets involved. And that's the job of the songwriters. Not just the dialogue writers, but the song writers' job in a musical is to bring the audience into being part of the, of the characters, and being part of the story, and that's why I think people go back over and over again to see this show, because they feel committed to what happens to these characters, and each time they may take on a different character. There's a famous show called Rocky Horror Show, where they, everybody learned every single line in the show that night and sang all the lines with the characters on the stage, yeah. And that..there's a transference ehm.. everytime we watch something that we become very, very addicted to like Downtown Abby for instance, eh, something like that, where we, ehm we become very committed to this piece and we just keep watching it, it's because we become emotionally involved with the characters. Nobody wants to see Charlotte die. Everone is horrified, because this wonderful girl is now in Bergen Belsen. And everybody wants to see them together.

M And you do think it's something like an identification with the person on stage or is it more like just being really concerned with them?

P Not with the actor, it's not about the actor, it's about..

M No, I mean with the character, yeah

P they become, they become one with the character, and the characters' concerns, they, they, they.. they accept eh.. any kind of movie, or play, or animation has the ability to ehm.. overcome disbelief. Ehm.. and you, and what you do when you watch something, is you allow it to be real for you. You allow the characters to be real. You allow these storytellers to be actual. And you, you, you know its.. that, that's the idea. And anything you watch that you really get involved in, you really take it on. When you're reading a novel, one of the reasons you may put down a novel after ten pages is cause you don't, you don't engage. So our job as writers of the show and Fred's job as the producer of the show and Theu's job as the director of the show and casting.. we helped cast the first cast but ehm.. after that we weren't there, and ehm.. but their job, their job .. the job of each of us, is to engage the audience in what's gonna be seen. And then Tom, cause he's the music guy, his job was to make sure that there was a.. was gonna say a threat to the music. So the the music winds around you and through you and through your head and through your heart and it carries you along in the show, and he subtly reused his themes as [...] and to tell the stories of the characters he would use them in a minor, or something like that he would change the way he used the melody, you familiarize with it but it keeps moving forward

M Yeah.. And what do you think is the advantage of the recurring themes of the music?

P because they get stuck in your head. And they also become something of Leitmotifs, you know what a Leitmotif is?

M No?

P that's eh.. I believe a German word.. but do you remember, do you remember a piece when you were a child they used to play Peter and the Wolf? (sings) Dumdum dumdum dumdum dumdum dumdum dumdum

M Oh yeah,yeah I think I do

P Yes, and that was the Peter. And then there was the wolf theme, and there were all the themes, and what it is, is that every time you hear that piece of music, you know it's that character's theme. It called the Leitmotif, L-E-I-T-M-O-T-I-F. And ehm... it's a good thing you record it

M yeah, exactly (laughs)

P Leitmotif is... that, you know, there are these, there are these character themes all the way through a piece like this. And there's also just the general the Soldier of Orange themes that you know, and ehm.. our song Tomorrow is the day became a kind of a character theme for Erik.

M Exactly

P And eh.. I'd always written lyrics first. Tomorrow is the day, delivered on a timed delay, the rest is an illusion. Live until it hurts throw you heart into the fire..

M Was that one of the first lyrics you wrote?

P Ehh, it was one of the.. it was among the first four. I can't remember which order we wrote it in, but it was funny how I made all these plans, I never need to keep. Because I.. what I read his work, when I read his ehm his book, one of the things I realized was he was gonna be a lawyer, he was gonna do this, and I, and I read his other book too in which I read about him growing up in [...] and all of these other things and what happened in [...].. and one of the first dress we had, was this old man who was in a caves and had some, you know was a kind of a character during this.. I mean, one of the things which got thrown out. That was an early stage but, ehm, but he had this whole future mapped out. And that was the irony of world war II. It's over. And funny how I made all these plans I never need to keep. Do I have a ghost of a chance or am I walking in my sleep? As I stumble through my personal agenda, I can see the universe is laughing at me. Tomorrow is today, delivered on a time delay.

M Perfect! Wow.. yeah, it's really cool to hear all this.

P Well I hope it ehm.. I hope that I'm answering your questions.. and I'm talking a lot, but I hope I'm saying something that is useful to you for you.. for your thesis

M Well, I think I've heard so much which can be useful and the funny thing is, when you're talking I'm like 'oh my god this is so interesting I can use this, I can use this!' (laughs) so I got a lot of work to do, but I like it, cause it's so interesting.

P Well I wanna ask you is, if you ever do anything that is like, commercial with this material,

M No, I won't

P I mean for a magazine or anything like that.. I need to have approval of what you've written. Because in case you have not heard me correctly...

M Yeah, well first of all this is....

P (continues) the reason I ask is because my integrity is.. as a writer.. in the line for that. And eh.. I would not.. people quite often quote you, say it you know.. quote us as saying something that we didn't say. You might have said something else that they interpreted as that. So I just.. I got, you know, if this is used for any commercial purposes outside of just your professor reading it, I need to have a look at it. Just to make sure it's correct.

M Okay. Well first of all it's.. I.. it's just gonna be used for my thesis, I don't think it's gonna be used for anything else, but if it will, which I don't think it will, I will let you know, yeah

P you never know what you might wanna do with it

M Exactly

P I mean, I have always thought it'd be funny to be interviewed by a women's magazine in Holland, I never had that... you would think because I'm a woman and I was so involved in.. that's why my name is on the program, as a creator., And the lyricist is not just a jyracist, because I was involved from day one. So ehh, you know it would be fun to to get ehh.. an article. But as I say, it would need to be approved, that's all. To make sure it's correct

M Yeah. Well you know, it would be.. actually would be so great if my thesis works out so well that I get more attention from .. then from only the university. You know, cause it's.. this has never been done. Like.. ehm there has been done some research on theatre experiences and, you know, just a

little on the broad theatre experience, but nothing like this, nothing like a musical experience in which music and drama and everything comes together. And that's why I found this so interesting, because it's...

P Well, it's all about telling stories

M Exactly, but it's telling stories from a lot of different, well, with a lot of different ways, and it's all built together to enhance this story. And to deliver it to the public. But there's so many things to see and things to hear, so that makes it so interesting for me to ehm..

P That's right, and you want your characters to inspire your audience to feel something. Everything.. you want... every line you know we show, you know, when eh.. the character just announces that his brother has been killed, he want the audience to feel his pain.

M Have you ever experienced that the audience didn't get what you wanted them to get? That they didn't get what you wanted to say or ehm, didn't feel things the characters felt? Cause.. yeah you can't really see what the audience thinks of course, but have you ever experienced anything like that?

P Well, yes Merit, that's a good question. You know you can.. all you can do is imbue your words and your ideas with so much meaning that they have to be [...] are together, that you mean, that's what you have to do, if you don't, and if you don't give it, if you don't worry about every single word, then everything will note.. If you, if you don't put the same amount of work into everything you write, and make.. the most important song you've ever written, the one you're writing right now, if you don't do that, then you're not gonna succeed. There, there is no eh.. there is no quick rush, 'I'm just gonna stick this in.' and if you, if you write a song, than you say ok this is a group song, you sing this, you sing that part, you sing this part.. no, no, no, no you sing this part, you sing this part.. then you haven't done your job. Cause even in a group song, the only person who should be able to sing a certain line is the person you write it for. And if anybody else could sing it, then you haven't done your job, because you haven't come from that character. And part of the writing a musical is to make sure that every line in every song come to a character. There again I'm looking at 'come back to me'. The two women could not have sung any of each other's lines. They could sing: please come back to me, you know 'danger, danger W die' under the.. the, you know, sky, or whatever the line was, ehm, but eh.. you know, take courage, she says 'my darling, take courage' and she says 'my prayers will go with you,' you know so the different way of approaching, but that's what I'm saying: they have.. the lines have to come from only that character.

M Yeah.. and the audience is only able to fully understand the view of the characters, by really assigning the right lines to the right characters, right?

P Precisely. Precisely. You're getting it.

M Yay (laughs), yeah, that's really nice. Oh, wow I think I have so much information I can work with, and actually I'm pretty sorry that I'm writing in Dutch.. like, the thesis is gonna be written in Dutch, so I can't really like.. you know.. I can send it to you, but (laughs) I'm not sure if you're gonna get it.

P No, I'll have to put it through a translator and then it would come out all [...]

M Yeah... but still, if you would like to get it if I'm done, sure, I can send it to you if you want.

P Eh I can try and translate it. And I hope you get along, get some good things from eh, from Tom also. Just ask him the right questions and one he starts talking he's got he's got some great ideas and great thoughts, and he was very inspiring to work with on the project, for me, and eh, and for everybody involved. And I know you, you're also gonna get an interview with ehm, the choreographer right?

M Yeah, Sarah Miles

P Yeah and who else are you gonna interview? Oh, the guys that did the video, too

M Exactly, and I have ehm, tomorrow I have an interview with Pilo Pilkes, from the design of the.. ah, I can't find the English word, in Dutch it's kap en grime. It's the hairdressing and the

P Oh I see, ok

M yeah, that's him. And ...

P try and get an interview with Theu, too

M yeah, I could... I haven't spoken to him yet because he hasn't reacted. I think he's busy, or..

P He's always busy, but try to interview him because the bug stops with him.

M Yeah, exactly, that was I was.. yeah, I have in my theory, I have made this scheme of all the productive well all the people on the production side, and I've tried to, ehm, to sketch out what role

everybody has in creating the whole process of emotions. And ehm, well, I saw some documentaries and some, ehh, I saw the making off, for example, and it appeared to me that ehm Theu, he was really having an ehm.. how do you say that.. ehh.. he really had the final voice and the final vote in everything and he was, he was on to everything and he was looking at it and correcting things, and..

P Well, that's the role of the director, that's what he's supposed to do.

M Yeah, so he was like, he's the first person in my little diagram, (laughs), my little figure and.. so first comes the director and then come all the different other people.. so there's eh.. the composer and the lyrics, and ehh, Edwin is there and.. so I'm just figuring that out, how to perfectly ehm yeah, put that in, make that clear, but I think I also, I already have a first draft, though

P He does, he doesn't come in at the beginning, he comes in once the piece has been drafted, and then he takes the draft, and he takes the rough piece that you've got, and he makes it come to life, and in order to make it come to life, he makes everybody else jump through hoops and change some of the things they've written, change some of the things they've created, in order to fit his vision, because they've only have one vision of how the show has to look, how to pull it all together. And he, when he showed us the mockup of that stage, with the audience in the center and all these stages all the way around, it was ehm, and you had to climb up under it and put your head up through the..

M yeah I saw that on the video! That was really cool

P Yes, and he .. but he, he and of course.. at first he hadn't worked with music before, he's a Shakespearian director, he's brilliant director, and he now worked in a musical, and so he wasn't used to necessarily working with songwriters, so at first he downplayed, you know the songs, but then after a while he got, he understood the point of the songs in it. And he came to, he came to the songs, and then he, then he, he knew what to do. And then he, you know, it was, it was, it had to be an, a piece of the puzzle that he had to come to, once he got to the things that he was absolutely 100% sure about, so set up. And I mean, I'm ehm astounded by what he did in the show, he's just brilliant. And I'm so lucky, I am a lucky, lucky, lucky girl. To first of all that Fred hired me. Second, that I was able to bring Tom into the, this picture, because of we'd known each other for years, we worked on a number of things together, but this was a wonderful opportunity to show what we do with a team and, well really our team, and besides good friends, and ehm.. and then with Theu coming on board.. oh my god, what an amazing man, and the.. all the rest of it, and everything starting to come together and eh, I just ehm.. ehm.. and I'm just so.. I feel so grateful that ehm.. I was able to work on a project in Holland, and that the Dutch embraced it. And eh, I know at first that everybody thinks 'why would they get American writers?' and I hope that they enjoyed the show enough to understand that it wasn't to, for any other reason than because we had a, a little bit of an ability to step back.

M Exactly

P And, ehm, because we are American and we've worked on international kind of projects, we and we'd done musicals before, we understood the scope and the development and, so hopefully, eh, we will be forgiven for being American

M Well, it has worked out really well, hasn't it (laughs) The show is still such a success,

P it's running right now through September 28. And I don't think you can get tickets.

M No if you want, if you wanna get tickets right now, if you wanna book two seats next to each other, you have to wait until June.

P Gee, what, really?

M yeah, it's ridiculous (laughs) but it's true.

P God..

M It's like, it's so weird because in our country we've like 17 million people living there, and you start to think that, well, there has to come a point when everyone has seen the show, right? So it has to be people coming again and again and again, cause otherwise..

P I mean, million I mean in September, October we had sold a million tickets. So maybe it's even more than that now.

M It's like one point.. whatever million.

P one point one or two, so we've got another fourteen, fifteen million people who we wanna have come and seen it

M True (laughs)

P Maybe we'll make it another year or two

M Oh, that'd be great

P Yeah, eh, I would love it if every, if for every month I'd been travelling in Holland, I wanted to go see it, and I'm just so grateful and I hope that we get to do an English production, because I would love to hear my original lyrics in English.

M Oh yeah, that would be great

P That would be just.. it would be huge to me. I did the English translation back into English of the book for, for Fred so that eh, he could ehm, get going with an English version and, I, I basically just took Edwin's book, because I was there for the whole creation and I sort of knew what everybody said and what the intent was behind it and every line and then I anglesize a few things just to, just for clarification. But basically it's what ehmm, it was very true to what was on the page in Dutch, so I was able to do that. Andeh, I just ehm, and if it never gets to English, that's ok too, it's been an ehmm, it's been and continues to be just a highlight of my life.

M Yeah, can imagine..

P And I've loved everything, I've loved every minute of it. And I just, the only thing is I don't get to keep coming back to Holland every five minutes now, I wanna come to Holland more cause I love it there!

M [laughs]

P Well I look forward to meeting you one day, Merit, and I, I'm glad that I was able to help you with eh, and if you think of something else you know, go ahead and contact me, and I can help you

M Okay, that's really helpful, thanks. Thank you so much for making time for me and for helping me out. Cause really..

P My pleasure, It's been great fun for me to do, I'm sorry my voice is so crappy from this viral memonia.

M Oh no, I could hear you perfectly. And it has just been an honor for me to be able to talk to you, really.

P Oh, well, my pleasure, my pleasure, good luck with this, I hope it eh, hope it's a big success for you.

M I hope so too. Thank you. Thank you so much. And have a nice day

P You're welcome, and enjoy your day

M Thanks

P Okay, byebye

M Byebye

INTERVIEW FRANS VAN DEURSEN

Datum: 7 maart 2014

Locatie: E-mail

Frans Van Deursen <frans@fransvandeursen.nl>

Fri 07/03/14 12:25

Inbox

To:

Merit Veldhuizen;

You replied on 08/03/14 12:43.

Hai Merit,

Ik heb er eindelijk even naar kunnen kijken. Hoop dat je er wat mee kunt. Als je nog iets wilt weten: you know where to find me.

Goeie groet,

Frans

Op 20 feb. 2014, om 11:48 heeft Merit Veldhuizen <388290mv@student.eur.nl> het volgende geschreven:

Beste Frans,

Het is alweer een aantal weken geleden dat je van me hoorde. Ik heb in de tussentijd een hoop werk verricht: met 7 leden van het creatieve team van SvO heb ik een gesprek gehad! Heel interessant en informatief.

Aan de hand van deze gesprekken zou ik jou graag nog enkele vragen willen stellen:

- Had je volledige vrijheid bij het schrijven van de liedteksten, of was er sprake van supervisie (bijvoorbeeld van Theu)

Het maken van een gloednieuwe voorstelling gebeurt meestal door de krachten en talenten te bundelen. Bij SvO was dat heel erg het geval. Bij het schrijven/vertalen/bewerken van de liedteksten ben ik, zoals het hoort, uitgegaan van de originele teksten van Pamela Oland. Die eerste vertalingen lagen redelijk dicht in de buurt van de originelen, en die werden aanvankelijk aan een kritisch oog onderworpen door de producenten en de scriptschrijver. Op basis van hun opmerkingen kwam er soms een tweede versie.

Pas toen Theu zich er full time mee bezig ging houden werd het interessant. Hij vond, net als ik, de originelen te braaf, te Amerikaans melodrama met veel cliché's. We zijn gaan zoeken naar een ander taalgebruik en soms een heel andere inhoud. Vertalen werd steeds meer bewerken. Dus, samengevat, de uiteindelijke songteksten zijn het resultaat van een nauwe samenwerking tussen vertaler en regisseur.

- Hoe ervaarde je het proces van het vertalen van de Engelse teksten naar het Nederlands?

Ik stoei graag met taal, dus het vertalen an sich (lekker in je eentje achter je schrijftafel, puzzelen, proberen het origineel recht te doen zónder het gekunsteld over te laten komen) was heerlijk.

Het proces binnen het team was niet altijd even eenvoudig. Als je te maken hebt met een schrijfster die maar niet wil begrijpen dat Nederlands nu eenmaal een andere taal is dan Engels, én dus niet begrijpt dat je er soms, in het belang van het rijmschema, het metrum, het Nederlands idioom, voor moet kiezen iets heel anders op te schrijven dan wat er bij haar staat- dan levert dat de nodige strijd op. De

componist had daar veel meer begrip voor. En verder heeft natuurlijk iedereen in zo'n team een mening, maar niet per sé de expertise... Pas toen mijn rol, mede door toedoen van Theu, autonomer werd, viel er goed te werken.

- Kan je uitleggen op welke manier je emotie probeert te leggen in de liedtekst? Is dat expliciet ('ik ben bang') of meer impliciet door bijvoorbeeld metaforen?

Dat wisselt per tekst. Omdat je hier te maken hebt met een musical, waarbij we zoveel mogelijk wilden dat de liederen de handeling voort zouden stuwten ipv stil zetten (wat bij veel musicals het geval is), bepaalde de situatie waar de tekst voor bedoeld was de vorm. Pamela was heel erg 'right in your face' waar het de emoties betrof. Ze verfde de spreekwoordelijke rozen rooier dan rood. Zij liet de personages vooral roepen hoe ze zich voelden, liefst zo letterlijk en getormenteerd mogelijk. Dat werkt niet op een toneel. Je ontnemt de acteur zijn spelmogelijkheden als hij zijn gevoelens expliciet uitspreekt, heeft hij niets meer te spelen. Het kenmerk van melodrama. En het publiek kan alles maar op één manier interpreteren. Vergelijk het met soap. Ik probeerde de acteur meer een kapstok te geven om zijn emoties aan op te hangen en heb die rechttoe-rechtaan-emoties vaak vervangen voor meer poëtische zinnen, zodat het publiek meer zijn eigen weg door de innerlijke wereld van de personages kon bepalen. Voorbeeld:

Waar Pam Erik laat zingen:

WHY CAN'T I TAKE ORDERS?
WHY CAN'T I CONFORM?
WHY DO I WANNA BE
THE EXCEPTION NOT THE NORM?

MAYBE IT'S A MATTER OF TIME
BUT I WILL FIND MY VOICE
THERE WILL BE A MOMENT I'LL DRAW THE LINE
A DAY I'LL MAKE MY CHOICE

WHEN TOMORROW COMES TO MEET ME
I'LL BE READY
I CAN HEAR MY DESTINY
IT'S CALLING TO ME...

Daar laat ik Erik zich eerder afvragen:

Geen flauw idee wat ik wil
Elk antwoord wordt weer een vraag
Wanneer houdt dat eens op?
Waarom steeds dat verzet?
Als dit het niet is, wat dan wel...

't Is misschien een kwestie van tijd
Voordat je de richting vindt
Verder loop je rond in onzekerheid
Een donker labyrint

Maar als morgen voor de deur staat doe ik open
En dan kom ik uit de schaduw en ik
Stap in het licht

De eerste persoon enkelvoud naar de tweede persoon omwerken helpt in dit geval ook al heel goed. Ik heb de originele teksten in emotioneel opzicht veelal afgezwakt en cryptischer proberen te maken. Dat kon uiteraard niet bij elke tekst, maar we zijn een eind gekomen.

Ook had Pam bv geen idee van hoe het er aan toe gaat in het studentencorps- dus het taalgebruik wat zij de jongens liet bezigen was te braaf, te netjes- dat moest toch meer aansluiten met hoe wij corpsballen kennen. Daar ben ik dus juist wat groffer te werk gegaan.

Samengevat: Ik heb veel melodrama weggepoetst, het grote gebaar vaak vervangen door poëtische equivalenten en meer lucht in de teksten geblazen. Melodrama ontroert niet, dat is op een podium vaak larmoyant.

- Hoe denk je dat de liedtekst werkt om emoties over te brengen bij het publiek? Denk je dat het publiek hier een eigen interpretatie in legt, of leidt de tekst tot een min of meer eenduidige emotie?

Ik denk dat ik dat al in de vorige vraag heb beantwoordt.

Denk er maar even over na. Ik ben benieuwd naar je reactie!

Groetjes,

Merit Veldhuizen

INTERVIEW PETER WILMS EN MARITA RUYTER

Datum: 10 februari 2014

Locatie: Café De Jaren, Amsterdam

Me Yeah, it's working. Alright. Ehm.. could you tell me something about ehm, how you got involved with Soldier of Orange?

Ma (coughs) let Peter do the word, I am not sure I can...

Me Okay

P Ehm.. it started off actually.. Marita and I had worked together years and years before, with Peter Groenoy, who lived in Amsterdam and does lots of ehm, high art pieces. And we worked together for a good five years on various projects. Ehm.. and we did a very big piece in the music theatre ...

(phone rings)

Ma Sorry (picks up phone)

Me That's alright

P And ehm we did [...] opera. And it came back [...] in about 2003, and the ehproduction manager who's brought in, who's made the whole production happen. I'd also then been known to fly, and I went off, and ehm.. been commercial, I've been a commercial pilot, and Marita was

Me Yeah, I read that on the page, yeah

P Yeah, Marita...

(Interruption)

P Ehm.. yes. So we did this opera that was really.. in the terms of.. doing different bits and was ehmm, lives, and I was gonna do another opera, ehm, for Michelle van der Aa, afterlife. And Marita and I met up from here, in about October 2009 I think it must have been, and we sat outside there and, you know, I'm running up working as a pilot, Marita now has a family, so when we'd gonna work together, when were we gonna do something together? (coughs) and almost the next day we got an email from Edgar, who I hadn't spoken to for several years. And he said: you know, you used to do video work and things, and I have this project, Soldaat van Orange, ehmm, you know, were you interested to come and talk to some people about it. And I thought, what on earth is this. I couldn't notice it but, Soldaat van Orange, what is Soldaat van Orange? So ehm.. I came to Amsterdam and I met Edgar, and Theu, in the Compagnie Theater, and there were drawings, and pictures from previous shows and photographs, and a lot of things. This was Theu Boermans, and I never knew who he was either. We just sat on the floor and started talking about ideas and what we could do and how it would work, and I thought he was only looking for different video people, but the conversation continued and never went back. So ehm.. for not being based in Holland, not being, ehh, Dutch speaking, ehh, and you know, I could see there was gonna be a lot of research involved on the project, I was very quick to bring in Marita, and Marita would come and have a look and be able to sort be my eyes and ears over here while I'm back in the UK, and that's really how it started. First of all, when I first heard about it, I thought it just.. I thought it was ridiculous, they were trying to do this show.. in a hangar, in the middle of nowhere, these guys have no idea what they're getting into! And I thought it was some kind of country fair, but how these people in the scale they worked in.. and talking, and it was about March in the year, and they were talking about this hangar, which was now still empty and, dead birds on the floor and things, and I just thought I can't see it being here....

Ma And also the distance, how is the audience going to see it anyway, you know

Me Yeah, it's a bit remote actually

Ma Yeah

P Just ehh.. anyway. So we set the conversations, we got the script, and the go-throughs. And making list of ideas and anything, and ehmm, you know I really thought; is this gonna happen or not. But then there was such energy in so it's definitely going along. And we stuck with it. And then came summertime, and it was now all falling into place. But also some things were changed, it was all a bit vague. And I've learned from past shows that if you plan something, you can make something out of it and then edit it. It won't just get on stage and just work, so we really knew we were gonna have to work with this system as well [...] cause if you wanna see things on stage, you can't actual;y work

out what's required. So we had some key ideas and key scenes that we wanted to portray, but earlier we pretty much started with carte blanche.

Me yeah, and did you experience total freedom when you designed the video?

P Yeah, I think what you do is...

Ma Yeah, pretty much

P You know really, because this concept of having of having this whole round shelf, we just thought that there would be just a little projector screen here with a bit of information on. I said no we could do this whole immersive experience now, and as you evolve, make contact move and everything. I don't think, I don't think anyone really had that idea. And till we actually did the first scenes with the streets of Leiden, where you had all the houses, we just thought wow this is good, this is different. Ehm.. and in the meantime, Theu was busy with the actors, everyone was busy with their department. So what do you do, you start off with sheets of different ideas, ehm, and there's no point in opening anything all the way until the end, it takes three weeks or something for anything to be cut again. And you have all these different start ideas. And you just kind of like following that, following that one, that one, that one. Okay and then a little bit longer

Me Yeah, just work on different ideas and then see what works best

P And then focus on the bits where you have no idea. Ehm but one of the first things we did was I come over in August to Leiden, and we just had all these bits of paper. Scene 1 was doing this. And you had these, you had these gaps between the scenes where the screens close and it evolves. And that was the awkward thing; what does the audience see? You now sat in this awkward [...] in the proceedings. So I think the key for us was: how do we fill the transitions, so the transitions were then the key. So I just started with all these bits of paper with the scenes, and then fill in the gaps with the best of ideas of what would be going on ehm.. in the war, what was going on in Holland during that time, what was going on with the characters. So when I first read it, you know... what really interested me was the fact that you have six people together at the same class of the same age, and following all their different stories. I just thought.. I thought it would be that whilst one's watching you, you see this person doing this and the other watches the screen and that, I think we had that in the meeting before, we were always talking of you know we can film this scene, people going at the back of a [...] you know film that scene and then the other, that's some work, but when you look back on it, it's impossible, cause sometimes you have understudies and people change. You'd have to film every single combination. And that was never.. could never happen. So that was one of those things where you think you have an idea to start with, but it can't work out. But really, what surprised me is that once you've been working on it, and then, the two of us, we just sort of sat there with our... we got this scene, we got this transition, this scene and this transition. And everyone was coming up to us going 'what comes next?'

Me (laughs)

P And we were like well you got this and this was going on in the war and now we go here.. and then 'oh ok ok' so for the two of us it was a bit painfully organized trying to work out where you were in this this whole, confusing piece. But there weren't many ideas, I can remember taking... we had whole.. some of the, the artwork of the time, the propaganda, I remember doing whole sequences of the NSB posters and they worked really well in that setting and then taking the poster and separating all the elements out, fold down, fold away and removed around, it looked fantastic. All ends up on the floor, all got cut. Because it didn't fit and then we move back at the style, it would have.. it, it doesn't fit in so you have to have, to present all these different ideas, and see which ones stick, and see which ones ehh work with the piece. And not take it too personally when someone goes and chuck it away

Me Exactly, yeah

P So very quickly I think for us was.. people were going like why can you just go black in this scene, black this scene, but no no no, give us a chance, we got to you know create all of this. So there were humorous points in the show and there are some points where we were supposed to stick the, the red triangle in, on the side of the road saying no no it won't work, and just adopt those around, so you see something was planned, something was gonna happen but we hadn't got that just yet.

Me Oh yeah

P Ehm, and and many ways, if an idea didn't get knocked on the head, you just kept following that idea till the end, follow that idea, and following that idea till the end. Ehm and naturally things

would be edited out that.. you know certain scenes at the beginning... well the fun thing.. at the beginning for me it was a bit funny because we had about three different scenes which got condensed into two, and one of the first scenes at the queens palace was cut because it was too long and things like that.

Ma The birthday...

P And then suddenly, two days to go, someone comes joining these two together and you do the best you can. Ehm so its always, you have to just always prepared to be flexible . You can't just say to the actors: you drop that that that that line, when you have techniques and program its al put there

Ma And following the story as well. You know, cut the Polish invasion... that was weird...

Me That's not an easy task

P Yeah so and the whole thing was all about...

Ma That, that was just the starting point, you know of the whole thing so you think OK, is it, is it Ok to then change that. It's such a mark in the history. But it works.

Me Ok. Yeah. And ehm when you try new things out, when you have these different concepts, who has the final vote in deciding this works and this doesn't? Is it Theu or was it you or?

P I think it's a little bit of both, I think Theu believes in a sort of more passionate, and ultimately the director, he will say that sometimes you have an idea, and he's just not thinking amongst those lines and want to take it out, and you ...

Ma And you have to explain why, what is your thought behind it, then oh yeah oh yeah in that case..

P But then you can accidently not take something out for a week, and then doing rehearsals it's always there, and then it becomes part of the piece. And then take it out, they go: what happened to it? I thought you wanted it cut? Oh no no no! So it becomes quite, quite practical, and sometimes, there are some things that you said no no no, you really want to have this, and then Theu goes no no no.. We had many things actually when we he was just like; no, no, definitely don't want that, and he was very concerned of making it too sticky, too sweet. Too ehm, to soft like another musical. And didn't want us to fall into this trap and we did want to make something that was different. And I think, it has paid off. It's.. you know

Me Well yeah it's such a success

P Exactly, exactly

Ma Yeah

Me It's so funny that if you want to buy tickets now, and if you want to sit together, you get to wait till June

Ma Really

P Seriously

Me Yeah. A friend of mine told that. It's bizarre.

Ma Yeah

Me And ehm.. did you guys work together while producing and creating or is it really you creating and you producing

P No it's together all the time

Me Cause that's the role you have on the website, it says youre the production and youre the creator but

P People need titles

Me Yeah exactly

P I was sad to get that, I mean I've been doing the ehm, the programming and the [...] getting everything clear, and I mean it wouldn't be good if we had a shot of ehm, of London, cause back in London it's night, and I couldn't find images, we had to go back in history trying to find images and ehm content that fit together, it really was a two year process. We were like 'no that doesn't work, we have to find another one', 'oh shut up, I like that one'

Me (laughs)

P so, people listen to us. We work to get the suit on. Ehm and it sometimes gets tense, especially if we're working on something, and we sort of somehow had to find, find a language, find ehm a dialogue between these different images. It's not just a slideshow. And find a way of.. ehh presenting that it isn't like a Powerpoint presentation. So that all.. that all takes a while as well, so no it really is..

it's together, and she goes like this and I go like that, and sometimes we support it as well. And we're so much together, and she's... everyone was talking Dutch, so I just went kinda working away, and..

Me Wasn't that a barrier for you?

P Well I think sometimes yes, sometimes no, cause if it's really important they'd start talking in English and I'm like okay I'm listening here.

Ma True

P But then at the same time, because you're not so much listening to the text, you're looking at the actors and the scenography, you're looking, you sort of just have a tv with the sound off. And you're there to supply a visual eh narrative. So therefore you're looking what's going on to try and balance the work of what's actually there. And then we were just like oh they are not talking about that at all, (laughs), so I think it's, probably obviously in some ways it's a barrier but it think also that you, you think more freely, and that you're no concerned so much with the text

Me Yeah, then you can focus more on the visual part.

P Yeah

Me And what do you think the role of the video is in evoking emotions?

P Ehm, I think it's ehm supportive. Ehm, and I think it will replace having a human being acting and being in front of you. So you have to be very careful that the video which we all trained now to look at our screens and information.. soon as the monitors, the tv is on anyway, people's are are doing this.. you know when they're talking to you in a bar, and there is a tv, you have to be very careful that when you're doing a piece, that you got a screen which is seven metres high and so much higher than the person beside it. You have to be very careful that you don't overshadow, take attention away from them. And provide a frame to, to.. act within. I think that's where some productions with video fall down. That, ok, we got some action, OK stop, no we got a video. It doesn't really fit in. So I think it's really to support.. but then at times, where the screens are.. when we are in transition, the screens are closed, and there is nothing there. So the video has to..

Me then it has to... then it's only the video

P so there's a scene I think particularly when they turn back to Holland and now you're seeing real photographs of streets in Amsterdam where it's closed to Jews, ehm and the people with the ehm, the star David on, and everything, and they do have free range to stir up the emotions and see ehm things that you can't necessarily.. somebody has to walk on the stage with a sign saying, you know in your hometown, no jews down the street. So I think it has to fit in with the content of the piece, really

Me So you think that when you show like for example a street or eh sign with no Jews allowed, people ehmm it makes people get emotions

P Yeah I think that if you make them like identifiable. If I would take a picture of your house on fire, it's gonna hurt you a lot more than seeing that house over there on fire. So if you try to bring it at home to you, that this effects me, somehow I think that's, ehm..

Ma People recognize it.

P Yeah

Ma They could, they can identify.

P If you get the fat booth on the phone and someone's face is funny, if I do it to you, and you see your face with the, with the distortion on it, it's somehow, it's funny. So I think that's trying not to do something that is too remote and I think when it comes to London, and.. cause everyone just thinks that the war was terrible for us, and they just, well some people were like oh well the war didn't have too much effect on England, whereas in England, there was the war with England and Germany and that was it. They think of the Blitz, and the Food rush and everything, the images of.. eh in Soldier of Orange when they are in the underground, cause the underground to the airway station, it was.. you know London was bombed.. not to the same degree but was bombed in the style of Rotterdam. It was the night of the nights. Ehm.. and we had these images of everyone [...] down the underground, all with the gasmasks on. And maybe that's not so identifyable but people go like what are those peaks? But for me, that is identifyable, cause I can make images of just the smoke across London. But the [...] rising above on the church or something, rising above, all of the smog and the chaos below and that's iconic for eh England. But for here it's just a street in London. So that always affects I think me more that it probably would somebody here.

Me But that can be really individual right?

Ma mm-mm, it's very subjective

Me Exactly, and ehm.. what I'm thinking is that eh maybe elderly people in Holland can relate more to the war so when they see ehh, see Amsterdam in the 1940's they can identify themselves. But what about the younger people? What happens if you can't identify yourself, are you still able to get an emotion from the video, or is it.. do you think it's another...

Ma I think so.. because you can make it more general as well. For example, when Paul hears that his brother is killed, ehh before that scene you see the pictures of the dead bodies of the soldiers, I don't know if you remember that, and the last shot, is of the guy who's like this, and you see his hand with the ring, his golden ring, so everybody can identify cause you know he's married, he's the son of somebody, he could be somebody's father. And you know, maybe an older woman would think oh you know that could be my son or you could think that could be my brother or it could be my father. You know, so it's also it has a lot of more general pictures that you can fill in yourself. And you would make it a different story than I would. Because we have all different backgrounds. So ehmm yeah, and we have more scenes like that.

Me Exactly yeah

P And that's interesting because before, that the war was something that was going like it's not gonna affect us, and suddenly they came and there was this ground invasion and people didn't really realize the horror of war, and then we have that scene initially there were just people landing in fields and there's a battle going on over there, and then at the end of that sequence, we wanted to see that the casualties that now.. this is for real, that people were dead. And I can remember that picture, we found that picture of the guy with the ring who was lying there, and the discussions with some of the actors, or some of the people thought it was too strong. They thought it was too, it was too much, and we think that well.. it's not too much. This is..

Ma This is somebody's life

P it's you know, the aftermath. And that was the reality we tried to bring out and be able to...

Me But they were afraid that it was too shocking?

P Yeah

Ma Hmm-hmm

Me Oh, interesting. Cause you know the whole theme is so shocking anyway.

P Exactly, yeah

Ma But you know, ehm you see it in big world disasters. If there's a big tsunami or an earthquake, or whatever, the Phillipines eh.. a half year ago, you think oh my god that's horrible and you know, 200.000 people are killed. But then, if you follow one story of one person that lost his whole family in the same story, then it's much more emotional, you know you would even start crying on the couch cause you can identify, it could have been you who lose the family and you know...

Me So if there's anything going on that you can identify with your own life,

Ma Yeah, then it's easier

Me Instead of with the person you see, you relate to...

P Yeah you always relate back to.. your own, you know how would you be, how would you take it. People are always.. you know I'll tell you a story about my cat dying, and then you go well when my dog died, blabla, so people always convert to how do I relate to that. And how to apply, how does it make you feel.

Me Well I find that really interesting because ehmm, you see and you read in all the reviews of the musical that ehh everybody thinks it's so spectacular and that there are so much this and that going on, and that's why they got the 'wow' factor, but still that's not really the intention of the video right, the intention is that they can identify with it

Ma Yeah, but at times it is of course the wow-factor you know

P It's a mix

Ma They bomb Berlin for example in the play more the last scene before the break, that's you know, it's huge, it's big. That is probably the wow-factor. But for me, the the micro elements, the.. the...you know the small stories like yeah that's far more interesting, but a lot of people also don't realize that there's a lot of pictures like that in it. They absorb it, but they don't realize it's all about small things. You know also with the resistance pictures ehh

P Cause I think about the resistance.. we had a transition where we were really stuck with things to do, and there was this whole.. I don't know where it came from [...] we went down to the ministry of Defense in Den Haag, and they gave us some DVD's and clips with content

Ma Actually this was found at the attic. It was never, it was never brought out. Also the posters.. ehh, that was what was so good because there was not any footage of it of course

P And I hope that ehm, that transition has quite an uptempo beat, we're gonna get out of Holland, the sense of escape, and that tried to queue on this journey that there was hope, they were gonna escape this. And then you see all these people and then.. working away and trying to set up resistance network, now pressing the buttons for the new, to try and think: this Is what I do, I'm gonna be, I'm gonna be a secret spy, I'm gonna be in the newspapers for instance or on the lamp posters. And meeting [...] in the city. So we were really trying to.. trying to connect with you, trying to take you in that, that journey as well. And I think it's.. if you can't identify, if you have... quite often I think in film, that doesn't interest you, or you can't connect to it, you won't enjoy it. It's still gonna be a good story, but you can't connect to it. I always find it difficult to.. science fiction films, never really deal with, cause I think more... cause it's set in the year 3072, England's been.. or Engeland, the world's been bombed, blabla, now we're living on planet 1463, with two moons and that, I don't identify with that. I just think.. the whole.. whatever...

Me But you still can find it a nice movie

P Well, I struggle, I have to say. If it's a science fiction movie, I was surprised I was seeing graffiti. Cause that's you know... well it's not really a science fiction thing cause it's kind of set now. Ehm but even if it's a science fiction thing, it's still a relationship of two people, and also one person who deals in isolation. And what you do in isolation. So then you can come back to you and think: what would I do? Would i.. would I fall to pieces now? Would i... I think that's... we had a film that does that too, when you can connect to it, it think it has much more effect. It's interesting cause one of the early ideas is that we.. we did want to have that bomb sequence, of Berlin, but I have to say, I think in many ways, it's one of the least connecting scenes. Because there's not many people in there, you see the backs of their heads, and it's, it's a transition, you know. Rough as the fact that Eric was now flying for the REF...

Ma Yeah it's very much from a distance, yeah

P But you don't necessarily need that scene. But it was there as a wow-factor, you can't set everybody into it and lead them out of the theatre and just give them a history lesson, cause they're not gonna come, and ultimately, no one will show. It's gotta have, it's gotta have spectacularity and emotions... and that's what everybody's searching for of course.

Me But you say that ehmm the scene you're talking about, about Berlin, there's not much people in the, in the picture

P There's nobody

Ma No, nobody

Me But does that mean that for you to be able to connect with it and identify with it, does it need people?

Ma Not necessarily. Ehm, you know you see two pilots on the ehh on the stage, and you have the big plane projectors, and ehm, so it doesn't really need people, but ehm I think you can identify because it's also sad that that there's going to be a pilot who will know that he bombed Berlin... but it's a different way of ehh telling

P Exactly

Ma more from a distance

Me And you said earlier that ehm when there's someone on stage performing, ehm and you have video on the background, you don't, it shouldn't be too much. So that it won't distract you. But how do you.. cause there's so many factors in the musical, we have music, we have people we have the stage, how do you interconnect with all those factors?

P I think you have to be very respectful of the other, other people's work. I think very quickly.. I think we said unless something's behind you, something's looking through you, somethings in the background behind you, that I don't think anything could move whilst you have actors or action on stage, cause human beings..

Ma And find the balance

P ...are so trained now with all the screens, that whenever there's an action going on on stage of any still imagery, ehm or something would possible go subtly move, but it's only happening if a still image whilst there's text or action going on. Otherwise it is too big and its too much that its.. and also on such a scale that if you sit in the front. If you sit in the back it's different. If you sit in the front, and something's moving over here, and something's moving over there, ehmm

Me Which position is the best to sit in, do you think?

P I think slightly around the middle. Or slightly towards the back. At the front, there's images all over, if you just come to stare at Matteo, it's fine,

Ma If you want to see the actors..

P But if you want to see the whole thing, you should sit further back. But normally when we go to see it, there's production seats on the left hand side, if you go on the stairs on the left hand side, so we always sit there. But if we'd get to see it from that side, it's a whole different piece. And ehm.. so I've quite enjoyed sitting on the right hand side to see it

Me That's really funny, maybe that could be a next research too, to see how the different seats make a change (laughs)

P You feel... you see the whole spectacle when you feel it is connected to the individuals, I don't know.

Me And can you describe.. well you told about a couple of scenes which were most ehmm spectacular, but what is for you and for the video the most important moment in the musical creating emotions

P In creating emotions..

Ma Oehhhh...

P I have to say I think one of the strongest... at the very end we have our hero, we ehm.. the queen is back, the war is won, and it's the whole end of the piece: how do you round up? You've now got the music, everybody's happy, it's the end of the show. What goes on on the screen.... I just thought the Dutch flag...

Me There's so much going on there

P Yeah this is really the end, where they are almost doing the bows, and we all feel patriotic about the flag, when you know you love football or skating, whatever it is.. and the sight of your own flag almost makes you feel proud. And I think that was one of the things Theu wasn't so keen on, initially, cause he thought it was too literal, too obvious. But I just thought there's nothing better you can do. You feel so proud of who you are... that's another good thing for this show, that you have the heart braking, the trauma, the disasters.. and about at the end of it, there's hope, that it's all gonna get better. And it's a great thing... you see a blue background, with a flag that's flying, you can see the beach, it's a bright sunny day, the wind's floating and.. you know, and everybody stands up and there's always ehm I think that's a good moment because everybody's like.. we've won the match. Here is the flag. And I always think that's important for a lot of people I think. Ehh that one I think is probably then, for me more artistic.

Ma The transition of ehmm the bit after the bombing of Rotterdam on the beach, that's very powerful, and then after that, we see...

P That's probably Rotterdam

Ma Yeah, then you see the whole... ehh everything is bombed, the whole thing comes on screen.

P Yeah and that's... Rotterdam's been firebombed and what we do on the monitor is you then see, is the photographs, you know we've done things and looking down on the city. And when you see it on the monitor, you see one cathedral and one church, and I don't know whether it shows as well on that screen as it does [...dog barking...] the low quality clip.. but it's on such a big scale, you can see it's a wasteland, it was a big city and now there's nothing. Ehm..

Ma that's a good example of how you can use your imagination. Everybody will connect it to you know the destroyments, the bombings...

Me and are there some moments where the video must take a step back?

P yes

Ma in Vrij met Mij, the story when they have the love scene, ehm we turn off the video completely.

P And also the end with ehmm Charlotte, when she's in the [...] with the barbed wire, we had barbed wire up and down, curly wirly... that took a long time to sort out, because it is such a, we have

this whole spectacle and now there's one person on her own, and again you got this 120 meter screen, and it's very easy just to smash that scene to bits. And you have to just turn it right back so that the focus can be on this one girl and ehm..

Ma But it works very well

Me Yeah, I find it really interesting to hear this from you guys.

P It's funny cause when you're talking about it, when you're looking back, there's so much you...

Ma It's a long time ago, so many years ago.

P There's so much that you just ehm, you just do. And what's nice is that when ideas come, you sometimes think: where did that come from? That works really well!

Me Yeah, it's such an intuitive process

P I think so, yeah, and that's always hard, when you start a new piece and at day one you think: this is an empty canvas. Now what do we do?

Ma Yeah and we look to each other like: you come with ideas...?

Me I can imagine it's hard to give reasons for what you do, you just do it.

P Yeah.

Ma Yeah and also what is difficult, I find in our work, is that we can talk about it; oh yes, this would be wonderful, that would be great, and then when you slap it on the big screen we're like.. why did we think this would work? What was the idea behind this? Oops

P But the very beginning, the opening scene, ehm.. how do you start this piece, how do you start this whole show? I like the different.. you know they all sign the wall when they graduate, so we had some photographs of students and we had their signatures. And I just worked on them in ehm, in Photoshop. But this stuff that we used, all the elements fit so smoothly, and there's just this whole chain of signatures just coming down, and all I was doing was just showing off like look how great this technology is, you can make things so smooth. It was just a demo, just saying what we can do.

Ma Yeah it all grows, it all, you know, it's a process and you add and you take out, and sometimes the whole signature thing dies, while we thought it was such a good idea! Oopsie

P I think the thing is when you're doing more shows, you learn not to get too attached to something and to see it through to the end. Cause also it's difficult, because the sound people are saying: what's gonna be, you know we need to make a sound for this transition, what's the video supposed to be like? You know we don't know yet, we don't know what the transition is yet. So they're frustrated, they're wanting us to ehh to deliver the end work, but no one's actually giving you any direction. So that can always be hard as well

Me Well I think it has ... in the end worked out really well

P Thank you

Me It's really, really cool

Ma Yeah

Me It made a big impression on me

P yeah the funny thing is, when you do something, you're working on something at midnight or something and .. the opening sequence, ehmm when you see Holland before the war, and the fields and the tulips and things like that, you just hurry that together in a relatively short space of time. Just cause you have to have something to open the show tomorrow. And you're like oh I'll come back to it, I know what I wanted to do, I'll come back to it. And you do the next bit, and the next bit, and that's the trick when you have a piece where there are holes, when you have nothing, and before you know it, it stays in. It always is the way it works!

(all laugh)

Me And have you ever have had feedback from the audience, like they say 'oh I really liked that or I didn't like that or I interpreted it this way, which you didn't foresee?

Ma Well, what we didn't foresee, what I didn't foresee, we get a lot of emails at the office. And ehm what I didn't foresee is that a lot of people recognized people in the footage

Me Really?

Ma yeah, I had another letter, just a few weeks ago. A lady from Limburg or whatever, she sent me an email and she said: I just loved it, but I think I recognized my mother, and I don't have any footage of my mother. And she didn't explain why.. But please can I have that clip? And ehm I did

send her the clip, and it took us quite some conversation and communication and then I did send it to her and in the end it wasn't her mother.

Me Ohhh really (laughs)

P When we were doing the previews, we would sit there, programming, watching the show through, and there were parts which were so fantastic and it looks ehm very good. But then you also get people... you know you can put things on the screen which, you know acts as a general wallpaper, some people are really paying attention and they say; yeah it didn't have that writing on it.

Ma "Ehh sorry, an officer has 3 signs here and not 2" and they did that for the costumes as well!

P and we still did some research about it, you know the bombing of Rotterdam sequence, all these planes coming over, dramatically to fit with the music, and some people are saying; you know there was only 27 planes bombing Rotterdam...

Me (laughs) oh no

P And also with.. I took these the photographs, you can't find high resolution photographs of certain things, you have to just go out there with your camera and go. So I went and took pictures of various houses that didn't have a car outside, didn't have a bike outside, like that. And didn't have anything in the window. And ehm, just put them all in the, you know the street transitions. And there are still people like 'I don't think there was a name on the letterboxes.' I mean come on, give me a chance! People are looking that closely at things

Ma Yeah and don't forget that a lot of people come not only once, but more times, to see the show, so you know, and the first time, I think the first time you see it, you're just like wow! And the second time, then you see the different things and then you start to recognize.. you know

P And there's really a couple of errors in the set. Things that we have pulled out in the second release.

Me And do you think that if people see the mistakes, do they get distracted from their emotions

P Yes, all of us do. It's something like in a film, when you see someones...

Ma Continuity for example, if that happens, I'm always like 'oh for God's sake. You know, pay some attention.

Me And then you're out of the story

Ma Yeah

P and you know the story of the Roman gladiator film, [...], and it's funny how that does distract.

Ma Yeah, it irritates me.

Me I think there's always people who are..

P Well some people are hard to please anyway, I just done a piece in ehm London, and the lady that came to view it from the Guardian, she just savaged it. Because the benches were uncomfortable, there was rubbish piece on the ground. She starts off about that, and the whole basics of the critique was based on the fact that she was uncomfortable. So it's, yeah, there are distracting things, and they can make a difference.

Me Well I think I've got such a lot of information to use.

P Good

Me Thank you very much for making time for me!

Ma It's been a pleasure!

INTERVIEW SARAH MILES

Datum: 21 februari 2014

Locatie: Telefoon

M Hi Sarah, thank you for participating in my research and for making time for me for ehh this interview

S Yeahh that's not a problem

M I will tell you shortly about the main goals of my research if that's ok.

S sure

M The focus of my research is gonna be on the communication of emotion. On the one hand how this emotion is built up, or evoked by the productive team, by the creative team. And on the other hand how this message or this this entity of emotion is interpreted by the audience. And then my focus is gonna be how different groups of the audience interpret the emotions in different ways. And that's gonna be the second part of my research. So ehmm, yeah. But first this is just the first part, to ehm you know, just to map out certain motives and certain insights in how you guys tried to build an emotion in the musical. Which of course has many many aspects, you know you have the, you have the video and the script and the turning audience, you know there's so many aspects which bring, which help to bring about the emotions. And this is exactly what, what made me so interested in this and what made this case really interesting for my research. So ehmm, well first of all: could you tell me something about the way in which you got involved with Soldaat van Oranje?

S Ehm well yeah I got a phonecall ehmm because they were looking for a choreographer, there's not a lot of choreography in the show, so it's something very specific and very different. And ehmm, I don't know who got in touch with me or who it came from first, ehmm but ehmm my name got put in there with several others, and then I sent in my resume and I had to meet with Theu. Ehmm, first, so that he could get to know me and talk with me about ehmm the you know the show, and I'd get how he was going to approach it a little bit. And I think more... you know when you get a choreographer on board, they work very close with the director, and choreography is ehmm, yeah, it's tricky, because it crosses the line of direction as well. So the director and the choreographer have to have to same, be on the same page, you know. About what is the vision of the piece. Ehmm, and I don't know what his whole view of the story is going to be or how he's going to interpret that, and put that across, I mean we don't even know that until we get into like dress rehearsals where I can finally look at it and go 'oh ok, I get what is going on.' So it's quite difficult, so you have to ... make sure as much as you can that you meet each other and that he said, he thinks to himself: well she seems to be able to understand what ehh needs to happen for this kind of show.

M Yeah

S Ehmm and and that's always a risk. And it is never easy to be sure about it, you know. We were very lucky because ehmm, you know I respect very much how how Theu told the story, I think he did it brilliantly and it couldn't have been done any other way. And ehh, I appreciate that. But ehmm.. so yeah I think it was, I mean Theu, I think he, he saw several resumes or something or.. and then you know we met, and he said yes, so... so that was it. Ehm, that's how that happened.

M Ok, but you told me that ehmm ehh that you sometimes have to wait until the rehearsals until you can finally get a picture of what was supposed to be happening.. How did you manage that, was it really....?

S Yeaah yeah and also, also you know.. I don't know what the video department is doing, I don't know what the costumes are really doing, you know. Ehm.. and the thing about a musical, is.. it's so difficult to choreograph.. you have so many creators, and the set guard and the lightning guard and everybody's coming together, nobody really knows what the other one is totally doing.. you try to know, but you actually don't. Till you get there and you go 'oh jeez, ok we missed on that' or 'this is great' and, and changes will always be made. Really, big changes have.. will be made during technical rehearsals, and previews ehmm.. you're just changing things consistently.

M Yeah

S Ehm.. the first one... I first wanted to do the dance.. ehmm I started off with ehh bram's dance, which is a very very hard.. you know, a very hard thing to get done. Ehm.. because it's.. you know, a Jewish guy who's going to die. And the dance before that. It's quite a heavy assignment. And the show is not a musical as we've known musicals to be. And so we have. I had to approach it from an

acting point of view. And ehh let the movement.. it had to honor that. I couldn't I couldn't just start doing.. you know a dance move. And making it that way, because you know bram is representing 6 million Jews. So ehh who is he, what is he doing and what are we trying to say here. And it's probably one of the trickiest things I've ever done. He's not supposed to be a dancer who's trained, he's just a normal guy, a person. Ehm.. and he's going to be put to death. And that's very hard to do, unless you're doing like a dance concert. Sort of, and there's a sort of language of how the dance goes. But this is.. you know, Soldier of Orange is a real ehm.. it's a play. It's all a play. So how to put a dance in the middle of it, a piece that is so artistically interpretive. His dance was.. it was very challenging, and probably the hardest piece I've done.

M And ehm what do you think that that piece of dance does with emotion in the musical?

S The whole, it was a big assignment for that, because.. it is the only artistic moment as we know art, where we are interpreting this moment and it becomes art. Everything else in the play is real. It's real. Ehm.. and it ehhm.. but Bram's piece is art. He goes into a sort of fantasy while praying, doing his last dance. Before he dies, is put to death. And it's what is he saying about the Jewish men, and what is he saying about the Jewish people, and justice of the world, and the horribleness of the Nazis, and what happened. So it's. I had to do all of that without making him a victim. Ehm, so he is a victim, but he can't be pathetic. He can't be ehh ... I had to very much figure out what is the mental state of Jewish people as they want to be seen. And and that was very tricky for me. Ehhm.. and I had to honor that. And it could have gone any way.. could have been this really sad, depressing, you know kind of.. 'I'm a poor victim' kind of dance, and I thought no he can't do that. I have to show the strength and the fight and the belief of these people, and ehhm.. as well as the injustice of ehh what happened. And.. the killing. So ehm.. it it was a big assignment what I, what the moment is.. it gives the audience.. what I'm going for there, it gives the audience a moment without words or singing, but just music and movement, and the feeling. It gives them the moment to really feel powerful emotions of sadness, of even anger, ehh as the Nazis come in in slowmotion from the side while he's dancing. And they are coming there and they are taking over this fantasy world and they are basically bringing reality back to him. Ehm.. and he can't keep them out. And then they finally arrive. So it is.. it is ehhmm.. the time where I want the audience to be able to really be moved, and ehm, be able to ehh allow themselves to feel ehh something through an artistic moment. You know, I mean for me, I looked at it like a film. Because when I watch a movie, it's the moments where there's no words, it's the moment where you hear this beautiful music, and you see something. And that to me is what it is. So it.. without words in song, it allows the audience to feel.

M So do you think that words and song actually restrain you from getting a true emotion or is it not that black or white?

S Sometimes. I think sometimes it does. Ehm, but ok, I'm a dancer and a choreographer. So I believe that you can really ehm.. the movement.. the right kind of movement and music and the right kind of dancer can make you feel much more than a monologue ever could. Ehm.. but that's my opinion. And that's my job. So I believe ehhm that sometimes words get in the way, and sometimes from the.. I believe even the dance can get in the way. And when I go to create something, I will close my eyes and listen to the music.

M Yeah

S I think people.. you know the show is so much about ehm.. it's like a play, as I said before, to me a play with music and songs. But I think to me the most important thing in the show, the strongest point is the way Theu has directed it. It is such a strong acting piece. Ehm... eh, in my opinion. And ehm.. and it's the most powerful form of telling the story, to me. So the music part and the dance part are just moments.. in my opinion, release for the audience a little bit. Ehm.. to feel things in a different way. I think a lot of people are moved more by music than words. Ehm.. sometimes when people sing, I'm not touched at all. It's because.. ehm yeah it's hard to say, I don't know why, I mean I love music, I'm crazy about it, it means everything to me. But sometimes singing becomes.. it becomes the technique of singing, it becomes repeating the notes. Ehm.. or any of those things. And to me, it has to be true to the character first. And I don't care if that's acting, or if that's singing, or if it's dancing. You can't.. so much dancing has no.. they aren't a character, they're just dancing. And it's so boring to me, it's so nothing. Eh.. it's a waste of time in my opinion. It's nice for the dancer, but it's not for an audience. Because you don't mean anything and it becomes just.. your own personal feeling as a dancer. I mean, it feels great for you but you're not sharing anything if you don't make a choice about

being someone or being something when you're doing that movement. And ehm.. so yeah I mean to me the audience.. it's a nice moment for them, because it's a different ehh type of art form that they can experience.

M So you say that ehm.. like for example a dance like Bram's dance, it doesn't have to be perfect in the sense that it has to be technically perfect, but ehm maybe just when he does make mistakes.. he's not a perfect dancer but the fact that the dance is not perfect, helps to build his personal emotion

S Yeah it does

M I mean it's difficult to explain but

S Yeah I get it, it.. it was very hard to cast this part and it still is very hard to find cast members who are able to do this. Because the acting has to come first. And then the singing and then the dancing. Now that's very hard to find in any country. Ehm.. and especially here. It's very very hard. Because usually, even in America or England, ehm.. musicals... if you're in the dancing part of the show, you can dance and you can sing probably and sometimes not even that great. But you're never an actor really. Ehm.. and so we had to find somebody to do all those things. Bram's part as an actor is quite big, he has some big scenes. Ehm.. and it's very very hard. That's why the dance can't be technically choreographed for to look like a brilliant dance. It can't. and it shouldn't anyway, cause it's Bram's character. It's.. he's a normal guy, he has never taken any dance class, he just does it because he just loves.. he probably watched dance movies, he ehm, you know his parents probably hate the fact that he likes to dance because you know, dancing is not ... all these things contribute to the fact that Bram should not be a polished dancer. Ehm.. but I will tell you, that makes this dance very hard to do. And I mean we are in rehearsals.. I am in rehearsals every other week. For the understudies and everything. Because the dance can fall apart really easily, because it is an interpretive looking dance. It is not on the beat of the music and he is not hitting big things where he .. you know.. there's not of that involved to keep it structured. So it is a free kind of thing that has to be kept clean, and the intention has to be kept there. And I am consistently in there trying to help these guys keep this thing ehm in shape, because it fall apart fast. Really fast.

M I can imagine, especially because they are not dancers.

S Yeah and it's.. because it's not a big dance show, we don't have you know someone watching the dance all the time. A dance captain. But ehm.. there again, it's such a tricky interpretive dance that it has to be worked on privately with that person a lot. And the acting had to come out of that, before anything else. I say to them; you cannot do any movement without knowing why you're doing it. Then you don't do it. Because otherwise I don't believe you as the audience, and you lose me. And it becomes a dance piece, and I don't want that, that is wrong. That is wrong for the show.

M interesting to hear. And you know Soldaat van oranje is a very unusual ehm theatre show because of the different use of the room and the location and the turning audience. How did you make use of this unusual location?

S ehm, well I mean I love it, I'm crazy about it. It's like a dream for.. as a choreographer transition.. going from.. it's one of your jobs. It's probably the most important job. When you're doing a regular musical, you use dance to go from one scene to the next, while they are moving scenery, while actors are leaving and others are coming in. this is what you usually use dance for in a conventional musical. And so one of the biggest part of a choreographer's job is transitions from one scene to the next. And I didn't have to do that at all. Because .. (laughs) it was great in that sense! It's so hard to come up with new transitions while they are moving huge set pieces behind. You know, ehm.. and and this is so beautiful because you just feel like you're travelling to the next set and the next scene. It's beautiful, it's just beautiful for me. You arrive and you're in a new play, and it's like a film, it's like a scene is cut and you're in another place. That is just so glorious, I can tell you. And ehh, it was easier for me, I could really focus on what is happening in this room. And.. like the Minerva scene.. is quite tricky because ehm where all these students are dancing and everything.. that was hard because I know that in Holland dancing was very subtle. People weren't doing like they were in New York where they were throwing the girls around and you know in the thirties and forties. That wasn't happening here. And so how do you really show them having some fun, but make it exciting for the audience what they are doing and ehm.. it was a challenge, it was hard. And these aren't dancers, none of them are dancers. Really. I mean probably a couple of people, yeah they've been to theatre school so they have the movement classes, but you're not finding people who are

dancing. And that is very hard for a choreographer because you are limited, very limited. Ehm for what you can do.

M Didn't that frustrate you?

S yeah it does. It always does. But you find that in every show. Because also when you.. you know if you work with stars.. most stars are not dancers. They are great singers or actors, and ehm you know you have to make movement for them in pieces and.. it's always a challenge, it's a challenge. And this show, as I said before, it is so realistic. We want it to be real. So ehm.. I had to keep it in the boundaries of that.. I couldn't go oh ok I'm gonna do some crazy stuff here. Because it wouldn't be true to the time or the place we're in. So it's knowing your limits, but trying to also make it entertaining.. ehm.. at the same time.

M Yes, and do you think that.. ehm because you said that the dance of Bram that was actually the only piece of art in the musical which was not real. How do you.. ehm.. do you think that the emotions in that piece of dance are being received in a simultaneous way by the audience? Because you know you can interpret this piece of art I think in a lot of ways. How do you maintain that simultaneous way of interpretation, or don't you want to have a simultaneous way of interpretation?

S Hmm, not sure what you mean

M It's just that for me the dance of bram.. it's not straightforward, like everything else in the musical which is real, which is there.. ehm..

S Yeah, it's surreal and metaphorical.

M How do you think that the audience interprets this piece of art... do you think the interpretation is like general for the whole audience, or do you think people have their own interpretations of that dance?

S I'm not sure, I actually don't know, because that is the other tricky thing about the piece. It is such a sad piece. And poor Bram, the poor actor, he will never get people standing up and clapping for you. You know what I mean, you get no feedback, you get no reaction. I mean for someone to die at the end of the dance, ehm.. it's terrible for the performer and for the choreographer because you never really know if the piece is a success as far as that goes. All you can do is look at the whole show as a whole show and go: this is important for this moment. And my my my feeling was to show the hideous eh things that was happening to Holland and the world with the Nazis that they were coming in on these people and taking them over. Eh and killing them. And that there was no escape from that, and the sadness behind it. So it.. it ... yeah I don't know how the audience received it, I do know that a lot of people are very disturbed and touched by it, and that is the point, that was my job. Was to evoke that feeling without lining up twelve ehh twelve Jewish people and shooting them. It.. this is.. we chose to do this instead. Ehm.. and I think it is interesting, I think it is an interesting choice, but as I said.. it's not a piece that you will ever get a big.. big reactions too. Because it ends with his death. People kind of look at it, they feel it, and we move on, and the story continues. You know. So I mean I guess what's weird about it, is.. it's the whole show was about Bram.. and his whole life. And at the end of act he dies. It would be different, I mean he would get standing ovations and all this kind of thing, I'm sure. But we're not doing that, so... it's tricky.

M I can imagine it's tricky because a thing like emotion is so hard to grasp and it's so hard to see what factor really ehh causes the emotions, and ofcourse I think people are really touched by the fact that Bram does this wonderful thing just before he dies, but you never really get to know what made the people feel like they feel. And I can image that one person feels happy for Bram that he gets to.. I don't know gets to dance and ehhh

S Express himself and feel things

M Yeah yeah exactly, but another person could like be so sad about the fact that it is so touching.. so it could be really different I guess

S well it's not a long dance.. I don't even know how long it is, but it's not long. And you have to start from a place for harsh reality, and he goes into a fantasy and you feel all these things he's able to allow himself to feel.. and then his world is exploding and they come in and they take over and they kill him.

M Exactly. And well just a thing in general.. when you see Soldier of Orange in a whole. Do you think.. no let me rephrase the question.. I think it is really hard to grasp the thing I want to ask because emotions are so hard to ehm to get words for and to get in touch with how it really happens, and that's so weird and you can't really know how it goes. But do you think that when people are in an audience,

ehm together, they are together in an audience, the whole audience turns so you really get to get into the story and you.. at a certain time you don't know where you are anymore, but do you think that being with so many people in one audience ehm actually helps you get emotions, or does it restrain you from getting emotions?

S Restrain.. I feel it restrains you.

M Really?

S Well personally it restrains me.

M Why?

S ehmmm because.. well, it's twofold. I mean it restrains and it's also something to share, which is also a good feeling, to share and to go on a journey with people next to you and around you, is.. there's something very powerful about that. Ehm.. but I .. yeah I mean I can do it, but I also think that some people ehh, ehm are afraid to let go. And... with other people around.. I mean I find myself.. if Bram has done a great job, and I'm in the show watching, and I've seen the show a zillion times but you can imagine.. ehmm ehh if he really does it right, I mean I'm chocking up. And that's what I want, and that's what I wanna feel. And ehm.. I'm sure some people are feeling that as well. But you are in a public place, so you can't really let go of who you.. of that.

M Is that the same for every audience? I'm not sure how that is like in America or England, but ehm sometimes people say about Dutch people that they are a bit constrained and not letting emotions out ... would you think that's the same for every country?

S I don't know.. ehmm I don't know, ehh no idea. Ehm, you know it's tricky, theatre. A lot of performances.. it's really tricky. You can have a bad day and go in and interpret it completely different. Than you would feel if you had a good day. Ehm.. and also sometimes it seems.. you know if I'm in a bad way.. or in a bad emotional state and I watch an emotional show on TV, it's twice as bad for me, I mean.. do you know what I mean.. so it is very hard as an audience.. as performers.. ehm.. you just don't know what's going on in that audience. And you don't know who will receive you and who's open for it and who's not and all you can do is just.. try and do your job and.. yeah.. it's hard

M I can imagine it's really hard cause you never know what the audience is gonna think and feel.

S yeah and not everybody's gonna like everything. That's how it goes

M have you sometimes experienced that the audience really disliked anything or really didn't get any emotions which were evoked, does it really differ per evening for example?

S I have never felt that, I mean I've never felt that with Soldier of Orange.

M Well that's I think also the power of it because it's such a successful musical, it's been on for three years.. it's just unbelievable and everyone I know who's been there is talking about the same thing, that it was so wonderful and there were so many emotions created in there.

S Yeah. And what is interesting to me.. of course I have seen a lot of shows everywhere, and all around the world.. is because the theatre turns and you are allowed to make these transitions while video is taking you or keeping you in that frame of mind or bringin you into the next frame of mind.. you are constantly there. And that's the problem with conventional theatre as we've known it.. is that transitions can be brilliant and people can come up with some crazy stuff that can be really great. But it is still a transition, and I am pretty much gonna lose for a moment, the momentum you have used bring me to a certain emotional level, I'm gonna, it's gonna move, it's gonna go down a little bit so you can get into the next thing, and with this show you are just moving forward, it's like a movie, it just takes to to the next place. And that's what is so brilliant about this, is the fact that.. and I don't know how Theu did it.. you know to figure out the music and what he wanted to see on those video screens.. it's just brilliant. And he's such a terrific director, you know. Ehm.. and combining him with any actors.. and that's another difficult thing for directors.. they are always hiring great singers. And that's what they want first. It's one of the things I hate about conventional musicals, is that.. I just hate all this.. you know.. they're selling this singing voices and I don't feel very much. Not always, but the majority is just entertaining you by singing. And I think you're losing a lot with characters. And that pulls the emotion away. That.. you can't feel it... and Theu demands great acting. To me.. that and the fact that it turns.. those two things have made this the success it is. In my opinion.

M Yeah. Oh wow, I think we've covered so much of what I wanted to hear, so that is so great.

S Ok good

M Yeah you've told me so many things for example the way how transactions work in maintaining emotion which is really, I can really use that for my research.. so thank you.

S That's good! You're welcome, and good luck with it.

M Thank you. I think I've covered it all.. if I have some more questions coming to mind, can I email you? I'm not sure I think I've covered it all but just in case...

S No worries, give me a mail and I'll respond, no problem

M Well thank you so much and ehmm I will let you know if I'm finished.. it's gonna be in Dutch though.. but maybe if you're interested.

S That would be great.

M Thank you, bye!

INTERVIEW PILO PILKES

Datum: 7 februari 2014

Locatie: Telefoon

M Hoi, met Merit, hoor je me nu beter?

P Ja, dit is beter

M Oke gelukkig

P Maar jij belt zeker via je computer denk ik

M Nee, ik bel met mijn mobiele telefoon

P Oh, oke, want het klinkt nog steeds raar hoor (lacht) Maar goed, het valt wel mee

M Ik hoop.. ja, ik versta jou in ieder geval heel goed, dus da's mooi, ik hoop dat je mij ook kunt verstaan, maar eh..

P Ik kan je wel verstaan, maar ik heb een gekke ruis, maar eh,, 't is goed

M Oke. Is het goed als ik dit interview opneem?

P eh,, ja doe maar

M Oke top, dan kan ik het namelijk terughalen als je iets leuks zegt

P Dan kan je eht zelf eh, dan kan je het zelf terugluisteren

M Ja, precies. En mocht ik nou iets..

P Het komt niet naar buiten neem ik aan

M Nee, het is echt alleen maar voor mijn eigen onderzoek. En mocht ik nou iets eh.. kunnen gebruiken voor het onderzoek, zou ik je dan met je naam mogen citeren, of wil je dan liever niet met je naam erin voorkomen, of maakt het niet uit?

P Ik weet niet waar het allemaal terecht gaat komen..

M Nee, he is, het is alleen maar voor mijn eigen onderzoek, het blijft waarschijnlijk gewoon binnen de universiteit. Mocht het nou een enorm succes worden dan eh.. ja.. nouja, ik ga daar niet vanuit

P Nee doe maar, als ik eh.. het moment dat ik denk van oh nu zeg ik dingen die ik eigenlijk niet naar buiten wil dan roep ik dat wel

M Ja, dat is goed. Is goed, dan zal ik daar zeker rekening mee houden.

M Ehm, oke, nou top. Ik heb een paar vragen voorbereid, ehm, maar ik kan misschien beter voor het eerst een beetje uitleggen wat mijn onderzoek een beetje inhoudt

P Ja

M Dan heb je misschien een wat duidelijker beeld. Ehm, mijn onderzoek richt zich op twee poten; de productiekant en de receptiekant van Soldaat van Oranje, en eh ik kijk daarbij naar ehm hoe het proces van communicatie van emotie plaatsvindt. En ehm, dat doe ik aan de hand van bepaalde theorieën, ehh aan de ene kant heb je het Encoding gedeelte, dat is dus de productie, en daarbij ga ik in op de vraag: hoe wordt een bepaalde emotie, eh gecreëerd op het toneel of in de musical en wat is de rol van verschillende creatives daarin, ehm en als ik da eenmaal ehm verzameld heb, in kaart gebracht heb, ga ik naar de publiekskant, en dan ga ik daar mijn onderzoek op richten, kijken hoe zij die boodschap van emotie oppikken, en of daar verschillen in zit. Dus dat wordt wel heel interessant en ik ben nu dus heel erg nog bezig met het eerste deel, en ik ehh heb deze week best wel veel contact kunnen leggen met verschillende mensen. Je krijgt trouwens de groetjes van Wouter (lacht)

P Nou, dankjewel. Dankjewel. Braaf, Wouter, braaf!

M Jaaa, hahaha (lacht), oh, dat zal ik tegen hem zeggen

P Ja (lacht) het is wel heel lang geleden dat ik hem gezien heb

M Oke, ja nouja hij heeft mij dus heel erg geholpen in eh, ja in contact leggen en dat was voor mij wel heel fijn. Ik heb gisteren een afspraak gehad met ehm, met Pamela Phillips-Oland, via Skype, dus dat was wel even heel spannend, maar dat was wel heel eh, heel leuk. Ja, heb wel heel veel leuke dingen kunnen horen.

P Ja, zij heeft een hele eigen rol in dit geheel, echt bizar. Want die schrijft teksten die allemaal, ja, die wel de teksten zijn maar niet in de voorstelling terecht zijn gekomen, vanwege de taal natuurlijk

M Ja, precies

P Dat is heel raar, een hele rare hink-stap-sprong.

M Ja, precies, maar ze heeft best wel goed kunnen uitleggen hoe dat tot stand is gekomen zeg maar dat ze echt een beetje van .. ja, een stapje terug, een overzicht heeft kunnen zien op het proces van Soldaat van Oranje en vanuit die, vanuit dat perspectief heeft ze dus haar werk gedaan, het was wel heel interessant

P Ja, ja. Heb je dan ook een afspraak met eh, met Frans van Deursen kunnen regelen?

M Ja, ja ja. Die heb ik volgende week

P Kijk, dat is wel leuk want daar kun je het dan natuurlijk over hebben, ja

M Ja, precies, dus ik ben ook wel heel benieuwd.

P Ja

M Maargoed, ehm.. Even kijken.. om te beginnen, zou je mij wat kunnen vertellen over hoe je bij Soldaat van Oranje terecht bent gekomen? Mag ik je zeggen, trouwens?

P Ja, absoluut

M Gelukkig!

P Ja ik eh.. ehh ik werk al heel lang met Theu, Boermans. Ik heb eh vrijwel, nouja zo goed als alle voorstellingen van de trust en de theatercompagnie gedaan. En ehh, ehh, en ehh nouja, weetjewel, oude vrienden krentebrood, Dus zeker, zeker in zo'n project als dit heeft 'ie een aantal mensen die hij gewoon goed kent, [...], waaronder Katrien Kuijkers, kostuums, en ik, ehm Bernhard kende hij toen al lang, en ja, dan zie je dan houdt 'ie graag, houdt 'ie het graag binnen de kring van bekenden mensen.

M Ja, precies. En had je dan ook ehm.. Je zegt vaker samengewerkt te hebben met Theu, ehm, had je het idee dat hij heel veel directe invloed had in de manier waarop jij omging met je taak als, als kap en grime, of gaf hij daar jou de volledige vrijheid in?

P Nee, ja, de vrijheid bij Theu, dat is een, dat is een verhaal op zich, want hij geeft zelfs voor vrijheid... of ja, je kent elkaar natuurlijk al heel lang. Dus je weet, ik weet natuurlijk al, al heel lang waar hij ongeveer zit, zeg maar, in zijn hoofd. Dat is, dat is niet zo ingewikkeld, dat stukje. Tenminste, zo door de jaren heen.

M Ja, daar ben je al bekend mee dus

P Daar ben je al bekend mee. Ehm, eh, en hij, eh, want eigenlijk qua communicatie met Theu is eigenlijk heel weinig, eigenlijk. We praten wel met elkaar, en ehh, hij zegt wel dingen enzo, maar, tegelijkertijd, ehm, ja, dat is een gek dingetje, je kaart meteen iets aan. Het is een soort, soort vertrouwen in, denk ik, van hem naar mij toe en naar Katrien toe voor eh.. van de anderen weet ik dat iets minder goed, dat, dat wij ehh.. ja wij zijn, wij hebben ons altijd nogal dienstbaar opgesateld aan wat hij wil, trouw, en... wij dragen aan, dan kiest hij meestal wel. Soms ook als hij het niet precies weet dan kiest hij niet zelf maar dat gebeurt niet zo vaak. En eh.. ja, en die .. en in Soldaat van Oranje was het, eh.. ehhh als je ehh op het beeld, beeld door de oorlogsjaren heen gaat, dan, ja dan zijn dingen vrij voor de hand liggend al. Dan ehh, weet je, dan ga je plaatjes zoeken die mensen.. dat wat het moet zijn, ja, oorlogskapseltjes, ja.. daar is niet heel veel variatie in. Dus dat ehh.. dus vrijheid is een gek ding (lacht)

M Ja ik kan het me wel voorstellen, want jij werkt toch een soort van 'in opdracht' van iets, maar, ik vraag me dan wel af in hoeverre je dus echt je eigen inbreng erin hebt

P Ja, ik heb natuurlijk wel, ehm, mijn eigen handtekening in dingen. Ik hou van heel naturel werken. En ehm.. en dat ehh, dus mijn inbreng is ook iets wat hij al lang kent en altijd voor vanzelfsprekend aanneemt, denk ik. Ik denk dat het een beetje zo zit.

M Jaja. En denk je dat als je ehh, ehh zelf dingen ontwerpt en het vervolgens aan Theu voorlegt, dan zitten er tussen dat, tussen dat proces nog andere collega's bij die je helpen of tips geven of is het echt die directe lijn van jou naar Theu?

P Nee, nee het is, het is, daar.. Katrien speelt daar natuurlijk een rol in. En dat.. bij Katrien en mij samen gaat toch een beetje over en weer. Soms heb ik invloed op wat zij doet en soms heeft zij invloed op wat ik doe. Of.. het gaat een beetje heen en weer, zeg maar, die invloed. Maar soms, een enkele keer wacht zij bijna met kostuums totdat ik ergens ben of ergens kom, en soms is het andersom. En soms gaat het los van elkaar ook vanzelf. Dat.. dat is ook zoets. Want wij kennen elkaar ook...

M Ja, precies, ik kan me voorstellen dat.. het is zo gewend dat het waarschijnlijk allemaal wel een beetje vanzelf gaat, of niet

P Ja, dat is ook meteen een beetje een valkuil soms.

M Ja? Kan je daar een voorbeeld van geven?

P Ja, soms als je met iets komt en dat het dan.. ehh de plank mis is, omdat je dat eigenlijk niet in overleg doet. Dat het idee anders was, weetjewel, dat je er vanuit gaat dat die gaat die kant op en die gaat die kant op. Terwijl dat misschien even niet zo is, dat je soms een ehh.. ja...

M En hoe los je dat dan op op zo'n moment? Ga je dan...

P Nou.. iets anders maken (lacht).

M Jaa, oke, maar je gaat dus niet zeggen van, we doen mijn ding of jouw ding, maar je doet gewoon iets anders

P Nee, Theu is uiteindelijk wel de baas hoor, ehh, in, in, eigenlijk in alles. Hij is, hij is wel dwingend, het is een fijn mens, ik ben dol op hem. Ehh.. hij weet wat hij wil, wat heel fijn is. Maar hij weet soms ook zoveel, zo erg wat hij wil, dat het tegelijkertijd ook wel eens frustrerend is.

M Jaa, nouja ik heb natuurlijk ook wel.. ik heb al wat research gedaan en ehh wat rondgevraagd en wat dingen gezien, en ik heb inderdaad het idee dat Theu heel erg betrokken is op elk vlak van de productie, hij zit overal bovenop. Dus ik was wel heel benieuwd hoe dat inderdaad, of ja, hoe dat tot stand kwam en of hij nog echt overal directe invloed op heeft of niet. En helaas heb ik nog geen afspraak met hem kunnen plannen, misschien kan dat nog ooit in de toekomst, maar ik heb

P (lacht) haha, dan wens ik je succes

M (lacht) ja dat dacht ik wel, dat zei Wouter, dat zei Wouter ook al! Hahaha, hij zei veel succes.

P Nouja, het is niet om je de moed te ontnemen, maar voor, voor, Madame Rosa bijvoorbeeld, ehh voor het Nationaal Toneel, heb ik hem voordat ik pruiken ging maken geloof ik 10 minuten aan de telefoon gesproken

M Oh, echt

P Weetje, dat, dat gebeurt ook wel eens

M Ja, die man is zo druk, natuurlijk

P Die man is heel druk. En voor de Ingebeelde Zieke, dat was.. kijk, als je het dan toch over invloed hebt, de Ingebeelde Zieke, ehh nee, sorry, de Ideale Man, ook van het Nationaal, daar ehh.. hadden we van tevoren gesproken om geen pruiken, geen haarwerk, geen kostuums, niet eh.. En ehh, dus ik had ook niks voorbereid. Behalve dan dat ze in de montage met eigen haar zouden gaan werken, en daarvoor te kijken hoe en wat. Maar toen ik daar kwam, en ehh ik zag het decor, en toen ik eigenlijk pas echt de insteek van, van wat hij aan het doen was, en toen dacht ik nee daar klopt helemaal niks van, daar moeten pruiken op. En toen hebben we iedereen gepruikt, en ehh toen is hij daar weer in meegegaan. Hij heeft me daar ook in gelaten, hij, hij is niet teruggekomen op zijn eerdere idee. Dus daar, dat, dan, dan werkt het een beetje de andere kant op

M Ja, precies, jaja. Oke nou da's wel interessant. Even kijken, ik ehmm, ik ben nu alweer bij het kopje emoties aanbeland, want we hebben al best wel veel besproken over wat ik had willen bespreken dus het gaat supergoed

P Ah, kijk

M (lacht) Maar ehm, eh zou jij een voorbeeld kunnen geven van ehm, welke invloed de manier waarop iemand eruit ziet volgens jou heeft op de emotie die die persoon wil uitdragen?

P Ja, veel denk ik. Ja, ik ben daar zelf nogal gevoelig voor. Zal ik wat illustreren met een voorbeeldje?

M Ja, graag

P Ik heb in ehh, ik heb jarenlang gewerkt bij Drieter in Friesland. En ehh, daar ehh, ja goed, dat waren Friese acteurs met wie ik daar werkte. En ehh, specifiek één actrice waar ik het wel mee kon vinden, wij hadden een soort ingewikkeldheidje met, ehh hoe elkaar te benaderen. Ehm, ehh, ehh, die ging op een goed moment Medea spelen en daar hadden we voor bedacht dat ze, ehh donker van haar, donkere ogen, donker zuidelijke, zuidelijk eruit zou komen te zien. En ehh, zij is zelf Fries, oh ik hoor mezelf nu in echo maarja, zij is Fries en ze heeft lichtblauwe ogen en, en ehh heel lichtblond grijzig haar, en ehh, toen we die ehh transformatie hadden gemaakt, naar donker haar, donkere ogen en dingen, toen ehh, toen vond ik het ineens veel makkelijker om met haar te communiceren. Dat ging echt heel veel makkelijker, vriendelijker. En toen dacht ik van; hoe zit dat nou? En toen dacht ik 'oh wacht even.' Mijn moeder, die ehh, die ken ik.. die was inmiddels overleden, met donker haar, donkere ogen. Dus voor mij was het een soort gemak, die emotie daarvan, dat het makkelijker was om met haar te praten. Maar dat is natuurlijk die situatie

M Ja, dat is een kwestie van jouw persoonlijke geschiedenis

P Maar ik denk dat er bij mensen sowieso zoiets aan de hand is. En ehh, als je iemand ehh ja dat zie je ineens met ehh, bedekken van delen dat mensen als groep vinden, maar iemand die er onschuldig uitziet, is makkelijker emotioneel te zien als iemand die er niet goed uitziet. Wat dat dan precies is, is dan weer een ander verhaal

M Dus je kan het een beetje moeilijk, moeilijk grijpen wat nou precies maakt dat die emotie eruitkomt, ofzo

P Ja, ja en je kan het voor jezelf ehh, voor jezelf kun je het toetsen, je maakt het eerst, dan ga je in het verhaal zitten, ga je kijken wat het doet, en dan doet het iets bij je. Ehh, maar wat het bij mij doet is anders dan wat het bij Katrien doet. En anders dan wat het bij Theu doet. En ehm goed het publiek heeft dat natuurlijk allemaal verschillend. Dus daar heb je niet zo goed grip op. Behalve dan, dat ehh, wat ik zeg, is dat Theu dat gevoel heeft bij iets, is zijn handtekening onder de, onder de voorstelling, ehm hij bepaalt dan eigenlijk wat hij het publiek wil laten zien. En dat heeft te maken met zijn emotie met het beeld.

M Dus stel, jij creert iets, en jij voelt er A bij, Katrien voelt er B bij en Theu voelt er C bij, dan beslist Theu aan de hand van zijn C ehmm wat het wordt

P Ja, hij beslist uiteindelijk wat het wordt. Maar als hij dan weer twijfelt, als hij het niet weet of weet ik veel wat, en ik maak mij hard voor mijn voorbeeld, van donder haar, donkere ogen, ik zeg maar wat, omdat dat ook mij emotioneel makkelijker raakt, als ik hem daarvan kan overtuigen, dan, dan gaat de vlieger op die manier op.

M Ja, het is heel interessant, want ehm, ik kom dat wel vaker tegen dat mensen daar een bepaalde associatie bij hebben, bij iets, en dat ze daar dan een emotie ui creëren, maar je weet inderdaad niet ehh of het publiek bij die ehh bijvoorbeeld donker haar, donkere ogen ook die associatie heeft, voor hetzelfde geld denken zij wel aan ehh, ja weetikveel, aan een vervelende oppas van vroeger, of ja

P Ja, ja voor mij associeert dat altijd met ehh met zacht en warm.

M Ja, precies. Maar heb je wel eens meegemaakt dat het publiek daar inderdaad anders op reageerde dan wat jij verwacht had? Da's natuurlijk heel impliciet hoor, want je weet natuurlijk nooit ehh

P Ja.. niet specifiek. Niet dat ik echt een duidelijk voorbeeld heb dat ik iets heb bedoeld dat iedereen anders heeft opgepakt. Wel, wat me wel eens verbaasd heeft, is dat ik wel eens een actrice een pruik had opgezet met een volledig andere kleur en het publiek achteraf ehh denkt dat het haar eigen haar was.

M Oh oke, oh grappig, ja dat zegt misschien ook wel iets over de kwaliteit van jouw werk, of niet (lacht)

P ja misschien, of, of over het slechte kijken van het publiek, (lacht), hahaha.. of, ja, weetje, want kijk, ik was natuurlijk fan van Alice Cooper, misschien ken je die naam wel, ehm, die zat een beetje in Glamrock en dingen, en met make-up bezig, en nouja daar was vanalles mee, en haar motto op toneel was altijd: ja ik doe maar wat, en het publiek maakt daar, ehh, doet, maakt daar zelf iets van. En in zijn geval ging die vlieger niet altijd op, hij, ja, hij rommelde, dat zei hij ook altijd over zichzelf, ja 'ik rommel maar wat' en het publiek maakt daar een beeld van. Maar dat beeld had ik niet in mijn hoofd. Dus het maakt eigenlijk niet zoveel uit wat ik doe, als ik het maar leuk vind. En wat zij ervan vinden, is iets heel anders. Want dat ehh, extreme vorm losgooien van de controle daarop zeg maar.

M Ja, precies, eigenlijk is het dus een soort van gok die je neemt, want je weet toch niet wat het, ja, wat het publiek denkt.

P Nee, uiteindelijk, ehh, uiteindelijk heb je geen controle over het publiek. Theu probeert dat natuurlijk altijd, daar is hij regisseur voor. Ik regisseer zelf ook, en ehh dan ben ik daar ook mee bezig. Ik doe travestie cabaret, en dat soort dingen

M Ja, ik las het op de pagina, ja

P en, ja en daar, ehm.. ehm.. ook daar voel je vaak dat de controle, ehm.. echt maar heel moeilijk is.. van wat je doet.. kijk, je kan ze meenemen [...] diepte van dingen, de diepte van je verhaal. Dat je daar wel naartoe kunt, dus dat je ze.. ehh.. de emotie van het verhaal kan, kan, kan geven. Maar dat sturen met, met oppervlakkigheden als beeld en dingen... is maar moeilijk. Is, is, ehm.. is heel persoonlijk, dus daardoor moeilijk beheersbaar

M Ja, precies, precies.

P En dan kom je weer bij jezelf terug, dan, dan kom je eigenlijk wel weer wat.. zoals ik het zie... is het daarom wel of niet goed.

M Ja. Ja dan ga je misschien inderdaad weer terug naar echt ehhe de, de kenmerken die je zelf hebt..

P Ja

M of, of, eh, de, de technieken die je zelf hebt, want meer kan je waarschijnlijk ook niet doen

P Nee, eigenlijk, eigenlijk niet.

M Nee, en heb je...

P [...]

M Ja?

P Ja? (lacht) Ja, ja wat uit eh, ehmm, uit de [...] heb ik wel eens gehoord, ehhe, ja van iemand, weet niet meer van wie, dat elk portret [...]

M Oh

P Dat, dat, de.. het spiegelen van jezelf in, in het maken van een andermans portret ook aanwezig is

M Jaja, ja, oh interessant. En ehmm... heb jij wel bepaalde gewoontes die je bijvoorbeeld gebruikt om typische dingen uit te stralen? Dus bijvoorbeeld voor de bad guy, dat je altijd een bepaald iets gebruikt om aan te tonen dat hij slecht is, of andersom, als iemand...

P Ja, er zijn, er zijn een paar dingen die... [kucht] als je, als je iemand ouder maakt, met schaduwen en dat soort dingen, dan, dan accentueer je [...] en iets van, wat er in.. eh, wat er in de schedel een doodshoofd zit zeg maar. Als je dat gaat accentueren, dan, dan krijg je al snel een, iets afstandelijks daarin. Dat men ze niet graag zien. Andersom als je iets eh glad maakt en wollig maakt enzovoort, dan is dat eh, ehmm.. ja daar zit eh..

M Dan wordt het weer veel zachter en liever gezien misschien

P Dan wordt het zachter en liever, en eh.. dus jong maken, oud maken is daar een, een ding in. En dingen als ehmm als iemands ogen dichter bij elkaar zetten, met een optisch bedrogje, met schaduwen, werkt dat meestal ook afstotelijk. Als je de ogen uit elkaar zet, dan krijg je juist een babygezicht-gevoel, waardoor dat ook weer ehhe makkelijker aanvult, onschuldiger aanvoelt.

M Oke

P En soms kun je dat zelfs vergroten, ja je kunt, eh, je kunt ogen uit elkaar trekken door schaduwen aan de buitenkant van de ogen te zetten, maar je kunt zelfs zover gaan soms om, eh, iets met de oren te doen, waardoor je het gevoel krijgt dat het gezicht breder wordt.

M Oh?

P En dat is makkelijker

M Oh wat grappig, oh dat wist ik helemaal niet

P Ja. Nee, nee, dat weten maar weinig mensen en dat, dat ontdek je gaandeweg. Want ja, daar heb ik ook eh, weet ik veel hoelang over gedaan. Dus dat dan, en dan, en dan, terugresumerend, ehhe, eh, dan, dan vallen er al een paar kwartjes, dat je denkt 'oja, dingen als clowns, die maken niet voor niks hun oren rood. Dus accenten aan de buitenkant van je gezicht, dan wordt je gezicht breder, en vriendelijker.

M Ja. Jaaja

P Aha.

M Aha (lacht)

P Ahaaaa

M Jaa, interessant! Eigenlijk kan je er heel veel mee, zonder dat je.. ja, dat je dat pas gaandeweg ontdekt.

P Ja, en het zijn meestal dingen die je niet.. die je niet, eh bewust meekrijgt. Het zit nog in een onderbewuste laag.

M Ja, Ja, oh grappig. En kan jij momenten beschrijven van eh, in de musical zelf, wara jij vindt dat eh de invloed van kap en grime heel hoog is op het creeren van emotie? Dus zijn er bepaalde momenten waarop, ja waarop dat heel duidelijk naar voren komt? Of, of..

P Ja, d'r is natuurlijk een heel duidelijk moment, helemaal al meteen in het begin. Dat al die jongens kaal zijn.

M Ja. Ja.

P Dat is natuurlijk heel specifiek eh, eh, daar, daar gaat het natuurlijk over eh, over macht en onderdanigheid en dat soort dingen van de ouderejaars. En de, en de eerstejaars, die zijn kaalgeschoren en die kale koppies die maken ze dan eh, eh, eh, hoe noem je dat, weerlozer, iets zoiets. Of dat..

weetjewel dan zijn ze aangetast en dat zit daar ook niet voor niks, omdat, omdat [...] de voorstelling, het schrijdende ervan gaat achteraf in de voorstelling pas tellen als.. ehh Charlotte in een concentratiekamp is. En kaal is. Kaal en dood en daar, dat kan dat kwartje niet bewust, maar onbewust wel vallen en dan krijg je daarna nog een keer een scenetje met haar vriendin Ada, die kaalgeschoren wordt. Dus dat kale dat heeft een ook, een abstracte betekenis, maar verbeeldt ook weer iets anders

M Ja, goh, maar is, is het dan misschien ook een verschil, want als die jongens kaalgeschoren worden, dan is dat natuurlijk een beetje in de trant van ehh die ontgroening en nouja, maar als een vrouw kaalgeschoren wordt, dan is dat natuurlijk veel, veel grotere impact

P Ja, echt absoluut

M Ja. Maar is er dan een link? Heeft dat heel erg met elkaar te maken, denk jij?

P Ja, nouja de link is natuurlijk wat de ouderejaars met die eerstejaars doen, dat ontgroenen is natuurlijk ook het op de plek wijzen van mensen. Ehh waarmee de ouderejaars de baas zijn.

M Ja en dat komt dan weer terug bij..

P En daar zit dan een link met het fascisme en, en die ehh mensen die kaalgeschoren worden. En toen, en toen ook alle mannen natuurlijk ook nog eens. Weetjewel, ehh, iemand onderdanig maken aan je, dat spelletje. Als spelletje, en als, als ehh als bittere ernst in deze voorstelling zit. Die link is natuurlijk schrijnend. En dat, dat is een van de duidelijkste voorbeelden om het op emotie te werken.

M Jaja. Ja dat vind ik inderdaad wel heel apart ja. Dat dat soort dingen natuurlijk heel erg terugkomen en ook best wel linken leggen met, met dit soort bepaalde onderwerpen. Heb je nog meer voorbeelden van ehhmm.. van ja ik moet nou inderdaad ook denken aan Ada op het eind, als die ehh

P Ja, precies, maar er zit nog een tussenstap in, want Ada.. als Ada met Anton ehh met hem ook, ondanks zichzelf richting fascisme neigt, dan, dan zetten we dat toch eigenlijk heel clichématig in met die middenscheiding en die knotjes. Dat ehh, wat dat soort impact heeft, weetjewel, ze strakt zichzelf op. En dat dat er een beetje onhandig uitziet, dat is voor ons natuurlijk fijn omdat je dan natuurlijk nog kunt blijven zien van ach, het arme ding, die doet die knotjes er wel in, maar het blijft Ada.

M Ja precies, ja precies.

P Terwijl Anton echt ehh, ehh [...] nog een soort medelijden in toont, veel fascistoïde wordt.

M Ja, ja dat heeft misschien ook wel meer met zijn personage, zijn karakter te maken, en dat dat heel erg per persoon ook verschilt

P Ja, ja

M En heb je ook, heb je ook van.. als je het hebt over de nazis en de bad guys, bijvoorbeeld ook veel leden uit het ensemble, hebben die een specifieke andere aanpak om ze anders over te laten komen of is het echt puur uit de manier...

P Nee

M Nee, is dat in principe gewoon hetzelfde?

P Dat is hetzelfde. Ehh qua make-up en haar is dat precies hetzelfde. Daar, daar heb ik echt geen verschil in gemaakt

M Oke, dus dat moet echt waarschijnlijk puur uit de, uit de, uit het personage en uit het karakter komen

P Ja, en kostuum he

M En kostuum, ja precies, precies

P Want uiteindelijk gaat dat ehh, bijna allemaal in uniform

M Ja, dat is waar, dat is waar

P Dus dat, kijk, dan zie je het dus heel erg aan de kostuums, die kapsels zijn allemaal een beetje hetzelfde. En je zou dan nog wel binnen zo'n binnen zo'n voorstelling, je zou dan nog verschil kunnen maken. Of wat ik zou kunnen doen, ehh de fascisten veel strakker gekapt zouden kunnen zijn, ehh waarmee je een verschil moet maken in een beetje in haarlengte ofzoiets dergelijks. En dat soort dingen [...] Weetjewel dan wordt het weer [...] maar ze hebben het ook niet nodig gehad, denk ik

M Nee, precies. Oh, interessant om het allemaal te horen zeg, ik vind het wel heel erg leuk

P Ja, het leuke is ehh, dat eh dat ik er pas op deze manier over na ga denken op het moment dat jij deze vragen stelt.

M Ja, dat zal best ja! Dan ga je inderdaad.. want waarschijnlijk zijn ook heel veel dingen onbewust gegaan. Wat jij zegt

P Ja, dat is heel intuïtief, ja

M Ja, precies. Dus het is wel grappig om dat een keer, ja in woord ehh uit te spreken, dat hebben meer mensen gezegd ja.

P Ja, dat is altijd leuk, want eigenlijk.. ondertussen doe je van alles, die, die, ehh ja waarvan je denkt, waar je niet over nadenkt of da's gewoon een beetje gesneden koek, en dan denk je er niet echt over na. En nu ineens 'o ja! Dat hebben we gedaan en dat hebben we gedaan. En dat is helemaal niet zo onbewust, dat zit er dan weer duidelijk in, eigenlijk, ja.

M En je hebt ook gezegd dat je heel veel dingen ehhm.. nouja of ik interpreteer eruit dat er heel veel dingen naar waarheidsgetrouw zijn gegaan, dus hoe het in het echt daar aan toe ging, en je keek naar welke stijlen er toen waren en je past je daarop aan enzo, en ehmm.. is het feit dat je zo dicht bij de waarheid blijft, denk je dat dat ook bijdraagt aan het meer kunnen meeleven met de mensen en dus ook meer emoties kunnen voelen?

P Ja.. nee hier zit nog een, nog weer een valkuiltje in. Want wat wij hebben gedaan, is ehh, ehh, heel specifiek op Theu's verzoek, om het wel historisch verantwoord eruit te laten zien, dus een kern van waarheid zit daar in, wat sowieso al een beetje gek is. Ehm om dat niet te strak te houden, om ehh.. opgeschoren haar en en rijtjeskapsels en dat soort dingen, om dat niet te ehh, niet te rabiaat jaren 40 te maken, maar toch een beetje van deze tijd te laten zijn.

M Oke.. en weet je ook waarom dat is gegaan?

P Ja, want dan kun je er makkelijker bij. Want dan herken je het makkelijker, en dan kun je je dat makkelijker inbeelden. Je hebt nu bijvoorbeeld, wat, wat er in zo'n voorstelling eigenlijk heel onhandig, averechts werkt, is dat het al ehh, sommigen hebben baardhaar, een beetje baard of ongeschoren, of dat soort dingen. Dat is historisch ehh, ehhm heel onverantwoord. Dat, dat toen was alles geschoren. Toch zaten er wat baardjes in, om ehh om het dichterbij te houden.

M Jaa, wat interessant zeg

P Ja, dus ja... en, en sowieso alles wat je, elk historisch stuk of film, of wat je ook doet, gaat altijd door een filter van nu. Als je historische films uit de jaren 60 ziet, dan zie je echt jaren 60, maar dat bedoelden ze misschien toen niet zo. Terwijl dat wel bedoeld wordt, ja dat in de jaren 90, ja, of nu, ja is het weer anders.

M Ja, dan zie je dat er altijd wel doorheen, wil je zeggen

P Ja, en je hebt het ook nodig hoor, als je echt ehmm, sommige stijlen, als je die echt historisch verantwoord maakt, is het gewoon moeilijk om naar te kijken.

M Ja, want dan kan je er natuurlijk veel minder mee koppelen, en dan denkt het publiek ook van 'huh wat is dit'

P Ja, ja

M Grappig dat het zo werkt

P En nog een voorbeeld is ehh qua onze maatstaven nu is Rococo heel lelijk

M Wat zeg je, wat is heel lelijk?

P Rococo

M Oja,

P Dat is de stijl die zo, net voor de renaissance zit. Met pruiken, enzovoort, die als je die historisch verantwoord maakt, ziet er niet uit. (lacht) Ze maken altijd wel een variant, een moderne variant.

M Ja precies! Hee, ik denk dat ik echt al best wel heel veel bruikbaar heb en heel veel dingen die ik had opgeschreven dat is gewoon echt heel erg aan, ja, aan het woord geweest, dus dat is echt heel goed

P Ja, goed

M Ik dek dat ik wel een heel eind kom, eigenlijk

P Nou, kijk eens aan, lekker!

M Dan wil ik jou hartstikke bedanken voor jouw tijd en ehh

P Nou graag gedaan. Ik zou zeggen bel gerust weer.

M Oke, dus mocht ik nog iets te binnen schieten waarvan ik denk 'ohh dat wilde ik nog vragen' dan ehh, mag ik je nog bellen

P Ja, hopelijk zonder echo dan

M Jaaa, precies, precies (lacht)

P (lacht)

M Ik hoop niet dat u er al teveel last van hebt gehad, maar ik heb jou heel goed verstaan dus dat ehh, dat is heel mooi

P Oke, nou dat is het belangrijkste

M Nou, dan wens ik jou nog een hele fijne avond

P Dankjewel, jij ook, en ik hoor graag als je het bij elkaar hebt.

M Jaa, is goed, ik zal het ehh aan het eind als het af is, waarschijnlijk in juli, zal ik het inderdaad zeker rondsturen. Ik vind het echt heel leuk

P Heel graag

M Ja, nou is goed. Nou dankjewel.

P Okee

M Doeidoei, fijne avond!

P Succes!

M Jaa dankjewel! Doeg

P Daag

INTERVIEW THEU BOERMANS

Datum: 15 maart 2014

Locatie: Theater De Compagnie, Amsterdam

M Welkom bij dit interview. Ik heb een aantal thema's waar ik het graag over wil hebben. Ehm.. allereerst zou ik heel graag willen kijken naar het productieproces als geheel. Ik heb veel verschillende mensen al gesproken, van verschillende facetten van de musical. En u heeft eigenlijk overzicht gehad over al die processen. En kunt u vertellen of u al die creatives vooral hun eigen gang heeft laten gaan, of heeft u toch overal best wel uw invloed willen.. of.. uitgebracht?

T Ik heb heel erg mijn invloed uitgebracht, en ik heb niemand zijn gang laten gaan, omdat ik ehm, het concept bedacht heb, en ehh.. met mijn vaste decor ontwerper ehh, het decor, de maquette ontworpen heb. En toen ik dat ehmm, de vraag voorgelegd kreeg of ik Soldaat van Oranje wilde gaan doen, dacht ik: mijn god, moet dat? Ehm, ik denk nouja goed, even nadenken waarom. Dat is altijd het allereerste: waarom zou je het doen. Dus ik ben eerst opnieuw dat boek gaan lezen, en omdat ik natuurlijk net zoals iedereen, dat, die film in mijn hoofd had, en die Leidse kakkers en dat soort dingen, en ik dacht: ja, die film is gemaakt dus waarom zou hier een musical van moeten worden gemaakt? Toen las ik dat boek en toen.. toen troffen mij toch een paar aspecten die in de film helemaal niet aan de orde kwamen. De film is eigenlijk een beetje een soort jongensboek, en dat had heel erg te maken met het feit dat 'ie ergens schrijft dat 'ie op het moment dat de Joodse studenten werden buitengesloten van het college volgen, dat hij toen impulsief ehm.. dat pamflet heeft gemaakt en zonder medestudenten te .. ehh.. consulteren, dat 'ie dat over de hele stad verspreid had over alle Leidse studenten. En dat.. dat vond ik.. hoe verder ik las, dacht ik: die Hazelhoff die heeft na de oorlog ook nooit wat gedaan en dat is.. ik heb ooit vroeger een televisieserie gemaakt over ehh het verzet, verzetsmensen. De Partisanen heet die. Ehm, met Jan Blokker. En die, de mensen die ik toen geïnterviewd heb, en toen kwam ik al vrij... dat werd me duidelijk dat het gewoon allemaal jongens waren, of meiden waren, die onder normale omstandigheden eigenlijk niet zo wilden deugen. Niet in de pas konden lopen, of eigenlijk een beetje dachten van ja waarom doe ik dit allemaal en wat is de zin van het bestaan.. weetjewel.. dus eigenlijk er een beetje buiten hingen. Ehm.. eigenlijk hun vrijheid belangrijk vonden, maar die dat zo interpreteerden dat ze ook niet studeerden, die de kantjes eraf liepen, of die in het café hingen, en 'ik zie wel,' weetjewel. Ehh, dat. En toen die oorlog kwam, en eigenlijk krijg je een soort karaktertrek van 'ja dat interesseert me eigenlijk allemaal niet zo.' Veel verzetstrijders gebruikten het verzet ook als cover-up omdat ze er nogal veel vriendinnen op nahielden, en elke keer met een andere... (lacht).. de beroemde ehh Van Veen, Gerrit van der Veen, die was kunstenaar, en die is uiteindelijk gepakt en gefusilleerd, en bij zijn herbegravenis doken er plotseling zes vriendinnen op (lacht) daar had 'ie onderdak aan gegeven.. zo maak je van de nood ook een beetje de deugd.

M (lacht) ja precies

T dat ehh, dus die.. en dat eigenlijk.. trok me eigenlijk wel, al dat die jongens zo waren.. die Hazelhoff die was dat ook, weetjewel, achter de meiden aan enzo. En toen die oorlog kwam, dan ehh, en die vrijheid heel erg ingeperkt wordt, en je komt plotseling in een situatie dat je dat niet meer eh, niet meer kan doen, ja.. dat stuitte mij zo tegen de borst. Of tegen de borst.. als je.. het is als je zonder God of gebod ehh opgroeit, weetjewel dat je denkt ja wat maakt mij het uit, ik doe wat ik wil, ik leef maar één keer, dus... Dan moet je hele sterke innerlijke coördinaten hebben, wat goed of.. he, dat je.. he, je haalt het niet uit God of je haalt het niet uit ehh, de wet, of de dingetjes, dat interesseert me allemaal niet zo, maar je moet dus intern een heel goed moreel kompas hebben om te zeggen ja, dat gaat niet. Want dan kan ik mezelf niet meer in de spiegel aankijken. Hetzelfde als dat je ruzie op straat ziet en daar impulsief, in een reflex inschiet, dat je zegt jongens kom op, hou op. Weetjewel. Dat deed hij ook, en dat aspect interesseerde mij eigenlijk omdat dat helemaal haaks staat op dat het een held a priori zou zijn. Of iemand die in het verzet gaat en van 'kijk mij eens de held zijn'. Nee, ze rolden er een beetje in. Weetjewel. Dus.. toen ik dat had, toen dacht ik oke, als het nou.. als het daar nou centraal over gaat, weetjewel dat het centraal gaat over.. als ehh, omdat het op dat moment ehh of een jaar geleden ook actueel was eigenlijk, of nog steeds, met de PVV en met Wilders, dat als een hele bevolkingsgroep buitengesloten wordt, wat doe je dan. Ben je dan loyaal, denk je van ik ga naar een toneelgezelschap of een orkest, of de rest fiedelde gewoon door.. dus wat doe je dan. Dus dat.. en eigenlijk degene die het minst wilde deugen onder normale omstandigheden is degene die het meest

‘deugt’ in die, in die omstandigheden. Goed, nou, dat is één. En vervolgens dacht ik oke, nou dan wil ik het daar wel over laten gaan. En toen kreeg ik het eerste script, en toen dacht ik.. dat was wat ehh Edwin nog met Tom enzo geschreven had, en toen dacht ik: waar gaat dit over? Weetjewel, ze hadden 12 liedjes van Pamela, met de dinges, en dat heette eigenlijk nog ‘The Rebel and the Queen’

M Ja, dat zei ze ja

T En daar zou, dan zou dan Hzelhoff met Wilhelmina trouwen, dat je denkt waar gaat dit over, weetjewel

M (lacht) Dat trouwen, dat wist ik niet

T Jaa ja ja ja, die hadden Wilhelmina ook nog 20 jaar jonger gemaakt, die moesten ehh romantic interest hebben. Ik dacht jongens, waar gaat dit over. Dus ik heb gezegd van A. Wilhelmina gaat, moet niet zingen, in de musical want dan ligt iedereen in een deuk, weetjewel. Dus ehh.. ‘oh why? Why? It’s a musical’ is zeg ja dat zal best maar ehh ja dat gaat niet, en ik dacht van nou goed, Wilhelmina dat ehh dat is meer een moeder-zoon relatie. Als het van dezelfde leeftijd was geweest had het misschien wat kunnen worden maar het is nu.. ja zo gaat het niet. Dan heb je met al die jongens... dan beginnen we even helemaal opnieuw, van scratch. Liedjes allemaal weg, he en toen zei we een week naar Vlieland gegaan en toen heb ik het voortouw genomen, toen heb ik gezegd; volgens mij moeten we het zo en zo en zo doen, we splitsen die zes verschillende posities van die jongens die je tegen zo’n probleem kan innemen uit, dan moeten er 2 dames in, dan moet dus, dan maken we daar koeriersters van, en eentje gaat fout, en eentje gaat, eentje gaat met dinges, de verstandelijke, beetje moeilijk benaderbare Charlotte, en eentje die liefst meteen het bed induikt, en hele zindelijke dingen weetje dat je dat contrast een beetje hebt. Goed dan hebben we stap stap stap stap, hebben we alle dingen en dit moet daar en dit moet een lied worden en dit moet een lied worden. Dus toen zijn we helemaal opnieuw begonnen. En en ehh wat er bruikbaar was, is omgeschreven. En verder zijn we dus opnieuw begonnen. Vervolgens.. dit was één traject, het andere traject was met, met Bernhard Hammer, de decorontwerper waar ik al bijna, bijna 15 jaar mee werk, en ehh ik heb Bernhard.. want de hal was bepaald, ze wilden open-end hebben. Ik zeg nou, die film zit in het collectief geheugen van mensen dus ik, ik denk.. ik moet een manier vinden om, om ehh snel te kunnen monteren. Dat niet iedere keer ehh dingewisselingen hebt. En toen hebben we gezegd oke dan zetten we ze op een, op een draaischijf. Dat heb ik vroeger al een keer gedaan, toen heb ik een keer een stuk gemaakt over de Sturm und Drang, over Goethe en Lenz en dinge, dat is eigenlijk precies hetzelfde concept. Met driehonderd.... Ook met sets rondom gebouwd, met kunstige dingen en driehonderd man op de tribune, maar die moest toen nog met de hand gedraaid worden (lacht)

M Oh echt (lacht)

T Dat was moeizaam, ging allemaal veel trager. Maar goed, dat had ik dan gedaan, dat is al ehhh 18 jaar geleden. Dus ik zeg laten we dat nu, en dan allemaal automatisch, laten we dat nu opnieuw gaan proberen te doen. Dan ga ik stockmateriaal gebruiken, want ik moet over die film heen. En dan bouwen we de set 360 graden eromheen, en dat ja.. toen hebben we dat zo gedaan. Wordt het allemaal aangestuurd. We hebben een maquette gemaakt, en weer een versie van het stuk, en nog een versie van het stuk. En de songs weer gedingest, de songs van Pam kwamen – is allemaal off the record dit, - maar die hadden echt.. een dolly dots gehalte van dat je af en toe dacht.... en toen heb ik weer rollen om laten schrijven, en toen.. en ik had eigenlijk mijn contract, ik zeg ik ga het niet regisseren, ik wil wel een concept voor jullie ontwikkelen, maken en dingen, toen heb ik dat gedaan, en ik dacht dat kunnen ze toch niet betalen, dat is allemaal veel te duur, weetjewel. Maar het scheen geen probleem te zijn plotseling. Dus toen dacht ik oh, wacht even. Kijk nu gaan we naar fase 2. Dus ik denk weetjewat, ik doe wel, ik ga de casting wel doen. En dan kijk ik daarna wel of ik het doe, want ik denk dat wordt weer een probleem, want dan krijg ik weer allemaal van die musical... want Robin die komt van de musical, die heeft heel lang, zijn leven lang ehh, is hij verantwoordelijk voor die ellende van ehh van de wat ehh die Fred en Joop hebben jarenlang bij dinge gewerkt. En die die hebben ons allemaal geterroriseerd met die dinge (lacht), weetjewel, dus ehh dus ik ehh ehh ik ben wel benieuwd of ze.. met die toestand.. en nou inmiddels waren ze zo overtuigd dat ze me m’n gang hebben laten gaan, en dat was dan weer gesteggel met Tom, en dat soort dingen. Ik zeg ehh Tom, ehh.. “they can’t sing!” “they can act they can sing” (lacht)

M (lacht) they can act they can sing

T Ja ja they can act they can sing. En ehhmm en toen uiteindelijk waren we overtuigd, maar het was... en ze zijn ook natuurlijk, we gingen zeggen van oke goed, toen dacht ik van ja ik kan ook niet

meer terug, ik moet het er nu wel doorheen trekken want ja.. (lacht) dus toen ben ik het ook maar gaan regisseren, al was het allemaal om te kijken of het ook allemaal werkte. Het kostte ten slotte 9 miljoen ofzo, weetjewel, dus ik ehmm.. en het was voor hun zenuwslopend. Want normaal weten ze wat ze doen, weetjewel, want die musical kennen ze allemaal. De Lion King, of de dinge, dat is allemaal bekend, dus dat hoeven we alleen maar na te maken, he, eitje. Dus ehh.. maar bij dit, wisten ze niet.. nouja, na een maand kan die 9 miljoen verdwenen zijn. En ja, ik wist dat natuurlijk ook niet, ik denk nouja, waar je stappen zet wordt het grond, dus ik denk, laat het maar doen, en we zien het wel. Weetjewel. Dus ehmm, dus dat heb ik toen gedaan, en nouja goed, ik dacht.. toen het af was, dacht ik nouja goed, het functioneert allemaal wel, en of.. of dat mensen daarvoor komen, dat is wel van zoveel factoren afhankelijk: of ze naar Katwijk willen, of naar dinge willen ofzo. Maar op gegeven moment ging dat lopen, ging alles lopen. Als je me nu vraagt waarom, dan even los van de kwaliteit van de productie en dat het iets nieuws is ... Denk ik dat het toch ook heel erg te maken heeft met onze Nederlandse geschiedenis in die zin, wij zijn niet echt een natiestaat. Dat land is gesegmenteerd door de rivieren, weetjewel, dus ehh de Friesen hebben niks met de Limburgers, en dat zijn uitlopers van dinge. We hebben ook helemaal geen, geen grote toneelbibliotheek van de Verlichting, want we zijn allemaal handelaren in de Republiek geweest, en dat soort dingen, en en en.. dus we hebben ook eigenlijk niet echt nationale feestdagen. Zoals de Stichting van de Nederlandse Staat, ofzo. Weetjewel, het einde van de tachtig-jarige oorlog was voor de katholieken een nederlaag, en voor de protestanten een overwinning. Dat is een hele delicate balans hier, die bij ons ehh zelfs in het CDA werkt dat nog steeds door. De helft is protestant en de helft is katholiek. Dus wij vieren niks. En wij hebben dat koningshuis dan wat eroverheen zit. En de Nederlanders voelen zich alleen maar bij Oranje, of bij dat soort dingen, bij voetbal echt Nederlanders, of in het, in het feit dat het een vrijzinnig land is, dat je veel kan en dat je veel dinge.. en echt trots op het land, tsja, dat betekent niet zoveel want we kennen onze geschiedenis al nauwelijks. Dus dat dat ehh.. het enige laatste ijkpunt waarin er schijnbaar over iets gevochten is, ehh voor vrijheid, is die Tweede Wereldoorlog

M Precies

T En die landing van Wilhelmina is dan het ijkpunt daarin. Dus mensen die willen dat.. ik bedoel die ontlenen daar een beetje hun identiteit aan, aan dat feit alsof we allemaal in het verzet hebben gezeten. Ik ben nu bezig met Anne Frank

M Ja, ja

T en ik ben benieuwd of dat hetzelfde werkt, want dat gaat over een bevolking, het zijn Joodse mensen, dus ik weet niet of iedereen zich daarmee identificeert.. en aan de goeie kant zitten, dat wil iedereen natuurlijk, weetjewel, dus ja.. terwijl we ons in de oorlog natuurlijk schandalig gedragen hebben, tegenover die joden, en iedereen wil daar [...] dus ik ben reuze benieuwd of dat met Anne Frank ook gebeurt. Ik betwijfel het in die zin. Weetjewel, het is ook een toneelstuk, het is ook geen musical. Maar die, die ehm.. dus ik denk dat dat er heel erg mee te maken heeft, dat ze, dat ze door generaties heen natuurlijk... dat opa's tegen kleinkinderen zeggen dat was de oorlog en kinderen vragen stellen van hoe was dat, en noem maar op, en voor kinderen is sowieso de Tweede Wereldoorlog een film van Steven Spielberg, dus dan moet je.... Dus ik denk dat dat daar wel mee te maken heeft, dat dat zo dan massaal gaat. Dat zegt aan de ene kant ook hoe mager dat, dat collectieve bewustzijn is, of hoe mager dat, dat gevoel van wij zijn echt een Frankrijk of een dinge, daar hebben ze de ene nationale feestdag na de andere, weetjewel. Ja, Koninginnedag, vieren wij. Weetjewel, ja wij hebben een koningin...

M Dus als er nou zoiets is als Soldaat, dan vliegt iedereen eropaf eigenlijk

T Precies. We hebben geen quatorze julliet, we hebben geen independance day, we hebben geen, weetje, we hebben dat allemaal niet.

M Ja Bevrijdingsdag op 5 mei

T ja dat, maar dat zijn herdenkingsdagen, maar verder, verder dan de oorlog herdenken wij niks.

M Nee, dat klopt

T Dus als je eroverheen gaat, dan ja.. Nu bijvoorbeeld laatst, 300 jaar koninkrijk.

M Ohja, daar kraaiden 2 hanen naar en dat was het

T Dat was het, weetjewel. Terwijl je denkt 'jongens, 300 jaar koninkrijk.' Ik bedoel, so what? Of of of de bevrijding van de 80-jarige oorlog. Niet aan de orde. Dus we hebben wat dat betreft maar een hele jonge geschiedenis ook.

M Ja precies

T En ik denk dat het wel een tegenwerking is, het feit dat de wereld nu zo.. de hele globalisering, de wereld open is, en Europa en dat soort dingen, dat mensen.. je merkt dat mensen toch steeds ook meer op lokaler niveau willen weten waar ze bijhoren, weetjewel een tendens naar wij zijn wij, en ehmm zo weetjewel, en dat zal hier ook mee te maken hebben. Weet niet of het altijd zulke positieve eigenschappen zijn hoor, waarom mensen hier naartoe gaan (lacht)

M Nee nouja... nou goed je hebt wel een punt want ik denk dat zeker nu, met al die multiculturele samenleving waar iedereen het over heeft

T Ja

M dat Soldaat best wel een soort van hangpunt kan zijn waar mensen dan toch weer naar terug...

T Nou een soort 'dat zijn wij' en dan komt meteen de vraag, want toen ging het over Joden, nu gaat het over Marrokanen en over ehh mensen van een Islamitisch geloof, wat doe je? Als plotseling Wilders aan de macht komt en zegt ehh.. weetjewel? Dus dat vond ik ook de actualiteitswaarde, of het nu herkenning heeft, en of mensen ook daadwerkelijk.. dat zou ik dan wel van jou willen weten als je die mensen vraagt, maken jullie die link? Of dat publiek die link legt. Of niet. Ik vraag het me af... maargoed. Ehh, tenminste het was mijn drijfveer om het te doen, in ieder geval, inhoudelijk.

M Ja. Voor mij is het.. Soldaat van Oranje is heel veel in één, het is natuurlijk dat verhaal en de hele waarde die er eigenlijk achter zit, maar het zijn ook al die pijlers waar het op rust, dat draaiende toneel waar iedereen het over heeft, het is wauw, spectaculair, het is dit en het is dat. Hoe denkt u dat al die verschillende...

T Zeg maar je he

M (lacht) oke

T word ik zo oud van

M Haha oke. Hoe denk je dat al die verschillende facetten waar Soldaat van Oranje dus op rust, ehm.. is dat niet teveel in één? Hoe werkt dat samen? Of laat ik het anders zeggen, ik ga even door naar een vraag die ik eigenlijk op het eind had ongeveer. Ehm.. dat heel veel mensen het hebben, als ze het over Soldaat van Oranje hebben, dan hebben ze het over dat het zo spectaculair is, dat er zo, dan ga je weer naar het strand en dan ga je weer daarheen en wauw en gaaf en je weet niet wat je meemaakt. Maar is dat ook hetgene wat je de mensen mee wilt geven? Is het niet...

T Niet het spektakel. Het spektakel is altijd ehh.. ik wist wel dat het spektakel, dat het spektakel zou zijn, ehmm dat gaat bij mij eigenlijk alleen maar om.. wat je met film ook hebt, of een actiefilm ook hebt, weetjewel dat gaat in een enorm tempo en dat ehh gaat dinge.. een groot gedeelte van de impact is dat stockmateriaal, dat is dat zwartwitte filmmateriaal dat ik gebruik, dat eigenlijk echt materiaal is van de oorlog, en wat gewoon echt allemaal montagesequenties zijn, waar heftige muziek onder zit, en folie ook nog, dat is het geluid dat bij die film zelf hoort: bominslagen, dingen etcetera. Dus zodat je de terreur, de hektiek en de angst en de dingen van die tijd meekrijgt. Dat legt dus al een hele grote bodem eronder, en daartussen volg je dan die mensen in die situatie. Dus dat ehmm en ehh... ik heb.. die transities of die overgangen van de ene set naar de andere, die had ik nodig of voor liedjes, of voor dinge of voor noem maar op. Het is, het zijn een aantal ehh elementen die je inzet, om dat verhaal te vertellen, alleen het gaat er wle om dat, dat ze allemaal ondergeschikt worden gemaakt, allemaal dienstbaar zijn in het vertellen van het verhaal.

M Ja

T Begrijp je, zodat je wel de binnenlijn van het verhaal blijft volgen, en dat niet een spektakel opzich wordt. Want spektakel zelf, ja dan kan je beter naar de Efteling. Dat ehh, of naar de kermis, begrijp je. En daar ging het me niet om. Het is wel zo dat mensen tegenwoordig steeds meer willen beleven. Weetjewel, of ze nou naar musea gaan, of dingen, dat moet allemaal beleving worden tegenwoordig. Omdat dat.. ja..

M Jaa inderdaad

T Alles moet beleefd worden en dat ehmm het rare is, is dat het in theater is het inmiddels ook aan de gang.. maar je ziet op televisie en dinge.. daar is een interessante theorie over. De dingen moeten allemaal... Het probleem is dat de werkelijkheid nu, die komt bij mensen steeds meer voor... is een beetje zware, zware bewering, maar... omdat de wereld zo open is, en dat er zoveel op televisie en heel veel oorlogen en dingen.. komt het bij mensen steeds meer over als fictie. Dat je denkt 'ja Syrie.. ja het zal wel..' weetje. Je ziet die gruwelbeelden en je denkt 'tjasa..' het doet je bijna niks meer omdat het allemaal zo.. het is en veel en overal. En je kan dat niet meer relateren aan je eigen, eigen situatie, aan je eigen dingen. Dus je .. dus al die werkelijkheid die nu zo... vroeger wist je niet meer

dan wat er in je straat of het dorp of de stad waar je vandaan komt omging. Dan las je de krant. Dan had je nog rust en dan ging je een keer naar het toneel, en dan kreeg je een toneelstuk over oude Grieken of dat soort dingen.. Maar tegenwoordig is alles zo open en zo'n bombardement van dingen, dat eigenlijk mensen denken van 'ja...' het is een soort fictie. Maar de behoefte aan werkelijkheid verlegt zich dan eigenlijk naar het gebied van de fictie. Dus in het toneel willen ze steeds meer werkelijkheid. Dus daar wordt door de vierde wand gespeeld, of ze willen in de fictie steeds meer reality. Ze willen steeds meer Spoorloos, of Utopia, of ehh Big Brother, of dat soort dingen. Omdat dat, terwijl dat eigenlijk ook gewoon gescript is.. is dat... dat betekent dat ze nog wat voelen. Begrijp je, en in het theater ook, ze willen tegenwoordig.. Zijn er steeds minder bereid om de afspraak te maken dit is Shakespeare, zijn ze veel minder bereid om de afspraak te maken 'dit is shakespeare,' maar 'neenee we zijn in de Schouwburg van Utrecht' en noem maar op. Zeker dit land, waar cabaret hoogtij viert. En de behoefte dat mensen dus de werkelijkheid als fictie ervaren en in de fictie steeds maar werkelijkheid willen zien, dat is eigenlijk een soort... tenminste dat was laatst die socioloog die het daarover had.. het is een.. eigenlijk een... in de psychiatrie is dat een borderline geval, dat iemand gewoon van belieft in fictie, weer schakelt naar fictie en dinge, is dat een bordeline geval, en dat heeft nog maar één zetje nodig en dat gaat de krankzinnigheid in. En het zijn symptomen waar vroeger in het Romeinse Rijk ook gebeurde. Dat op gegeven moment waren het spelers, en op gegeven moment voelde je het niet meer dus moesten er echte mensen, mensen echt voor de leeuwen. En echt elkaar doden enzo. Dus dat zijn ook tekenen van het verval van een beschaving, dit soort dingen. Dat ze eigenlijk de bereidheid niet meer hebben om.. of niet meer in staat zijn om fictie en werkelijkheid van elkaar te scheiden. Dat is ehh.. en daar komt ook de behoefte aan beleving vandaag, dat er steeds meer beleefd MOET worden.

M Is het dan een soort van dat de grens wordt verschoven? Dat nu, zolang er maar genoeg beleving is, dan kan het ook als werkelijkheid worden opgevat

T Nou, ik vraag me altijd af, ook bij Soldaat van Oranje, dat stockmateriaal wat je daar ziet, daar worden mensen echt doodgeschoten. Die mensen die daar sneuvelen, is echt. En er wordt ook iemand op het toneel doodgeschoten. Begrijp je, dat is niet echt. En eigenlijk werkt dat sterker dan die mensen die echt doodgeschoten worden.

M Hoe kan dat dan?

T (haalt schouders op) dat is omdat die gefilmde werkelijkheid nog steeds als fictie voorkomt. En die oorlog in Syrie voor mensen fictie is. Maar als het op het toneel gebeurt, is het echt. Maar er is nog één stap, één stap verder, dat ik 'm echt doodschiet. Dat is dan de volgende stap, (lacht) dat we een acteur echt laten doodgaan

M (lacht) nou doe dat maar even niet, dan moet je een hoop mensen inhuren

T (lacht) ja haha, begrijp je maar dat heeft te maken met ehh een soort steeds grotere gevoelsarmoede die er bij mensen komt.

M Ja, is dat dan ook één van de redenen waarom het, waarom je dus inderdaad ook een echt strand hebt en een echte duin waar het gebeurt

T Ja, ja dat is ook, maar dat zet zich ook door in het gevoelsleven van mensen. Ik bedoel ehh laatst had ik het erover dat de liefde, ehh de liefde vandaag de dag ook eigenlijk iets is waar je met een zo laag mogelijke investering zo hoog mogelijk rendement moet halen (lacht) dat is ook een transactie. Weetjewel, verliefdheid is één ding, maar een relatie aangaan met iemand, dan moet je wel heel goed gaan nadenken over.., weetjewel? Dat is, en zo gaan mensen tegenwoordig ook steeds meer met elkaar om. Ik bedoel, niks is meer voor eeuwig, alles is vloeibaar, weetjewel. En dat je denkt: je moet goed voor jezelf zorgen, daar gaat het om, begrijp je. Alleen je eigen verhouding tot de werkelijkheid dan wordt steeds vloeibaarder, en daardoor devalueert alles eigenlijk ook. Begrijp je, dat ehh... maar goed dat voert waarschijnlijk te ver dit

M Nouja het is super interessant allemaal. Maar zou je dan niet eigenlijk zeggen van.. zou je niet liever dit stuk dertig jaar geleden hebben willen opvoeren? Met alle mogelijkheden van die tijd?

T Hmmmm, nee kijk ik bedoel ik heb.. mijn werk als regisseur, dat doe ik ook bij het Nationaal Toneel.. is dat ik probeer mijn vinger aan de tijdgeest, aan de hand van de tijd te houden. Wat dat betreft ben ik niet beter of slechter dan iedereen. Ik bedoel, ik ben hetzelfde. Alleen ik moet.. als ik dat verhaal wil vertellen en ik wil dat dat aankomt, en ik wil dat zeggen, dan dan dan... dan moet ik kijken wat ik ter beschikking heb om... en daarbij, ik wil me niet vervelen, dat is ook nog een belangrijk stukje

M Ja, het moet wel uitdaging blijven

T Jajaja, ik wil kijken, ik wil dingen doen die nog niet gedaan zijn. Weetjewel, dat kan mislukken en dat kan wel lukken. Maar dat vind ik wel heel meest interessant om te doen, dat ehh, al dat andere dat kunnen anderen net zo goed als ik. Dus dat eh...

M Maar meer van als je kijkt naar het verhaal van Soldaat van Oranje, zou dat dan beter in zijn recht komen als mensen minder in zo'n schijnwerkelijkheid zitten dan nu

T Nee ik denk juist omdat ze daarin zitten, dat je wel moet hameren om überhaupt nog aan te komen. Dus mensen moeten juist 'ohh wauw ohhh ohh'. Tsja, het liefste wil je dat mensen gewoon een boek lezen, en dat hun eigen verbeelding aan het werk gaat. Maar dat doet het niet. Weetjewel, die verbeelding wordt ook steeds meer afgestompt. Dus ehh... daar drijven die Amerikaanse actiefilms ook allemaal op. Weetjewel, het gaat allemaal net sneller dan je hart kan kloppen.

M Ja, dus eigenlijk is er dan geen volgende stap meer

T Nee. Maar het gaat me wel, uiteindelijk om het feit of ze emotioneel geraakt worden aan het eind. Ik bedoel als ze... ik heb nog altijd de illusie van nou als ze zitten te janken aan 't end, misschien nemen ze dat naar huis, misschien is dat een eerste ding dat ze verder gaan nadenken, van ja waarom jank ik nou? Weetjewel, waarom raakt me dit zo?

M Jaa precies. Maar dat is natuurlijk wel een moeilijk dingetje, want eigenlijk weet je nooit wat het publiek precies voelt, en welke emotie het publiek heeft.

T Nou ik manipuleer ze wel daarnaartoe waar ik ze hebben wil, weetjewel. En dat is, dat op het end, dat dat dat .. het is eigenlijk helemaal niet zo'n happy end, weetjewel. Zij alleen.. de prijs van de vrijheid was hoog. Ik bedoel z'n liefde. Z'n grote liefde.. De vraag is altijd dat ik denk; als die Charlotte nou niet gestorven was, ben benieuwd hoe lang die bij elkaar waren geweest (lacht) Weetjewel, maar begrijp je, dat de prijs van de vrijheid hoog is. En dat 'ie ehmm, en dat is 'ie ook. Er zijn ... miljoenen gestorven in die oorlog. En dat dat dat... besef en dat dat vechten daarvoor, etcetera... Aan de andere kant wilde ik ook dat je ook Anton en Ada begrijpt. Dat je Ada ook.. dat mensen die de verkeerde afslag hebben genomen, daar zit een motief achter, daar zit iets achter wat, wat ergens vandaan komt, want ze maken de keuze altijd vanuit hun jeugd of vanuit hun verlangens of vanuit ehh noem maar op. En dat zijn de omstandigheden die bepalen of dat goed of slecht is.

M Wat ik me ook afvraag is ehm, er zijn dus inderdaad zes hoofdlijnen die er lopen van alle mensen die een grote ...

T personages

M Personages, precies, en die hebben allemaal hun eigen emoties, die dragen allemaal hun eigen dingen met zich mee. Hoe zorg je ervoor dat de ene emotie op die manier overkomt en de andere emotie op die manier, denk je dat het publiek het misschien van één verhaal meer oppikt dan anderen bijvoorbeeld?

T Nouja, er zijn ook mensen die meerdere keren gaan kijken om een personage te volgen, of een ding te volgen.

M Ohh heb je dat vaak gehoord dat mensen vaker gaan ja?

T Jaaa jaja, ik eh... .. we hebben natuurlijk al die personages uitgewerkt en heb ik bedacht.. en ik kijk dan van oke, wat is het beginpunt en wat is het conflict, en hoe komt 'ie eruit, begrijp je. Dat is.. kijk als je de eh... .. je hebt... De houding van de meeste Nederlanders was die houding van hoe heet ie, Victor, diegene die na de oorlog weer terugkomt die helemaal niks gedaan heeft, die gewoon nog gestudeerd heeft. Weetjewel, dus dat is tachtig procent van de bevolking geweest. En die ehmm nouja 80 procent die, inmiddels is dat wel wat minder geworden, maar in die tijd ook nog in God geloofde, die dachten allemaal van zo zou het wel moeten zijn, weetjewel dat is het beste. Dus die nemen geen eigen verantwoordelijkheid, die leggen die bij onze lieve heer. Wat Paul drijft, goeie student, wil carrière maken, wil ding, daarom valt Charlotte ook op hem. Of die valt eigenlijk in het geheim op ehh, op die nitwit Erik, maar die dacht ik wees verstandig, ik kies een jongen die goed studeert en m'n toekomst hierbij ben ik het beste en ding. Dus die volgt in de eerste instantie d'r verstand. Ook al voelt ze d'r wat voor, maar dat vindt ze maar eng. Want ze denkt dat doet hij waarschijnlijk bij meerdere, en dat wil ik niet. Dus ehmm d'r verstand zegt om met Paul te gaan. En Paul die wil goed studeren, tot het probleem komt dat zijn broer ehh sneuvelt en zijn moeder alleen is. En dan heb je zo'n jongen tussen z'n moeder en een vriendin in. En door die oorlog komt dat allemaal onder druk te staan. Dus begrijp je, dat Charlotte het uitmaakt op gegeven moment als hij denkt ik wil niks met et verzet te maken hebben, ik heb halfslachtig wel een radio maar ik heb het niet gedaan, dat

soort dingen en ja als je zo'n houding hebt dan kom je, word je speelbal van de tegenpartij. Op gegeven moment hoeft er dit maar te gebeuren en ehh... dus onder die druk maakt zij het ook uit, komt zij tot het inzicht 'ja dit gaat niet' en eigenlijk is zij ook redelijk verstandig het verzet ingegaan na die eerste oversteekpoging. Dan denk je dit zijn amateurs. Weetjewel, dus die blijkt al op het moment dat Erik bij d'r komt om hulp nadat Bram geëxecuteerd is, ehmm komt hij erachter dat zij al lang al d'r eigen lijn opgezet heeft. Zonder daar iemand, zelfs Paul niet, voor in te lichten. Eigenlijk delen ze ook die morele verontwaardiging, je moet wat doen, dat zie je ook in dat lied. Weetjewel als ze dat lied samen zingen. En zij neemt uiteindelijk het initiatief om te vragen blijf je slapen. En dat doet ze omdat ze eigenlijk niet zozeer uit geiligheid of dat soort ding maar dat komt a. omdat ze verbijsterd zijn over wat er gebeurt en b. dat ze denkt ik kan morgen ook opgepakt worden. En ik kan morgen ook ehmm gefusilleerd worden. En dan heb ik de passie nooit gekend. Weetjewel, en het komt voort uit het denken van als er iets heel vervelends is gebeurd, je bent iemand verloren of dat soort dingen, dat mensen heel erg juist als ding hebben om dat de liefde te bedrijven of ja weetjewel als je grote ruzies hebt gehad of grote dingen hebt gehad dat je... (lacht) nouja dat is daar natuurlijk heel erg, maar ook nog over dat verdriet van ding, dus het gaat niet over ik ehh ik wil neuken, daar gaat het helemaal niet om. Het gaat over een andere emotie weetjewel. Dus ehm en daarom dat ze ook zegt 'niet verliefd worden want dat mogen we niet in het verzet, dan zijn we chantabel.' Maar goed dan trekt Erik zich daar ook weer niks van aan, dus ehm.. maar ze breken met elkaar door dat, door dat schild heen. En dat hele Paul verhaal.. iedereen heeft dat, iedereen heeft zijn verhaal maar dat is ook nodig, want anders heb je geen drama. Weetjewel dan worden ze altijd... meestal is een musicalpersonage een beetje schetsmatig. Begrijp je, en dan hoeft je niet zo'n conflict te spelen. Maar hier moet je conflict spelen, dus daarom heb je acteurs nodig. Om die subtiliteit erin te spelen, heb je acteurs nodig. Die het lief hebben om dat ook vanuit zichzelf te investeren. Maar wat was nou eigenlijk de vraag?

M (lacht) ja we zijn een beetje afgedwaald. Maar de vraag was dat er zoveel verschillende lijnen zijn en zoveel persoonlijke verhalen van de personages, dat ik me afvraag of het publiek niet ehh...

T teveel ziet

M Teveel ziet, of misschien één van die verhalen gaat volgen

T Ja dat kan sowieso, kijk je moet in dat soort dingen altijd de hoofdlijn zorgen dat die helder is, want die mensen die... het publiek heb je natuurlijk ook in heel veel verschillende gradaties. Je hebt er die zien alleen wat ze zien, en je hebt er die gaan zoeken, en gaan duiden. En je hebt er die helemaal op de onderlaag gaan zitten. Dus je moet minimaal drie, vier lagen in het stuk aan gaan brengen zodat iedereen kijkt zover als hij kan kijken. Of wil kijken, begrijp je. Ja, er zullen ook mensen zijn die alleen maar op het draaien letten, en het schieten en dat soort dingen. Maar... en die hoofdlijn ligt ervoor, dat is dus de belangrijkste, maar al die andere lijnen zijn er zodat je in ieder geval voelt dat het allemaal gedragen wordt. of dat er allemaal meer inzit dat het zit. En ik denk dat dat ook wel weer een verschil is met een musical. Omdat die één, hooguit twee lijnen heeft, en hierin zitten er een stuk of vier, vijf, zes in. Als je ze wil zien. Ze zijn erin geregisseerd, gecodeerd, dus als ze ze willen decoderen dan ehmm (lacht) maar dat is het wel vaak... 'it's in the eye of the beholder' dus het ligt helemaal vaak in degene die kijkt. Maar dat is het natuurlijk altijd. Ook als je naar muziek luistert, ofzo, of naar een klassiek concert gaat, is het maar de vraag: wat hoor je? Dat heeft ook heel veel met je eigen bagage te maken, met je eigen leven te maken. Ik kan niet meer doen dan proberen dat zijn eigen universum te laten zijn, en dat alles klopt en over alles is nagedacht, en dat er geen loze momenten in zitten. En dat alles naar zichzelf verwijst. En ja, dat is het. Ik bedoel, of het uitgepakt wordt, dat weet je niet.

M Ja. En wat ik me afvraag... je hebt de grote held, zoals iedereen denkt dat het is, terwijl het eigenlijk een beetje een.. nouja, lapzwans was, Erik

T Nouja niet een lapzwans, maar je kent ze toch, ik bedoel de studentedingen, die jongens die vinden dat ze er goed uitzien en die achter de meiden aan zitten, en dat je denkt jongens.. wat gaat er met jou gebeuren weetjewel, die zwalken natuurlijk overal doorheen

M Maar je zei trouwens net ook over 'de Nederlanders' .. die kunnen zich misschien meer identificeren met die Victor., die dan eigenlijk veel passiever is, Maar waarom hangt iedereen dan zo aan Erik?

T Nouja als je zit van 'wat zou ik doen in zo'n situatie'

M Ja misschien dus wel hetzelfde als Victor. Je wil het niet, ...

T Nouja de meesten hebben dat ook gedaan. Dat is Victor, dat je denkt van ja

M Maar iedereen zegt zo van 'ja ik zou ook in het verzet gaan'

T Ja maar niemand doet dat, want iedereen wil overleven, en je denkt 'nee ik wil een baan' en dinge, ik wil geen gevaar lopen, dus ik ben Victor. Goed, dat laat je die man doen. Tegelijkertijd dneuk je van .. tsja... dat is ook wat Erik zegt, aan het eind. Als die twee elkaar tegenkomen zegt 'ie van goh, dat jij hier bent, goh, fijn dat wij de oorlog voor je hebben gewonnen anders was er geen baan bij het ministerie van dinge geweest. 'jaaajaja' zegt die victor dan, 'dat is allemaal in God's hand' En Erik dan; 'oh, geloof jij nou nog steeds in die God van je' want Erik natuurlijk al helemaal niet meer. 'jaaja die heeft me de oorlog doorgesleept' 'ooh was hij dat'. Begrijp je. Dus ehh ja het is maar hoe je het wegzet voor jezelf. En iedereen kan die keuze maken. Je kan ook de keuze van... je had ook een Paul kunnen zijn. Stel dat je een vriendje hebt die wel het verzet in gaat en jij wil dat niet, je bent eigenlijk een Victor, nou dan dan kan je zeggen ik maak het uit. Ik wil geen risico lopen. Of ehh je hebt ook van die ehmm van die Brams. Bram, een joodse jongen, een danser, die is het meest vreemd eigenlijk. Maar dat komt ook omdat 'ie Joods is, dan komt het het dichtste bij. Die hebben het risico dat hun familie wordt opgepakt enzo, en hij is de eerste die gaat. Maar hij is ook de meest principiële. Of je hebt ehmm.. hoe heet het... ehh of je hebt Kris. En dat is, dat was, die kwam van een dorp waar ze heel principieel zijn, boeren, vanzelfsprekend. Dus daar zit weinig romantiek aan. Ook een levensgenieter, ook van het ene bed in 't ander. Ehm.. altijd onderweg naar al die meiden. En je hebt Anton. Die Anton en Erik, dat zijn eigenlijk, dat waren de beste vrienden. Dat waren allebei een beetje filosofisch, die hielden samen ook discussies enzo over de zin van het bestaan, en Hazelhoff heeft ook altijd gezegd: ik had toen mee moeten gaan naar zijn ouders.

M Goh, heeft hij dat gezegd?

T Ja, dat heeft hij gezegd, hij zegt ik heb daar nog altijd heel veel wroeging en spijt over gehad. Als ik toen niet... want hij heeft het opgevat als een verraad. Hij ging altijd naar zijn ouders. Hij ging meer naar zijn ouders dan naar zijn eigen ouders. En ik heb ehm.. en toen de Duitsers binnenvielen werden alle Duitsers geïnterneerd. Net alsof er hier een terroristische of islamitische aanslag komt, dan moeten alle mensen.. Marrokkanen.. vastgezet worden. En hij wilde zijn ouders uiteraard gaan helpen, en hij vroeg ga je mee. 'ehh nee, nu zijn het collaborateurs' hij zei dus later 'dat was zo ja. Maar eigenlijk was ik een lafbek' waarom ben ik niet meegegaan? Het gaat om mensen. Het gaat om die oorlog, zij zijn toch niet veranderd, die oorlog, de situatie is veranderd. Maar die mensen zijn toch hetzelfde? Probleem was dat die mensen natuurlijk ook wel voor Hitler waren, of omdat het Duitsers waren.. mijn oma die was ook Duits. Die was dan niet voor Hitler, mijn grootmoeder van mijn moeders kant, die ehmm... dus hij zegt ik heb daar gewoon een fout gemaakt. Ik heb daar gewoon menselijk belang ondergeschikt gemaakt aan het politieke belang. Ehmm ik vond dat collaboreren zogenaamd principiëler belangrijker dan het feit dat die mensen ehh die al op leeftijd waren daar in de politiecel zaten enzo weetjewel, en mijn vriend hulp nodig had daarvoor. En hij zegt ik heb ook altijd het gevoel gehad dat ik hem die kant op gedreven heb, weetjewel daar. En dat ehmm later als ze elkaar ontmoeten probeert Anton hem ook op zijn kamp over te halen. En ja dat wil je dan niet meer. Dat gaat dan niet meer, begrijp je, dus dat ehmm.. hij weet dat hij eigenlijk medeverantwoordelijk is als hij later zichzelf opknoopt. Omdat hij geloofd heeft. En ze hebben het altijd over een nieuw leven, een nieuw iets... weetjewel het leven moet zin krijgen, gediscussieerd. En dat was voor vele jonge mensen toen, toen het nationaal socialisme kwam, die ook de religie terzijde hadden geschoven en hun eigen religie daarvan gemaakt hadden, waren heel veel jonge, jongens en niet de slechtste. Weetjewel, de gevoeligste waren daar ontvankelijk voor. Die gingen.. ik herinner me mijn vader, die zei vroeger.. ja ik lag ook toen ik 15, 16 was met rooie oortjes naar de radio naar toespraken van Hitler te luisteren want dat was.. dat was modern. Weetjewel, dat was heel modieus ook. En die kostuums van Hugo Boss, en dat soort dingen, leek gewoon een soort Michael Jackson, dat was rap, en hij was 15,16, weetjewel en dat was nieuw. Dat was rebelleren tegen je ouders, en dinge weetjewel. Wat de consequenties waren was ehmm ja niet boeiend. Dachten ze niet over na. Ze wilden niets liever dan bij de ehh bij de NSB. In zo'n zwart pak. Als je maatschappelijke kansen niet zo hoog zijn, als je opleiding niet zo hoog is, of dat soort dinge, dan er plotseling eigenlijk bijhoren, dat groepsgevoel en samen veel beter zijn dan die andere individuen die wel allemaal ehh kunnen studeren of ehh dat soort dingen, is natuurlijk heel erg aantrekkelijk om daarbij te gaan. Puur de verleiding van dat soort ehh bewegingen.

M Goh. En is het dan ook een beetje een doel om mensen te laten denken van wat zou ik dan eigenlijk echt hebben gedaan?

T Dat is altijd de functie van toneel. Van theater. Is altijd dat je.... je laat personages zien die in een conflict terecht komen. En de vraag is altijd wat zou ik doen. Of het nou Hamlet is ofzo, dat is altijd van wat zou ik doen in zo'n situatie.

M Je betreft het dus altijd op jezelf.

T Ja, en in die monologen gaat ie na wat ie moet doen, en redeneert, en je volgt die redeneringen et cetera, waar er altijd identificatie is: wat zou ik doen in zo'n situatie? En dan zie je langzaam iemand OF om uit het conflict te komen het conflict aangaan, en verliest of wint het, OF hij .. en dan kan je ook nog de variant hebben dat hij zich opoffert, een beetje wat Jezus Christus ook gedaan heeft zal ik maar zeggen, om de gemeenschap te redden, dat noemen we dan een held, weetjewel. Je hebt ook kwaadaardige personages, die proberen dan de orde juist te bestrijden, omdat ze het één grote leugen vinden. Of uit eigenbelang, of noem maar op. Het is altijd zo. En het gaat altijd om... de kracht van theater ook, ehmm vanuit fictie, of het vroegere verhalen vertellen, is het iemand in een situatie, en die heeft een conflict, en dan .. ja dan denk je wat zou ik doen. Hoe komt 'ie eruit. En het gaat dan natuurlijk altijd om dat je dan denkt: ik ehmm... dat je zo reflecteert op je eigen leven wat je dan doet. Waar geloof ik nou eigenlijk in, waar sta ik nou eigenlijk voor, of wat vind ik nou. Of het zou ook kunnen dat illusies, of dingen waar jij zelf in gelooft, dat die doorgeprikt worden als illusies. Dat je denkt dat je wat weet, maar dat je het dus niet weet, ofzo. En uiteindelijk, omdat uiteindelijk natuurlijk alles illusie is, in het kader van wat is nou eigenlijk de zin van dit geheel, de zin van het bestaan. Maar daarom is de kunst ook zo belangrijk, omdat daar kan je troost uit putten, daar kan je dingen uit putten, etcetera, en ehmm of het nou over de liefde gaat of over dingen gaat waar mensen hun hoop op zetten of... je ziet wat daar gebeurt, weetjewel. Ik denk dat ook daarom het leukste van theater maken is eigenlijk wat je ervoor terugkrijgt. Je moet. Een acteur moet het lef hebben om dat soort dingen te doen die het publiek niet durft. Om zich in een gebied te begeven wat het publiek niet durft, begrijp je, daar betalen ze voor. Dat je denkt, jij ondergaat die emoties, je staat die toe, weetjewel, en je kan dat ook want je hebt altijd die bescherming van die.. van de rollen, van de fictie. En het goeie is wat je er dan zelf van terugkrijgt. Als dingen lukken, dan kan je gaan zweven, dat je een punt bereikt dat je gezongen wordt in plaats van dat je zingt, of dat je gespeeld wordt door het materiaal. Maar dan moet je wel het lef hebben om je in die verdichting te begeven. In de verdichting van een lied dat je zingt, of in de verdichting van een rol te begeven, en dat toe te laten. Dat heeft eerder met loslaten te maken en met toelaten te maken zeggen dat het dingen met jou doet. Wat daar kijk ik naar. Weetjewel, vingeroefeningen bij een pianostuk, daar ga je dood aan. Dat is pijn en huilen en dinge, maar als dat een tweede natuur wordt, en je lat dat toe, dan kijk ik van waar gaat ie heen, wat doet 'ie.

M Da's dan een soort van flow

T Da's een flow, precies, maar dat is wat mensen ook fascineert, waar mensen naar kijken, en of het nou een lied is of een rol is... dat je denkt van waar gaat dit heen. Maar al die mensen die dat doen, is ook een aandoening hoor eerlijk gezegd, maar dat heeft... acteurs enzo zijn eigenlijk niet zo geschikt voor de werkelijkheid. Want het is hetzelfde probleem. De werkelijkheid is dan eigenlijk te banaal, of te onoverzichtelijk, je bent dan gelukkiger op het toneel, dan heb je meer het gevoel dat je in een werkelijkheid zit dan in de werkelijkheid om je heen. Weetjewel, omdat je die eigenlijk te onoverzichtelijk vindt, of te bedreigend, of juist te saai toch ook. Ik bedoel, je maakt liever van de fictie werkelijkheid zal ik maar zeggen dan van de werkelijkheid fictie. Ehmm en je verveelt je grouw, dat is ook.. dat hebben talenten doorgaans allemaal gemeen. Dat is ehmm niet zo geschikt voor de werkelijkheid, dus dan moet je het toneel op. En dat is ook gedeelte van het talent. En dat ehmm.. ik merk dat aan alle acteurs en actrices waar ik mee werk, die hebben dat allemaal.. en dat weet je ook. Dus je kan dan, je kan dan ook alles materiaal laten zijn. Dus als je rollen gaat zoeken, dan is alles materiaal. Zelfs je tantes je ooms je dingen, je eigen leven. Ik bedoel, omdat je tegelijkertijd.. je staat met één been in de werkelijkheid, maar met het andere been ben je toeschouwer van je eigen leven. Dat delen acteurs ook. Je kijkt naar jezelf, en hoe je praat, je ziet jezelf praten En je ziet jezelf ook altijd in de situaties, en dat [...] en je kan daar behoorlijk ver in gaan. Ik bedoel, dat ehmm, je kan ruzies uitlokken om te kijken wat er gebeurt, weetjewel, dat je denkt van hoe doe ik dat nou toch (lacht) en van het kan allemaal toch niet wat ik hier doe. Maar goed, dat is ehmm dat is ook de nieuwsgierigheid wat mensen delen. En dat je ook over grenzen gaat en dingen doet die eigenlijk niet horen.

M Eigenlijk iedereen heeft toch wel grenzen, en iedereen ziet toch wel dingen waar je overheen kan gaan, en als het op het toneel dan gebeurt, dan wordt het pas spannend voor die mensen.

T Tuurlijk, en dan is het ook gelegitimeerd. Want mensen willen dat ook

M Het lijkt wel alsof ze het wel willen, maar het mag eigenlijk niet, maar als je het dan op toneel ziet, dan is het eigenlijk..

T Dan mag het wel.. enzo... ja nee dat is ook zo. Dus je mag ook emoties toelaten enzo. Maar alleen als de situatie gerechtvaardigd is, begrijp je. Maar dan moet je dat ook doen, dan moet je dat ook toelaten. En dan moet je dat ook ehm.. en vaak.. het betekent dat acteren is ook eigenlijk zal ik maar zeggen eerder een reis naar binnen, waarin je eerder het andere personage in jezelf opzoekt, omdat iedereen die aspecten heeft.. en ik merk vaak bij musical, daar zetten mensen met een techniek het lied tussen hen en het publiek in. Weetjewel, als je je ogen dicht doet, dan maakt het eigenlijk niet uit wie het zingt, want ze zingen het allemaal hetzelfde. Het gaat dan allemaal...

voorgeprogrammeerd, en het zet dus juist dingen tussen jou en het publiek en dan kom ik niet bij je. Begrijp je, maar ik wil eigenlijk jou zien. Als jij subjectief bent, dan herken ik hetzelfde in mijzelf. Begrijp je, dat is vaak voor musicalmensen een beetje lastig uit te leggen want "ik haal hem toch" en "ik kan het toch" en noem maar op. En nu, ik merk bij heel veel mensen die Soldaat zitten te kijken, dat die acteurs kijken dan naar hoe ze zingen, ze jatten ook veel van elkaar. En ze kijken naar elkaar van ooh zo gaat dat.

M Ja. Ja. Ik vind het zo interessant om het allemaal te horen. Ik zal even kijken of ik nog op track zit. Maar wat ik trouwens wel oppikte van wat je net al zei, is dat.. even terug naar wat Erik Hazelhoff zelf nog gezegd heeft daarover, in de documentaire zegt ie: emoties zijn net zoveel positief als negatief in de oorlog. Negatieve zijn angst, afwezigheid, verlies, etcetera. Positieve zijn vaderlandsliefde, kameraadschap, plezier, etcetera, en deze emoties zijn allemaal muzikaal naar voren te brengen in de musical. Heb jij een positieve of negatieve kant waar je naartoe hangt als je zegt van dit wil ik de mensen meegeven? Of is het meer de combinatie van alles tegelijk en moet iedereen het zelf maar invullen?

T Ja. Want ik bedoel.. ik heb niet echt een boodschap, ik kan het laten zien. En wat hazelhoff zegt, die emoties dat hoort bij het hele pakket, weetjewel dat heb je in het leven ook, alleen die komen dan in zo'n pressure cooker situatie zoals in ehm in een oorlog komt dat allemaal naar boven. Alle verborgen eigenschappen van mensen ehm.. je leert de dingen, de mensen pas echt goed kennen onder zo'n druksituatie. Dus je kan je partner ook eigenlijk alleen pas goed beoordelen na de scheiding, of tijdens het uit elkaar gaan, (lacht) dan weet je precies wat je aan elkaar hebt, weetjewel. Als het niet meer gaat, of je dan .. dat merk je pas wat de relatie allemaal waard is geweest. Dus tuurlijk, en onder zo'n druk komen die dingen allemaal naar boven. Ehm maar ik heb niet zelf gezegd van nou ik wil dat de mensen met een positief gevoel naar buiten gaan. Nee, het is bitterzoet. Het is zoals Erik wegrijdt. Gewonnen, maar verloren. Dat is het gevoel waarmee je uit de oorlog komt.

M Het gaat er eigenlijk om dat mensen zelf worden.. dat mensen zelf aan het denken worden gezet eigenlijk?

T Ja, en dat ze zien wat er gebeurd is, en dat het ook allemaal echt gebeurd is, en ja.. het is altijd.. bij ieder vind ik goed drama, zo gauw als je een eenduidig goed einde of een slecht einde, dan is het altijd amusement. Zoals Amerikaanse films bijvoorbeeld, dan weet je wel van het komt allemaal goed. En daar is niks mis mee, maar dat zit in de categorie amusement. En dat kan heel goed gedaan zijn, kan fantastisch gedaan zijn, en dat kan je net zo goed als dat je zegt.. nouja het slechte overwint niet zovaak want het goede moet dan vaak overwinnen, weetjewel, en dat moet ook, maar wat is de prijs die je ervoor betaald hebt, begrijp je. Je bent ook een stuk van jezelf kwijt. En in dit geval.. was het het waard om daarvoor te vechten? En ja dat is altijd ehmm ehh dat is altijd een probleem.

M Is Soldaat van Oranje dan geen amusement?

T Jaa precies het is natuurlijk heel erg amusement. En dat wist ik ook, als dit zoveel publiek moet trekken dan moet het wel in die richting zijn, alleen ik zou wel graag willen dat dat overblijft.

M Denk je dat de mate waarin mensen in staat zijn om na te denken aan de hand van wat er in Soldaat van Oranje gebeurt, over hun eigen leven, denk je dat dat erg verschilt tussen mensen? Je hebt bijvoorbeeld mensen die dus wat ouder zijn die vaak zelf wat directer de oorlog hebben meegemaakt, dus misschien wat meer kunnen relateren, tegenover mensen die wat jonger zijn die dus misschien.. ik

zeg maar wat hoor, maar die dus misschien wel eerder gaan denken van wauw die wow-factor.. spectaculair enzo..

T Tuurlijk, absoluut. Dat merk ik ook. Mensen die de oorlog hebben meegemaakt, of een iets.. die raken heel erg geëmotioneerd. Er zijn ook mensen die het bijna niet aankunnen, die zwartwit beelden. Het ligt natuurlijk ook heel erg aan wat voor trauma's je hebt meegemaakt. We hebben wel eens een voorstelling gehad voor allemaal getraumatiseerde expat soldaten. Van Afghanistan enzo, die zaten allemaal met therapeuten en psychologen in de zaal. Ja die zaten daar, en ik zat ook naast zo iemand en die moest ik elke keer bij zo'n knal zijn hand vasthouden, want die was gewoon getraumatiseerd van de oorlogstrauma's. dus mensen die de oorlog hebben meegemaakt, hebben dat direct. Joodse mensen ook, die het kamp hebben overleefd, wat denk je hoe ze tegen die executie van Bram aankijken. Weetjewel, dat is een enorme impact. Dus dat. Mensen die de oorlog niet hebben meegemaakt die zullen eerder gaan kijken naar het verhaal en de muziek en noem maar op. Die bevinden zich gewoon in de zoveelste arena waarbinnen een film zich afspeelt. Of dat nou in de ruimte is, of in de middeleeuwen, of in de Tweede Wereldoorlog, dat voor hen niet zoveel verschil tussen zitten denk ik.

M Dus het emotionele effect is bij hen eigenlijk iets minder groot.

T Dat effect, alleen je hoopt dat ze door het verhaal, dat ze denken van.. nouja één ding hoop ik dan wel, dat ze een keer verliefd zijn geworden. Of dat ze een vriendje of vriendin hebben waar ze heel veel van houden.

M Je kan dus altijd wel relateren aan iets algemener dat je hebt meegemaakt.

T Daarom en je kan ook denken van oke ik mis mijn relatie, die gaat dood. Wat zou ik.. wat zouden wij doen in zo'n situatie

M Of je zou kunnen zeggen dat dat jongere mensen dus juist weer het relateren aan de maatschappij en Wilders enzo?

T Nouja dan heb je het over de uitspraak, en dat is dat liefde of je hebt dat thema van het feit van goh de joden mogen niet naar de universiteit, oh wat zou ik doen als ehh als die mensen vanwege hun huidskleur of vanwege hun achtergrond ehh niet meer... zou ik dan ook ophouden met studeren, zou ik dan staken, zou ik dan in actie komen? Begrijp je. En als die mensen het dan voor het zeggen hebben, zou ik dan in het verzet komen, en dat hoop je natuurlijk dat ze daarover na gaan denken. Alleen.. you never know.

M En denk je dat dingen zoals bijvoorbeeld opleiding, of vaker naar het theater gaan, of getraind zijn daarin.. ga je daardoor sneller nadenken over dit soort dingen?

T Jawel... ja... kijk bijvoorbeeld een heleboel mensen houden niet van klassieke muziek. Maar dat is omdat ze het gewoon niet geleerd hebben om het te luisteren. Weetjewel. Of dat mensen zeggen van nou ik hoef echt niet naar Griekenland. Maar als ze er dan geweest zijn; goh Griekenland. Weetjewel. En dat is met toneel natuurlijk ook, steeds minder mensen gaan naar het toneel. Die denken Shakespeare is moeilijk. Het is helemaal niet moeilijk. Maar je moet de dingen leren natuurlijk ook. En ik regisseer ook regelmatig in Duitsland en Oostenrijk. En daar gaan jonge mensen heel veel naar het theater. Maar dat komt, die hebben die bibliotheek van na de Verlichting, weetjewel waarin ehhe ze hebben toen God afgeschaft werd ehmm met Goethe enzo en allemaal die stukken gaan over identificatie en hoe ga ik, hoe gaat een modern mens om met het leven dat hij leidt. Weetjewel, hoe ga ik daarmee om. Dus daar leert men ook.. de Duitsers noemen dat een Burgerliche Bildungs Anstalt. Waar je leert om een voorbeeldig burger te worden, die gewoon met de dingen omgaat, en die morele codes, parameters zichzelf aanmeet. En dat wordt op school onderwezen, en daar gaan die kinderen naartoe, die gaan ook naar die toneelstukken toe. Dat hoort bij je cultuur, iedere stad in Duitsland heeft een eigen stadtheater. En bij hun heeft dat nog een extra boost gekregen, omdat ze die oorlog verloren hadden, dus al die vaders waren fout, dus die jongere generatie die moest onder de oorlog heen opnieuw bij de literatuur en bij filosofen aansluiten om zichzelf opnieuw uit te vinden, die morele codes. Want die waren zo gigantisch de mist ingegaan. Begrijp je, maar het eerste wat bijvoorbeeld Adenhouwer na de oorlog bijvoorbeeld zijn was: Theaters bouwen. Want de Duitser moet zichzelf opnieuw uitvinden. En dat heeft een enorme boost gekregen. Wij hebben daar in de jaren 60, 70, 80 wel aan meegedaan, maar we hebben die bibliotheek niet. Dus daarom ook... ja een Duitser gaat één keer per week naar het theater. Begrijp je, dat hoort ook bij mensen van jouw leeftijd, je gaat naar het theater, je gaat studeren, dat hoort erbij, bij je opvoeding en je ontwikkeling. Maar hier is dat niet aan de orde. Het gevolg is ook dat mensen dus ook moeilijker hier naar het theater gaan dan daar.

Natuurlijk moet je het leren, hoe meer toneel je kijkt, hoe meer je kan leren... dat de dingen niet zo voorgekauwd hoeven te zijn.

M Maar er zijn zooveel mensen die toch wel naar Soldaat gaan

T Nou ja ik maak me geen illusie dat ze dan ook naar een Shakespeare van mij gaan als die in de stad komt met het nationaal toneel.

M Maar het feit dat ze hier naartoe gaan is natuurlijk wel een enorm pluspunt

T Ja nee tuurlijk daar ben ik ook hartstikke blij mee, ik bedoel dan komen ze tenminste nog een keer... kunnen ze tegelijkertijd naar de kermis en naar de voorstelling.

M Ik denk dat ik al heel ver ben in dit interview. Ben benieuwd hoe het tweede deel van mijn onderzoek zal uitpakken, wanneer ik mensen uit het publiek ga vragen

T Ja ik ben ook wel benieuwd naar wat mensen nou ehh, wat ze nou eigenlijk het hoofdthema vinden van de voorstelling.

M Ja ik ga dus ook verschillende mensen van het publiek interviewen dus ik kan misschien een tipje van de sluier oplichten.

T Het is heel interessant. Wat ik je allemaal verteld heb, is wat ik er ingestopt heb. Ehmm en in die teksten en in de liedteksten zitten de dilemma's onder meer gevangen, die zijn dan verwoord, weetjewel. En ehmm... of het publiek het er verstandelijk uithaalt... het goede van theater is dat je het niet hoeft te beredeneren dat je het snapt. Je kunt het ook navoelen. Begrijp je. Ik denk dat mensen... dat is de werking van theater... dat ze denken 'nou het is zoveel en zo...' ik bedoel... ik ga er ook niet vanuit, en vind het ook niet nodig dat mensen helemaal letterlijk gaan beredeneren of iets dergelijks.

M Het kan ook onbewust

T Ik denk uiteindelijk bij een goede voorstelling, dat heb ik zelf ook, dan ga ik eerder over mezelf nadenken, dan dat ik over die voorstelling nadenk ofzo. Over mijn ouders die heftige dingen in de oorlog hebben meegemaakt, of dat je denkt nou wat zou ik nou doen als er zoiets gebeurt. En waarom zou ik dan pas doen als het oorlog is, weetjewel. Of waarom ga ik hemmm... dat kunnen positief en ook wat minder goeie dingen.. (lacht) nee maar ik heb ook voorstellingen meegemaakt van andere stukken die ik gedaan heb, dat ik ehm... er was één stuk waarbij ik een aantal brieven heb gekregen van mensen, die zeiden van na het zien van de voorstelling heb ik besloten om bij mijn man weg te gaan

M Serieus?

T (lacht) ja. Nee maar dat ging dan over ehmm over dit soort problemen. Vrouwen die in een relatie vastzitten en denken van ja... weetjewel. Dat dat schijnbaar dan zo inhaakt weetjewel, zo inhaakt dat ze denken ja. Toen snapte ik het plotseling, toen viel het kwarte

M Wat grappig

T Ja op toneel kan dat, op toneel mag dat

M Ja

T dat gaat. Of dat mensen bijvoorbeeld plotseling uit de kast komen. Ja goed, dat is gewoon fantastisch als het die werking heeft

M Als het dat wat erin zit er naar buiten laat komen, dan is het alleen maar goed

T Nouja het kan mensen die ergens mee zitten ofzo ook de moed geven om een beslissing te nemen of om iets te doen ofzo, of dat er dingen in hen sluimert waar ze zich helemaal niet bewust van zijn. En dat ze dat plotseling uitgesproken voelen ofzo op het toneel. Dat vind ik ook het prachtige van het toneel.

M Nou bij deze kunnen we gaan afronden denk ik. Ontzettend bedankt voor je tijd, ik heb echt zoveel interessante dingen gehoord

T Nou heel graag gedaan

M Ga ik hem nu uitzetten

INTERVIEW KRIS KAUFMANN

Datum: 19 april 2014

Locatie: Skype

M Kris, dank je wel dat je mee wil doen. Welkom.

K Graag gedaan. Ja, vind ik leuk.

M Kun je om te beginnen vertellen over hoe ben je terechtgekomen bij Soldaat van Oranje ?

K Ehm..Ik zat nog op school, voor de zomer ben ik afgestudeerd, en ehm...toen had ik Dik Trom en dat was m'n stage. En via via hoorde ik dat er audities waren. Toen heb ik gebeld naar Kemna, Kemna casting, die gaan daar over. En toen zei ik van: Joh, hee, ik hoorde dat er audities komen, kunnen jullie mij op de lijst zetten zodat ik uitgenodigd wordt...? Want Kemna heeft gewoon heel veel mensen in het bestand en het helpt dan als je d'r zelf achteraan gaat. Nou, dat had ik toen gedaan ehmen eigenlijk twee maanden niks van gehoord dus ik dacht: Nou, ik word daar niet voor uitgenodigd, ik ben natuurlijk ook net nieuw weet je wel, dus dat wordt het niet. Maar toch twee maanden later vroeg men of ik auditie wilde komen doen. Ehm...ja....toen heb ik volgens mij één maand auditie gedaan, elke week had ik een nieuwe ronde. Dus ik heb uiteindelijk vier rondes gedaan. Toen kwam ik bij de laatste twee en toen was ik afgefallen. Nou, toen ben ik eh...op vakantie gegaan. Ik had...was afgestudeerd en op vakantie gegaan, en toen werd ik gebeld dat ze me nog een keertje wilden zien. Dan kon ik gelijk instromen bij de finals, dat was dan weer vier maanden later of zo, dus echt gewoon nog efftjes weer een tijdje verder...Toen eh...was ik het geworden. En het is hee; grappig, toen had ik een keelontsteking, ze hadden mij echt al veertig keer gehoord natuurlijk. Want ik kwam steeds terug en dan moest ik weer "Vrij met mij" zingen en een mannenummer zingen weet je wel. Hadden ze wel al een keer gezien. Maar op het moment dat ik na vier maanden terug mocht komen, toen had ik echt....ik had gewoon geen stem dus ik kon ook aan de telefoon eigenlijk niet antwoorden dus ze hoorden meteen dat het echt goed fout was. En toen zeiden ze: "Ja, nou ja, we willen je toch graag zien en toen heb ik daar een beetje een soortheel stil, piepende dialoog gedaan. En eh... toen hoefde ik niet meer te zingen want ze zeiden van: "We weten dat dat wel goed zit..". Toen dacht ik van: "Ja, nou ja, dit is het dan, jammer, hè...helaas. Maar eh....ja, het was uiteindelijk goed. Goed genoeg, vonden ze.

M Oh, wat leuk !

K Dus zo ben ik er in gerold.

M Ja, superleuk ! En voor welke rollen ben je dan aangenomen ?

K Als ensemble ben ik gewoon vast. Understudy Angela, hofdame Angela, en ehm...Charlotte.

M Ja...leuk.

K Ja, vond ik ook.

M Ja, superleuk. En ehm...over het proces van repeteren en zo....merkte je dat je vrij werd gelaten door...door Theu...of moest je juist meer passen in het stramien van: Iedereen doet het zo dus jij moet het ook zo doen of had je echt wat ruimte om de rollen in te vullen ?

K Mijn repeteerperiode bestond eigenlijk uit twee delen. Ik kwam daar...even denken hoor...we hadden de maand januari om in te studeren en toen werd eigenlijk alles er gewoon in geramd, qua muzikaal voornamelijk. Dus vooral ensemble dat je nog wil zien en ehm...de dansen werden aangeleerd. In het begin heb je 't gala, nou dat werd aangeleerd. Dat was allemaal heel vast, dat moest gewoon...het is echt een rijdende trein waar we in zitten. Dus alles is al uitgevonden. Bij Dik Trom was alles nieuw en kon je je eigen personage bedenken, dit is gewoon: Doe het zoals het al gedaan wordt. Ehm...maar goed, als ensemble heb je ...nou ja... je loopt een keer met een koffertje over en je doet een dansje en je zingt vooral veel en dat is het. Dus daar werd eigenlijk niet veel in geregisseerd...en ehm... en toen in de periode dat we met Theu hebben gewerkt, maar ja , ik was dus ensemble, dus ik heb persoonlijk niet heel veel met Theu gewerkt. En Theu heeft ook twee regie-assistenten. Nico, Nico de Vries en René, René vanBergman. En ik heb gewerkt met René, die wisselen Van 't Zant af. Dus de ene is dan regie-assistent en de ander Van 't Zant en dat wordt om de maand gewisseld. En eh....toen gingen ze....moest ik eerst Charlotte instuderen, nou dat heb ik denk ik in totaal een maand gedaan, maar steeds alleen de donderdag en de vrijdagmiddag, waarin we de scènes één, twee keer deden, en dan moest je 't gewoon zelf doen, dus daar wordt niet heel veel.....ja, je moet het voornamelijk zelf doen. En...toen hebben we een doorloop gehad en eigenlijk na die

doorloop, dat was die week daarna, ging ik op en toen was jij er ook. Dat was allemaal niet zo heel lang geleden en merkte ik, da's allemaal heel lastig. Want als understudy heb je eigenlijk heel weinig tijd. Je wilt het zo goed mogelijk doen. Je moet eigenlijk Loes en Benthe kopiëren die allebei Charlotte spelen. Maar je moet ook iets van jezelf er in stoppen.

M Ja, moet dat ?

K Dat wil je als...dat wil ik als actrice. Dus dat is heel lastig, want als je alléén maar gaat kopiëren, dan...wordt het ook niet geloofwaardig. Bijvoorbeeld zo'n zin als: "Oh mijn God, wat gebeurt er met ons"? zou ik nooit op zo'n manier zeggen. Maar dat is gezet, dus je zit op het bed, je staat op, je doet iets met de stoel en je gaat weer zitten. Dus dat is heel...ja...in het begin heel moeilijk...ja maar dat voel ik helemaal niet zo, maar dan...moet dat gewoon. Dan moet ik dat maar gaan voelen, bij wijze van. Maar dat vond ik in het begin...dacht ik van: "Oh, dat is superleuk, gewoon effe naar Benthe kijken, en toen dacht ik van: hè? nu weet ik nie wat ik aan het doen ben, en uiteindelijk komt het bij elkaar. Dat is altijd heel gek, Maar bij de doorloop ging het bijvoorbeeld veel beter dan de repetities. Omdat je dan alles achter elkaar doet en dan leer je die rol een beetje kennen voor zover dat mogelijk is. Want je moet je voorstellen dat anderen die hebben gewoon...die spelen gewoon elke dag. Die kunnen elke dag die rol uitdiepen en dat kunnen wij niet. Als understudy, dan praat ik echt voor de understudy's.

M Ja, precies.

K Dat was voor mij ook nieuw, dus daar ben ik wel een beetje tegenaan gelopen, maar uiteindelijk komt dat dus goed, dus dat weet ik dan ook.

M Ja, nou, gelukkig... En als je hebt over...over jou als actrice ehm...hoe probeer jij in jouw werk, in jouw vak, hoe probeer jij emoties over te brengen ? Ga je dan wat meer expliciet of wat meer impliciet kijken naar: Hoe voel ik me en hoe zet ik dat neer? Is een hele brede vraag hoor....

K Maak nie uit hoor...ehm...het ligt er echt aan hoe ik me voel. Ik kan nu even niet echt over Charlotte spreken, want dat was...ehm...toen moest ik opeens op en dat is echt een roes geweest. Dan ga je op en je weet totaal niet...je hebt alles...je weet alles, maar dan moet je het doen met acteurs waarmee je eigenlijk nog niet gespeeld hebt. Dus dat is allemaal een beetje "trekken"...ehm...dus daar was ik niet echt bezig...natuurlijk, je doet alle afspraken en...ik kreeg bijvoorbeeld mee eh...je stem moet laag, dus dat ging ik zo veel mogelijk proberen weet je wel... Dat soort dingen, dus dat ga je dan wel doen. Maar je bent nog niet erg van binnen...spelen. Ik wil het wel altijd zo goed mogelijk voelen, maar soms kan dat gewoon niet en dan heb ik heel veel aan eh....het fysieke spelen. Dus dat ik bijvoorbeeld op een bepaald moment m'n hoofd naar beneden doe of dat ik me abrupt omdraai weet je wel ? Dat je iets meer er fysiek in gaat zitten waardoor mensen op de achterste rij dat ook ...meekrijgen. Je kan...dat merk je bij zo'n grote productie: heel veel dingen worden niet gezien, behalve door de mensen van rij één.

M Ja ja

K Dus je kan alleslaten voelen.....maar daar is de productie te groot voor. Dus je moet gewoon je afspraak doen en heelheel "recht" spelen. Dus gewoon: Oké, ik ga daar heen, en dat doen. En niet denken: Oké, misschien moet ik daarheen gaan, dus dan ga ik dat NU doen.. Snap je ? Je moet gewoon heel recht...afspraken maken en recht spelen. Dat is wat ik tot nu toe geleerd heb. En daar word je ook sterker van, ook al denk je: "Ja maar, ik voel het nu helemaal niet..

M Ja maar dat is dan heel tegenstrijdig dan toch ?

K Ja...ja...dat is 't. Dat is het ook, maar het werkt wel. Het werkt echt en het is natuurlijk het lekkerste als je zo vaak kunt spelen dat je die twee dingen kunt combineren. Maar het "recht" spelen en enkel de afspraken doen, die werken gewoon al... Als je...als je Erik ziet en je moet knielen op het strand...weet je wel...dan is dat al genoeg. Dan moet ook niet nog eens in je hoofd....: "Oh, ja ..ik...." Dat merk je beter dan: Ja...oké...ze is verliefd. Anders wordt het zo'n Rood op rood kleuren weet je wel? Dus dan wordt het weer té... Dat moet ook niet.

M Maar voelt het dan een beetje vanonecht of zo....wat je zegt van: Oh, nu moet ik heen en weer lopen en...ja....?

K Nee...nee...Het voelt niet onecht, want je geeft eigenlijk...alle zinnen die je hebt, die eh...heb ik zo vaak gedaan...in mijn hoofd...thuis...dat die d'r wel oprecht uitkomen. Dus ook zo'n zin als: "Oh mijn God, wat gebeurt er met ons"...die heb ik gewoon duizend keer gezegd. Omdat ik denk: Nou, dat zeg ik zelf nooit, dan ga ik het maar heel vaak doen.

M Ja, precies. Ik snap het.

K Dus dat heb ik gedaan, het meeste. En de intentie is gewoon.....zo werkt Theu ook. Dat heb ik gewoon van hem een beetje gejat. Die werkt heel erg op de...eh...hoe de zinnen moeten klinken. Dus die zegt echt...die kauwt het eigenlijk voor. Als je bijvoorbeeld een zin hebt: "Hé, hoe gaat het?", dan zegt hij: Dan moet je het zó zeggen: HÉY...hoe gaat het? Bijvoorbeeld. Als je het dan anders zegt, dan zegt ie: "Nee, je moet het zó en zó doen.

M Dus dan moet je het eigenlijk een beetje kopiëren?

K Ja, die hoort gewoon heel goed wat de melodieën in de zinnen zijn en hoe dat dan zo allemaal gespeeld moet worden. Dus dat heb ik als understudy heb ik toen al heel veel opgeschreven, van al die dingen, en dat geprobeerd mee te nemen

M Dus je kan ook al een beetje meeluisteren met hoe...toen de andere rollen werden gezet en dat je daar zelf ook eigenlijk van mee leert...?

K Ja...alles gefilmd, alles opgeschreven en eh...dan moet je dat maar zelf doen. Nou ja, dat is natuurlijk...kijk...dan is Theu daar en dat werkt echt heel goed, maar als je dan iemand anders tegenover je hebt, dan werkt dat misschien weer minder.

M Bedoel je een andere regie-assistent of een andere acteur?

K Nee, een andere acteur. Dus iedereen is anders, je moet altijd maar weer rekening houden met wat je krijgt. Dus het is eigenlijk best wel lastig, het is ook eigenlijk best wel ondergewaardeerd wat wij doen als understudy's want het moet allemaal wel goed en...maar ja, het is ook wel weer een kick als het lukt natuurlijk.

M Ja, kan ik me wel voorstellen. Zo gaaf...! Hé, en heb je ook wel eens meegemaakt dat er dingen echt falikant mis gingen? Ik bedoel...zo lang zit je er nog niet in, maar...dat er...dat er fouten werden gemaakt en dat daardoor echt eh.....dingen anders gingen dan zou moeten?

K Ja eh..nou ja...gewoon een genante fout...was enig hoor maar eh.....toen Loes zei: "Oh mijn God, daar is Sophie....In plaats van Ada

M Oooh...écht?

K Gewoon...per ongeluk.

M En wat gebeurde er toen?

K Ja...slappe lach.

M Echt? Maar hoe los je dat op dan?

K Ja, gewoon maar doorgaan. Kijk, soms dan.....denk je van: Oh dit was...dit is zó erg, dat was natuurlijk ook heel erg eigenlijk, dat dat gebeurde, maar schijnbaar heeft lang niet iedereen dit door gehad.

M Nee??

K Nee...dat is ook gewoon.....Oh mijn God, daar is Sophie...dan denken de mensen: Sophie? Het is toch Ada nou ja, het zal wel.....denken ze dan...Weet je wel dat ze er gewoon inzitten. maar eh...nee.. het was enig.. En we hebben er wel eens iets een showstop gehad, maar dat ligt dan vooral...eh...als er bijvoorbeeld iemand uit het publiek onwel is...

M Oh ja...en als er dan zoiets gebeurt, raak je dan helemaal uit het verhaal...? Als er een fout wordt gemaakt..

K Nee, dat wordt heel netjes gedaan. Dan ga je gewoon een stukje terug.

M Oh? Echt?

K Dus dat was...eh bijvoorbeeld toen we met het kwartet begonnen waren, op het einde, en toen riep iemand: "Stóp, stop, mijn vrouw is onwel, mijn vrouw is onwel..."

M In de zaal?

K Ja. In de zaal, dus de schermen gingen dicht. En toen eh...dan wordt er meteen rondgeroepen van: "Ja, dames en heren, er is een showstop en we zullen de show zo snel mogelijk vervolgen" en eh.....toen het scherm gewoon weer open en dan doen ze een klein stukje van de scene weer en dan gaan ze het kwartet weer inzetten.

M Maar is het dan niet zo dat je dan je dan helemaal uit...uit het verhaal...ja tuurlijk...het is heel netjes dat ze de scene opnieuw doen, maar dan...dan...ben je wel...dan denk je: ohja, 't is een scene en oh ja, 't wordt nu precies hetzelfde gespeeld en...de illusie is dan een beetje weg. Heb je dat of valt dat wel mee?

K Dat valt wel mee, omdat het zo snel gaat...De mensen zitten...ja.....dat is echt zo. Wij zitten d'r ook sowieso weer snel in, daar heb je niet zo heel veel last van.

M Oké...oké...

K Nee.....Kijk wel als het eh...een half uur duurt.

M Ja precies.

K Weet je wel, maar dan...jada's overmacht. Maar dat wordt allemaal zo goed gedaan, die mensen worden meteen de zaal uit ge...begeleid en dan is er eigenlijk niks aan de hand. Nee, dat valt wel mee, want het verhaal is best wel aangrijpend. Dus ik denk dat je d'r zo wel weer in zit. Wij wel. "t Is natuurlijk wel van: Oh jeetje wat gebeurt daar? Maar dan ga je door.

M Oké.....Hé en effe terug naar die emoties waar we het net over hadden...ehm...je zei dat het wel eens per avond kan verschillen...eh...hoe je je voelt...eh...hoe je d'r zeg maar die avond in zit. Ehm...kan je het acteren van emoties scheiden van je eigen emoties ? In die zin of....

K Dat kan wel, maar je hoeft het eigenlijk niet te doen. Het geeft juist steeds andere dingen als je...bijvoorbeeld als ik effetjes verdrietig ben om iets, dan ga ik zo..verboden voor Joden ...scene... bijvoorbeeld als de Duitsers komen en ze zeggen van: Oké, de opleiding is nu verboden voor Joden. En als je dan allemaal op die stoel zit te luisteren en dan wordt de foto, het portret van Wilhelmina wordt weggehaald enzovoorts enzovoorts. Nou, als je dan verdrietig bent, dan kan je dat juist gebruiken...bijvoorbeeld..

M Ja ja...ja precies.

K Ja...het ene moment kan je een scene ingaan dat je denkt: Oké, ik ben nu eh...ik ben nu gewoon heel daadkrachtig, dus het kan me allemaal niet schelen. Het raakt me ook niet. Ik doe het gewoon, of ik doe het niet. Je maakt een keuze van: ik ga niet tekenen, doe niet zo dom. Of ik denk: "Oh, mijn God eh...wat...wat gebeurt er met ons"? Of..ja...de verbazing of dat ik denk; Dat is héél oneerlijk en dat ik bij elk moment zo kan huilen. Het verschilt gewoon, je kan de scene wel gewoon anders in gaan. Als je dat niet doet, word je ook een beetje een robotje. Daar moet je dan wel een beetje voor waken.

M Ja, precies.. En verschilt het ook per...per...functie. Per rol die je die avond hebt ? Als je de ene keer in het ensemble zit, dat je daardoor meer kan inleven en dat het als Charlotte wat meer druk heeft waardoor je je minder kan inleven of...of...verschilt dat niet echt ?

K Ehm ja wel, ja. Dus als je Charlotte speelt, dan is het meer de adrenaline, dan is het niet echt de emotie. Ja, dat is zo. Ja, dat wordt dan ook weer anders als je die rol vaker gaat spelen, dan kan je weer meer op de emotie zitten, dan kan je meer gaan denken waar het om gaat, denk ik..... Ik denk dat als ik de volgende keer opga, dat het dan weer anders is omdat je gewoon het dan wel al een keer gedaan hebt. Dat weet ik nog niet, dat kan ik nu nog niet zeggen.

M Het is in feite dus ook echt elke avond een beetje anders, je voelt je ook steeds anders, je kan je nooit precies....

K Ja,.....en het publiek reageert ook altijd anders ...dat geeft toch ook iets.... En...iedereen voelt zich altijd anders, soms worden de scenes ook door anderen totaal anders ingezet en dan ga je daar gewoon in mee. Want dat moet dan. Maar ja, dat is voor een ensemble eigenlijk niet echt ...ter sprake. Ja, de tweede akte zijn we voornamelijk opvulling. Hartstikke leuk hoor, hartstikke gezellig, maar je bent als vrouw ben je best wel snel opvulling. En dan ...in de eerste akte hebben we ook niet...ja dat dansen (?)...maar dat zijn gewoon heel duidelijke kleuren. In het begin zijn we heel vrolijk, levenslustig, weet je wel, je kunt gewoon echt zo niks aan de hand spelen. Gewoon: Oh wat hebben we het leuk met elkaar. Dan ehm....komen de Duitsers, dat horen we via een radiobericht. Nou dan is het: Oké...shit, wat gebeurt hier? Voornamelijk: Huh? Hoe kan dit ? En pas bij Verboden voor Joden denken we: Oké, nee, nu moeten we maar eens iets gaan doen. We kunnen hier iets tegen doen. En dat....dan heb ik eigenlijk al weer pauze. Want dan gaat de show gewoon door zonder ons.

M Oh...Oh ja, raak je er dan heel erg uit in de pauze of valt dat wel mee?

K Nee...nee dat valt wel mee, want daarna zingen we gewoon nog één nummer...dat is achter, dat is een soort hok waar we dan zingen en eh...dan heb je gewoon weer de tweede akte. De tweede akte, ja dan zitten we in de ATS, dan zitten we te typen daar bovenin, datook niemand.. Ondertussen lezen wij stiekem gewoon de Linda..

M Écht...?

K Bij wijze van...weet je wel .ja , d'r worden ook woordzoekers gedaan enzovoort omdat...niemand die dat ziet. Kijk, als je nou echt een rol....als je nou echt nog iets moet zeggen of iets moet doen, dan is het natuurlijk iets heel anders, maar dat is echt niet zo... Dus dat is ook nooit gerepeteerd, we werden daar gewoon neergezet, klaar.

M Zo van: Ga daar maar effe zitten, ja...

K En eh...dan heb ik dat Kurhaus, dat we met z'n allen effe die moffenhoertjes zijn. Nou dat is voornamelijk een beetje dronken, een beetje lallen, een beetje gezellig. Maar heb je het eigenlijk ook voornamelijk over wat je die dag gedaan hebt en wat je van 't weekend van plan bent omdat...de nadruk ligt daar gewoon niet. Die ligt gewoon bij de principals, dus wij hebben het leuk en we hebben 't gezellig met elkaar en dat moeten we ook spelen. En niemand die ons hoort, want de microfoons en zo, die staan allemaal niet aan, de zenders

M Maar het publiek zal ook nooit weten dat jullie dat zeggen...

K Nee...nee...nee tenzij het een foutje is van de techniek en opeens alle zenders van ons aan gedaan worden. Maar dat is deze drie en een half jaar nog niet gebeurd...

M Maar zit je dan de liefdescolumn van Linda te lezen of zo? Maar heb je wel eens eh...want je hoort wel eens reacties van het publiek en...ook die dag dat ik er was...heb ik ook echt zoveel mensen met tranen zien staan en...helemaal onder de indruk en zo...ehmm...als jij je nou eens zou verplaatsen in die mensen...hoe denk jij dat het komt dat zij precies zo gaan huilen of dat zij precies zo bang worden of...wat is...wat is datgene dat het maakt dat zij zo geraakt worden denk jij?

K Ehmmmm...want ik ben zelf natuurlijk ook wezen kijken...en toen werd ik ook geraakt eh...ik denk dat het...het heeft echt te maken met het goeie spelen...dat denk ik want dat is écht geloofwaardig, er wordt heel goed gespeeld. Het zingen is...weet je wel...is niet eens zo belangrijk, het gaat meer om het acteren.

M Dat heeft Theu inderdaad ook gezegd...ja.

K Ja. Precies...ehm...muziek helpt onwijs. Bij Brams dood, als die de dans, de dodendans doet zeg maar, nou ja dan...dan hoor je iedereen sniffen en dat komt...als die scene zonder muziek is, dan kan Bram nog zo goed dansen, maar dan heeft het minder effect. Denk ik, dus het is de muziek en het hele totaal-effect, dat kan niet anders. Ik weet nog dat ik daar zat en dat ik dacht: "Oh Jezus, wat is het groots en wat is dit...wat is dit allemaal echt. Het is gewoon...allemaal...dat strand...je denkt: Zij staan daar, zij zijn daar en dat helpt zo ontzettend in het...in...voor de verbeelding van die mensen die gaan kijken. Dat was bij mij heel erg...ik denk dat als dat er allemaal niet was geweest, dan was het misschien enkel dat heldenverhaal en dan had het veel minder gedaan, denk ik. Dat denk ik echt.

M En je zit er nu echt midden in...bijna letterlijk zit je d'r bij.

K Ja...je zit er écht...midden in. Je draait mee met de mensen, je draait mee met die vijf vrienden die dit meemaken. En je volgt ze ook allemaal stuk voor stuk. Het is ook makkelijk te volgen, 't is niet heel moeilijk...een heel moeilijke verhaallijn.

M Maar d'r zijn wel...d'r zijn wel heel veel verhaallijnen vond ik. Het ligt er aan wat je wil volgen. Ik wil inderdaad...de algemene lading is inderdaad vrij makkelijk te volgen, dat kan ik ook wel. Maar je hebt natuurlijk wel al die personages en je hebt...iedereen heeft z'n eigen verhaal en z'n eigen keuze, dus d'r ligt nog best wel veel onder, vond ik.

K Ja, dat is ook zo. Dat is zeker zo ja. En dat krijgt het publiek ook niet allemaal in één keer mee.

M Ja, want misschien dat mensen als ze vaker gaan kijken, dat ze inderdaad dan weer hele andere dingen zien. Dat heb ik ook wel een paar keer gehoord.

K Dat heb ik nu nóg....

M Oh echt??

K Oh...oh ja...da's vet, want wij zijn heel vaak op de ring, staan we gewoon te kijken aan de zijkant als we niks te doen hebben. Vooral in de periode dat ik Charlotte aan het instuderen was, was ik eigenlijk alle scènes die Charlotte deed aan het kijken..

M Oh ja..

K En dan merkt je ook nog van: Ja, dit is...of dat er andere intenties van andere acteurs gedaan werden en zo...

M Ga je dat dan niet heel erg kopiëren, als je veel gaat kijken? Kijken naar hoe anderen het doen?

K Ja, maar dat is ook...dat willen ze ook wel. Dat je gewoon, dat je dat toch wel gaat doen. En...ja...dat is ook heel lastig. Maar goed, dat moet je maar...ja, dat is denk ik...dat gaat er af door het te doen. Dus door het veel te spelen. Dan ga je niet meer kopiëren, maar vooralsnog ga je doen wat Loes en Benthe doen, want zo...is het gezet. En je hebt er te weinig tijd voor om daar nog eens je eigen ding van te maken. Dat kan niet echt...en tuurlijk neem je iets van jezelf mee, want ik ben heel anders dan Loes en ik ben heel anders dan Benthe. Maar dat vond ik wel lastig hoor, dat heb ik echt wel lastig gevonden.

M Ja, snap ik wel ja...

K Maar goed...dat doe je maar...

M Hé enne....ik ben nu al heel veel....'t Is superleuk, want er zijn heel veel dingen die...die ik heel graag eh.....sowieso in mijn stuk behandel en waar je dan precies over begon, dus dat vond ik wel heel leuk..

K Yesss...top.

M Even als afsluiter hè...mijn...mijn...onderzoek gaat over ...wat er...hoe verschillende publieksgroepen verschillende emoties oppakken of hoe ze het op een andere manier ervaren. Stel: jij zou een soort van voorspeller zijn, wat zou jij denken dat verschillende publieksgroepen, jong, oud, hoog opgeleid, laag opgeleid, man, vrouw...hoe zouden zij denk je...emoties ervaren in de musical.

K Die komen kijken bedoel je..

M Ja

KEn dan of ze verschillende emoties.....

M Ja, of hoe ze dat ervaren, hoe intens of....of misschien is dat eerst wel hetzelfde...Of misschien heb je daar wel wat van ervaren hoor van het publiek wat je hebt meegemaakt, wat jewat je hebt meegemaakt, wat je ziet in het publiek.

K ...Mmmmm...ik weet dat...dat de oudere generatie die komen kijken, die zijn allemaal helemaal overdonderd. Die zijn ook..die vergeten soms ook te klappen. Dus die zitten dan gewoon nog...en die weten niet wat ze d'r mee aan moeten omdat het gewoon zoo....weet je wel, zoo groots is...Ehm...de leeftijd ehm...zeg maar 40, 40+, die zijn altijd heel enthousiast. Dat zijn voornamelijk huisvrouwen die dan allemaal met zakdoekjes staan te huilen. Nou we hadden die....ik denk dat...nou...iedereen de emotie mee krijgt, dat denk ik écht. Ik denk dat het er voornamelijk aan ligt...kijk je hebt natuurlijk altijd uitzonderingen....maar bijvoorbeeld als...toen ik in de zaal zat, wou ik bijvoorbeeld niet laten zien aan mijn vader dat ik moest huilen...weet je wel. Dus het is voornamelijk...dat wat je dan tegenhoudt. Zo van: Nou, dat zo'n hoog opgeleide man denkt: "Ik ga toch echt niet hier een potje zitten janken". Maar ondertussen wel stil in de auto zit hè....Dat denk ik. Maar dat iedereen wel dezelfde emotie...ja, tenzij je echt een heel jong kind bent. Dan heb je 't gewoon allemaal nog niet door, dan snap je het denk ik nog niet goed wat er gebeurt. Er zitten hele jonge kindjes in, soms wel...dat je denkt: "Mama, waarom neem je je kindje mee"? Maar goed, dat is dan weer een andere discussie...En ehm....ehm...laatst hadden we allemaal tieners, die zijn bijvoorbeeld bij "Kom draai met mij"...joelen...ha ha ha ha

M Serieus ?

K Ja echt de hele zaal bulderde echt in een heel groot lachsalvo. Dat ik dacht: "Nou Loes kom op...", weet je wel ? Dat deed ze supergoed, dat ze gewoon geconcentreerd bleef, maar ik...dacht..heftig.

M Zooo...hoe oud waren die kinderen dan ?

K Maar Loes zegt: "Geef ze eens ongelijk, want ...ja....eh...."vrij met mij" ...weet je wel...Hallo, wie zingt dat...Doe normaal ! En danom dingen die de oudere generatie heel grappig vindt, die snappen echt...bijv. met de koningin, dat een boer laten echt heel ongepast is. Maar de jeugd vindt dat echt totaal niet ongepast, dus die moesten daar ook helemaal niet om lachen, die vonden dat allemaal mwah.. Maar wel om grapjes als eh. ..."tieten", "konten", "bier", "Mogge", dat soort dingen vinden ze hartstikke leuk. Maar de....echt... de grapjes die in de show zitten, die kregen ze dan niet mee. Omdat hunja.....verbeelding daar niet toe spreekt. Ze hebben ook ...nog heel weinig...ehm....ja. 'k weet eigenlijk niet wat het woord daarvoor is, maar...ze tonen heel weinig respect, ook naar het verhaal. Dus ze vinden het vooral grappig om op stille momenten opeens iets te joelen. Dat vinden ze leuker dan...echt de voorstelling. Maar op het eind dan kreeg je wel een immens applaus van die kids. Dus dat is gewoon....dan zitten ze zonder ouders en dan stoken ze elkaar lekker op, dat helpt natuurlijk..

M Ja, dat is ook zo..

K Ja, zo was ik denk ik ook...nou...ik was wel stiller. Maar gewoon, het was mijn klas ook...gewoon hysterisch. Je bent gewoon als je 13 bent...14...zit je echt op zo'n leeftijd...je gaat écht niet naar een musical zitten kijken, dat is gewoon super-niet-stoer, zeker als jongen niet. En dan denken ze bij Soldaat van Oranje: "Oh, dat is toch best wel...best wel vet", maar dat geef je natuurlijk niet toe...dat dat vet is...Dat voelde je een beetje...in de zaal.

M Maar ja, die zitten gewoon met een hele andere ...fase in hun leven dat ze ook helemaal niet echt kunnen relateren aan de show. Dat heb ik ook wel een beetje ervaren hoor...een beetje wat ik nu al heb gehoord van mensen...ja, dat je echt wel een beetje een rugzak nodig hebt of...of..wat meer ervaring nodig hebt om alles te kunnen plaatsen of meemaken of zo...

K Ja...echt...dat verplaatsen naar de personages dat moet je kunnen en ...weet je...sommigen zijn daar gewoon nog te jong voor. Dus dan heeft het weinig zin. Tenzij je als ouder.. eh..je kind heel goed hebt voorbereid op wat er gaat komen. Maar dat gebeurt natuurlijk ook niet zo vaak omdat veel ouders het ook niet weten. Die gaan gewoon gezellig met de familie naar de musical. Die weten niet dat er af en toe iemand vermoord wordt en eh...dat het allemaal zo echt uitgebeeld wordt.

Maar goed ...verder weet ik het niet hoe mensenqua.....ik kan alleen maar voor mezelf spreken. Ik was gewoon overdonderd door...door...het totaal. Dat was echt...flabbergasted.

M Wauw, ja jeetje, ik heb al heel veel eh...supergoeds gehoord en ik denk dat je ook al heel veel van m'n vragen hebt beantwoord hoor.

K Ja...goed zo...Ja, ik ga nu effe wat eten. Maar als je straks nog wat te binnen schiet, dan kun je straks nog wel effe skypen. Ja?

M Ja, is goed. Nou, hartstikke bedankt...Wat moet je vanavond spelen ? Ben je ensemble of...

K Ja, ensemble..31 mei ben ik weer Charlotte. Dus dat duurt nog eventjes. Misschien nog wel een keer eerder, maar dat denk ik niet. Dat zien we wel.

M Nou, leuk ! Hé veel plezier en super bedankt dat je wilde helpen.

K Héél graag gedaan, ik vond het hartstikke leuk. Nou, succes hè ?

M Ja, als het klaar is dan eh...stuur ik het wel een keer naar je op.

K Ja, doe dat, vind ik leuk. Ga ik lezen. Succes met de laatste loodjes. Doeoeoeg.

INTERVIEW WOUTER BRAAF

Datum: 13 maart 2014

Locatie: Skype

M Goedemiddag. Dank je dat je wilt helpen met dit interview.

W Ja.. Jij bent ?

M Mijn naam is Merit Veldhuizen. Aangenaam. Nou, in ieder geval: dit interview is bedoeld om te helpen bij m'n scriptie. Het gaat over communicatie van emotie in Soldaat van Oranje.

Ehm....Zou je om te beginnen wat willen vertellen over hoe je terechtgekomen bent bij Soldaat van Oranje ?

W Ehm.....Nou....ik had een aantal jaren musicals gedaan en eh...ik was eigenlijk klaar om eh..ensemblewerk te doen. Dus ik deed eigenlijk geen audities meer voor musicals als ik niet voor een rol kon auditeren. Maar toen kwam Soldaat van Oranje voorbij, in ieder geval: het gerucht ging dat er audities zouden komen. En dat verhaal was zo vet, dat ik dacht: Nou, ook al speel ik de jongen die de gordijnen op en dicht moet doen bij de verduistering in Engeland, ik wil gewoon meedoen. Ehm...dus toen heb ik me aangemeld voor de audities en ehm...toen heb ik auditie gedaan. Toen ben ik afgewezen en toen ehm...kreeg ik te horen dat ik te klein was. Ik ben 1,85 m., dus eh...ik was eigenlijk wat te klein. Ehm...en twee maanden later moest ik opeens weer auditie komen doen maar toen was ik te oud. En eh... dus toen ben ik weer afgewezen en toen bleek dus steeds het beeld van die groep jongens die ze hadden, dat dat steeds wisselde achter de schermen. Van: Nee, ze moeten allemaal ehm...rond de 18 zijn.

Wat ze natuurlijk ook wel een beetje waren... Of eh...: Nee, ze moeten allemaal van deze bepaalde lengte zijn. Dus eh...je werd niet echt afgewezen op kwaliteiten, maar vooral op eh...deP....(?? 1.59). En ehm.....toen.....deed ik een paar maanden later...eh...zat ik in de productie De "Judas-passion" (? 2.07) en toen zat Fred Boot die zat in de zaal. eh....dat is in ieder geval wat ik begrepen heb. En eh...toen werd ik een dag of twee later gebeld door de productie met de vraag: "Joh, waarom doe je niet mee met Soldaat van Oranje"? Ik zeg: Nou, jullie regisseur heeft me twee keer afgewezen... Eh..Nou...eh...Wil je alsnog meedoen ? "Ja, is goed " Maar ik wou geen auditie meer doen, maar dat hoefde ook niet meer. Ze hadden dat wel gezien. Dus opeens zat ik eh...in de eerste cast.

M Dus toen had de regisseur ook ineens van eh.... doe toch maar mee...

W Ik geloof dat de regisseur zich vooral heeft gericht op de rollen eh...qua invulling. Ehm...het waren ook bijna allemaal mensen van de toneelschool. Acteurs. Ehm..en voor het ensemble wilden ze ook een groep die sterk kon zingen. En daar had de regisseur minder ervaring mee, met deze mensen. En ik denk dat ie zich daarin ook wel heeft laten adviseren door mensen die meer in de musicalwereld zaten. Daardoor is het echt een combinatie geworden van mensen van de toneelschool, mensen van musicalopleidingen en ik, met een opleiding tot theaterdocent. Maar goed, dat vertel ik dan aan niemand.....

M Haha, dat is geheim..Oké, en eh...je werd...je was voor het ensemble uitgenodigd. Wat voor n functie had je nog meer ? Wat voor een rollen speelde je allemaal verder ?

W Ehm....Nou het hield echt in ontzettend veel soorten kleine rolletjes. "t Is bijna om elke scene...zat ik er weer in. Het is steeds ondersteunend voor de scene en voor de rol die op dat moment de focus heeft. Dus eh...bij Wilhelmina was ik eh...een lakei en en eh...bij de Duitsers was ik eh... zat ik in een nazi-martelbrigade. En eh....in Minerva was ik een student. Dus...nou ja...18 verkleedingen per show..en dan lekker eh...gaan met die banaan.

M Mmmmm..lekker druk.

W En daarnaast mocht ik eh...understudy zijn voor drie van de rollen. Voor Victor, Bram en Fred. En eh ...die laatste twee heb ik eh...redelijk vaak mogen spelen, dus dat was ook wel fijn voor de afwisseling. Maar het is ook heel fijn om een hoofdrol te mogen spelen in zo'n gigantische productie. Dat is wel erg bevredigend.

M Ja precies. En toen eh...toen je werd...toen je dat proces in ging hè..dat repetitieproces en zo, merkte je dat je eh...best wel vrij werd gelaten door de regisseur of moest je juist heel erg passen in een strak stramien voor hem ?

W Ik kan me niet herinneren dat ik enorm ben geregisseerd door Theu. Die was ook daar vooral met de rollen bezig. Eh...Er werd wel gezegd van eh...je begint daar en daar eindig je ongeveer. Eh...maar we hadden bijvoorbeeld een choreograaf die alle dansjes zette tussendoor...en eh...en ja, hij vertrouwde er ook wel op dat iedereen, met de informatie die we kregen, zelf iets maakte van het spel. En hij corrigeerde wel waar het niet beviel. Dus...in de hele Minerva-scene bijvoorbeeld eh...waarin eh.....waarin we zingen: “Als wij niets doen...” Ja, dat is een scene van drie minuten en eh...hij zei van: Iedereen gaat op een stoel zitten, dus ik ging links voor op een stoel zitten, nou uiteindelijk bleek dat mijn eindpositie te zijn. En eh...werd er gezegd eh...: Tijdens dat liedje staat iedereen één voor één op en komt langzaam naar voren lopen. Nou, dat hebben we één of twee keer geïmproviseerd en toen zei ie: Oké, waar je nu staat...dat wordt het.. Dus die drie minuten dat je aan het inleven bent en aan het spelen bent...ik heb voor mezelf bedacht: Wat voor soort student is hetwil ik wel of niet eh...de verklaring ehondertekenen voor de universiteit dat ik niet Joods ben. En heteh....eh....ja.....het prettige daar aan was ook wel dat als je 300 voorstellingen speelt, dat je na 10 voorstellingen kan denken: Nou, nu ga ik eens een andere student zijn.

M Oh ja...

W Dus dat was voor m'n eigen afwisseling wel lekker. Dat ik dacht van: Oh, nu ben ik voor, nu ben ik tegen. Zolang het maar binnen de kaders is, zolang ik maar op diezelfde stoel begon en op dezelfde positie eindigde, maakt het verder niet zoveel uit. Als je je medespelers maar niet teveel afleidt daarin. Daar vertrouwde hij ons ook wel gewoon op. Dat we goed genoeg konden acteren, dat we dat wel zouden invullen. In ieder geval, ik heb het hem n iet gevraagd, maar zo kwam het op mij af.

M Oké, en als je repeteerde voor die grote rollen waar je understudy voor was, had je dan ook die vrijheid of moest je dan wel echt eh... ja...binnen een strak kader passen ?

W Je moet je aan de mise en scene houden. Eh...dus dat betekent vooral eh...ook beginnen waar de ...de echte rol zou beginnen en eh...op het moment gaan lopen op het zinnetje waar ie zou lopen. Dus die bewegingen zijn allemaal wel redelijk hetzelfde. Of ik nou m'n linkerhand optil of m'n rechterhand, of dat ik nou op het derde woordje de nadruk leg of op het eerste woordje, dat mag je allemaal zelf invullen. Eh...op zo'n moment heb je het wel met de regisseur of met de resident(?)director in dit geval. Want Theu heeft niet de understudy's geregisseerd. Hij heeft het wel over: Hoe zie je Fred voor je, hoe zie je Bram voor je. Daar kan je wel een beetje een eigen invulling aan geven.....eh....en je moet wel, want je hebt een ander lichaam en een andere stem. Dus als je dan alleen maar gaat denken: Ik moet het zo goed mogelijk kopiëren, dan krijg je een slechte kopie van het goeie origineel. Terwijl...je kan beter een “nieuw origineel” hebben. Als je het maar dicht bij jezelf houdt.

M Ja grappig, want ik sprak Theu ook daarover en die zei ook heel erg van: Hij wil ook zeg maar geen...hij wil het ook geen musical noemen. Hij zei ook: Het is geen musical want het is allemaal...eh.....musicals dat vindt ie maar niks, want dat is allemaal een kopie van een perfect stukje opvoering die iedereen maar hetzelfde moet kopiëren. En hij wilde juist dat “Soldaat” iets heel erg nieuws was en wat dan helemaal op zichzelf stond. Dus dat vind ik wel grappig dat jij dat nu eigenlijk ook een beetje aangeeft. Dat het niet allemaal zeg maar eh...: Doe dit maar na en iedereen moet hetzelfde doen was, maar dat iedereen daar wel ruimte in kreeg.

Hé, en als je het hebt over eh...het neerzetten van emoties op het toneel...hoe probeer jij als acteur ehm.... bepaalde emoties over te brengen? Ben jij daar meer eh....expliciet in of ben je juist meer impliciet ? Zou je dat kunnen bedenken voor jezelf ?

W Ja...ik ga even kijken, want ik denk dat mijn dochter wakker is....

M Is goed...neem de tijd...

W Even kijken, wat bedoel je met impliciet en expliciet ?

M Ehm...nou dat is meer hoe je dat zelf wil invullen, maar zou jij neigen naar eh...iets meer in jezelf houden en op die manier een emotie inbrengen of wil je juist het heel erg latentonen ? Maakt dat het iets duidelijker ?

W Ja...ehm....Het is met emoties...hoe ik zelf naar kijk...ehm...in het spel dan hè...is eh.....je moet het publiek naar je toe trekken. Eh...en dat doe je door...het...ja, altijd bij jezelf te houden als je het zo wil noemen. Eh...dat is in ieder geval beter als het alleen maar die kant op “gooien”. Dus ehh...als je heel verdrietig of boos of blij bent en je gaat dat alleen maar van:

WHOOOOOW alleen maar zo HOP richting publiek van: WOW KIJK MIJ NOU...dan gaat het publiek steeds iets verder naar achter zitten, van jajajajaja... Dan overspoel je ze d'r mee.

En dan denken ze na een minuut van: Nou, ik heb het wel gezien, deze emotie eh...op dit personage. Het is te heftig, "in your face", en het is ook niet interessant. Want eh...d'r valt niks meer te raden. D'r is niks spannends aan. Het is namelijk....."in your face"...BOEF.

Eh..terwijl als je het wat meer bij jezelf houdt, ehm...en je houdt het ook wat kleiner, en dan vind ik het helemáál mooi als je tegenkleur (? 11.58) kan geven. Dus dat jedoet alsof je de emotie niet hebt, terwijl je hem wel hebt. Dan eh....dan duw je het publiek niet naar achter, maar dan gaan ze naar voren en dan gaan ze op het puntje van hun stoel zitten... En dan trek je ze mee het podium op.

M Dan worden ze een beetje uitgedaagd om eigenlijk mee te denken van: Wat is er nou eigenlijk aan de hand? Begrijp ik het zo goed ?

W Ja. Ja...dan dan dan dan eh.....dan dwing je ze eigenlijk om het.....ze willen het goed begrijpen omdat het niet zo expliciet is, snappen ze het niet helemaal. En als ze het goed willen begrijpen, trek je ze naar je toe. En gaan ze zich meer focussen en beter luisteren naar wat je zegt en gaan ze meer meevoelen wat je voelt. En dus wordt het veel interessanter.

M Ja....Dus eigenlijk moet je iets aan de.....ze moeten iets hebben wat aan de verbeelding overlaat. Eigenlijk. Zodat ze dat zelf kunnen invullen eigenlijk.

W Ja, je moet iets aan de verbeelding overlaten.

M Ja. En dat is wel grappig dat je dat zegt, want ik moet dan meteen denken aan het feit dat er in Soldaat van Oranje zoveel eh...qua ehm...qua decor en zo ehm...zoveel expliciet is gemaakt. D'r is een echt strand, d'r is een echt ehm...nou ja, het is allemaal hartstikke echt. Het is heel echt gemaakt met dat Kurhaus en dan ga je weer naar buiten en zo.. En...op dat gebied ehm...hoeft het publiek eigenlijk maar heel weinig te raden. Ze hoeven niet te raden van: Goh, wat zouden ze hier afbeelden, want het staat er al...Er is al een strand en er is al water.

Maar....dat helpt hen juist heel erg in het meesleuren in het verhaal...heb ik tot nu toe van heel veel mensen gehoord. Maar eigenlijk is dat een beetje een andere kant op. Want bij het acteren moet je dat juist niet zo expliciet neerzetten, van: OH..ik ben verdrietig en OH..ik ben bang. Want op dat gebied willen ze nog wél dingen kunnen invullen of dingen zelf kunnen raden.

W Precies. Kijk, je hebt ook voorstellingen met decors waar alleen maar een eh.....een stoel staat. De hele voorstelling. En alles er omheen, dat fantaseer je als publiek. Ehm....dat had ook gekund. Natuurlijk. Ehm...maar omdat in dit geval een soort van totaal theater-spektakel is eh....ehm.....en het op zo'n grootse manier is aangepakt dat mensen dat nog niet eerder hebben meegemaakt eh....ja, is dat extra stukje ook heel bijzonder en heb je echt het gevoel van: Oh, ik ben echt op het strand en ik ben echt hier..Ja, inderdaad, daar wordt de fantasie niet enorm geprikkeld door het decor. Het is wat het is. Eh...eh....daarom zou het heel erg zijn als...in het spel het ook zou gebeuren.

M Dat moet een beetje evenwicht bieden of zo...?

W Ja.....eh....en dan merk je, als je in de zaal zit en ondanks de grootheid van het decor, je toch helemaal gefocust bent op het spel daar. En dat, hoe groot het decor ook is, wat er ook omheen is, het zorgt er eigenlijk alleen maar voor dat je weet in wat voor setting het zich eigenlijk afspeelt. Ehm....en uiteindelijk gaat het om het spel.

M Ja....ja.....en hoe denk jij dat...als mensen zeg maar...op het puntje van hun stoel gaan zitten om te kijken wat...wat er nou aan de hand is, hoe zou het dan kunnen komen dat zij zelf die emotie gaan ervaren ? Hoe denk je dat dat gebeurt ?

W Mmmmm.....ehmm.....Als het verhaal goed in elkaar zit en de acteur speelt waarachtig, dus geloofwaardig, dan...heb je ten eerste als publiek dat je het op dat moment ook gelooft. En als je maar een klein beetje....gevoelig bent...eh....en je hebt maar een klein beetje sympathie voor medemensen, dan is het al voldoende om....te voelen wat je denkt wat die persoon op het podium voelt. Ehm...dus als jij....nou ja...zeg maar als je geen psychopaat bent, dan heb je eigenlijk meestal al eh...gevoel...of kan je je inleven in...als je niet extreem autistisch bent eh....eh....eh.... dan is het al heel makkelijk om te denken: Hij slaat op z'n duim, dus hij heeft pijn.

M Jaja.

W Of of...z'n geliefde gaat dood..dus hij heeft verdriet. En als je dat recht voor je ziet, en dat is ook altijd het mooie van theater, ik bedoel..in de bioscoop gebeurt het al dat mensen van alles voelen maar in theater daar staat die persoon staat voor jou, dit allemaal laten beleven..

M Ja ja..

W Dus..dat is heel heftig.

M Ja

W En..uhm dan ben je een bikkelharde..als je dat allemaal niet voelt.

M Haha..jaa ja.. Nee, dan denk je dat dat mensen t eigenlijk..uhh dat is juist het moeilijke waar ik zelf achter probeer te komen, hoe het nou komt dat mensen zelf verdrietig worden. Komt dat nou doordat ze uhm heel erg veel sympathie hebben voor jou op 't toneel? Als als acteur of als personage in dit geval die verdriet heeft?

W Ja

M Of komt dat door iets anders? Komt dat doordat ze misschien zelf getriggerd worden door, dat ze misschien zelf aan iets worden herinnerd wat ze verdrietig maakt.

W Allebei natuurlijk.

M Ja

W Ik bedoel er zaten hier heel veel veteranen, oude mensen die de oorlog hebben meegemaakt in de zaal.

M Mmm

W Die zagen van alles gebeuren wat herinneringen uit hun jeugd opriep .

M Ja

W Ja, dan zit je direct in die emotie.

M Ja precies.

W Uhm ...kinderen daarvan zaten in de zaal en die zagen dingen gebeuren waarvan ze dachten God, daar hadden mijn ouders het altijd over..hop! En ze hebben die emotie!

M Oh echt, echt waar?

W Uhm dus zo snel gaat het natuurlijk dus.. En dat is het mooie vind ik dan..van Soldaat van Oranje, die vriendengroep heeft allemaal verschillende soorten type mensen

M Ja

W Die allemaal andere keuzes maken. Uhm..maar elk mens staat eigenlijk symbool voor een hele groep mensen die die bepaalde keuzes maken

M Ja ja

W Een hele groep onderduikers, een hele groep verzetsmensen , een hele groep overlopers, uhh meelopers. En uh.. ook al zijn we nu 70 75 jaar verder. Uh die type mensen, die groeperingen die bestaan nog steeds, alleen worden wij nu niet gedwongen om zo'n keuze te maken.

M Nee

W Maar van binnen zit zo'n persoon...en die keuzes..zit dus al ergens.

M Ja

W Dus iedereen die in de zaal zit heeft minimaal één iemand op het podium waamee die zich kan vereenzelvigen.

M Ja

W Dus dan denk je ja ja, ik snap 'm wel..dat zou ik ook doen. De ene denkt Ja je gaat toch uh uh Je moet vooral gaan gaan..je eigen haggie redden. Of uhm..ja ik wil eerst dat m'n familie veilig is. En een ander zegt, ja da's toch logisch..dat je je leven opoffert voor het Vaderland?

M Ja

W Nou ja..dat zijn overtuigingen, normen en waarden, die iedereen bij zich draagt, die voor iedereen verschillend zijn. Maar die wel allemaal stuk voor stuk door een personage op het podium worden weergegeven.

M Ja..en door dat..dat stukje identificeren waar je het over hebt, dat helpt ook heel erg in hoe je dus kan meeleven met iemand

W Ja, want dan heb je minimaal bij één persoon dat je denkt: Ik snap precies waar die zoekt..

M Ja precies..ja..oh leuk dat je dat zegt! Haha...uhm..

W En het grappige is..uh...dat mensen in het publiek veel meer voelen en emoties hebben dan wij op het podium.

M Ja..maar ja..vind je dat niet heel raar? Want ik bedoel..je speelt natuurlijk heel erg dat je uuhh een emotie hebt. Maar je hebt dat natuurlijk zelf niet.

W Nee

M Hoe ga je daar mee om dan? Hoe kan je dan alsnog iets geloofwaardigs neerzetten? Of moet je of haal je wel zelf die emotie ergens..uit je eigen herinneringen om dat op te roepen ofzo?

W Nou..een leuke meerkeuzevraag. Uhm...ik denk dat iedere acteur dat voor zichzelf doet. Uh uh..ik persoonlijk speel niet vanuit eigen herinneringen.

M Mm

W Dat is een acteerstijl. Uhhmm...dat..uh..uh....dat is de ektostudio (21.19) denk ik. Uh...dat lijkt mij veel te zwaar om 8 shows per week uhh..al die emoties te moeten voelen.

M Ja

W Want ten eerste heb ik 18 verschillende rolletjes

M Ja

W Dus die hebben allemaal verschillende emoties. En dat dan x8..uh..en het zijn de heftigste emoties die er zijn want het gaat om mensen neerschieten, 't gaat om zelf doodgaan, 't gaat om je geliefde verliezen. Uhm..het lijkt mij heel ongezond om ughh..om zo te acteren dat je dat allemaal echt beleeft. Uhm..

M Ja

W Dus hoe doe je het dan wel?

M Ja, haha..

W Uhm..is door het eerst wel echt te voelen tijdens de repetities..uhm..de eerste keer tijdens de repetities dat ik Charlotte in elkaar moest slaan, moest neersteken..dat vond ik heel heftig. D'r staan mm M om mij heen allemaal mensen te snikken in de repetitieruimte. Uhm..en ik moest op haar aflopen en d'r gaan meppen en ik dacht: Jezus, wat ga ik nu doen? Uh..en dat geldt voor heel veel momentjes. Uh..er zijn heel veel momenten dat je tijdens de repetities denkt Holy Shit! En dat is goed, daar zijn de repetities voor, dan kan je dat op dat moment ook verwerken en dan ben je daar..dan kan je dat een plek geven

M Mm

W En dan denk je ok, dat is dus dat gevoel

M Mm

W En..uhm..wat wat ik zelf doe is kijken van ok, dit gevoel heb ik nu als Wouter erbij want ik vond het als Wouter verschrikkelijk om op Charlot af te stappen en 'r te slaan.

M Mm

W Maar ik dacht: Ja maar deze natie vindt het leuk!

M Ja..precies

W Dus wat ik toen ben gaan doen is voor elk uh..elke scene en elk personage en elke handeling..en elke zin..gaan bedenken ok, maar waarom zegt ie dit of waarom doet ie dat

M ja

W En..ja dan bedenk ik een achtergrond bij zo'n personage. Uh..hoe was zijn jeugd, waar komt ie vandaan, hoe waren zijn ouders, wat zijn zijn normen en waarden? Die zijn heel anders als die van mij En als ik snap: Ok, daar komt hij dus vandaan! Dat zijn zijn normen en waarden En ja, dan is het logisch dat ik nu op haar afstap

M Ja

W En haar ga slaan.

M Ja

W Uhm....dus...het enige wat ik dan hoeft te doen als ik in zo'n personage stap..is..niet als Wouter van alles te gaan voelen maar te gaan denken vanuit de normen en waarden van dat personage.

M Ja

W En dan hoeft ik alleen maar te denken uh...ja, de Joden hebben al het werk afgepikt of ze hebben uh uh..mijn vader neergeschoten of weet ik wat. En ik hoeft alleen maar dat zinnetje te denken en ik loop het podium op en ik ben die Natie

M Mm

W Met een glimlach op mijn gezicht sla ik haar in mekaar.

M Ja

W En mensen geloven het. En dat komt omdat ik op dat moment geloof

M Jaja

W Dat ik die normen en waarden heb

M Ja. Dus het moet wel voor jezelf gerechtvaardigd worden door echt te verklaren goh waar komt 't nou vandaan in plaats van dat je even gaat spelen dat je iemand in elkaar slaat.

W Ja, je moet niet spelen dat je iets doet

M Nee

W Je moet 't doen

M Ja

W Uh...vanuit een bepaald iets

M Ja precies

W Ik kan dus niet uh..iets spelen of iets zeggen of iets doen op een podium als ik niet snap waarom.

M Mmm maar da's best wel rationeel eigenlijk..allemaal..

W In in moderne vrije dans en zo.. in een beweging om een beweging..ja maar waarom maak ik die beweging? Wat voel ik daar dan in? En zelfs dan dan kan je heel veel logisch maken he? Want ik moest ook een dans van Bram moest ik doen

M Ja

W Weet ik veel allemaal..een radslag..wha weet ik veel allemaal, dat was heftig!

M Ja

W Maar ik moest wel eerst van tevoren bij elke beweging denken: Maar waarom doe ik wat ik nu doe?

M Voel je dat dan ook bij die dans?

W Wat zei je?

M Voel je dat dat goed ook, dat je bij elke beweging zelfs in die dans kon bedenken..

W Uiteindelijk wel . Ja..

M Ok

W En dat is dan zonder woorden, dat is dan echt die bewegingen

M Jaja

W Maar..ik heb er uiteindelijk natuurlijk wel ff flink voor moeten oefenen! Hahaa

M Jaa precies precies..oh jeetje ja..had je dan ook dat je per verschillende rol die je moest spelen dat je daar meer of minder moeite mee had om die emoties neer te zetten? Of kon je voor iedereen wel een goed rijtje bedenken van hier en hier en hierdoor..en daarom doe ik dat z.

W Uh..de weg daarnaartoe is per rol verschillend.

M Mm

W Tijdens de repetities, hoe verder iets van je af ligt....hoe lastiger het is erin te komen, om de normen en waarden te bepalen.

M Ja

W Toen ik een student moest spelen die uh..uh..in Minerva die uh..die zat te twijfelen Ga ik wel of niet die verklaring ondertekenen? Ja, dat kon ik me als Wouter heel goed voorstellen.. Dat had Wouter ook gedaan. Dus dan zit je zo in die rol, heel dicht bij jezelf. Maar die nazi, daar moest ik even heel goed over nadenken en...en wat dingen op papier zetten voor mezelf voordat dat logisch was. Omdat hij keuzes maakt die Wouter niet zou maken.

M Ja, da's waar. En...je zei dat jedat het soms best raar is dat het publiek zoveel meer emoties voelt dan jullie op het toneel. Wat ook logisch is, maar is het niet, zeker als je in het ensemble zit en je hoeft niet steeds iets heel erg eh....de focus te hebben, is het dan niet heel vermoeiend om alsnog altijd op de één of andere manier de emotie....te zorgen dat het publiek dat beleeft, zonder dat je het zelf beleeft. Zonder dat je zelf zeg maar in de focus staat. Dus stel je voor, je zit eh...bij de ondervragers, of je bent lakei of zo... Hoe...hou je dat vol om dan nóg mee te gaan in die hele illusie van....ja....van de emoties die het publiek meekrijgt..? Snap je wat ik bedoel ?

W Ja. Daar zijn natuurlijk allemaal trucjes voor en dingen die mensen niet mogen weten, maar hahaha.... Nee, wat het ehm...zeker in de grote scenes, dus daar heeft iemand anders heeft de focus, en er gebeurt iets heel heftigs. En ik sta daar omheen. Ehm....in principe hoef ikdaar alleen dan maar te zijn. En.....zelfs al kijk ik neutraal of ik kijk gewoon naar wat er gebeurt, dan vult het publiek in wat ze denken dat ik voel en denk..

M Oh, oké.....

W Omdat...ehm....ze willen altijd een compleet plaatje zien en als dan voor op het podium iets heel heftigs gebeurt en ze zien mensen daar omheen staan die er naar kijken, dan...eh....dan vullen ze

in dat wij dat met z'n allen heel erg vinden. Dus... en dan ik ook nog best een beetje bezorgd kijken, of dan valt m'n mond open of ik heb grote ogen of weet-ik-wat... Maar dat is allemaal buitenkant... En het publiek vult dan automatisch in eh... dat ik het heel erg vind. Terwijl... op een... nou ja, het gebeurt niet vaak, maar ik zou op zo'n moment zelfs een boodschappenlijstje kunnen maken in m'n hoofd, terwijl het publiek denkt dat ik waarachtig waanzinnig sta te acteren. Maar dat komt omdat het publiek altijd zelf de gaten opvult. En eh... emoties invult. Als ik ze zelf niet te groot tentoonspreid.

M En daar kom je ook weer bij terug dat je... inderdaad het publiek maar zó'n klein beetje hoeft te geven en daar zelf al een heleboel aan koppelen....

W Zeker als andere mensen met een grotere focus al meer geven. Dan hoeft ik niet meer te geven...

M Ik hoorde heel toevallig van de week dat interview met Kris, die Charlotte zo af en toe eens speelt en die ook in het ensemble zit.... Als zij daar eh... in die scene zit dat ze daarboven zitten te typen..., daar lezen ze met z'n allen de "Linda"..vertelde ze

W Ja

M En toen moest ik zó lachen... ik denk: Jezus... dat is... eigenlijk heel raar. Maar het publiek zit daar zóó in. Maar tuurlijk... als je dat elke avond moet doen en je hoeft daar alleen maar te zitten eigenlijk, en je stelt jezelf. En zelfs dan nog als je alleen maar met je rug naar het publiek zit... ja, dan is het als acteur, ja... dan ga je de Linda zitten lezen..hahaha

W Ja, want d'r is een kostuum, d'r is een decor, d'r is een spannend lichtje, d'r is een spannend muziekje en er zijn twee acteurs die roepen: "Och, wat verschrikkelijk allemaal"....

Nou, dan is het plaatje compleet en dan hoeft je echt niet nog je helemaal kapot te acteren. Dat is echt zonde van je energie.

M Ja..... Hé en wat nou als er eens een keer iets misgaat ? Stel dat..... er gebeurt een fout, of d'r valt iets, of er gaat iets mis... word je dan heel erg geblokkeerd in die illusie van emotie creëren of gaan.... pakt het publiek dat ook heel makkelijk op ?

W Dat hangt hélemaal af van hoe de acteurs er mee omgaan.

M Hoe zou je er mee om moeten gaan ?

W Ehhh.... niks negeren. Veel acteurs negeren iets hè als... eh... als er iets heftigs gebeurt of als er in de zaal iemand enorm hard z.... ik heb wel eens gehad bij een voorstelling... was er een verstandelijk gehandicapte en die had opeens een eh..... een ingeving om KEIhard te gillen. In een zaal van 1000 man.... Ehm.... als je dán gaat negeren en door gaat spelen, dan hebben mensen door van: Hé..ehm... ze zijn aan het acteren.

Of als er een decorstuk omvalt, terwijl je d'r langs loopt, en je doet alsof het niet gebeurt, dan denken de mensen: Hè ? Zag hij nou niet dat dat ding omviel ? Hallo ? Dan is het opeens niet meer echt en waarachtig, omdat jij ... het negeert . En dat is mijn instelling, mijn visie... Eh... maar wat ik heb meegemaakt in verschillende manieren om er mee om te gaan... dat negeren dus inderdaad zorgt voor... vervreemding. Omdat het publiek het wél door heeft.

Dus... als er iemand begint te gillen in de zaal, dan kan je best even stoppen met je tekst en die kant op kijken. En desnoods kan je zeggen van: Alles goed ?

M Oh echt ?

W Nou ja whatever... Ja eh... ehmmm.... en het dan weer oppakken en doorgaan. En als een decorstuk omvalt, dan zeg je: Wow, wat gebeurt hier ? En je zet het weer rechtop of je laat het liggen of je gooit het in de coulissen en je gaat gewoon lekker door met je tekst. Negen van de tien keer lijkt het dan alsof het nog zo gepland is ook. Als je er maar iets mee doet. En je moet het niet teveel aandacht geven, want je hebt ook acteurs, zeker sommigen die al 30 – 40 jaar in 't vak zitten, die denken: Oh fijn, d'r gebeurt iets, en die gaan enorm d'r mee lopen schmieren (?). Dus die gaan 5 minuten lang gaan ze het over dat ene ding gaan ze het continue... gaan ze het hebben. En dan wordt het een one man show. En dat mag je doen als je een one man show hebt, maar niet als je met een groep van 30 man op het podium staat.

M Nee, snap ik... Maar als er dus iets in het publiek gebeurt, wat dus inderdaad best wel vaak kan gebeuren als er elke dag 1000 mensen in die zaal zitten, en je gaat daar toch mee.. ik bedoel: Je negeert dat niet... heb je dan niet dat je er een soort van eh... de illusie verbreekt... van het verhaal wat zich op het podium afspeelt ? Want dan heb je eigenlijk een soort van... ja dan heb je die vierde wand waar je eigenlijk doorheen gaat waar iedereen het over heeft... Is het niet dat mensen dan juist dáárdoor weer uit het verhaal dan raken ?

W Ehm.....Hangt er helemaal van af wat er gebeurt. We hebben een paar keer gehad...er viel iemand flauw of ik heb iemand gehad bij "Rembrandt" die kreeg een hartaanval. Die zat op het balkon. Eh.....die was ook dood op een gegeven moment...Ja... Maar zodra je dus als acteur door hebt van: Hé, er is tumult, er gebeurt iets, er klopt iets niet, en je ziet dat de halve zaal is afgeleid... Nou dan kan je wel doorspelen, maar...eh...wat er meestal wel gebeurt is dat de hoofdpersonage die op dat moment op het podium staat, zijn microfoon staat aan, die zegt eh.....: "Mensen we leggen even de voorstelling stop, eh...d'r wordt even gekeken naar wat er in de zaal aan de hand is. We gaan zo weer verder". En dan gaat iedereen de coulissen in, en wacht tot ze een cue krijgen van de stagemanager om weer op te gaan. Heb ik al meerdere keren meegemaakt. En dan moet je flexibel zijn. En dan heel vaak dan...hè, d'r zitten decors cues, lichtcues, geluidscues, alles zit er aan vast hè ? Je kan niet zomaar een voorstelling even stopzetten. Dus...dan heb je de stagemanager heeft met iedereen contact, met alle departementen, en die zegt: "We gaan verder bij cue 48 voor het licht en cue 69 voor geluid eh...eh...iedereen stand by ? En dan hoor je: Ja..stand by, stand by... En dan krijg je in de coulissen te horen: Oké, we doen beginscene 12, en dat betekent dus dat we opkomen en dat we soms een minuut even overnieuw doen. En dan hebben de mensen in het publiek wel zoiets van: Hè, dit hadden we net gezien... Maar dan zien ze ook van: Oh shit, dit hadden ze allemaal dus gerepeteerd... Maar zodra het eerste nieuwe zinnetje begint, (knip) zitten ze er weer in.

M Jeetje, wat grappig. Dus eigenlijk maakt...ja...dan...dan.....schakelen ze dat vanzelf wel uit ?

Want iedereen weet natuurlijk wel dat het een toneelstuk is, iedereen weet wel dat het niet echt is.

Maar mensen willen zó graag geloven dat het echt is.

W Ja, en zolang het toneelstuk bezig is en er wordt goed gespeeld, dan ben jij niet continue bezig met: Oh. 't Is maar een toneelstuk, 't is maar een toneelstuk... Dan ben je bezig met: Jezus, wat gebeurt daar ?

M Ja...ja...En heb je wel eens eh.....meegemaakt dat het publiek helemaal anders reageerde dan je had verwacht ?

W Ehhmmmm.....Even denken ...eh...Ja, maar dat is meestal eh...is dat eh...in het begin ...eh...Als je repetities hebt en try-outs, dan eh... doe je bijvoorbeeld een bepaalde grap die doe je dan zes weken..zonder publiek. En dan denk je: Ja...volgens mij eh..... Dan vergeet je dat het grappig is. Eh...of je speelt iets heftigs waarvan je denkt: Ja, ik heb eh...ik heb deze persoon al acht keer neergeschoten... 't zal wel. En als er daarna publiek is en je krijgt reacties, dan denk je: Oh ja, dit was een grap. Wow, wat wordt er hard gelachen... Dus...of er nou heel anders gereageerd wordt ? Dat niet eh...eh...dát er gereageerd wordt, dat is vaak de verrassing.

M Ja ja... Ja, want dat vergeet je dan soms zelf een beetje. Heb je ook een beetje dat het per voorstelling verschilde ?

W JJJjja, er zijn wel bepaalde grappen...bijvoorbeeld als Kris eh... bij de majesteit zit ...eh...en hij zegt: "Mogge" en hij drinkt in één keer: Hop, dat borreltje weg of eh...hij heeft allemaal hele foute opmerkingen in die scene bij de koningin, als ie voor het eerst in Engeland is... Wij wisten achter de coulissen: eh...nú gaan ze lachen. Dat waren allemaal hele goeie grappen. Ja...de ene keer iets harder dan de andere keer. Maar eh...eh... soms werd er gelachen op momenten dat je het niet verwachtte en soms bleven ze stil als we als we dachten: Oh dit was toch een goeie grap ? En soms eh...als het Wilhelmus werd gezongen terwijl de Dakota langs kwam rijden, gingen er spontaan mensen staan in het publiek. Omdat het Wilhelmus werd gespeeld...En gingen ze meezingen.

M Wat grappig....

W Ja... En dat gebeurde dan een maand niet en dan opeens weer twee voorstellingen achter elkaar wel.

M Hè ? Wat grappig... Dus jwe hebt niet echt een idee van: Als dat publiek in de zaal zit, dan gebeurt er dat ? Of als dat publiek in de zaal zit, dan gebeurt er dat..?

W Nee. Niet als je op één locatie zit en je bepaalt niet echt wie je publiek is. Kijk, als je aan het toeren bent, zoals met Ciske de Rat, dan heb je Gronings publiek, Amsterdams publiek, eh...Maastrichtse publiek. Daar zitten grote verschillen in, maar bij Soldaat van Oranje heb je steeds een mengeling vanuit Nederland. Ja, misschien als je drie bussen Amsterdammers hebt, dan wordt er wat vaker gelachen. Dat kan.

M EHmmm.....even kijken, ik denk dat ik nu bijna alles gehad heb hoor. Dat is het leuke van een interview, dan ga je van daar naar daar en weer terug.. Ehm.....ja, ik denk dat ik wel alles gehad heb...Over de emoties en hoe het is opgepikt en hoe het publiek het oppikt.... Ja..

Oké, top ! Heb je zelf nog dingen waarvan je zegt eh.....: Dat moet je echt weten ?

W Qua emoties of zo of eh...?

M Ja...zoiets.

W Nou, ik vond het wel leuk om in ieder geval te laten weten dat eh...acteurs het vaak minder zwaar hebben qua emoties dan je zou denken. Daar zijn mensen zich vaak niet van bewust.

M Nee...nee precies en mensen zijn zich er ook niet van bewust dat jullie het elke dag doen.

W Nee...nee, ik heb vaak genoeg gehad dat ik eh....naar de foyer ging, als ik een gast had, en dan kwam ik wel eens mensen tegen die je niet kent en die je herkennen van het podium....”Oh, was mooi, was leuk “! Nou, dank u wel. En dan gaan ze met je in gesprek en dan is één van de vragen: “ehm...hé en wat doe je dan eh....wat doe je dan voor werk ?”

M Serieus ?

W JA...!

M Hè...?? Wat is dat nou weer ?

W Ja, nou omdat ze normaal gaan ze naar de toneelvereniging van hun nichtje, die spelen drie keer per jaar en voor de rest staat ze achter de toonbank van de slager of zo...
Dus....nog lang niet iedereen is zich er van bewust dat het écht een baan is.

M Het is ook wel raar, het is een rare gewaarwording dat je in één voorstelling helemaal meegaat in een verhaal en in de emoties en zo....en dat je dan merkt dat het.....dat de acteurs eigenlijk steeds hetzelfde doen en steeds weer opnieuw er in mee gaan. Ik merkte het zelf ook, want ik heb toen de middagvoorstelling gezien en de avondvoorstelling keek ik dan op het scherm mee. En toen dacht ik: Hé, ze liggen echt precies hetzelfde als vanmiddag..oh, da's eigenlijk wel raar... Weet je wel, dat dacht IK zelfs al, weet je wel ? Dan denk ik er al niet meer over na

W Terwijl je toch zelf ook af en toe in een voorstelling staat..\
M Ja....daarom. Maar zelfs dat...ja....je gaat er toch in mee of zo...
Maar goed. Hè TOP ! Hartstikke fijn dat je mee wilde werken en ik ga het verwerken in mijn stuk, dus..

W Het leukste hè...uitwerken...?

M Zoo leuk....zoveel zin in.... Nou, dan ga ik hem nu uitzetten...dank je wel !

INTERVIEW 1: VROUW, 77, LAGER OPGELEID

Datum: 2 april 2014

Locatie: Thuisadres respondent, Nunspeet

M Oké interview 1, u bent de eerste, kunt u om te beginnen iets vertellen over u zelf? Hoe oud bent u? Waar komt u vandaan?

R Ik uh ben 77, dus van 36. En uh, ja wat wil je... ik ben Door van Leeuwen gescheiden al 18 jaar en uh, het huis heb ik helemaal zelf opgebouwd weer. Dus.. oh ik heb tot uh.. ja tot november zo een beetje gewerkt nog.

M Oké, en heeft u hiervoor een opleiding gedaan of heeft u altijd gewerkt?

R Nee joh, Wij waren hoe heet het, na de oorlog moest je met 14 met je gat naar de fabriek, werken en je centjes afgeven. En dan kreeg je 75 cent zakgeld. En uh, hoe heet het, maar dan ben je niet slechter door geworden, ik bedoel van uh ik kan overal over mee praten, ik ben overal in geïnteresseerd en toestanden dus dat uh. T Is.. dat zeggen ze wel eens, jij kan ook overal over mee praten. Dan zeg ik ja dat uh, dat is de televisie en dat is de krant dus dat is uh,

M ja

R ja, nee, ja dat uh..

M oké

R Wij hebben 6 kinderen, en 8 kleinkinderen, maar die zijn allemaal 25.

M ja precies, precies. En uh over Soldaat van Oranje. Wat was u algehele indruk? Als u, als u er nu op terug kijkt.

R Geweldig. Ik loop tegen iedereen te vertellen als je ergens naar toe wil, of nog iets wilt zien dan moet je naar soldaat van Oranje.

M ja

R T is zo gigantisch opgezet. Zo indrukwekkend.

M ja he

R En je beleeft het gewoon helemaal mee. Dat is uh..

M ja

R Ik ben naar verschillende musicals geweest en, maar dit sloeg alles.

M En wat maakt deze musical nou zo anders voor u?

R Uh omdat je in de uhm je zat voor mijn gevoel in de werkelijkheid. T nam mij gewoon helemaal mee met uhm nou wat ik in de oorlog mee gemaakt heb.

M ja

R En dat zei ik net, hoe heet het, dat eerste bombardement, nou ik, ik had het niet meer. Dat, dat was weer zo werkelijk, en zo uh, ja dat was echt uh. Ik schrok me lam. Dat is uhm..

M Jeetje, wat gebeurde er toen? Hoe voelde u toen?

R Ik heb ontiegelijk gehuild. En ik kon niet stoppen.

M ja jeetje

R Ja mijn schoonmoeder zat naast me, die heeft alleen mijn hand maar vast gehouden. Ze zei Door toch. Ik kan er helemaal niks aan doen hoor.

M ach god

R Ik zeg het overkomt me, ja dat dat.

M ja je doet er niks aan natuurlijk. En had u dat verwacht dat deze voorstelling dat zou losmaken bij u?

R Nee. Nee.

M Had u er überhaupt iets van verwacht?

R Nee, ik heb er... ja Solaat van Oranje.. dan denk ik ja. Maar uh dat dat het zo'n impact op me had en uh zelfs de volgende dag nog. Dat uh dat heb ik niet geweten. Maar het is voor mij wel heel goed geweest.

M Ja? Hoe bedoelt u?

R Nou gewoon dat er een stukje verleden, omdat ik zo met mijn verleden bezig ben geweest, Dit stukje verleden dat uhm, dat heb op geen recief gezeten. Je hebt eigenlijk alles weer gestopt. Alles heb je weer een plekje gegeven maar op een gegeven moment moet dat ook weer van die plek af. Dat is toch. Dat moet je toch. Ook je jeugd en al die dingen dat moet je ook allemaal weer herbeleven. En..

daar ben je.. dat komt doordat je deze leeftijd hebt en dat er meer mensen last van hebben maar ik heb er ontiegelijk veel last van gehad en dit was de druppel.

M ja. En eigenlijk heeft de voorstelling dus iets los gebracht of losgemaakt dat eigenlijk verborgen lag al heel lang.

R Weet je wat het is. Je kan wel uh net zo als hun nu hebben eigenlijk een beetje de werkelijkheid gezien van wat er in die oorlog gebeurd is. Want ze.. alle passages zitten er in. Want uh.. de verraders zaten om de hoek van de deur, snap je? Dat komt daar ook weer helemaal. Dat dat ze beginnen met die stel vrienden en later worden het, zijn er een heel stel dat vijanden worden. He met de NSB en met dat... is gewoon, dat is puur werkelijkheid dat is echt allemaal zo gebeurd.

M Is dat in het theater? In het echt heeft u het dus ook zo ervaren?

R Ja t is t is gewoon uh ja ik zou het nog wel een keer willen zien . En dan hoop ik dat ik met een gerust hart kan bekijken snap je? Dit overviel mij gewoon.

M Ja dat snap ik

R Dat heb zo een impact op me gemaakt dat kan niemand dat kan je niemand vertellen.

M Maar vind je het dan niet heel moeilijk om hem dan nog een keer te gaan zien?

R Nee dat denk ik niet. Dat is uh. Want hoe heet het ik heb een uh nog een pleegdochter die zat hier en toen zeg ik, ik verveelde me nog, dus je zou der nog wel een keer heen willen? Ik zeg, ja maar dan hoop ik dat ik het anders beleef. Als u..

M ja

R Dit was een stuk verdriet dat er eigenlijk uit je kwam. Ja dat uh ja dat heb ik ja

M ja, ja

R ik had het niet verwacht hoor, dat is uh

M nee, nee dat begrijp ik. Maar heeft u zich dan ook helemaal kunnen meeleven met de personages?

R ja

M Of heeft u het vooral aan u eigen herinneringen...

R nee het overkwam mezelf. Maar het kwam uh t kwam eigenlijk door de werkelijkheid zoals in het spelen en zoals ze t doen is dat uh, heb ik het ook heel goed mee ge.. dat ik dacht van ja het is werkelijk zo. Het was werkelijk zo. En het is al bijna 70 jaar geleden dus dat uh het was zo dat

M Ja dat kan ik me bijna niet voorstellen he

R nee

M Maar heeft u dan ook, want u zei net ook dat van die vriendengroep, en de ene ging die kant op en de andere die kant en de ene naar de NSB en.. heeft u bepaalde mensen binnen die personages waar aan u zich zeg maar aan kon relateren? Want iedereen ging zijn eigenweg. Had u een personage waarvan u dacht nou zo zou ik ook staan of bekeek u het meer vanuit een geheel? Van hoe de verhoudingen in... Snapt u wat ik bedoel?

R Ja ik snap wat je bedoelt. Uhm ja ik zag het eigenlijk meer als een geheel. Dus wat er kan gebeuren, wat er ook in werkelijkheid gebeurt is, en oh hoe heet het, het is uhm daar hoeft uhm , ik zeg tegenwoordig altijd ieder voor zich en god voor ons allen he. In zo'n maatschappij leven we momenteel. En dan zeg ik als er ooit weer zo iets gebeurt dan gebeurt weer het zelfde.

M ja ja ik denk het ook.

R Dan zitten die verraders die zitten om de hoek van de deur. En dat is uhm dat dat is verschrikkelijk. Als je net zo als.. het werd zo goed gespeeld. Met die NSB'er. En dan die vriend die daar zit. En later die vriendin. Weet je wel.

M ja Charlotte

R En ze gaan over, ze gingen over lijken bij wijze van.. zoals ik het zelf zeg. En uh die. Uh. Het was allemaal zo werkelijk dat uh dat hebben we meegemaakt dat. Ik dan als kind zijnde maar je hebt het toch ook in je familie en in je dingen dat het dus. Ja bij mij in de familie zat er niemand bij de NSB volgens mij maar dat is, nee dat uh.. en die honger winter waarbij ik ben gelopen zo'n uk. Dat kan je je niet voorstellen van Utrecht naar Dedemsvaart.

M Zo jeetje hoeveel kilometer is dat? Dat is..

R Een heel eind we zijn ook dagen onderweg geweest. En op een gegeven moment zaten we op een paard en wagen. En eh toen gingen we hier de IJssel brug over en toen stond er een hokje midden op de brug met Duitsers. En dat was april '45 al he dus en hoe heet het toen kwamen de Tommy's over.

M Wat zijn dat Tommy's?

R Ja de Canadezen of in ieder geval de bevrijders eigenlijk. Die vlogen over de IJssel Brug en die Duitsers die doken het hokje in. En mijn moeder die zat achter de man die dus het paard en de kar uhm bestuurde. En toen zegt ze rijen rijen. En toen dat vergeet je nooit en toen zei die koetsier die zei als je je bek niet dicht houdt dan gooi ik je hier midden op de IJssel brug eraf. Maar ze wilde dat we die IJsselbrug over waren.

M zo ja. Dat soort concrete dingen dat komt dan ineens aan.

R Ja dat zijn dingen die zitten nog zo in je gedachten gang en zo in je dingen dat je zegt van... Nou ja we zijn op een gegeven moment in Ommen terechtgekomen en daar zijn we toen een paar dagen geweest en toen moesten we daar weg. Dat herinner ik me nog heel goed dat we dus een weg over gingen en daar kwamen dus een hele groep Duitsers kwamen daar aan, weet je wel marcherend. En die uh.. maar die uh.. die waren bezig.. die waren gevangen genomen door de zeg maar de Amerikanen of de Canadezen dat uh.. dat weet ik niet meer. En maar wij liepen op een land weg en toen werd er nog op ons geschoten. Wij doken de greppel in.

M jeetje

R Ja en toen kwamen we dus bij Dedemsvaart aan en toen ik zie nog die tuinman in de tuin, hij zegt als je de hoek om gaat dan staan daar tanks met de Canadezen en zo dus daar werden we gelijk onthaalt en uh.. toen was voor ons de oorlog voorbij. Toen zijn we pas in April, nee in September zijn we pas weer terug gekomen in Utrecht.

M o echt waar? U heeft altijd in Utrecht gewoond verder?

R Ja ik heb ook altijd.. ik ben in Utrecht geboren.. Daarna zijn mijn vader en moeder verhuisd naar Amsterdam maar.. t is ja maar dat...

M Wat heftig zeg

R Ja

M Ik kan me voorstellen dat een voorstelling zoals soldaat van Oranje waarin dus ook hele concrete dingetjes gebeuren als dat allemaal van dat soort dingen oproepen weer.

R Ja als je dus ook naar de beelden keek dan uh..

M Er waren heel veel beelden

R Als je zo draaide en ook als je uh weet je wel als de joden vervolging en toestanden dan zeg ik nou het is gewoon pure werkelijkheid wat daar gebeurt, het is zo goed na gebootst.

M ja want de beelden die werden getoond die waren echte beelden die werden getoond.

R ja dat waren echte beelden

M Sommige die waren ergens... die waren nog nooit eerder vertoond, die lagen ergens in archieven dat heb ik ook weer gehoord van de producenten. Maar op de beelden zie je dus dat mensen echt worden doodgeschoten dat is geen film dat is geen ... dat is echt.

R Nee dat is geen film. Nee dat zijn echte beelden geweest. Dus ja dat uhm..

M En normaal als ik bedoel als je hier iemand ziet neergeschoten worden dan is het fictie of dan is het heel snel fictie maar nu is het zo echt en ik heb dat zelf ook dat vond ik zelf ook best wel.. uhm.. ja hoe zeg je dat.. daar schrok ik zelf ook eigenlijk best wel van. Zo van jeetje t is toch wel echt echt allemaal. Dus het kan heel goed.. naja voor zover ik me dat kan voorstellen, maar ik kan me voorstellen dat voor u.. dat er zo veel naar boven komt. Maar zijn er ook.. u zegt dus dat die beelden bijvoorbeeld, maar zijn er ook nog andere dingen echt concrete dingen in de voorstelling waarvan u zegt ja dat heeft echt iets bij mij losgemaakt. Behalve dus die beelden..

R Ja weetje wat het is. Het is eigenlijk uhm dat je zegt van, net zoals ik zeg uhm dat wij ook gelopen zijn daar naar uhm naar Dedemsvaart. Als je dus kijkt van uhm van uhm de Joden vervolging en uhm en toestanden dan zeg je van uhm t t , zulke machthebber he. Van wat een oorlog en dat uh dat zie je nou ook daar allemaal in het Oosten en zo.. dan denk ik uh als er oorlog en zo.. maar de mensen zijn er een hele hoop uhm mensen worden gewoon beesten en deinzin nergens voor terug. Maar mijn moeder die ging ook altijd uhm eten halen en zo en op een gegeven moment uhm uhm werd ze aangehouden ze gingen altijd op de fiets of met de bakfiets en dan gingen ze ook gewoon deze kant op he vanuit Utrecht. En dan gingen ze eten halen en op een gegeven moment wordt ze aangehouden door die Duitsers, toen heeft ze ook nog uhm in de cel gezeten. Uhm dan had ze een rek met eieren dus die Duitsers wilden dat afpakken, dus die Duisters die hadden dat in hun handen en toen heb ze der een schop onder gegeven en toen zegt ze ik niet jullie ook niet. En toen was alles der uit.. dus alles.. zo die uh.. En ze was, dat vertelde mijn broer laatst, uhm dat wist ik niet, ze was eens een keer uhm bijna

thuis met der uhm met der handeltje wat ze opgehaald met eten en toen werd ze ook door Duitster aangehouden en toen zei ze.. en toen zeiden ze van uhm hier met die handel . Toen zegt ze als je dat dat durft dan krijg jij een mes in je rug.

M maar wordt ze dan.. is dat niet heel gevaarlijk om dat te zeggen? Ik bedoel die Duitsers die..

R Ja maar dat uhm ik ben ook zo. Ik ben ook een knokker. En ik denk als je, als je op dat moment je je bij mekaar geraapte eten afgepakt wordt ...

M jaha

R Want ze was 14 dagen weggeweest, en wij liepen langs de deur in de lange nieuw straat in Utrecht om een snee brood te halen, om een snee brood te schooien want wij hadden niks meer, wij hadden helemaal niks meer, we hadden helemaal niks. Dus mijn broer die zei vroeger toen die pas getrouwd was.. of pas kinderen had, en dus uhm weet je wel toen werden de kortsjes voor de kinderen van het brood afgehaald en dan gooide mijn schoonzus die weg. En dan zei die daar is mijn moeder de oorlog mee doorgekomen dat doe je nooit meer.

M nee, ja, ja

R Ja mijn broer die zou je ook een heel verhaal kunnen vertellen want die is 4 jaar ouder als ik dus die heeft het toch net ook weer anders ervaren.

M Iedereen heeft natuurlijk zijn eigen manier, maar ja

R Maar die gaat er ook nog heen

M O die gaat er ook nog heen

R ja dus ik zeg Bert als je terug komt dan bel je mijn he.

M ja,ja,ja,ja

R Want, ik zeg t is zo gigantisch ik zeg en ik wil ook weten hoe jij het beleeft hebt dan. Dat is gewoon dat je zegt van uh. Want hij zei ook van Door hou eens op met dat verleden. Ik zeg Bert dit heb ik nog even nodig gehad.

M Ja precies. Want heeft u het idee dat u het nu beter kunt afsluiten?

R ja

M ja? goh

R ja t is echt uhm ja dat verdriet is ik heb die donderdag na die woensdag heb ik hier zo lopen huilen.

M jeetje ja

R Ik kon er helemaal niet over praten. Je kan het nog aan mijn.. die is 83 die zegt O door wat ben jij emotioneel. Ik zeg Co het was ook zo indrukwekkend. Maar ik loop ook tegen iedereen van daar moet je heen. En dan krijg je mensen van mijn leeftijd die zeggen nou nee hoor, als ik naar een musical ga dan wil ik lachen. Dan zeg ik we hebben kunnen lachen in ons leven maar we hebben ook gehuild in ons leven. En je mag best een keer dat je uhm dat je daar op terug gegooid wordt van hoe het ook anders kan zijn.

M ja dat kan ik me voorstellen

R Kijk als je uhm als je.. vanaf 1945 hebben we hier in Nederland geen oorlog meer gehad. Dus niemand kan zich dat.. uhm.. jullie zijn niet in oorlog groot gebracht.

M Nee ik kan me dat ook helemaal niet voorstellen.

R Nee, daarom, dat is gewoon van.. en dit was gewoon herbeleving.

M En heeft u omdat u ook best veel heeft herbeleefd, bent u dan niet af en toe afgedwaald van de voorstelling als u in uw eigen herinneringen weer terug viel of viel dat wel mee?

R Ja ook wel weer uhm... ja alles komt weer boven. En net wat ik daar straks zei van op een gegeven moment ben je op een leeftijd. Ik moest op mijn 14^e gaan werken en nou uhm ook geen leuke jeugd gehad maar dat maakt niet uit. T is uhm gewoon uhm je herbeleeft eigenlijk je hele leven daar was ik mee bezig en..

M maar daardoor bent u niet afgedwaald van de voorstelling? Ow wel

R Nee, nee

M Nee precies

R Nee, nee dat is uhm, nee want ik heb echt alles uhm echt alles gezien hoor. Dat uhm dat uhm dat wilde je echt niet... Ik ben zo blij dat ik er geweest ben dat is echt, dat zeg ik tegen iedereen.

M ja dat kan ik begrijpen ja.

R Ik heb hier nou uhm een vriendin Ineke en Jan die zijn in Augustus 30 jaar getrouwd. En die zeiden nou we wilden eigenlijk een weekeindje weg. En toen was uhm.. ze komt hier altijd zondags

avonds, ze zei Door je hebt me op een idee gebracht. Ze zegt door jou enthousiasme gaan wij rond onze trouwdag naar soldaat van Oranje.

M Wauw wat goed, jeetje.

R Ja

M Dan mogen ze wel snel boeken want het zit hartstikke vol. Dat is erg he, dat als nu je wilt boeken voor soldaat en je wilt 2 kaartjes naast elkaar dan kan je pas in Juli terecht. Ik weet niet hoe lang jullie van tevoren hadden geboekt maar t was echt.. het is echt zo gigantisch...vol

R Ik weet niet precies, 2 maanden ofzo. Wij gingen.. wij wilden die woensdag middag omdat we dan die generatie korting kregen. En dat was wel of nu of pas in September pas weer. Dus toen zijn we nu gegaan.

M Ja oh ja species. Het is echt bela.. bizar eigenlijk. Maar blijkbaar zo een verhaal als dat u heeft dat inspireert anderen ook heel erg om te gaan. Mensen die in het begin zo iets hadden van ik hoef er niet zo perse heen denken nu toch van.. ja ik wil er nu toch wel heen.

R Het is mond op mond reclame.

M Precies heel erg en daarom dat het nu nog steeds is en nog steeds uitverkocht.

R Ik ben er nu nog steeds enthousiast over. Dus als ik dan weer mensen tegen kom dan zeg ik weet je waar ik geweest ben dat wil jij niet weten. Naar soldaat van Oranje. Als je iets wil dan moet je daar naartoe. Het is zo iets gigantisch. He dat dat. Dan haal ik er een klein stukje uit. Op een gegeven moment gaat uhm hoe heet het uhm Eric naar uhm Engeland ehm weet je wel. Eric Hazelhof. Die gaat naar Engeland. Ik zeg en dan zie je een stuk van de boot op zich heel groot ik zeg en die boot die deinst, maar jij met je zadel die deinst mee. Dus jij zit ook in die boot. Ik zeg je beleeft alles mee. Dat is... Dat bombardement boven Berlijn weet je wel aan het eind. Dat is zo indrukwekkend.

M Bizar he. Ja. U zei net ook dat u best wel erg moest huilen tijdens de voorstelling voelde u zich daarin belemmerd door het feit dat er een heel publiek om u heen zat. Of dacht u laat maar gaan, ik beleef hier mijn eigen ding..

R Nee dat over komt je, en als het je zo overkomt als het mijn overkomen is dan .. Dan heb je eigenlijk geen erg in die zaal. Mijn schoonmoeder die zei o Doorus wat, ik zeg ik kan er niks aan doen hoor. Het overkomt je gewoon.

M jaja

R Dat is, nee ik vind het zo gigantisch.. geweest dat is met geen pen te beschrijven.

M Nee dat snap ik. En heeft u ook momenten gehad dat u aan de goede momenten werd herinnerd? Of was het echt best wel zwaar?

R Nou het eind natuurlijk. Nou maar weet je het 2^e deel was wat luchtiger.

M Klopt, na de pauze was het met de koningin...

R Weet je met de koningin, dan kon je weer... daar moest je van lachen natuurlijk. Van hoe zij dus uhm.. daar kun je zien dus van uhm eigenlijk van uhm hoe bekrompen Nederland is. Die mensen kunnen gewoon hun zelf niet zijn als ze dus onder hun volk zijn. Maar als je dus ziet zoals Willemientje dat is dus echt gebeurt. En dat die Eric Hazelhof zegt van Majesteit mag ik even met u dansen. Dat is.. dat is weer het luchtige ervan. Weet je wel, het 2^e gedeelte heb ik ook niet meer gehuild. Maar het eerste gedeelte dat met de oorlog dat echt die oorlog er was en dan ook natuurlijk met die NSB'er die dus zijn vriend daar in mekaar trimt en uhm dood schiet he dus

M Ja dat is ook een heftig moment ja. Ja dat vond ik ook echt wel heel heftig. Maar kijk u... dus eigenlijk.. na ja waar je meestal van kan spreken als je een emotie ervaart dat je in een soort van flow terecht komt. Dus of je koppelt het aan je eigen beleving of je ziet iets en gaat er heel erg in mee. Maar eigenlijk van af de 2^e vanaf de 2^e helft waarbij het dus wat luchtiger begon heeft dat er dan ook voor gezorgd dat dat u ook niet echt heel diep...

R Niet meer heel diep. Want bij het eerste gedeelte was dat er denk ik al uit.

M Klopt

R Zeg maar.. Zeg maar dat er hier een misschien een brok gezeten heb mijn hele leven al. En in de uhm de eerste voorstelling kwam.. is dat eruit gekomen. Want ik heb ook.. Nou.. Ik had wel willen gillen. Maar dat doe je niet.

M Nee, nee dat gaat weer te ver met zo'n publiek. Ja

R Nee dat doe je niet. Maar ik heb er wel echt van.....ja ja echt

M En als u nu terug denk aan het moment dat u in de zaal zat, voelt u dan nog steeds dat gevoel die brok.

R Ja ja ik had net had nog even dat dat ik eventjes ja emotioneel werd maar gisteren. En uhm ja dat uhm,

M Ja ik zag het ja.

R Dat maakt zo'n impact uhm... dit mag nooit meer gebeuren. Laat ik het zo even zeggen. Voor onze kinderen niet voor onze klein kinderen niet. Dat is... dat is... Maar dat je een z'n man net zoals dei Hitler dan dat ie dus zo veel te weeg kan brengen. Dat uhm dat is...

M Dat is echt angst aan jagend. Eigenlijk he. Ja dat vind ik eigenlijk ook wel. Ja

R Onvoorstelbaar. Weet je wat het is. Je hebt nu net zo dat je daar in Rusland ziet. Maar uhm.. landen om, om Rusland heen die zeggen dat moet je niet flikken want dan gaan we dat doen.

M Ja nu zit iedereen erboven op.

R Ja nu zit iedereen er boven op maar die Hitler zei ik verklaar de oorlog en uhm...

M en het is klaar. Ja dat is een heel bizar idee eigenlijk. Denk u dat, stel het zou in deze tijd gebeuren het jaar 2000 nog wat, zou u dan weten wat u moest doen? Dat is een hele moeilijke hypothetische vraag.

R Een hele moeilijke vraag. Ik zou uhm.. hoe heet het.. ik uhm... ik zou je vertellen laatst heb ik uhm hoe heet het uhm Wilders zei ik. Ik zeg na die voorstelling en toen dinge als je dan Wilders zag staan bij de verkiezingen dan denk ik er stat nog zo een Nazist.

M ja dat had ik ook al zo bedacht, leuk dat u dat zo zegt

R Er staat nog zo een Nazist. En het is uhm.. Dat is ook een macht hebber van ik neem niks terug en .. snap je dat..

M En doet u dat direct denken aan toen of is dat..

R Ja nee dat is gewoon uhm.. kijk dat zijn de uhm de... Ik ga hem niet met Hitler vergelijken dat uhm dat ga ik niet doen. Maar hij is wel Nazistisch. Vind ik tenminste. En uhm.. daar moet je uhm... Ik heb geen respect voor die man. Geen respect maar je mag er wel bang voor wezen.

M ja, ja. Denkt u dat deze voorstelling uhm die bijna 1,2 miljoen mensen in Nederland hebben mogen zien. Denkt u dat mensen daar echt iets van opsteken ook in het leven van nu? Of denkt u dat het meer een soort van een geschiedenis lesje is voor mensen?

R Moet je luisteren, we hebben geen sciencefiction film gezien, of zo he. We hebben gewoon uhm gezien uhm wat er kan gebeuren met als je een paar halve gekken rond heb lopen, laat ik het zo maar even zeggen. En die dan op dat moment uhm de macht nemen. Dan.. dit uhm.. volgens mij uhm kan het niet weer zo gebeuren zoals het in de 2^e wereld oorlog gebeurd is. Daar geloof ik niet in. Maar dat uhm, dat hoe heet het dat je wel mensen hebt die uhm achter een leider aan gaan, dat zie je bij waar we het net over hadden. En dan denk ik. Ik heb een keer tegen een vriendin gezegd. Ik zeg weet je... weet je wat.. ik zei dus dat ze op hem stemde. Ik zeg nou dommer kan je toch niet wezen. Ik zeg moet je luisteren, ik zeg ... ja dit en dat... onder de Nederlanders zijn ook criminelen en ... toch dat is uhm... nou dat ken er bij mij niet in.

M Zijn er nog dingen binnen of buiten de voorstelling die u nog graag wilt vertellen die voor u nog niet aan de orde zijn gekomen?

R Ik ga je vertellen ik uhm het was aan het eind van de, ik denk dat ga ik je wel vertellen, het was aan het eind van de uhm van de voorstelling en toen gaf ik haar even geld en ik zeg uhm je hebt al zo veel gedaan vandaag want ik heb het van hun gekregen en uhm.. je hebt al zo veel gedaan vandaag ga jij eens even drinken halen loop ik even naar buiten even een peukje roken. Komt er een jong stel die gingen naar de avond voorstelling maar die gingen daar denk ik eten ..

M ja klopt.

R Maar die knul die ging buiten ook even een peukje roken. Ik zeg zo jij moet nog.. Het is grandioos hij was een jaar of 4 25. Ik zeg jij moet nog, het is grandioos. Ik zeg je zal het niet zo beleven als ik het beleefd heb. Ik zeg want ik heb de werkelijkheid meegemaakt. Ik zeg maar ik ga jou vertellen ik zeg de plek die is wel 200 euro waard. Hij zegt maar mevrouw meent u dat. Ik zeg ja, ik zeg nogmaals je zal het niet zo beleven als ik het beleefd heb. Ik zeg maar.. Ik zeg die plek die is wel 200 euro waard. En dat loop ik ook hier tegen iedereen te vertellen hoor. Ik zeg ik weet niet wat het gekost heb maar ik zeg ik had er 200 euro voor over gehad.

M ja. Zou u alle jongeren aanraden om erheen te gaan.

R Ja ik zeg het ook tegen jongeren

M Oke. Ook als u weet dat die het op een hele andere manier gaan zien als u?

R Ja want dat zeg ik dan ook.. dan zeg ik van dan kan je zien wat onze generatie in die jaren meegemaakt heb. Ik zeg nu horen jullie alleen maar over oorlogen daarin en dat ze mekaar afslachten. He ik zeg, maar dan zie je de werkelijkheid zoals wij die wel meegemaakt hebben. Nou maar ons Lex die gaat Erna en Bert gaan, maar..uhm.. dus dat is echt allemaal van uhm Ik ben nog steeds dankbaar dat ik dat voor mijn moederdag gekregen heb. Ja dat meen ik echt.

M Nou hartstikke goed.

R Ja dat is uhm.. eigenlijk echt uhm..

M Nou ik zat even snel te scannen maar u heeft al zo veel kunnen vertellen uhm ja ik ben ook een beetje onder de indruk van wat er allemaal..

R Heel leuk

M Ja zeker , Dan zal ik het eerste interview hierbij afronden. Zijn er nog dingen waarvan u zegt ...

R Nee het is gewoon

M het is goed, ja, ja. Ik heb ook..

R Het is , ja ik heb gewoon die hele oorlog meegemaakt als kind zijnde en dat ja uhm er zijn zoveel dingen gebeurt net al dat lopen naar dinge en uhm en als de bombardementen kwamen. Wij woonden aan de lange nieuwstraat in Utrecht

M Ja ik woon op de Hamburgerstraat, dus dat is uhm.. ik woon daar nu, dus ja

R tegenover de kathedraal.

M oh ja leuk

R Dus als er een bombardement was dan was het hup het huis uit en naar de kathedraal.

M Zo zo eng he. Ik droom daar wel eens van dat er een bombardement is. Ik weet niet waarom maar dat droom ik en ik kan me bijna niet in het echt voorstellen hoe dat zou moeten zijn. Dat je de vliegtuigen hoort en ow.... Zo

R Ja maar dan moesten, dan gingen we de kerk in. Ik heb daar ook mijn eerste, ik ben katholiek opgevoed, ik heb daar ook in de kathedraal heb ik mijn eerste heilige communie gekregen.

M O ja. En heeft u trouwens behalve het verdriet dat heel duidelijk aanwezig was in de voorstelling bij u heeft u ook andere emoties ervaren? Dus boosheid uhm, iets anders?

R Nou het is net wat ik zeg. Tuurlijk ben je boos. Dan zou je wel willen vloeken want dat had ik ...het had kunnen gebeuren snap je. Zo veel mensen, 1 man, zo, zo, zo, zo een heel volk kon koeioneren he dat dat is dat is onvoorstelbaar. Dat gebeurt niet meer. Dat kan ook, dat kan ook niet meer. Maar je hebt ook nog een heleboel Nazistische mensen hoor.

M ja nu met Wilders dus waarschijnlijk. Dat vind ik ook af en toe wel een eng idee.

R Ja dat is echt hoor.. daar moet je... daar moet je... dat zijn dus de mensen die meezeulen met, met... ja

M En als laatste wat ik ook nog, uhm, heel veel mensen roemen de voorstelling omdat het zo spectaculair is dat draaiende publiek en een echt strand en dan ga je weer naar buiten met een vliegtuig en dit en dat .. vond u dat het leidde tot te veel spektakel? Of vond u dat het heel erg ondersteunend werkte?

R Het werkte heel erg ondersteunend.

M Dus het was.. was het niet af en toe te veel? Voor mij was het echt, o dan is daar weer een video, daar weer een motor daar weer een ..ho..

R ja nee ja maar dat uhm wat ik zeg het is gewoon ook een heel spektakel. Hoe ze het voor elkaar hebben gekregen. Mensen die dit hebben gebouwd...

M Ik ben enorm onder de indruk geweest...

R Ja t is.. dat zeiden wij nog tegen elkaar t is net of je op een boot, het is ook echt. Werkelijk, dus eerst al dat roeibootje dat die knapen naar Engeland willen varen. En dan uhm.. dan kapseist dat bootje.. en weet je.. hoe je.. hoe.. dat is voor mijn onbegrijpelijk hoe dat kan. Net zo als met dat vliegtuig daar zo buiten de hangaar. Maar ja daar wordt gewoon dus even t doek omhoog gedaan en..

M ja dan gaan ze even naar buiten..

R Dan sta je buiten he ja dus net zoals het spektakel met dat water ook en toestanden.. Later kwamen we in de foyer weet je wel toen het was afgelopen dan zie je daar dat glazen huis, dat glazen restaurant staan. Dan zie je dat op een gegeven moment daar dan,.... Onbegrijpelijk he...Had jij dat ook niet?

R2 Ja dat vond ik ook heel mooi. Ik dacht van o. uhm hoe heb, hoe hebben ze dat .. dat is echt dat is echt dacht ik. Ze hebben hier echt een stand nagemaakt.

R het was ook echt alle, het is echt... T is net.... of het is niet net.. Het is je beleeft het in de werkelijkheid.

M Ja dus dat draaiende toneel enzo,

R Ja dat draaiende toneel, dat vond ik anders zo gigantisch goed.

M Stel het was in een normaal theater geweest was u dan minder, nou ja niet minder onder de indruk. Maar had het dan minder bijgedragen aan....

R Ja maar dan zit je gewoon in het theater bij carré. Ik ben ik uhm, in Januari met mijn andere dochter naar André Hazes geweest nou die doet het ook goed, maar dat is natuurlijk niet zo spectaculair, niet zo spectaculair als dat soldaat van Oranje. Ik ben bij Miss Saigon geweest dat is ook geweldig. Uhm met dat, met dat vliegtuig. Ook oorlog. Ze hadden ook, we zaten bijna vooraan. En daar zat een, nee waar waren we, ow ja daar was ik ook met jou. En uhm , en toen zat er een echtpaar een jong echtpaar naast me met 2 kinderen. En ik moest op een gegeven moment, alleen de gelaatsuitdrukkingen van Miss Saigon zelf, Dat maakte zo een indruk op me, en ik zat te huilen, toen legt die man.. hij zegt mevrouw wat geweldig dat je zo je emoties kan laten gaan. Maar ik.. ja je leeft je helemaal in dan.

M Ja ja. Dus het is ook echt een beetje dat u met de personages mee leeft. Het ligt ook een beetje aan het acteren of niet?

R ja, maar ook. Moet je luisteren wij zijn ook naar Ciske de rat geweest of uhm weet ik veel wat en uhm nou dat ik uhm leuk en uhm dan lach je en dan .. maar je moet... ik zeg altijd je moet in het leven kunnen lachen en kunnen huilen. Daar moet je vrij in zijn.

M Ja. En wat vond u van de kwaliteit van het acteren in soldaat van Oranje?

R perfect.

M Ja toch, en de zang en eigenlijk..

R Alles

M Ja dat draagt ook heel erg bij dat alles goed is en samen ...

R Het is zo.. het is echt zo ze spelen zo goed met elkaar en zo uhm en dan die verraders en dan dat grietje dat was ook wel even indrukwekkend. Het was in een woord geweldig.

M Nou goed. Daar kunnen we dan misschien wel mee afsluiten. Hartstikke bedankt dat u uw verhaal wilde delen. Echt heel fijn.

R ik hoop dat je er wat aan hebt.

M Ik weet zeker dat ik er wat aan heb. Dat kan ik nu al zeggen. Dan ga ik hem nu uitzetten.

INTERVIEW 2: VROUW, 53 JAAR, UNIVERSITAIR

Datum: 2 april 2014

Locatie: Thuisadres respondent, Nunspeet

M interview 2. Uhm ok. Wilt u, wil je ook wat over jezelf vertellen?

R Ik ben Inge Platte ik ben uh 53 jaar. En ik ben getrouwd, heb 2 kinderen en uh wat wil je nog meer weten me werk?

M Uh ja werk opleiding.

R Hondentrimster. Ik ben Hondentrimster maar ik kom oorspronkelijk uit de jeugd hulpverlening.

M Ok

R En uh ik heb me nu uh daarna ben ik toch maar liever weer de dieren in gegaan. En nu ben ik hondentrimster. En ik doe typetjes op feesten.

M Ow wat leuk.

R Met mij kun je lachen

M O leuk, leuk. En heeft u daar ook echt een opleiding voor gevolgd of niet?

R Nee, nee.

M Ok wat voor opleiding heeft u gehad?

R Ik heb uh HBO gedaan. En nog een tijdje universiteit rechten

M O echt?

R Ja, ja

M Ok, en uhm ja wat was uw algemene indruk? Of mag ik je zeggen....

R Ja zeg maar je. Ik vond het heel uh, ik heb natuurlijk heel anders gekeken dan mijn moeder hoewel ik wel moet zeggen dat ik toen ik wist dat we er naartoe gingen toen heb ik wel doe film effe een keer gekeken want die had ik al opgenomen dat ik uh ook wist waar het over ging. En uh ik moet wel zeggen dat de oorlog heeft mij altijd wel geïntrigeerd. Ik heb er heel veel over gelezen. En ik heb altijd gezegd dat als er oorlog uit zou breken dan zou ik in het verzet zitten. Dus ik kon me wel hem hen identificeren, in die zin dat ik dacht ja dat had ik ook gedaan. Ik had ook uh ik was het verzet in gegaan. En uh dus.. ja.. dus in die zin deed het wel wat met me maar meer zo van O ja weet je o ja dit herken ik wel uit de film. Zo zat ik eigenlijk meer te kijken omdat ik het verhaal natuurlijk al kende.

M Klopt ja

R En uh...

M Maar vond u het feit dat u de film al had gezien...sorry

R Ja

M Hielp dat heel erg in hoe..

R Ja

M U erin kwam

R Ja voor mij wel ik wist een beetje waar het over zou gaan en nu weet ik ook wel dat die film wat af wijkt van het boek en zo maar in lijnen wist ik dan een beetje wat voor man hij was en uh wat hij heeft gedaan en uh

M Heeft u het boek ook gelezen?

R Nee nee nee. Ik heb wel gekeken of die in de bieb is. Ik denk O het is ook een keer leuk om het boek te lezen. Maar ik heb dan ook wel weer gelezen dat het boek dan wel weer ja

M Ja het leuke is dat het boek en de film zijn dan ook weer heel anders dan de musical.

R Ja.

M En ik heb het boek ook niet zelf gelezen hoor. Maar dat heb ik dan ook weer gehoord van de script schrijver die kwam daarmee, die heeft dingen uit het boek gepakt die niet in de film zaten die hij wel in de musical wilde.

R ja. Ja.

M Ik bedoel, maar goed.... Ik heb het boek dus ook niet gelezen dus ik wist t ook niet. Maar uhm was de voorstelling zoals je het had verwacht eigenlijk? Of week het weer heel erg af?

R Nee, nee, nee, nee, nee ik heb uhm ik vond het een hele indrukwekkende productie en ik uhm... dat is ook de rede dat ik tegen andere zeg dat is echt een hele mooie productie. Ik ging meer voor inderdaad wat je van de meeste jongere zult horen denk ik van uhm dog wat een mooie productie

en hoe hebben ze dat gedaan en ik zat zo van ik zou echt wel eens achter de schermen willen kijken. Weet je als der zo'n voorstelling is hoe dat dan allemaal loopt en zo. Dus daar was ik uhm.. daar was ik meer... en het verhaal deed me wel wat natuurlijk maar niet zoveel als mijn moeder. En natuurlijk schrok ik toen er een bombardement kwam, en natuurlijk schrok ik ook toen die jonge dood geschoten werd weet je. Want ik had niet verwacht dat ze dat echt zouden doen. Ik dacht van nu gaat het weg, maar ze schoten hem echt gewoon uhm..

M Dus het was iets heftiger dan u had gedacht eigenlijk?

R ja. Dat wel en het is ook inderdaad zo dat in de productie dat ik echt dacht van waar moet ik nou kijken weet je want dan gebeurde van wat jij daarnet ook zei dat had ik ook wel ja.

M Maar stoorde u dat?

R Nee, nee, nee. Want ik vond het.. dan dacht ik ook van ja weet je. Ik kon me ook wel focussen op wat er op het toneel verder gebeurde.

M Zou u eigenlijk.. zou u meerder keren willen gaan?

R Nee. Ik heb het gezien en klaar. Weet je.. ik bedoel.. ik heb het nu een keer gezien en dat is.. als mijn moeder het nog een keer wil zien dan wil ik nog wel een keer mee, maar dat ik niet omdat ik het zo graag nog een keer wil zien. Maar dan zou ik weer op andere dingen letten denk ik.

M Ja precies.

R En of er dan andere spelers zijn weet je. Dat ligt aan mijn uhm.. deze zingt beter dan die andere weet je. Zo zou ik dan uhm...

M Dus daar ga je dan wel iets meer op letten. En je zei net ook dat als het nu weer zou gebeuren of als t.. ik zou in het verzet gaan.. dat zei je .. kon je je daardoor ook in dit geval meer identificeren met Erik?

R Ja. Ja

M En uhm ik weet niet.. hoe heet ze ook al weer die vriendin die met hem meeding in het verzet.

R Ja dat dacht ik.. ik dacht toen zij dat deed van o ja dat zou ik ook gedaan hebben. Ja ja

M jaja. Wist je dat meteen zeker? Of ging je nog helemaal...

R Nee. Ik zou echt uhm.. maar ik heb altijd gezegd van ik zou het verzet in gaan. Ik zou dus ook in het verzet dus gewoon iemand dood kunnen schieten.

M Echt waar?

R Dat zou ik kunnen ja.

M Ik vind dat zelf heel moeilijk om daar aan te denken ik weet wat ik zou doen.. voor mij is dat zo ver van mijn bed.

R ja. Maar ik heb daar heel veel over gelezen en ik heb die film gezien en ik heb uh het boek gelezen ook en ik heb uhm ja ik heb er gewoon veel over gelezen. Ik heb het erg geïntegreerd die oorlog en ik heb uhm das ja ik zou uhm ja wat die Hanny schaft heeft gedaan dat zou ik dus ook kunnen. Ik weet niet of je t weet maar zij fietste naast iemand.

M ja het zegt me wel iets maar...

R Nou Hanny Schaft is een verzetsstrijdster en uhm in de film zie je dan op een gegeven moment dat zij naast iemand fietst dat ze trilt en dan K dan schiet ze hem.. ja ze fietste er gewoon naast .. dat zou ik ook kunnen. Ja in het verzet he.

M Ja precies. En denk je dat als je die interesse en kennis niet had gehad dat je er veel minder in zou zitten?

R Dat denk ik wel. Dat denk ik wel. Want mijn man is dan weer tien jaar jonger dan ik en die heeft het dan weer anders beleefd dan ik weer vanwege.. ja vanwege ook omdat ik wist van mijn moeder die de oorlog heeft meegemaakt dus ik had er wel al eens wat over gehoord. Ik heb er veel over gelezen. En hij is 40 of 41 dus hij... ja zijn ouders hebben de oorlog ook niet meegemaakt. Die zijn daarna gekomen.

M ja dat is net zo'n...

R Dus die hebben een hele andere beleving ook ja

M En zou je denken dat je die voorkennis nodig zou moeten hebben om de voorstelling optimaal te kunnen beleven?

R Ja vind ik wel. Eh.. vind ik wel. Omdat je dan weet waar het over gaat.

M Ja precies. En zijn er momenten in de voorstelling geweest die je echt heel erg zijn bijgebleven?

R Hm nee.. nouja, dat die jongen doodgeschoten werd. En ehm.. dat dat meisje in dat concentratiekamp.. toen dacht ik wel van jeetje, weetjewel. En ik heb later ook opgezocht of dat echt gebeurd was, maar dat is dus echt gebeurd ja. Dat ehh.. ik dacht van jeetje mina. Wat ik goed vond aan de voorstelling is dat je dus ziet hoe vrienden vijanden van elkaar kunnen worden, en dan tot het uiterste kunnen gaan om ehh.. voor hun ehh geloof om het maar zo te zeggen, he. Die ene gaat natuurlijk het geloof in, en Hitler...

M Ja iedereen gaat zijn eigen weg

R Ja en ehh.. daar was ik wel van onder de indruk dat je dat nu dus ook echt zag, dat hij haar ook echt naar het concentratiekamp heeft zien gaan.. dat ik dacht .. toen ik later dacht van is dat echt gebeurd, dat bleek dus ook inderdaad waar te zijn , dat heb ik even opgezocht. Toen dacht ik jeetje, weetje, dat was wel ehh.. ja. Je verwacht niet dat haar vriendje ehh haar naar het concentratiekamp ehh laat gaan, alleen omdat hun.. omdat zijn ouders NSB'er waren, hun hebben toen een keer.. laten vallen van ga nou een keer mee naar mijn vader en moeder..

M Ja, dat was toen die Anton vroeg aan Erik van ga je mee

R Ga je mee ja

M Ja, en in het echt heeft Erik daar heel erg spijt van gehad

R Ja, weet ik ja, heb ik ook gelezen

M Ja ik ook ja. Dat zijn van die keuzes die je maakt, maar die keuzes kunnen natuurlijk allerlei consequenties hebben en het geldt voor alles in de oorlog

R Ja zeker

M En je zei al van je bent al.. je weet vrij goed wat jij zou doen.. zijn er ook andere dingen die je echt aan het denken hebben gezet? Van goh als dit precies zou gebeuren wat zou ik dan doen.. of heb je het meer van een afstand bekeken

R Wel mee van een afstand meer zo. Ik kon me in die zin wel identificeren met ehh, de personages dat ik dacht ja ik zou ook die kant van het verzet op gegaan zijn, maarja dat weet ik ook van mezelf. En ehh.. ehmm.. verder heb ik niet zoiets van oh dan zou ik dat doen..

M Nee dat gaat niet heel erg ver door ofzo

R Nee

M En.. nouja je moeder heeft dus best wel veel emoties ervaren tijdens de voorstelling. Hoe zat dat met jou?

R Neuh.. nee .. op het eind een beetje, maar dat was meer.. ik weet niet eens meer.. dat kwam meer door de muziek denk ik ofzo. Ja, op het eind

M Ja? Wat voelde je toen?

R Ja toen voelde ik wel emotie in mijn lijf dat ik dacht van eh.. werd ik wel emotioneel maar meer.. ik denk meer van de muziek want ik kan heel geëmotioneerd raken door muziek. Muziek kan echt wat met me doen en ik dacht wel van.. ohh dat doet de muziek, dat merkte ik wel op dat moment.

M Goh, dus muziek was echt een van de triggers...

R Aan het eind wel

M Ja, en verder in de voorstelling? Waren er verder nog dingen die emoties losmaakten?

R Nee... nee. Ik heb het echt zitten kijken van gods, wat mooi gemaakt en oh ja nee ze zingen niet goed., Weetje echt zo een beetje ehh.. ja.. maar daar zijn ze ook niet op gecast heb ik dus later weer gelezen ja. Want het ging erom dat ze gewoon goed konden spelen

M Klopt, ja. Theu Boermans, de regisseur, die zei tegen mij dat hij daar best wel ehh discussies over heeft gehad met de componist, die was een Amerikaan die wat meer uit de musicalwereld kwam, dus die wilde wat meer de techniek, en mooi zingen. En dat wilde hij heel erg, maar Theu, de regisseur die wilde dus echt vooral de pure acteurs hebben. Omdat er moest zoveel innerlijke strijd worden verbeeld wat niet kan met een mooi musicalplaatje zoals in een Ciske de Rat, of de Lion King, ik zeg maar wat. Dat zijn allemaal meer voorgeprogrammeerde musicals, dat staat, dat speel je na. Maar dit gaat veeel dieper. Dus hij wilde ook per se de acteurs. En hij zei nouja dan doen ze maar alsof ze zingen. Dat maakt hem niet uit. En dat vond ik ook wel heel typerend voor deze musical eigenlijk. Want het gaat niet inderdaad om een verhaaltje wat je leuk even vertelt. Het gaat om de werkelijkheid. Dus dat is een zo ander... eigenlijk.. hij wil het ook helemaal geen musical noemen, Theu. Hi zegt het is geen musical! Haha. Dus dat vond ik wel heel typisch.

R ja. Ja nouja toen ik las waar ze op gecast waren snapte ik het ook wel. Ik dacht ja hij heeft wel gelijk weetje, want een goeie zanger hoeft geen goeie acteur te zijn en een goeie acteur.. iedereen kan een beetje zingen, weetjewel ik bedoel ehh..

M Ja. Heb je je daaraan gestoord?

R Nee, nee hoor. Het viel me op, en later las ik dat ze daar niet op gecast waren. Ja.

M Ja. En zijn er andere dingen in de voorstelling waarvan je dacht nouja, dit had niet gehoeven, of dit is te veel, of..

R Nee.. nee het verhaal.. ik bedoel het verhaal was herkenbaar. En ehh ja, nee, ik ehh.. ik heb me nergens aan gestoord ofzo.

M Oke en zaten jullie trouwens op een ehhe positie van veraf, of dichterbij?

R In het midden. Wij zaten eigenlijk achter de, voor de geluids ehh lichtman. Rij 26.

M Dat is wel precies centraal. Je hoort ook wel eens mensen die.. als ze heel dichtbij zitten, ja dan zie je natuurlijk alleen ehh de voorkant, maar je ziet helemaal niet wat er achter je gebeurt want het loopt helemaal door natuurlijk

R Nee we zaten echt wel.. we hadden goeie plekken

M En ehm.. even kijken. Ben je er na de voorstelling nog lang mee bezig geweest?

R Mwahh, nee. Gewoon dat ik het mooi vond en wat mij interesseerde was dat inderdaad van goh.. het eerste wat ik vroeg aan die technicus die achter mij zat was: moeten al deze acteurs nou straks weer? Weetje daar zat ik dan eigenlijk weer aan te denken. Jeetje, moeten ze weer het hele riedeltje af ehh.. en ehm.. toen heb ik later wel opgezocht hoeveel... de hoeveelste cast dit al was. De vijfde al geloof ik ofzo. Ja. Is natuurlijk ook niet vol te houden, avond in avond uit, jaar in jaar uit.

M ja het is best een hele zware voorstelling. Ik ken zelf iemand die ehh heeft in de eerste cast gezeten . Die was ehh.. die had een paar verschillende lijnen die hij deed. En die heeft na een jaar gezegd van ehh ik stop ermee. Het was heel heftig om te doen ook. Kan ik me wel goed voorstellen. Ook al heeft hij natuurlijk ook... het is ten eerste fysiek heftig, en ten tweede emotioneel heftig.

R Ja.. ja, na een jaar vond hij het ook nog? Want ik denk na een paar keer wordt het gewoon een ding..

M Het wordt wel een riedeltje, het wordt een trucje, maar het heeft wel.. op de lange termijn heeft het wel impact. En het is toch een beladen voorstelling, ook al wordt het een riedeltje, je bent wel steeds met een nieuwe energie van elke voorstelling ga je er toch in mee. Dus het is best wel heftig.

R Ja

M Vond ik wel heel interessant dat hij dat dan zei.

R Kan me ook wel voorstellen ja.

M Ja. En ehm, nou je moeder zei dat de eerste helft vooral wat zwaarder was. De tweede helft begon wat lichter. Ging je daar ook in mee? Dat het in het begin...

R Ja.. nouja ik merkte dat in het begin inderdaad ook wel zwaarder was als de tweede.. ja ik heb daar niet over nagedacht ofzo. Niet gedacht van oh het is nu luchtiger, nee. Ehm.. ik heb gewoon gekeken en ehm.. ja. Ik was eigenlijk gewoon verbaasd over de productie, dat ik dacht jeetje wat hebben ze dat mooi gedaan, en verzin het maar, weetje. Dus daar zat ik echt een beetje meer op. En ja goed, ik heb natuurlijk ook wel gekeken hoe ze speelden enzo. Maar ik zat dus eigenlijk op twee benen te kijken...

M Kan je dan eigenlijk zeggen omdat je dus ten eerste al best wel veel ehhe voorkennis had opgedaan door veel te lezen, veel erin te verdiepen, maar ook heel veel interesse had over goh hoe is het nou allemaal gemaakt, vind je jezelf daarin dan iets rationeler?

R Ja.

M Ohja ja ja. Dat is interessant, want er zijn inderdaad twee kanten van hoe je het kan bekijken. En tussen jullie zit er dan eigenlijk een heel groot verschil.

R Jaa ja daarom zei ik ook van.. daarom mailde ik dat ook aan jou, van je kan beter mijn moeder ook doen.

M Jaa, of nouja beter, het is juist heel goed om verschillende kanten te horen. Dat vind ik heel interessant. En zou jij de voorstelling ook iedereen aanraden, ook jongeren en ouderen enzo?

R Jaa zeker, nouja inderdaad wat jij net zei over die geschiedenis, ik denk ja. Ehm.. het is natuurlijk heel goed om als jongere te zien van ehh nouja dit is er gebeurd. Maar ik weet dat een ehh, een dochter van een vriendin van mij, die is 14, die is er geweest, die moest voor school. Die vond er niks aan.

M Oh echt waar

R Ja.

M weet je ook waarom?

R Mja weet ik eigenlijk niet, maar ze vond er niks aan. Ik denk te jong, denk ik. Als je wat ouder bent, dan kun je je er meer in verplaatsen, en dan heb je.. Kijk, zij zal het waarschijnlijk over dertig jaar ook mooier vinden omdat ze dan wat meer ervaring, levenservaring heeft. En ehh.. kijk ehh haar moeder heeft de oorlog ook niet meegemaakt. Dus dan wordt waarschijnlijk nooit over gepraat. Bij ons wordt er nog wel eens wat over gezegd. Weetje, en je hebt zelf ook wel vragen van joh hoe heb je dat beleefd. En ehh.. maar ehh.. ja de generatie na ons heeft dat al niet meer. Want die hebben geen ouders die de oorlog hebben meegemaakt.

M nee klopt

R Dus ehh.. ja als je er met voorkennis heen gaat, dan denk ik dat het wel meer indruk op je maakt. Omdat je dan weet waar het over gaat.

M En vind je, omdat je moeder best wel in verdriet hebt gezien aan de hand van de voorstelling, vind je dat geen.. heb je dan niet juist zoiets van jeetje dat is dus eigenlijk iets te heftig?

R Neenee want er zaten meer oudere mensen, en ehh.. ik zei ook al tegen Hans, ja hun hebben ook allemaal de oorlog meegemaakt, dus die beleven dat ook

M Dat is misschien ook waarom zij het zo heftig ervaren

R Ja.. nouja ik weet niet of het goed is als je het als heel heftig ervaart, maar ja goed hun ervaren het anders dan wij. Snap je. En natuurlijk heb je wel oorlogsfilms gezien, en documentaires, en hoe dat dan is geweest vroeger. Maar nu zit je er ook middenin, ook door het geluid natuurlijk ook. Dat het bombarde... ik schrok me ook rot met dat bombardement. Weetje, maar dat komt gewoon omdat je midden in het geluid zit. je ziet natuurlijk op televisie ook wel eens bombardementen... maar nu zit je er echt tussen

(Vrouw uit interview 1): Dit was gewoon pure werkelijkheid

R ja

M Jaa dus het was echt het gevoel dat je er middenin zat, dat hele draaiende toneel, en dat het om je heen zat heeft heel erg bijgedragen aan jou beleving van

R jaaja maar niet zoals mijn moeder natuurlijk

M Nee inderdaad.

R Ik zat meer zo van goh wat goed gedaan en ehh ja.

M Nou oke jeetje, zijn er voor jou nog dingen waarvan je denkt jeetje dat wil ik nog wel even bespreken, of dat hebben we nog niet gehad?

R Nee, nee

M oke. Nou dan denk ik dat ik ehh...

R Nee ik vond het een goeie voorstelling en ehh, mooi gedaan. En eh, ik zou het inderdaad iedereen aanraden en ja goed, ook omdat de productie zo mooi is. Ik ben ook wel naar wat andere musicals geweest. Maar dit vond ik ehh.. dit was de mooiste, maar qua productie... Ik ben toen.. mijn eerste musical was The Phantom of the Opera, en dat vond ik al zo mooi gedaan allemaal. En dit is natuurlijk eh.. ik dacht eerst ook dat dit een Joop van den Ende productie was, maar dat was dus helemaal niet zo nee. Ik denk oh dat kan er maar één verzonnen hebben, dat is Joop van den Ende, maar dat is dus niet zo.

M Blijkbaar niet, nee, haha

R Nee, nee

M maar het is ook moeilijk vergelijken hè, met al die andere musicals.

R Ja, ja

M Het is een heel apart....

R Het is beleving, het is gewoon beleving. En dat ehh.. ja.. ik vond dat goed gecast ook. In die zin, die koningin dat is natuurlijk ook een super casting die ze daarop hebben losgelaten, godsamme. Ik weet niet hoe vaak die gewisseld is.

M Ja er zijn best veel verschillende mensen die dat spelen

R Ja. Maar ehh super. Tenminste wat ik heb gezien ehh, goed gedaan, heel mooi

M Dus de beleving, en hoe heet het dat hele spectaculaire, en dat er zoveel dingen samenkomen heeft heel erg bijgedragen aan deze voorstelling voor jouw idee

R Ja, ja

M Oke

R Ja, het is gewoon supermooi gemaakt, nog niet in Nederland vertoond. Ik begrijp ook dat er interesse was in het buitenland.

M Ja klopt ja, ze zijn aan het kijken of ze het misschien kunnen verplaatsen naar het buitenland, zijn ze nog steeds mee bezig.

R Ja

M was wel grappig want toen ik met de componist aan het skypen was in Amerika, die vroeg aan mij van wat denk jij, denk jij dat het in het buitenland ehh goed ontvangen wordt. Ik denk ja wie ben ik om dat aan te vragen, maar ik denk het wel. Tweede Wereldoorlog, ja dat... natuurlijk veel meer landen zijn dat aangegaan...

R Ja. Ja maarja, het is wel, dit is natuurlijk het verhaal over een Nederlandse jongen die eh..

M Ja precies, het is wel iets verder weg

R Voor hun verder weg ja. En ehh ja ik denk dat je dan.. als je zo'n productie wil draaien in Engeland, dan zal je het over een Engelse verzetstrijder moeten hebben lijkt mij, om de beleving in Engeland.. of..

M Dus stel dat er een Engelsman die Nederlands verstaat.. of iemand uit ik zeg maar wat... ergens anders, Amerika. Als die in de zaal zouden zitten, zouden die het heel anders beleven omdat het niet Amerikaanse geschiedenis is?

R Ja dat denk ik wel. Dat denk ik wel. Kijk, het was voor ons natuurlijk.. Ja of ze moeten achtergrond informatie hebben, ik denk dat dan heel belangrijk is dat er achtergrondinformatie is, dat ze voordat ze naar binnen gaan een korte beschrijving krijgen van wie en wat en hoe. En dan ehh... en dat het dan duidelijk is waar het over gaat. Dat lijkt mij hoor.

M Ja, ja. Oke nou helemaal goed, ja ik moet ook hierin zeggen dat ik heel veel... toen jij aan het praten was dacht ik van goh dat is interessant en dat kan ik gebruiken, dus dat is heel goed om te horen. En ehh ja ik denk dat ik heel ver kom

R Nou ik ben benieuwd wat je ervan maakt.

M Je hebt al zoveel verteld op wat ik wilde vragen. Dus ehh, top

R Nou als er nog iets is wat je denkt van oh dat wil ik weten, dan mail je me maar. En mijn moeder, dan zorg ik wel dat het naar mijn moeder komt.

M Nou dat is goed om te horen. Ga ik hem nu uitzetten.

INTERVIEW 3: MAN, 42, HBO

Datum: 4 april 2014

Locatie: Thuisadres respondent, Almere

M Welkom. Dank je wel dat je mee wil werken. Kan je om te beginnen iets vertellen over jezelf.

X Hoe oud ben je? Wat heb je als opleiding gedaan? Waar kom je vandaan?

Eh.....Ik ben 42...geworden.net...eh ik kom oorspronkelijk uit Brabant. Woon nu in Almere, weet niet of dat nodig is, maar eh...eh.....ik ben opgeleid als vliegtuig"technicus", technicus, grondwerktuigkundige. Da's een MBO-opleiding en daarna heb ik werkervaring opgedaan. Vanuit die werkervaring wilde ik al heel snel eh...kennis overdragen, dus ik heb uiteindelijk door...ge...eh 'k ga niet m'n hele CV opnoemen, dat zoek je maar op op internet. Eh.....een hele weg afgelegd, heb mezelf doorgeschoven eh uiteindelijk bij de UVA een docentopleiding gedaan en van daaruit ben ik het instructievak ingegaan en...nu ben ik instructeur bij de KLM. Voor de technische dienst. Eh...technische trainingen, maar daarnaast ook communicatietrainingen eh....."softskilltraining"(?) en eh...zoals je 't al zag, heb ik m'n eigen tatoeage studio waar ik ook zo'n kleine 30 uur per week nog in werk, dus...drukke baan.

M Oké, nou....

X Gezinsleven: twee kinderen, vrouw....ja

M Oké, nou, hartstikke goed. En eh...over Soldaat van Oranje, wat was jouw algemene indruk als je 't in één zin, of in een paar zinnen, zou kunnen zeggen?

X Daar ga ik even goed over nadenken...

M Ja, dat is goed.

X Eh.....ik vond het eh.....ik vond het voornamelijk een unieke ervaring omdat de eh...de hele set-up eh...van...van...de podia...het draaiende decor...eh...ja dat..dat...voor mijn gevoel was dat uniek. 'k Heb wel vaker theatervoorstellingen gezien. Overigens niet zo heel veel musicals want daar ben ik op zich niet zo heel erg in geïnteresseerd. Maar eh...ja, dit was mijn verjaardagscadeautje en eh...wij wilden hier toch wel heel graag al heel lang naar toe, dus dit was een mooi verjaardagscadeautje en eh.....dat zijn geen paar zinnen, maar goed het belangrijkste is....

M Maakt niet uit...

X Het was een unieke ervaring en dat lag 'm voornamelijk in het feit dat je dus de draaiende decors had en de set-up en eh...nou, ik ben zelf heel erg van de luchtvaart, ik zit bij de KLM dus dat zijn allemaal dingen die mij wel heel erg aanspreken.

M Ja, snap ik.

X Ik heb een heel eh.....eh...een heel erg gevoel bij de tweede wereldoorlog. Eh...betrokkenheid op de één of andere manier en eh...dus dat zijn dingen die dan samenkomen. Ja.

M Ja, precies. Waar komt dat vandaan, dat je zo betrokken bent..?

X Nou..goeie vraag. Ik denk dat dat voornamelijk heeft te maken met eh....ja, interesse, 'k weet niet. 't Is zo gegroeid. Mijn vader en moeder die zijn net in de oorlog geboren, mijn oma die heeft er veel over verteld en eh...dan raak je daardoor geboeid. Heel ver op de achtergrond, maar da's misschien wel heel zweverig, heb ik het idee dat ik in een vorig leven daar bij betrokken ben geweest op de één of andere manier..

M Oh joh....

X 'k Zou niet willen onderzoeken wat, want ik ben veel te bang dat ik aan de verkeerde kant zat, hahahaha, maar dat idee heb ik wel altijd gehad, dus ik voel me daar heel erg eh...toe aangetrokken eigenlijk. En eh...bij betrokken...ja

M Wow....gaaf...

X Ja.

M En eh...was de voorstelling ook wat je had verwacht?

X Eh...ja. Ehm...in zoverre dat ik niet zo heel goed wist wat ik moest verwachten, alhoewel ik wel wist dat er bewegende elementen in zaten. En eh...het verhaal kende ik natuurlijk ook, hoewel ik niet recent nog het boek heb gelezen of de film heb gezien

M Oh je hebt de film wel gezien?

X Ja. Ehhh...ja...maar...ik vind het altijd lastig...ik heb niet zo veel....dat klinkt een beetje raar, maar ik heb niet zoveel verwachtingen, ik ga altijd vrij bleu ergens in om gewoon "het" te ervaren. En dat vind ik eh.....en op dat moment, ja...gebeurt er een heleboel en dat vind ik altijd

plezieriger dan eh...met bepaalde verwachtingen ergens naar toe te gaan en zoiets te hebben van: oké, hé het voldoet wel of het voldoet niet aan de verwachtingen.

M Dus je zit eigenlijk veel meer in het moment zelf?

X Ja...ja...”zijn”

M Ja...precies. En als je er nu op terugkijkt hè...heb je bepaalde dingen die je zijn bijgebleven? Echt specifieke momenten of elementen van de musical ?

X Ehm...nee, ik zit eventjes de revue te passeren, maar niet echt eh...ja kijk, vlak na de voorstelling was dat natuurlijk anders. Daar waren heel duidelijke momenten. Maar nu is dat allemaal wat...wat...ingeblikt (?). Als ik er aan denkt, dan denk ik meteen aan de motorrijder die voor het podium langs...ja ik rij zelf ook motor dus ook dat spreekt aan. Eh...wat ik heel erg leuk vond is eh...de manier waarop Juliana neergezet werd, waarschijnlijk de manier waarop ze ook werkelijk is, dat vond ik wel heel mooi neergezet. En...ja...dat zijn de dingen die me zo...ja en het beeld van...ik weet haar naam niet meer hoor, maar eh... dat ze in een concentratiekamp is

M Ja, Charlotte.

X Ja Charlotte. Namen moet je me niet vragen..

M Da's niet erg....

X Maar dat zij in een concentratiekamp zit, dat spreekt erg...ik ben ooit in Auschwitz geweest, dus ik heb daar eh...’t...eh...Auschwitz gezien en beleefd..

M Hoe was dat toen ?

X Dat is...heel raar. Is heel bizar.

M Ik ben er nog nooit geweest...

X Is echt een eh...nou ja een aanrader dat klinkt niet goed, maar 't is als je ..eh...als je maar een heel kleine fractie van het gevoel wil krijgen van wat mensen hebben meegemaakt, echt een heel kleine fractie, dan is dat een hele bizarre belevenis. Dingen die je wel eens hoort daarover...het is daar écht doodstil....da's onvoorstelbaar. Enne....die hele sfeer die voel je wel. Is al 25 jaar geleden of zo maar...

M Ja, maar dat blijft toch wel bij dan, zeker als het zo'n indruk maakt.

X Ja

M En werd dat gevoel wat je toen had weer een beetje opgeroepen in deze musical of was't meer van.....

X Nou...dat gevoel niet, daar is geen vergelijk voor, maar het wel zo dat je daar wel meer beleving bij hebt op het moment dat je dat dan ziet... Later, veel later kwam de film Schindlers List uit, daar had ik hetzelfde gevoel bij. Hè je weet dat die....van dichtbij ben je op de plek geweest waar al die ellende is gebeurd en dan eh...dan komt dat gevoel wel eh...meer naar boven toe.

M Ja. Hé en je zei net ook al dat je ...dat hele draaiende zo...dat was natuurlijk heel uniek. Ehm...de voorstelling bestaat inderdaad uit heel veel verschillende facetten. Je hebt dat draaiende toneel, je hebt die grote projectie, je hebt die verschillende decors. Trouwens buiten, binnen, van alles... Dat zijn allemaal facetten die samenkomen en...en ...welke van die facetten zijn het meest bij jou bijgebleven? Was dat het draaiende toneel of was het nog iets anders er bij of....

X Ehm.....nou die strand..... Die hele strand set-up is al erg mooi.

M Ja hè...

X Ja, die vind ik al erg mooi...eh....nou wat ik heel erg leuk vind...dat is iets wat je bijvoorbeeld in de vroegere kluchten eh...niet had. Daar moest je het echt van het decor...en dan ging het gordijn dicht en dan had je op een gegeven moment een ander decor en dan had je misschien wel vier scènes.. Maar wat ik het mooie vond is dat je dat je inderdaad ..je wordt...dat het podium dan draait of de...de...de...niet het podium, maar het publiek draait. En je hoorde de rolluiken, of de gordijnen van het podium hoorde je draaien. En dan wist je: d'r komt wat anders, en dan is het altijd de verrassing: waar komen we uit ? Dan vond ik wel heel erg...heel erg uniek. En wat ik heel erg leuk vond was die set-up waarbij eh...de verschillende kamers in het huis...het grappige was: vroeger had je daar heel verschillende decors voor nodig of een decor wat heel erg opgedeeld was. Maar dan had je geen boven en beneden. En dat vond ik wel heel erg eh....sprekend...zal ik maar zeggen.

M Ja...ja, leuk. En wat...ja, dat is een moeilijke vraag, maar het feit dat het allemaal zo vloeiend ging en dat je niet hoeft te wachten op opbouw en afbouw en zo, was dat voor jou eh...zorgde dat voor jou dat je in een soort van flow kwam ? Dat je dan makkelijker in het verhaal meeging? Of...of maakt dat niet zo heel veel uit ? Vond je het gewoon mooi ?

X Nou ja, het wordt niet onderbroken. En dat is inderdaad wel zo ja, je zit wel continue in een flow en wat ik echt knap gedaan vond, is op het moment dat het hele publiek draait, dat de projectie op de achterwand vaak de overgang was van de ene scene naar de andere scene. Dat speelt zich gewoon gedurende die draaiing af... En eh...technisch knap gedaan eh..sowieso, maar ook gewoon...ja....het voelde gewoon heel erg natuurlijk.

M Wat vond je van die projectie tussendoor ?

X Ja..nou ja..gaaf. de ene nog mooier dan de andere. Zoals ik net al zei, ik ben luchtvaart-georiënteerd en eh..zo'n vliegscene eh...vind ik dan altijd tenenkrommend. Dat is totaal niet zoals een vliegtuig werkelijk.....

M Oh ja, jij bent een expert daarin natuurlijk...

X ja...dus...daar ben ik enorm allergisch voor. Er worden in miljarden dollar-producties van films worden daar de grootst grove fouten in gemaakt. Dus daar ben ik allergisch voor. En het was niet slecht gedaan hoor, maar het was ook niet eh.....eh.....ja, 't was ook niet helemaal eh...

M Ligt dat dan aan dat je dat ook nooit werkelijk KAN weergeven of zijn er gewoon echt foutjes gemaakt naar jouw idee?

X Nou, dat is heel lastig weer te geven, omdat ze natuurlijk zitten met een decorstuk wat statisch is, wat ingepland wordt in een geprojecteerde cockpit...dan wordt dat best wel lastig. Maar ik vond het wel....wat ik heel mooi vond....het zijn hele kleine tweeds (?).is dat op een gegeven moment eh...ze gaan Berlijn bombarderen en ze draaien over Berlijn even onder dat wolkendek vandaan dan zie je héél even snel de Rijksdag voorbijkomen... Maar héél snel, maar... Dat vond ik wel heel gaaf. Dat zijn wel dan toch details waarvan ik denk: ja, leuk, dat zijn net dan wel details...ja ..daar is net effe lang genoeg over nagedacht.

M Ja, precies... Ja, dat is leuk want ik heb eh...hiervoor in het vorige stadium van m'n onderzoek heb ik met de creatives van Soldaat van Oranje geïnterviewd en ook de projectie-ontwerpers. En die hebben ook echt dingen verteld, bijvoorbeeld ook over dat stukje...hebben ze precies verteld. Dus dat is leuk dat je dat dan terughoort. En dat heb ik zelf ook terug zien komen. Niet alleen van hun informatie, maar ook van andere creatives. Heel interessant om dat dan samen te zien komen in de voorstelling. Maar goed, daar heb jij niet zoveel aan..

X Nee, maar hun wel.. wat ze doen, werkt dus. Eh...wat ik wel heel mooi vind, is dat het eh...want jij vraagt heel specifiek van "wat vond je van de projectie"..Die waren zo eh..natuurlijk dat ik...dat ik...dat 't voor mij eh...ik kan d'r niet echt eh...behalve die vliegscene dan, één projectie uit halen van dat vond ik "zus of zo". Het klopte gewoon in het verhaal. En...en...en naar mijn idee eh...maar dan ga ik op de stoel zitten van de regisseur en dat ben ik helemaal niet eh...is dat ook de bedoeling. Het moet een overgang zijn, een aanvulling zijn, het mag nooit een eh....een hoofdzaak worden in het verhaal, want dat ligt bij de spelers, bij het verhaal wat zij spelen en dus...dus...vond ik dat wel...ik denk dat ze dat doel...hebben ze bij mij althans wel bereikt.

M Dat is eh...goed om te horen. Maar je zei net wel dat er eh..toch bepaalde dingetjes zijn die jij als...als kenner...ik bedoel met dat vliegtuig, dan denk je dan toch van nou...dat is toch niet echt helemaal...

X Ja...Nou, 't is niet zo dat me er stierlijk aan erger hoor, zo slecht was het abs....of zo slecht.... het was helemaal niet slecht. Maar dat zijn dan dingen die wel opvallen.

M Maar zorgt dat er voor dat je uit het verhaal komt of niet ?

X Nee..zeker niet.

M Dus je stoort je er niet echt aan ?

X Nee, 't is niet zo dat ik daar meteen m'n fantasie voor aan de kant zet.

M Oké...En eh....kan je...kan je sowieso vertellen of zeggen of je de hele voorstelling in een soort van flow hebt gezeten dat je steeds je aandacht bij de voorstelling hebt kunnen richten of ben af en toe toch afgedwaald vanwege verschillende redenen ? Dat kan van alles zijn.

X Ja, maar dat heeft niks met de voorstelling te maken, maar er was op een gegeven moment een eh....een eh...d'r zat voor....laat ik het anders zeggen: We hadden een beetje een Jurassic Park-voorstelling hè, 't publiek was gemiddeld 80+ en eh...

M Ja, met middagvoorstellingen krijg je dat hè..

X Ja, da's nie erg hoor want ik heb ontzettend veel respect voor eh...voor die mensen. Ik kan me voorstellen dat 't voor hen een héle overweldigende ervaring is. Zij hebben het gewoon meegemaakt en eh... maar eh...ja..de flip-side (?) daarvan is dat je inderdaad eh...we hadden voor de pauze

mensen voor ons zitten en eh...meneer moest naar eh na eh...15 minuten moest ie naar het toilet. En dat was voor hem vervelend maar dat verstoorde op dat moment...want hij zat voor ons, dus hij moest opstaan en eh...nou toen kwam er een suppoost eh...bij en diedie moest hem toch vertellen dat als ie wegging dat ie ook niet meer terug mocht komen in de voorstelling omdat ie natuurlijk met dat draaiende podium zit...of met dat draaiende publiek zit, denk ik, en eh.....eh.....dat was voor hem heel vervelend en dat was even een verstorinkje voor ons, maar had dus niks met de voorstelling te maken.

M Nee precies, maar dat kan toch bijdragen aan...

X En diezelfde man die had op een gegeven moment in de scene waarbij Charlotte, nou weet ik d'r naam wel, in het gevangenenkamp zat, en eh.....waarbij de andere dame kaalgeknipt werd. Dat was een beetje....dat liep een beetje in elkaar over volgens mij, die lagen dicht bij elkaar die scenes... Eh gaf die man eh hardop commentaar, hij had blijkbaar z'n gehoorapparaatje niet uitgezet of nie hard gezet of zo, want hij moest vrij hard praten. En hij overalgaf ie een soort van ondertiteling.

M Oh echt ?

X En zijn...zijn dochter denk ik dat er naast zat en schoonzoon of zo die zaten zo van: "Ja pap ssstt pap sssstt ja... Dat was eigenlijk wel heel komisch, maar dat leidt dan wel even af van de voorstelling, ja

M Ja.... Dus er zijn eigenlijk altijd wel factoren die dan, ook al bedoelen ze het niet zo, het dan dan wel bijdragen aan j'ouw beleving.

X Dat dwaalt even af ja....En ik snap dat ze er...want het is natuurlijk een lange zit en ik snap dat ze er een pauze in doen. Van de andere kant raak je dan wel eventjes weg..

M Ja ?

X Ik vind dat eh...ik zou dat zelf niet erg vinden, maar ik snap dat dat praktisch niet handig is, zeker niet met dat publiek wat je hebt, die misschien toch wat zwakkere blazen heeft..

M Ja...ja, precies. Maar jij raakt eigenlijk een beetje uit het verhaal ?

X Nou, je moet er weer terug in komen ja... Ik hou eh...ik vind het ook vreselijk om ook films op televisie te kijken waarbij zoveel reclame zit. 't Is nie zo erg dat ik er geld voor uitgeef om een kanaal eh...een filmkanaal er voor aan te schaffen. Dat vind ik dan weer eh...

M Dat hoeft ook weer niet...?

X Nee, dat vind ik zonde van het geld. Maar eh...als ik films kijk, dan kijk ik ze graag in één keer door.

M Ja...ja...oké. Even kijken of ik nog een beetje op track ben hoor...dat is altijd het leuke van een interview, je gaat alle kanten op. Op een gegeven moment heb je je lijstje en dan heb je daar wat gezegd en daar wat gezegd en dan denk je: Nou laat maar haha

X Wil je nog koffie of niet ? Ik had je trouwens geen melk of suiker aangeboden....

M Oh nee, maar ik drink soms wel zwart...dus eh...ik lust nog wel een bakkie..dank je wel. ("even een korte pauze")

M Lekker, dank je wel.. Yes, ik zit weer een beetje op track. Ehm.. in de voorstelling zijn er zes hoofdpersonages geweest, ongeveer...ja zes...ehm...en die zes mensen die stonden allemaal voor hun eigen keuze, die hebben allemaal hun eigen weg gekozen in hun positie in de oorlog. Had je het gevoel dat je met alle zes mensen mee kon leven ?

XIs een gewetensvraag... Eh.....nee eh...want eh...de keuzes die mensen maken...die de foute keuze maken zal ik maar zeggen, in de oorlogsgeschiedenis gezien. Als de oorlog anders geëindigd was, hadden andere mensen foute keuzes gemaakt....eh...die eh...daar kan je bijna met gezond verstand en gezeten in een bioscoop- of in een theaterstoel, kan je daar niet bij, vind ik... Dan kan je het proberen te begrijpen, maar dat IS niet te begrijpen. Ehm...wanneer het wel te begrijpen is, is als je dat ervaart en eh....d'r is een heel mooi experiment, de bruine ogen – blauwe ogen – experiment van Jane.....

M Ken ik, ja...

X Nou, 'k weet even d'r achternaam niet, ehm...en daar laat zij ervaren eh...hoe mensen onder groepsdruk hun keuzes kunnen maken. En eh...ik denk als je dat....als je dat ervaren hebt, eh...dat je misschien wel begrijpt dat mensen die keuze maken, maar ik heb dat zo nooit ervaren en ik heb er vaak naar gekeken en ik probeer me er in te verplaatsen, maar 't is echt...met gezond verstand zeg je: "Dat doe ik niet..., dat ga ik niet doen. Ik ga niet achter de groep aanhobbelen en ik ga niet mensen eh...stigmatiseren". En slecht wegzetten, zoals nu ook weer gebeurt in de politiek. Of geprobeerd

wordt althans. En dat is eh... dat is ehh.. en vandaar dat ik met dat soort personages nog minder kan eh... vereenzelvigen. Sterker nog, daar krijg ik echt zo'naarrchgrrrr (?), zo'n gevoel bij. Hahaha

M Ja, precies. En weet je welk personage met wie je wel kon meeleven ? Of met wie je het meeste kon meeleven ?

XJa....ehm.....ja, ik denk wel met.....de hoofdpersoon, Erik is dat..hè

M Kun je vertellen waarom ? Lastige vraag ?

X Nee, het is niet zo'n lastige vraag, in zoverre niet zo'n lastige vraag, ik ben wel iemand die heel erg anders wil denken altijd... ik zeg altijd: Als de meute linksaf gaat, ga ik rechtsaf. Gewoon omdat het kan. Ik maak gewoon die andere keuze omdat ik gewoon niet wil meemaken wat zij allemaal meemaken, ik wil eigenlijk iets anders meemaken. En ehm....ehm... vanuit die gedachte kan ik mij meer vereenzelvigen met Erik, alhoewel ik met eerlijkheid durf te zeggen, of NIET durf te zeggen of ik dat in zo'n situatie ook zou doen. Want nogmaals, dat is een hele...ja, dat is een situatie die 'k hoop dat ik me nooit hoef voor te stellen. Dus ja....is lastig. Maar ik denk wel dat ik me met hem het meest kan vereenzelvigen. Toch een beetje de rebellie opzoeken, weet je ... het niet accepteren en ...dan maar de dood of de gladiolen, één van de twee. En ja...hij heeft 't dan...hij heeft de gladiolen gehaald. Met zo'n zelfde groep vrienden kan ik me net zoveel vereenzelvigen, alleen die worden iets minder uitgelicht, dus dan is het makkelijker...

M Ja, misschien ook wel, ja...klopt. Nou ja, je hebt wel natuurlijk De ene mens gaat zoals...Anton. Die gaat eh...omdat ie Duitse ouders heeft eigenlijk, wordt ie dus....gaat ie dus...die kant op en gaat ie automatisch op een gegeven moment naar de andere kant.

X Ja

M En da's wel een samenloop van omstandigheden.

X Ja, maar dat is....dat is...heel mooi weergegeven. In een boek kan je eindeloos uitkauwen hoe familierelaties zijn en in een film kan je dat ook in een paar scenes vrij snel weergeven, maar ja je zit hier natuurlijk ook beperkt aan...nou ja je hebt beperkingen in hebt beperkingen in het theater. Maar ik vond het wel heel goed uitgelegd, want ik begrijp wel waarom ze een keuze maken. Je neemt gewoon een rugzak van je opvoeding mee..

M Precies...ja.

X En dan kan je vriendschap nog zo belangrijk zijn, eh...ik zeg wel eens in de eerste drie jaar van je leven word je in de basis gemaakt de persoon wie je bent en dat is eh....dat neem je dus harder mee dan 10 jaar vriendschap bij wijze van spreken...of school...vier jaar vriendschap. Hoe leuk studententijd dan zou kunnen zijn. Jij zit er midden in, dus....

M Ik zit er midden in, nog wel ja... ehm...en heeft het feit dat je dus het meeste kon meeleven met Erik, heeft dat ook geleid dat je echt persoonlijk tot emoties werd gebracht of zo..?

X Eh...dat heb ik opgeschreven....

M Je hebt nee opgeschreven, dus daar wil ik wel wat meer over weten, hoe kan dat ?

X Ja dat... nou ik erover nadenk, zat ik ook te denken van: Nou, eh..volgens mij niet. En dat klopt dus ook. Eehhhm....daarom moet ik ook even kijken want d'r zit een stukje tijd tussen..

M Ja, prima.

X Ehm..... Ik heb een hele rijke fantasie maar ik verzuip er niet in en ehm....ik zal niet zeggen dat dat mangerelateerd is, er zijn ook genoeg mannen die waarschijnlijk wel emotie..emotioneel zijn. Kijk, ik heb best wel dat je hart bij bepaalde dingen sneller gaat kloppen en dat je warmte voelt bij een bepaalde relatie van twee mensen of wat dan ook. Maar 't is nie zo dat ik me daardoor eh....dat ik me daardoor echt emotioneel...ik heb altijd op de achtergrond: 't Is een toneelstuk, 't is een film. Het is gespeeld. Dat kan ik heel goed scheiden..

M Ja, je hebt het heel mooi opgeschreven van: Het is een voorstelling, dus het komt niet echt binnen bij mij. Zo heb ik het hier opgevat hoor...

X Ja..nou ja, het komt wel binnen, maar de stap naar echte emotie...dat gaat me dan....daar ben ik dan te...te...eh....eh..

M Te nuchter misschien ?

X Ja, ik zocht het woord nuchter. Te nuchter voor om dat dan....om dat dan daar in om te schakelen. En... 't is nie dat ik het nie heb, want als je...net als gisteren dan eh ...zat ik even naar "Hello Goodbye" te kijken. Dat soort programma's kan ik echt wel effe n slikmomentje hebben . 't is niet dat ik ga zitten janken op de bank, dat zou best kunnen trouwens, maar daar is dan de grens misschien net iets te groot voor maar dat is...dat is...de realiteit. Dat is echt. Daar is niks aan

gespeeld. En dat is het verschil. Het staat net zo ver van me af, of nog verder van me af dan zo'n voorstelling, maar het is gespeeld. Of ..dat is gespeeld en Hello Goodbye is niet gespeeld, dat is echte emotie, dat zijn echte verhalen, da's echte drama. Dus daar zit voor mij dan heel...heel sec het verschil.

M Toch wel interessant dat je dat zegt, want daar is inderdaad wel een scheiding daartussen, tussen fictie en werkelijkheid en de manier waarop dat impact op je heeft en... voor sommigen kan fictie dat ook heel erg teweegbrengen, maar voor sommigen is die grens dan duidelijker. Van: dit is fictie en daarom staat het toch iets verder van me af. En eh... het grappige is in Soldaat van Oranje ehm..de filmbeelden die ze tussendoor op de projectie hebben gebruikt, dat zijn wel echte filmbeelden. Sommige fragmenten worden zelfs mensen doodgeschoten...entoen ik dat hoorde, en ik wist dat niet,...het waren echt originele filmbeelden...En als je dat weet, ik weet niet of je dat wist...

X Ja ja, absoluut.

M Heeft dat je dan wel meer geraakt ?

X Ook daar ben ik dan teveel in ge.....heb ik teveel van gezien al.... Ik zei al, ik ben in Auschwitz geweest en daar heb ik echt wel eh...echt wel pijn gehad in m'n hart. Eh...want daar zag ik het wel voor het eerst. Maar goed, da's 25 jaar geleden en de tussentijd heb ik best wel wat gelezen en 'k heb best wel wat gezien en wat filmbeelden....En eh...en dat is....dat is niet te vatten. Maar dat...dat...omdat ik er al zoveel van gezien heb, dan ben je daar ook.....ja, het klinkt heel erg eigenlijk, maar dan ben je daar een beetje lam voor geworden. Als ik...als ik naar het journaal zit te kijken en ik zie daar de meest gruwelijke beelden, dan doet me dat helemaal...bijna helemaal niks. Omdat ik zoiets heb van: Ik heb dat zóveel gezien, het is zó ver van m'n bed... En ik vind het gruwelijk wat er gebeurd is, en ik keur het af wat er gebeurd is, maar emotioneel raakt het me niet mee aan. Het is misschien gewoon een schil die je voor jezelf hebt opgebouwd.

M Nee...ik snap goed wat je bedoelt. Het leuke is dat het hier inderdaad ook...dat fenomeen wat je nu beschrijft, daar staat inderdaad ook een heel stuk van in m'n verslag. Dus daar ga ik ook weer op reflecteren. Daarom vind ik het heel leuk dat je dat nu aankaart. Emmm...wat wel zo is, is dat door...mede hierdoor...door het feit dat iedereen zóveel van internet en de media meekrijgt over...de oorlog in Syrië, dit en dat..., is er in Soldaat van Oranje geprobeerd om het allemaal zo realistisch mogelijk weer te geven. Daarom zie je dus ook dat strand, daarom heb je ook dat je...naar buiten gaat. En je gaat daar heen, en je ziet alles om je heen. Maar voor sommige mensen is die stap nog steeds te groot. Sommige mensen kunnen zich daardoor wel hélemaal inleven, maar ik begrijp dat het voor jou nog steeds een soort van...het blijft een voorstelling eigenlijk.

X Ja en ik...ik ben techneut van oorsprong dus ik ben mateloos geïnteresseerd in de techniek dus dat draaiende podium en die schermen, dus ik zit continue te kijken: Hoe fiksen ze dat? En dan gaat mijn focus dus eigenlijk even weg van de voorstelling, maar dan denk ik...en dan zie ik hele kleine dingetjes van: Oh verdomme, daar zit een hele kleine verspringing in het beeld, hoe kan dat ? Oh....daar zijn twee deuren die over mekaar heen...d'r zit een verschil in diepte. D'r zit daardoor een verspringing in het beeld, want de één is iets verder weg.

M Ja, dan ga je daar op letten.

X En dat is technisch...ja dat kunnen ze wel, dan zouden ze er een scherm voor moeten hangen...ja, dat gaat te ver.. Ik vind het niet storend maar het interesseert me.

Weet je, ik kan me voorstellen dat het voor heel veel mensen immens geweldig is als die deuren opengaan, je kijkt naar buiten en je ziet die Dakota staan. En ik denk dan: Hé, ik zie geen rook bij de uitlaten. Want ik heb met die dingen gewerkt, ik heb met B-25's gewerkt in mijn technische tijd eh...ik heb heel veel luchtsHOWS...en die dingen hebben...als je ze uitzet, roken ze. Klaar. Daar komt een damp vanaf en dan hoor je(onopschrijfbaar geluid).

En dat kun je niet nadoen. Dat kun je nog zo mooi opnemen maar dat klopt dan niet synchroon meten ook die propellerbladen ook, die stoeken (?) op het laatst, dat zijn van die kleine details die kunnen ze...met de beste wil van de wereld kan de techniek dat...ja...maar dat is zoo duur. Hè...ik kan me voorstellen dat ze dat niet doen, want alleen idioten zoals ik zullen dat zien en dan zitten er misschien maar zes in de zaal dus daar moet je het niet voor doen.

M Oh, maar daarom ben jij wel een heel goed persoon om te interviewen. Maar 't is ...ja...doordat jij die kennis hebt, gaan je dat soort dingen opvallen. En de rest van het publiek misschien niet.

X Nee, maar datzelfde geeft ook een eh.....geeft ook een groot...eh.... hoe moet ik dat zeggen...een groot respect voor die mensen die op die motors, want het zijn echte motors, op die motors voor het podium langs rijden. Want ik weet ook hoe moeilijk motorrijden is, zeker in het halfdonker en zeker met een bewegend podium om je heen, je hele oriëntatie gaat(?) (29.58). Dus je moet echt...je moet goed geoefend hebben, dat je dat gewoon doet zonder dat je het bewegende beeld op het geprojecteerde scherm in rijdt bij wijze van spreken. Dus dat is....d'r is heel veel respect voor eh...de techniek. Tegelijkertijd...en da's geen allergie maar je ziet wel.....dingetjes van ...oh..da's nie gelukt. Nou ja, 'k weet nie of de techniek dit verslag gaat lezen of zo...maar absoluut groot respect daarvoor, dat staat helemaal bovenaan. Maar die hele kleine kutdetails die zie ik wel... En dat is eh...ja...da's een stukje allergie. Maar daar kan ik wel omheen denken, laat ik het zo zeggen. Als het me stoort, zou je dat meteen gehoord hebben in dit interview. Dan zou ik meteen gezegd hebben van: "Ja, leuk gedaan, maar ja ze...ze...redden het niet. Hoe die zee aankomt...en het strand...is fantastisch. Hoe diep moet dat zijn om die golven te kunnen maken. Dat moet best diep zijn, en dat is het waarschijnlijk ook, ik denk dat...het verval is een meter, anderhalve meter geloof ik, dus ik denk dat ze het best een meter diep hebben gemaakt.

M Ja, want ze moeten er ook echt in vallen en zwemmen..

X Ja, daarom en die boot moet omkeren, da's fantastisch gedaan, dus dat is...gewoon...diep respect daarvoor.

M Maar het lijkt wel een beetje, wat ik er nu uithaal, dat jij gewoon zo geïnteresseerd bent en best wel...nou je weet daar veel van. Dus eigenlijk haal je er wel plezier uit om dat ook een soort van te analyseren. Niet beoordelen, maar het analyseren meer eigenlijk.

X Ja...En het leidt mij misschien wel een beetje af van het verhaal, hoewel ik redelijk goed dingen kan combineren. En ik denk dat als ik een tweede of een derde keer zou gaan, wat ik niet ga doen trouwens. Daar ben ik dan ook weer te simpel...ehals ik een tweede of een derde keer zou gaan, dan zou ik daar minder op gaan letten of juist meer op gaan letten. Dan zou ik zeggen van: Nou, ik ga nog een keertje, maar dan kijk ik echt alléén maar naar de techniek en ik ga nog een keertje en dan kijk ik niet meer naar de techniek. En dan beleef je dat verhaal net iets meer. Ik kan het vrij goed combineren...

M Ja, precies.

X Ik ben net een vrouw, ik kan twee dingen tegelijk. Tenminste...vrouwen denken dat ze dat kunnen maar.....

M Daar gaan we niet op in, daar gaan we niet op in haha..... Maar ...ja....zou je dan zeggen dat je nu een soort van fifty-fifty hebt...

X Nee, nee, nee, nee, nee..het verhaal speelt wel echt de bovenhand. Ik zeg al: Als je mij gaat navragen van: Hé, ga es naar details kijken, en dan ga ik terug in mijn geheugen, dan zeg ik van: Oké dat zijn wel kleine dingetjes die eh...die mij dan opvallen omdat.... ik zit er óók met die technische kop naar te kijken...eh...maar ik was daar voor het verhaal en voor de beleving, maar dat combineer ik vrij gemakkelijk. Maar het is echt wel90-10hooguit hoor, het is echt wel dat ik gewoon....ik ben met het verhaal bezig en...en ... 10 % ziet dan die kleine dingetjes er omheen.

M Precies. Maar het zijn dan toch de kleine dingetjes die je onthoudt, omdat je dat allemaal weet..

X Omdat het interesseert...

M En het verhaal....dat is een soort van...algemeen thema wat je kunt onthouden (?)

X Ja...En dat beleef ik en...en...dat beleef ik op het moment en daarom is het ook best lastig om.....ik kan geen namen terug.....als ik een film gezien heb..de minuut na dat jeoh ja..die en die , die deed dat en dat...Wie was dat ook al weer? Eh..weet ik niet meer weet je wel..? Dus ik beleef echt dat verhaal op dat moment, terwijl hetgeenin dit geval de techniek er achter is iets wat natuurlijk heel erg aansluit bij mijn interessegebied, intrinsieke interessegebied...En dat ...ja..dat spons ik gewoon op. Onbewust ook hoor, want ik moet...nou je dat zo vraagt, denk ik: Oh ja, wacht even...oh ja d'r zaten me daar beelden in van...en dan denk ik van: Ja, deed het me wat ? Ja, te weinig eigenlijk... Soms is het eigenlijk wel eng om te merken dat het je zo weinig doet.

M Nou ja, ik weet niet of je dat eng moet noemen.. Vind je dat....vind je datals je dat bij jezelf merkt, vind je dat vervelend ?

X Nou ja, ik vind het wel eng, ik vind het wel raar.

M Waarom ?

X En dat gaat alle kanten op...Laat ik het zo zeggen, dat is met ellendige dingen, maar dat is ook met....omdat de emotie vlak wordt...Daarom. En eh...eh.....d'r is niks mis met emotie, dat kleurt mensen, da's mooi... Eh...maar op het moment dat je eh...weinig emotie voelt nog bij eh...fictie, bij niet-echte dingen, eh...ja, wordt dat dus heel vlak. En kun je dus alleen nog maar genieten van echte dingen. Tenminste echt genieten, emotioneel genieten, beleven, van echte dingen.

M Ja...is iets om over na te denken. En ehm...ja...eh...Heb je achteraf, na de musical, heeft het je op de één of andere manier aan het denken gezet, ben je d'r nog mee bezig geweest in je hoofd? Of heb je het vrij snel kunnen ...ja...afsluiten, 'k weet niet of dat het goede woord is....

X Mmm.....Ja, ik zit effe te denken, nee.. Niet bewust dus, nee. We hebben er nog even over nagepraat natuurlijk in de auto van: Ja, hoe vond je het en hoe was het enne... Maar goed, we hebben samen de enquête ingevuld.

M Klopt..

X Was ook leuk, want dan reflecteer je tegelijkertijd samen op eh..hoe je het vond.. Dus, nee niet echt nog heel bewust nog over nagedacht en over gepraat en over Nee.

M Oké. En ehm...ja, weer even terug, ik zag...eh...je hebt opgeschreven dat...ehm...mooi verhaal, goed gespeeld, heel gaaf decor, redelijke zang...

X Ja..

M heeft dat jou gestoord, het feit dat de zang iets minder was? Dat hoor ik vaker namelijk hoor..

X Dán durf ik het ook eerlijk te zeggen....Anders had ik het niet durven zeggen. Nee....nou ja...ik zing zelf in een koor..

M Oh echt, ik ook...

X Oh, dan kunnen we zo nog even.....Nee, ik zing zelf in een koor en dan ehm...ehm.....dat is natuurlijk gemakkelijk lullen,want dan hoef ik alleen maar te zingen. Nou ja, nie helemaal want wij zijn een theaterkoor, dus we proberen er echt wat van te maken in een voorstelling...ehm...maar dat betekent dat je ...eh...heel erg let op de zang. En musical, want dat is het uiteindelijk...tenminste...ja, is het eigenlijk een musical? Niet echt hè?

M De regisseur wil het geen musical noemen....

X Oké goed, dan heeft ie z'n goed recht om dan ook niet alle focus op de zang....dus dan heeft ie de goeie mix gevonden...Chapeau voor de regisseur. Nee want als ik naar een musical ga en ze zouden zo zingen, zou ik me mateloos irriteren.. Want dan denk je: Goh, het is niet spotzuiver, klaar! En het moet spotzuiver zijn, zeker mensen die d'r.....ik zeg niet dik want ik weet dat het geen dik betaalde banen zijn,....die d'r voor betaald krijgen. Klaar! En dan vind ik gewoon dat je...kijk, je kunt best es een keer een offday hebben, maar niet collectief. En eh...weet je, dat zie je wel, dat het gewoon niet altijd eh...niet altijd spotzuiver is.

M Ja, d'r zijn aardig wat eh...hoe noem je dat.....conflicten...nou niet conflicten maar...botsingen geweest tussen de regisseur en de componist..

X Ja?

M De componist is een Amerikaan, die komt wel uit de musicalwereld..

X Nou, die wil het dan gewoon spotzuiver hebben, en....en....op de maat en...perfect...ja, dat snap ik. Dat is zijn ding. En het is een enorme allergie (?) als het niet? (37.31) is...

M Ja, de regisseur heeft gekozen voor acteurs die een beetje kunnen zingen...en die heeft gezegd van: Nou, stuur ze dan maar effe op zangles, terwijl de componist, die wilde dus echt musicalmensen hebben. D'r werd gekozen om vooral echt acteurs voorop te zetten.

X Ja, nou ja, ik denk dat ie daar wel in geslaagd is, daar heb ik geen eh....daar heb ik geen eh...rare dingen....tenminste dat zijn geen dingen waarvan ik denk van: Dát was echt slecht of verkeerd...nee helemaal niet.

M Mmmm...grappig...Zou je...ik zit even te denken hoe ik het zal formuleren, maar...je zegt net je zingt zelf ook...Kan je je op die manier iets beter verplaatsen in het hele ...eh.....de hele theaterbeleving of...ja, hoe zal ik dat nou zeggen... Het feit dat je d'r zelf bekend mee bent, met...met uitvoeringen, met theaterbeleving... Heb je daar zelf ook wat aan als je in de zaal zit of is dat compleet iets anders?

X Ben ik niet mee bezig tijdens zo'n voorstelling, nee.

M Oké

X Nee eh....niet mee bezig geweest bij deze voorstelling moet ik zeggen eh...want ik ben afgelopen woensdag naar eh... "Ali B bekend" geweest in de stadsschouwburg, en daar kan ik

me...eh...daar ben ik dat dan wél eh... bedacht op zal ik maar zeggen. Dan zijn er bepaalde dingetjes waarvan ik denk: Ja, niet teveel met je rug naar 't publiek, da's nie handig weet je..

M Ja....

X En dat gebeurde natuurlijk in deze voorstelling niet, niet....als het niet functioneel was. Ik bedoel, ja, als je over de zee uit staat te kijken, ja helaas....die zee is nou eenmaal van het publiek weg, dus dat kan effe niet anders..... Nee, ben ik niet mee bezig geweest, dus geen...geen eh.....heeft me niet gestoord.

M Oké. En ga je überhaupt vaak naar het theater?

X Mmmmm ja wat is vaak....nee, niet zo vaak.

M Hoe vaak ongeveer ? In een jaar of zo ?

X Nou, minder dan één keer per jaar denk ik. 't Is toevallig dat we dit jaar al twee keer geweest zijn, maar eh...ja...ja, ik denk wel minder dan één keer per jaar als je het over een lange periode ziet...Maar eh...laatst zit ik wel wat meer inderdaad...we waren een keertje....is ook al weer twee jaar geleden volgens mij, dat we zoiets hadden van: Nou, we gaan lekker naar de stad met z'n tweeën. Hadden we weer es een avondje met z'n tweeën en zijn we naar de stad toe gegaan. Toen stonden we voor de bioscoop en zieden we: "Zullen we naar de bioscoop of zullen we even kijken of er iets leuks in het theater speelt ? Toen zijn we naar het theater gegaan, het was kwart voor acht of zo dus...acht uur, kwart over acht beginnen de voorstelling. Stond Lenette van Dongen en daar konden we naar toe...En als klap op de vuu....nee dat was niet waar, dat was een andere.....Ja, Lenette van Dongen. Maar goed, daar zijn we toen geweest en dat was grappig...Hélemaal boven in de nok maar eh....ja, hartstikke leuk...Hartstikke leuk, enorm van genoten.

M Ja...ja, leuk.

X Dus in die zin....ja....misschien als je wat ouder wordt of zo, dat je dan makkelijker kiest voor een theater..

M Da's best een vraag hè...of theaterbezoek...ja, wie gaat er naar toe en waarom en het is bekend dat het meestal wat oudere mensen zijn...over het algemeen die wat vaker naar een theater gaan. En dat is....dat is weer een heel ander onderzoek hoor..

X Nee, maar wel leuk inderdaad, want ik denkmaar dat is even psychologie van de kouwe grond eh...ik denk dat dat komt doordat je eh....een veel rijkere beleving hebt van...of veel rijkere rugzak hebt op het moment dat je ouder bent, en dat je dan ook eh....meer kan....eh..eh meer fantasie, meer ervaring kan stoppen in een theatervoorstelling die natuurlijk wat kaler is dan....daneen bioscoopvoorstelling. Die kunnen het zodanig aankleden dat het lijkt alsof het echt is..

M Ja, zeker met dat 3D en zo..

X Dus vandaar dat ik denk, psychologie van de kouwe grond, dat publiek...dat je wat...wat...wat rijper moet zijn om daar echt van te kunnen genieten. Waarmee ik niet wil.....mensen die dat op jonge leeftijd al kunnen, wil diskwalificeren, nee die steek ik eigenlijk een pluim in hun kont. Die hebben al een hele flinke rugzak blijkbaar...

Maar goed, tot zover mijn psychologie..ik studeer er niet voor..

M Oh het stomme is....ik had net in m'n hoofd,dát moet ik nog vragen. En nou ben ik het kwijt.

X Komt vast...Neem iets anders en dan komt het weer terug....

M Stom is dat... 'k Had echt een hele goeie vraag...

Heb je zelf nog dingen die...die je zou willen vertellen, die....ik nog niet heb gevraagd....Waarvan je denkt: Oh, da's misschien nog wel leuk om te vertellen....

Hoeft niet hoor...

X Ja, zit effe te denken....nou ja, volgens mij niet....

M Stom zeg...dat ik dat nou weer vergeten ben. Waarschijnlijk als ik het weer terug luister...dat ik denk van: Oh ja, dat wilde ik vragen...

X Ja, nou dan bel je maar op en stel je de vraag maar...ja hoor, nie zo moeilijk over doen.

M Oh nou, oké, hartstikke goed...Even kijken....ik denk dat we al heel veel al hebben gehad....We hebben het over de emoties gehad, we hebben het over personages gehad en over het volgen en afdwalen en over de verschillende facetten hebben we gehad...Eigen belevingswereld hebben we 't gehad...en of het je aan het denken heeft gezet..

M Nou, hartstikke goed... Mócht me nog iets te binnen schieten, dan eh...heb ik je telefoonnummer... ga ik hem nu uitzetten.

INTERVIEW 4: MAN, 83, LAGER OPGELEID

Datum: 7 april 2014

Locatie: Thuisadres respondent, Amsterdam

M Welkom, dankuwel dat u wilt meewerken. Kunt u om te beginnen wat vertellen over uzelf?

Hoe oud bent u, waar komt u vandaag

R ik ben 83, en ik ben al van mijn 58e jaar ben ik thuis. En ik heb nooit meer wat gedaan en dat bevalt me prima. En ik ben mijnwerker geweest, en ik heb bij een busmaatschappij gewerkt, en toen ben ik met pensioen gegaan.

M oke. En wat was voor u de aanleiding om naar Soldata van Oranje te gaan?

R Mijn dochter. Nee, nee dat is niet waar. Ik had er zoveel over gehoord en iedere keer werd het geprogrammeerd, werd het verlengd en nog eens verlengd. En wij gaan nooit ergens naartoe, mijn vrouw en ik, de laatste jaren niet. De laatste drie jaar. Het theater.. ik ben geen theatermens. En de eerste plaats.. het theater, daar zit je. En daar moet je blijven zitten en daar kan je je benen niet kwijt en.. en ik hoor slecht. Dus ik ben helemaal geen theaterbezoeker. Maar mijn vrouw die gaat wel eens met d'r dochter mee. Maar ik ben helemaal geen theaterbezoeker. En ik denk.. dat denk ik wel eens.. dat moet ik eerlijk zeggen van die Hollandse artiesten. Die spelen het. Die kennen niet, hoe mot ik dat zeggen, die zeggen het op. En als je nou een Engelse artiest neemt, of een Amerikaan, die..

M Dat is een heel groot verschil?

R Dat vind ik.

M jaja.

R Nouja, en dat zingen, dan denk ik ja, dat zal wel. En vooral tegenwoordig, die muziek, dat is helemaal niks meer.

M Dus u gaat vrij weinig naar het theater, maar dit was toch wel iets waar u toch wel graag heen wilde?

R Ik ga nog een keer. Ja! Ik ... heb het aandachtig zitten bekijken, en ik heb het vrij aardig kunnen volgen. Het tweede stuk nog beter.. ik vond het zo fantastisch hoe ze dat opgenomen hebben, dat wil ik nog een keer zien. En nog wat, we hebben kinderen in Australie wonen, en in Amerika, en die kommen toevallig over 14 dagen hiernaartoe. Dus die heb ik uitgenodigd om mee te gaan. En één ding wil ik nog zeggen daarover: ik vind de service die er verleend wordt door het personeel is fantastisch. Echt, mijn vrouw die is astma ... die heb geen lucht. En ze werd met de invalidekarretje gebracht en weer gehaald. En ik mocht meelopen, hahahaha.

M Nou dat scheelt weer

R Nee het was echt grandioos, dat moet ik eerlijk, dat heb ik nog nooit meegemaakt. Die keren dat ik in het theater geweest ben. Nee, dat was echt, dat ken ik ehh.. en voor de rest vond ik het hartstikke leuk.

M Ja? En als u het over de voorstelling hebt, wat was uw eerste indruk?

R Nou mijn eerste indruk die was goed. Ja, en ik moet niet over de artiesten praten, of het spel, dat speelden ze heel goed, maar ik denk ja.. er mankeert iets aan. Ik ben wel eens in New York geweest in het theater, en daar verstaat ik de helft niet van, maar die nemen je mee en dat kennen ze hier in Holland niet. Ik hoop niet dat ik jou beledig als je meespeelt...

M haha nee hoor zeker niet. Maar dat is toch wel apart dat u dat zo meemaakt. Heeft u daardoor ook het gevoel gehad dat u er niet echt, niet echt in de voorstelling kon meegaan?

R Jawel, maar dat is, ik heb die film gezien, hè, en als je die niet gezien hebt, dan moet je er niet naartoe gaan. Denk ik hoor. Dan snap je er niks van. Maar door de film.. en dat hele geval eromheen, en hoe ze het opgenomen hebben, dat vind ik fantastisch

M Bedoelt u de projectie dan?

R De projectie was fantastisch.

M Is dat hetgene dat u het meeste is bijgebleven?

R Dat is hetgene dat me het meeste is bijgebleven.

M Oke, en kunt u ook vertellen wat voor bijdrage die projectie heeft geleverd aan de voorstelling?

R Hoe bedoel je?

M Wat was de meerwaarde van de projectie voor de voorstelling?

R Nou, de meerwaarde.. ja wat moet ik zeggen... ik vond het zo... dat uitgedokterd hebben, dat gereggeiseerd hebben, hoe ze dat voor elkaar krijgen. Ik heb daar helemaal geen verstand van, begrijp je wat ik bedoel, maar zo het hele programma.. ik vond het fantastisch. En ik heb met mensen buiten staan praten, want ik rook een sigaret buiten, en dan begint er altijd iemand tegen je te lullen. En die waren geëmotioneerd. Maar dat was ik niet.

M Nee?

R Nee, ik was absoluut niet, niet... terwijl ik het allemaal meegemaakt heb, want ik kom uit Rotterdam.

M oh ja. Want hoe oud was u toen?

R Ik ben van '31 dus toen de oorlog uitbrak was ik 9.

M Kunt u zich dat nog goed herinneren?

R ja heel goed zelfs. En, dat moet ik ook eerlijk zeggen, daar heb ik af en toe ook nog last van. Soms heb ik nog.. droom ik daarvan. En het enigste wat me altijd nog het meeste bijgebleven is.. Ik woonde ik de Boekweit straat in Rotterdam zuid. En daar vlak bij ons was [...], zonderlingenplein. Was tien minuten lopen. En er kwam een politieagent vandaan, op z'n paard, en die ging richting het Afrikanerplein, en een half uurtje later kwam dat paard alleen terug. En ik heb nooit geweten wat er met die politieagent was gebeurd. Maar dat paard.. want dat paard gaat terug naar zijn stal natuurlijk. En dat is.. ja en dan wat ik heb gezien heb zo, en slachtoffers, en ja. Maar ik moet zeggen: de oorlog.[...] maar ehh het is geen trauma voor me geworden. Ik hoop niet dat jij het ooit meemaakt, want dat gun ik niemand.

M Nee ik hoop het ook niet. Maar heeft u omdat u dus eigenlijk heel veel zelf heeft meegemaakt, bent u daar ook aan herinnerd tijdens de voorstelling?

R Nou een klein stukje.

M Wat deed dat met u?

R Nou dat deed me niks eigenlijk. Ik heb ene keer.. toen waren we in een concentratiekamp in Dachau.. [...] en daar heb ik lopen huilen als een kind.

M Jeetje.. ja... wat heftig..

R Dat.. en ik heb er veel over gelezen, veel oorlogsfilms gezien.. en.. maar dat emotioneerde mij, en nou weer, dat zie je, dus ik draai een sigaret, haha. Maar voor de rest... nee ik ehh.. ik vond het eigenlijk wel aan de ene kant een spannende tijd.. achteraf hoor achteraf. Niet op dat moment..

M Wat maakt het nou voor u dat u zo graag nog een keer wilt naar de musical?

R het decor. Ja, en de .. ik wete niet hoe ik dat uit moet drukken, maar hoe ze dat gemaakt hebben.. Die effecten die erin zitten

M Ja het is een heel erg ehh technisch hoogstandje

R dat interesseert me.. ja dat.. ik kijk er echt naar uit. Weet niet wanneer ik ga, mijn dochter heeft de kaartjes besteld, maar ik geloof deze maand.

M Gaaf hoor. En dat decor is heel realistisch gemaakt...

R Heel realistisch, ja dat moet ik wel zeggen

M Vond u dat dat heel erg bijdroeg aan de voorstelling? Zorgde dat dat u de voorstelling nog beter kon meemaken? Of vond u het gewoon mooi en dat was het?

R Nee,nee, nee dat is niet helemaal. Ehm... je komt toch weer in een stemming waardoor je zegt dat heb ik meegemaakt.

M Het decor helpt u daarbij om in die stemming te komen?

R Ja en die die beelden die dan kommen, en hoe ze het uitbeelden, ik zal niet zeggen dat dat klasse is, want daar ken ik nie over oordelen, maar dat vond ik... en het mooiste vond ik eigenlijk het slot.

M Het slot, ja?

R Jaa, dan zie je in ene keer dat vliegtuig kommen.

M Gaaf he

R Jaa, dat is heel gaaf, dat is heel knap. Ja. Maar dat was die die ehh, het begin van de oorlog, het begin dat die studenten.. en dat zal allemaal wel gebeurd zijn.. maar ik vond dat een beetje over.. maar dat vond ik ook in de film hoor, een beetje overdreven

M Oja, die studente

R Veel te veel geromantiseerd.

M Oke, ja

R Ja en het zal wel gebeurd zijn, ik weet het natuurlijk niet. Maar dat vond ik een beetje te geromantiseerd. Dat is niet gebeurd, dat bestaat niet. Hoewel.. ja.. in die tijd van toen.. en als je dat vergelijkt met nu, ja dan..

M Ja.. ik weet ook niet hoe het toen was hoor

R Nee dat.. maar dat... ja hoe moet ik dat... het was heel anders. We waren natuurlijk grootgebracht met alles te doen wat degene die boven je stonden, dus de politie en dergelijke, die wisten het allemaal wel. En je baas, ik werkte niet maar als kind ging ik met mijn vader mee, die was straatmaker. Maar de baas die stond om het hoekje te kijken of ze wel aan het werken waren. En een sigaret mochten ze niet roken. Begrijp je, dat was toen.. zo zijn die mensen opgegroeid.

M Jaja, dus het is heel erg doen wat je wordt opgedragen, eigenlijk.

R Ja, dus ja. Ik bedoel.. ik ehh .. ik heb in mijn familie natuurlijk mensen gehad die in het verzet... maarja daar ben je natuurlijk later achter gekomen.

M Maar wilt u dan eigenlijk zeggen dat.. om in die tijd in het verzet te gaan was een ontzettend grote stap eigenlijk, omdat de autoriteiten je zo erg strak hielden van je moet dit doen en je moet ons volgen , en om dat in het verzet te gaan, dan moet je wel heel erg sterk...

R ...dan moet je wel heel erg vaderlandslievend zijn. En ik heb alle respect voor die mensen die in het verzet geweest zijn, daar kan je u tegen zeggen natuurlijk, en vooral.. ja.. in die tijd was het natuurlijk heel anders. Dat komt nooit meer terug.

M Precies, precies. Heeft u ook mee kunnen leven met de personages daarin? Je ziet dat de personages.. sommigen gingen in het verzet, sommigen gingen niet..

R Ja maar ik bedoel dat is allemaal gebeurd. Die die ehh ondervraging en die politiecellen of in die Oranjehotel noemen ze het allemaal. Dat is allemaal gebeurd natuurlijk, en dat hebben ze heel goed uitgebeeld.

M Ja. Maar kunt u ook ... zeg maat het ene personage kiest die kant en de ander kiest die kant. De een gaat in het verzet, en de ander gaat naar de Duitsers en de ander doet niks. Kunt u zich identificeren met één van die keuzes?

R Nou je hebt natuurlijk meer respect voor die mensen die het verzet in gegaan zijn. Maar ik ken ook die mensen wel begrijpen die...

M Ja?

R Want wij wisten niks... We hadden het kunnen weten. Mijn vader wist het. En die wist ook dat het lang zou duren. Want die kwam 'sochtends boven, ik sliep boven. Dan had je een zolder met zolderkamers. Dat was heel anders als nu. En die kwam boven van jongens komt er maar uit er is oorlog. En hij zegt dat gaat lang duren. En toen werd Rotterdam gebombardeerd en wij stonden op het dak te kijken, en die piloten die zwaaiden. En wij zwaaiden terug.

M Echt?

R Ja echt, wisten wij veel. Maar toen later, toen zagen we de bommen vallen op de stad.. En dat is natuurlijk.. toen kwam eigenlijk pas het besef... niet bij mij hoor, maar bij mijn ouders en die grote mensen die daarbij stonden, ik bedoel ik was kind. Toentertijd een kind van 9, ik was echt een kind. Maar door dat die oorlog kwam, waren wij natuurlijk gauw groot. Hè, want kind.. ja we zijn natuurlijk kind geweest, we hebben kattenkwaad uitgehaald. Maar we moesten ook zorgen dat we in de Hongerwinter, was ik een jaar of 14 denk ik, moest je ook zorgen dat er brood op de plank kwam. Dus je moest overal de boer op, en dan af en toe sprongen we op een Duitse legerwagen, toen kon je nog autowippertje, zo noemden we dat, autowippen. En dan kon je nog wat jatten van die auto's, weetje, maar ja dat was eigenlijk toch meer kwajongenswerk.

M Ja precies dat is niet echt zo van bewust..

R Nee nee

M Ook nog een beetje te jong voor

R Jaa was je natuurlijk ook nog te jong voor.. ja.. achteraf, wat ik zeg toen ik daar was, en die films die ik allemaal gezien heb, en ik heb er heel veel over gelezen. Nou niet meer, ik ken het niet meer. En maar het... het heb echt indruk op me gemaakt, dat meen ik

M En als u bijvoorbeeld een film kijkt over de oorlog, komt dat dan heel anders aan dan als u Soldaat van Oranje meemaakt? Of een beetje vergelijkbaar?

R Nee nee het is niet te vergelijken. Soldaat van oranje.. het is zo erg geromantiseerd. Begrijp je wat ik bedoel, het is niet echt. Ik bedoel dat is niet gebeurd.

M Kunt u voorbeelden geven van dingen die geromantiseerd zijn?

R Nou, als je nou die, die, dat ie terugkomt uit Engeland, en dat 'ie zo het strand op komt, in uniform, en zo naar de telefooncel loopt, dat is onrealistisch, dat bestaat niet. Begrijp je wat ik bedoel. Ik bedoel.. als kind.. liep ik te roken op de Beierlandse laan, en toen pakte zo'n Duitser pakte me aan me schouder, en ik liet gauw die sigaret vallen. Als de dood was je. En om dat ik nogal een donker uiterlijk had, en nogal een jodentype was, moest hij kijken of ik besneden was. Maarja ik ben geen jood, dus ik was ook niet besneden. Maar dat zijn.. dan denk ik wel eens.. dat ken haast niet.. misschien is het gebeurd, maar ik ken het me niet voorstellen.

M Dus eigenlijk is het meer de hele setting van de voorstelling, en het decor, en de techniek die het meest indruk op u heeft gemaakt

R Dat heeft geweldige indruk op me gemaakt

M Want het verhaal dat is eigenlijk niet zo...

R Nou ja dat verhaal is geromantiseerd. Dat kan ik me voorstellen, want ik bedoel als ze de werkelijkheid laten zien, want nouja ik bedoel je ziet het nog regelmatig de films van de oorlog, en dat is natuurlijk heel anders. Dat is de keiharde werkelijkheid.

M het is misschien wel interessant om te weten dat de projectie, de filmmaterialen die tussendoor zijn gebruikt in de voorstelling, dat zijn nog nooit eerder vertoonde beelden van de oorlog. En die zijn dus echt, dat is dus echt, dan zie je dus op beeld soms ook dat mensen soms zelf dood worden geschoten

R Ja maar dat zie je ook. Dat haal je eruit, wat opgenomen is. In de werkelijkheid zal ik maar zeggen. Dus realistisch noemen ze dat. Dat is natuurlijk fantastisch dat dat ertussen zit. Maar het verhaal op zich is erg geromantiseerd. En ik ken het me wel voorstellen. Maar ik moet eerlijk zeggen het wat fantastisch. Echt alle respect. Ik heb het niet over de kwaliteit van de artiesten, daar waag ik me niet aan, want dan ehh

M En u zegt dat u niet echt geëmotioneerd werd door de voorstelling.

R Nee, absoluut niet

M Vind u dat vervelend?

R Nee hoor

M U bent daar eigenlijk wel tevreden mee

R Maar ik heb wel met mensen staan praten, een vrouw van mijn leeftijd, die stond nog te huilen buiten, die was echt heel geëmotioneerd. Ik zeg ik het hetzelfde meegemaakt als jij, dezelfde tijd... waar zij vandaan kwam weet ik niet... Maar.. ik ehh nee ik heb.. dat is een, het wordt gespeeld, begrijp je wat ik bedoel. Toen ik in dat concentratiekamp.. ik had veel films gezien, want er zijn ik wete niet hoeveel van die films van na de oorlog vertoond, daar zal jij ook wel stukjes van gezien hebben. Maar ehm.. daar kon ik ook wel gewoon naar kijken maar toen ik daar was, dan voel je de werkelijkheid, dan voel je het weet je, dat het gebeurd is.

M Ik kan me voorstellen dat als je in de zaal zit te kijken en dan denkt; ja maar in het echt was het toch wel even iets anders.. en dat je daardoor inderdaad dus niet echt geraakt wordt, dat je het wel heel mooi vindt, maar niet echt

R Maar ik werd er niet echt door geraakt.

M Dat kan ik me wel voorstellen als u dus verteld wat u eigenlijk allemaal echt heeft meegemaakt, end at u eigenlijk die show naast de werkelijkheid kunt zetten en die.. ja.. die verhouding kunt zien.

R Nee ik bedoel.. ik heb.. ja ik vertel het niet graag.. en ik praat er ook nooit over.. maar ik heb twee keer heb ik een fusillatie meegemaakt. En dan stond je in de winkel, en dan werd je eruit gehaald en dan moest je kijken hoe die mensen werden doodgeschoten. Ik, als kind ook. Want daar werd niet naar gekeken. Dus dat heb ik allemaal gezien. He en ik heb ook kinderen door zien liggen in Rotterdam van de honger, in de Hongerwinter. Ik bedoel....

M Jeetje.. wat heftig...

R nee maar ja dan hoeft je geen medelijden te hebben, het is allemaal gebeurd. Het is verschrikkelijk wat er gebeurd is hoor, dat mogen jullie nooit vergeten, laat ik dat voorop stellen. maar het is gebeurd, en.. Maar laten we het altijd blijven herdenken. En ook die mensen die gevallen zijn. En ik heb nog een keer emotioneel geweest, toen was ik in Israel. In dat.. ik weet niet hoe het heet. Dat is dat oorlogsmuseum... en dat is nog ingrijpender als dwat je hier ziet. En toen liep ik daaruit, alleen, en werden die namen.. in die gang worden die namen omgeroepen van die mensen die in het concentratiekamp zijn gebleven, met de leeftijden erbij. Er waren baby's die vergast werden. En

daardoor werd ik heel erg geëmotioneerd, dan word ik heel erg geëmotioneerd. Ik zou er graag nog een keer naartoe gaan, maar mijn benen laten het niet meer toe.

M nee. Jeetje, dus eigenlijk raakt u geëmotioneerd zijn van dingen die echt zijn gebeurd

R Ja, of plaats en die echt zijn. Wat echt.. ja daar ken ik van geëmotioneerd raken. Maar zo van het spel dat ze spelen.. dat doet me niks meer.

M Zou u eventueel wel geëmotioneerd kunnen raken als er bijvoorbeeld ehm inderdaad Engelse of Amerikaanse acteurs dit zouden doen?

R Geen idee... Denk het niet

M Het blijft wel een voorstelling inderdaad

R Het blijft een spel... zo moet je het zien, een spel. Maar ik bedoel.. nee.. nou ben ik heel gauw al op mijn leeftijd.. ik kan om de gekste dingen emotioneel worden, maar ik heb ook een paar heftige dingen meegemaakt de laatste vijf jaar, de laatste tien jaar. Tumor in mijn kop, nieuwe knieën, een aorta die op springen stond, laatste was die salmonellavergiftiging, dat is het ergste dat me ooit is overkomen. Maar ik bedoel maar dat zijn toch wel dingen.. maar die Soldaat van Oranje daar werd ik niet emotioneel van.

M Nee, maar goed eigenlijk is het wel mooi dat u zo onder de indruk was zonder dat het u heel erg pijn heeft gedaan.

R Het was geweldig, heerlijk, tegen iedereen zeg ik het ook. Dan zeg ik daar moet je naartoe

M Ja, zou u het iedereen aanraden?

R Ik zou het iedereen aanraden om er naartoe te gaan. Het is alleen ja... maarja wat is tegenwoordig nog goedkoop..

M Oh ja het is best wel duur ja maar goed

R nee maar begrijp je wat ik bedoel, er zijn natuurlijk zat mensen die dat niet kunnen betalen.

M Ja precies. Denkt u dat mensen die niet de film hebben gezien,

R Nou mensen die de film niet hebben gezien, ik denk niet dat ze dat kennen volgen. Dan moeten ze al een boek gelezen hebben ervan, dat ze weten hoe het spel in elkaar zit. Ik denk niet dat dat uit de voorstelling te halen is, dat denk ik niet.

M dat is wel interessant. U heeft natuurlijk veel voorkennis, en daarom heeft u waarschijnlijk heel veel dingen kunnen plaatsen. Van oh dat zit zo en oh dat zit zo. En daarom kunt u het misschien beter begrijpen

R Ik heb het allemaal een plaats kunnen geven.

M Precies. En misschien mensen zoals ik, van mijn leeftijd, en die die film misschien niet hebben gezien en ja, misschien dat die het anders zien

R Ja maar ik ken natuurlijk niet over iemand anders...

M Nee dat is waar..

R Anders' fantasie beschikken. Ik kan ook niet over jouw fantasie niet beschikken

M haha nee dat klopt, maar ik kan me voorstellen dat mensen met weinig voorkennis het anders ervaren.

R Ja ik denk het ook.

M En als u nu terugkijkt op het moment dat u naar Soldaat van Oranje bent geweest... hebt u er vaak aan teruggedacht, bent u er lang mee in uw hoofd blijven zitten

R Het zit nog in mijn hoofd, ja echt

M En wat denkt u dan?

R Fantastisch.

M Ja, en hoe graag u nog een keer wilt

R Jaa ik ga nog een keer, ik bedoel eh.. Maar ik zou niet omdat mn kinderen komen, maar ik had toch nog een keer teruggegaan. Mijn dochter heeft het al twee keer gezien

M Oh echt waar

R Ja mijn dochter zei dat is fantastisch. Ze zegt ik wil er nog een keer naartoe, en ik zeg nou dan gaan we met zn drieën. En nou gaan we met.. 3..4.. mannetje of zes. Maar het is alleen moeilijk om kaarten te krijgen bij elkaar. Dat is heel moeilijk

M Jaa het is helemaal uitverkocht.

R Ja dat is .. dat...

M Apart he, want ze draaien al bijna drie jaar ofzo

R We zouden een keer op een avond gaan, maar die zat daar en die zat daar en die zat daar. Ik zeg nou daar gaat ik niet naartoe, dat is niet... als ik uitgaat dan wil ik gezellig uitgaan. En ik ben heel gek op mijn meissie, op mijn vrouw, dus die moet altijd wel naast me zitten, (lacht)

M Ja snap ik, maar dan heeft u alsnog wel geluk gehad met kaartjes als u binnen een maand nog een keer kan

R Ja nouja we zitten schijnbaar ook overal. En mijn vrouwu die gaat niet meer mee, maar die ken het ook niet meer. Die ehh, haar conditie is van dien aard dat ze dat niet meer

M Was uw vrouw trouwens ook onder de indruk?

R Ja zij vond het ook mooi

M En was zijn op een andere manier onder de indruk als u, of een beetje gelijk?

R Nou mijn vrouw isnog nuchterder als ik. Ja die is nog nuchterder.

M heeft zij ook de oorlog nog bewust meegemaakt of minder?

R Jawel maar die heb niet meegemaakt.. die heb hier gewoon din de oorlog. Dus hier is weinig gebeurd. En ehhh ze heb ook geen honger geleden in de oolog,m ze hadden voldoende eten en drinken, weetjewel. Nou dat hadden wij in Rotterdam niet. Ik ben een keer met mijn zus naar Uddel gelopen, naar de Veluwe. Hoe heet dat plaatstje, ik weet het niet meer. Maar toen moesten we langs de dijk van Rotterdam en IJsselmonde, en toen werden we beschoten door die vliegtuigen, de spitfires van de Engelsen, moesten we duiken, weetjewel. Dat heb ik allemaal meegemaakt. En mijn zus die werd ook een keer uitgenodigd door een Duitser, of ze mee wilde gaan, dan kreeg ze een brood van hem weetjewel. Maar je weet wel waarom ze mee moest natuurlijk, maar dat heb ze niet gedaan.

M Oh, jeetje

R Nee maar ik bedoel het zijn die dingen... maar mijn vrouw die heb dat eigenlijk niet zo meegemaakt.

M En als u terug denkt aan die scene dat Rotterdam gebombardeerd werd, dat je dat op dat grote projectiescherm zag,

R Ja, nouja het is gebeurd. Maar dat is.. daar kan ik rustig naar kijken, dat doet me niks meer.

M Nee.

R Maar als ik er nou ben, in Rotterdam, ik kom er weinig meer want ik heb dara niemand meer wonen, maar er was een tijd dan ging ik iedere week naar Rotterdam, dan zat mijn moeder in een verpleeghuis en dara ging ik iedere zondag naartoe. En toen krege ik heimwee naar Rotterdam. Jaha.

M Terwijl er toch zoveel nare dingen zijn gebeurd daar

R Tuurlijk zijn er hele.. daar heb ik een hele hoop ellende, eigenlijk alleen maar ellende meegemaakt in Rotterdam

M En toch heeft u heimwee

R Ik had .. ik moet er ook niet te vaak komen. We hebben op het punt gestaan om naar Rotterdam toe te gaan. Om er te gaan wonen.

M achteraf blij dat u dat niet gedaan heeft?

R Nou achteraf ben ik blij dat ik het niet gedaan heb, zoals we hier wonen zitten we goed, ik bedoel dat is eh..

M Nou ik denk dat we bij het eind van het interview zijn beland. Heeft u zelf nog dingen die u graag kwijt wilt, of ilt vertellen of?

R Ik geloof dat ik alles wel gezegd heb. Ja.. hoe zal ik het zeggen. Ik kijk nu al uit naar de nieuwe voorstelling. Ik ga hier nooit naar een theater. We zijn in Wenen geweest naar een opera, maar dat is heel anders. Als je hier naar de opera gaat, dan ga je in spijkerbroek. Ja, zo is het. Maar als je daar naar een opera gaat, dan zijn de mensen allemaal gekleed, Wit hemd, stropdas, donkere kleding. Het is antiek, maar dat proef je de sfeer. Ja hoe ik dat uit moet drukken weet ik niet.

M Gaat u daarom hier minder naar het theater?

R Nouja ik zou je eerlijk vertellen ik vind het veels te duur. Dat is het me niet waard.

M Ja het is ook duur ja

R en als je dan zien wat die, ik heb helemaal geen hoge pet op van die artieste, echt niet. Maar ik bedoel, dat Flikken Maastricht, ik heb dat één keer gezien en ik denk: ja wat zie je nou. En als ik datzelfde spel zie op België, die spelen dat heel echt, dat is geen spel meer. Ik bedoel ik weet niet hoe hij heet hoor die gozer, ook die politiecommissaris, de namen moet je nooit vragen aan mij hoor. Dat komt vrijdag, zaterdag ofzo.. Maar daar .. commissaris Witzeke. Daar kon ik naar kijken en maar dat.. dat was heel anders, die spelen het niet, die zitten erin. Hier wordt het gespeeld, dat zie je zo. En het

wordt opge.. het wordt verteld, laat ik het zo zeggen. Die vertellen het verhaal. In plaats van.. d ieverplaatzen zich er niet in. Die artiesten hebben we niet meer in Nederland.

M Had u dat bij Soldaat van oranje bij de hele cast of waren er wel mensen die toch wel... of was iedereen

R Ik heb daar niet zozeer op gelet. Omdat je al bij voorbaat ja.. een antipathie wil ik niet zeggen, maar dan denk je ja. Die artiesten die ehh, ik heb geen.. haha ik zeg het niet meer.

M Haha, nee het is duidelijk. En het zingen, wat vind u daarvan?

R Ja tuurlijk die mensen doen hun best, maar ze kennen het niet, laat ik het zo zeggen. Maar ze doen wel allemaal hun best

M Dus u hebt zich ook niet aan de zang gestoord

R nee, nee, ik heb me helemaal niet gestoord. Want ja god, want ik wist bij voorbaat dat die artiesten zo zijn...

M Interessant om te horen hoe u werkelijkheid dus eigenlijk van fictie scheidt als het op emoties neerkomt.

R Maar van die bepaalde p;laatsen, bepaalde gebeurtenissen, daar kan ik heel emotioneel van raken. Omdat ik die geschiedenis een beetje gevolgd heb. Het joodse volk na de oorlog, wat die mensen meegemaakt hebben hier, en wat ze nou nog meemake. Ik bedoel die worden nog vervolgd. En net als die Geert Wilders, die heb een hele hoop goede dingen, maar hoe hij andere mensen afkraakt... er zijn een hoop mensen crimineel maar die heb je bij ons ook. Zo is het toch. Daar kan ik kwaad om worden. Ik wordt er niet emotioneel van, maar wel kwaad.

M Nouja boodsheid is ook een emotie

R Ja, haha, dat is ook zo.

M Interessant. Wilders is wat er nu heel er speelt...

R Het komt weer terug, daar ben ik heel bang voor. En ik zeg altijd tegen mijn vrouw; voor mij hoeft het niet meer. Jullie hebben het helemaal niet zo goed als hoe wij het gehad hebbe Die tijd komt nooit meer terug. Het enige wat je iedereen aanraadt, dat is zoveel mogelijk kennis te vergaren. Want wat ik bereikt heb met mijn lagere school en een beetje avondschool, dat ken niemand meer bereiken.

M Nee. Ja als je daarover nadent.

R Zo is het ook. Ik kan deze tijd ook niet meer volgen hoor, maar ik wil het ook niet volgen. Ik kan de televisie nog aan en uit zetten, en ik kan nog zappen. Maar daar staat zo'n laptop, ik weet niet hoe ik hem aan moet zetten hoor, en het interesseert me geen flikker. Heb ook zo'n oude telefoon. Nou zie je ze tegenwoordig allemaal.. ik heb zo'n ding gekocht met mijn stomme kop

M is dat een navigatieding?

R Ja zo'n navigatie , ik snap er geen zak van, haha.

M Maar denkt u dat deze maatschappij waar we nu in leven... bijvoorbeeld met Wilders, veel mensen hebben wat over hem te zeggen

R Nou hij heb een hele hoop aanhang.

M Dat is best wel eng

R Ja dat is het ook.

M Soms denk ik er hoeft maar één gek te zijn die toevallig mensen meekrijgt...

R Als hij iemand krijgt die ehhe de mensen kon beïnvloeden, of hoe heet ie die Goebbels, als hij zo'n vent tegenkomt.. dan zijn we klaar. Hij heb geen charisma. Maar iemand met charisma... ik zag gisteren die kerel met dat lange haar, ook in die partij, die ken het wat beter vertellen, en die is niet zo wild als Wilders. Heel Europa is verrechtst. Heb net de uitslag gelezen van Hongarije als ik het goe heb. Daar is ook weer zo'n nieuwe dictator aan de macht. En daar lopen de mensen achteraan. Gistere zag ik een stukje van Wouterse. Mensen kregen eerst drie gulden, en nu 50 gulden voor de kinderbijslag. Dat ken niet altijd. Die speelt nu mooi weer, maar dit land zit nu tot zover in de ellende. En dat gebeurt, ik bedoel. Maarja.. ik moet me geweld aandoen om naar het stemlokaal te gaan.

M Misschien is.. als je naar de vorstelling gaat krijg je wel een soort van kennis mee over keuzes die je kan maken in zo'n situatie, en misschien is dat wel goed voor de mensen om te zien in de huidige maatschappij. Hoe denkt u daarover?

R Zou het niet weten... Daar schiet me de kennis tekort.. ik bedoel als ik zo om me heen kijk en je ziet alles en je hoort alles en wat ze allemaal beloven.. dan zeg ik van dat kunnen ze nooit waarmaken. Ik bedoel... van een dubbeltje kun je nooit een kwartje maken, en je kunt het maar één keer uitgeven. En en en de mensen worden.. die stelen, die besodemieteren de boel en die krijgen als

ze ontslagen worden ik weet niet hoeveel geld mee. Ja ehh dat zit me niet lekker. Ik gun het ze heus, begrijp je wat ik bedoel, ik ben tevreden met mijn pensioentje, ik kom niks tekort. Maar het moet niet te lang duren want er komt ook een end aan.

M Nou goed ik heb een heleboel interessante dingen gehoord en dan kunnen we bij deze het interview afsluiten. Heel erg bedankt voor uw tijd

INTERVIEW 5: VROUW, 49, MBO

Datum: 8 april 2014

Locatie: Thuisadres respondent, Den Haag

M Welkom. Dank je wel dat je wil meewerken. Kan je om te beginnen wat vertellen over jezelf ?

D Oké, ik ben Deborah Italiaander, ik ben 49 jaar, word dit jaar 50. Getrouwd. 3 kinderen. Van 23, 21 en 18. Ik woon in Den Haag, Ik werk twee dagen in de week in een schoenenwinkel, en verder werk ik bij Joop van den Ende als gastvrouw voor de zakelijke markt. Ik ben verder erg geïnteresseerd in alles wat er met toneel te maken heeft, ik doe zelf ook aan amateurtoneel. Maar het leukste vind ik achter de schermen, want ik vind het doodeng om te performen. Maar dat is voor mij ook wel een overwinning, en ik merk ook wel dat het helpt bij mijn werk, waar ik natuurlijk ook voor groepen moet praten enzo.

M Leuk, heb je daar een opleiding voor moeten doen?

D Nou van huis uit ben ik schoonheidsspecialiste, dat heb ik een tijd gedaan, en ben toen ook voor mezelf begonnen. Toen moest ik daarmee stoppen, omdat het zo druk werd allemaal. Toen ben ik me gaan richten op vrijwilligerswerk en dat soort dingen. En toen kon ik op gegeven moment via via als gastvrouw gaan werken bij het Circustheater in Scheveningen. En via die weg kwam ik toen terecht bij mijn huidige functie op de zakelijke markt.

M Nou, leuk om te horen allemaal. Je bent twee weken geleden naar Soldaat van Oranje geweest. Wat was je eerste indruk ?

D Leuk...! Ja, leuk ...Eerste indruk bedoel je van het er naar toe gaan...?

M Gewoon, van de musical zelf...

D Ja. Nou, ik ben daar anders gaan zitten. Dus ik...eh... de eerste keer..en ik heb d'r eh.....ook nog een keer gewerkt, achter de schermen. Dat was iets heel anders hoor, dat had niks met Soldaat... te maken, dat was een dagevenement. En toen heb ik ook al achter de schermen gewerkt, kon ik kijken..endus dan ga je daar toch op een andere manier...ga je daar in zitten. Zo van: "Oh ja, da's dan zo en zo en als je dan binnenkomt inderdaad heb je natuurlijk al die decor eh...dingen heb je natuurlijk in eerste instantie al afgehangen zijn met...met doeken, dus ik ging daar op een andere manier zitten. Ik heb hem heel anders beleefd, ik vond 'm toch wel weer eh.....eh..ik vond het wel weer heel erg binnenkomen en vooral al die eh...al die nieuwsbeelden die er dan zo voorbijkomen, al die oude foto's, die films enne nou ja, ook al wat ik al zei dat ik dan dit keer met m'n ouders ging die dat gewoon heel bewust hebben meegemaakt allemaal en dus...in eerste instantie ook het eh.....museumje zeg maar even bekeken. De tentoonstelling zeg maar even bekeken en dan ging er toch voor hun ging erik zag ze ook echt...echt zo kijken zo van: Jeetje, weet je nog die voedselbonnen en...en...al die dingen allemaal en...ja...Wilhelmina natuurlijk die eh...met haar toespraken ook en... ja, dat kwam wel enorm binnen...

Ja ..ja...dus dat uhhh was hartstikke leuk, leuk om te zien. Ik vond t wel, wel heel jammer dat we helemaal niemand van een...zeg maar de oorspronkelijke cast hadden. Op zich vind ik dat altijd heel jammer maar, nou ja weet je, daar ben je ook wel weer snel overheen.

M Ja jawel..en hoe..weet je..wanneer was de eerste keer dat je ging? Is dat alweer lang geleden?

D De eerste keer was uh..draaide die zeg maar een jaar.

M Ok dus..dat is nu twee jaar geleden of zo..

D Ja..ja..

M Ik weet niet precies hoelang die precies draait

D Ja ja..toen draaide die een jaar en toen zijn we geweest.

M Ja

D Ja

M En toen..kan je je daar nog heel veel van herinneren van die eerste keer?

D Van die eerste keer..uuhh jaaa..kan ik me ook nog wel het eea van herinneren maar nogmaals wat ik al zei, ik ben dr toch anders naar gaan kijken.

M Ja

D En ook omdat ik ook al weer allerlei dingetjes van achter de schermen hoorde, die intrigeerden mij ook..op het moment dat ze gaan zwemmen inderdaad..dat dat soort stukjes he? Als

publiek sta je daar helemaal niet bij stil van hoe geweldig dat eigenlijk in elkaar zit he? Met die microfoontjes en dergelijke

M Ja ja

D En dat die paal daar dan staat als als.....En tis dus eigenlijk..in in eerste instantie heb ik t allemaal over me heen gekregen van Oh ja, wat gaaf zeg! En me helemaal niet gerealiseerd dat ze dan dan..gewoon die microfoons allemaal gewoon afdoen en en.. dus echt dat water induiken en dan praten..alleen maar zeg maar

M In de in de boot laten ze die liggen of niet?

D Nee! Ze hebben gewoon helemaal niet..ze zijn gewoon helemaal niet gezenderd He?

M Oh echt?

D Dat kan niet t water in

M Nee nee natuurlijk!

D Dus dus op die steiger staat dan die paal

M Jaa

D Staat die paal inderdaad en daar hebben zij hun contact

M Oohh wat leuk!

D Daar hebben zij hun contact..dan vallen ze allemaal...dan hoor je ze ook verder niet meer. Dan hoor je inderdaad wel..volgens mij hoor je dan wel zingen of iets dergelijks of muziek hoor je

M Ja

D He? Maar je hoort ze dus niet meer praten. Dat kan ook niet want ze zijn niet gezenderd.

M Nee..Oh wat grappig!

D Dat soort dingetjes!

M Ja

D Dus..ik kon me ook heel veel dingetjes dus toch niet meer herinneren. Dat vind ik altijd zo grappig als je een tweede keer of een derde keer of een vierde keer gaat, dan dan dan blijven de dingen dus toch beter hangen.

M Ja

D Dan ga je het steeds beter begrijpen.

M Ja..precies..want waren er dingen waarvan je nu dacht Oh ja, t zit dat zit zo! Die je eigenlijk in het begin niet echt had begrepen of..

D Ja ja ja..

M Nu het kwartje wel viel ofzo?

D Uhh Ja, ik heb nu ook gewoon veel meer gelet op die uh..Anton is het volgens mij

M Ja

D Die foute die die foute zeg maar uh

M mm

D In eerste instantie bleven bij mij die namen ook niet zo goed hangen

M mmm

D Dus dan dan..en dan nu ging ik me echt van..oh ja oh ja hoe zat t dan ook alweer met die NSBer..en en..dus..dat ja dat vind ik dan sowieso toch altijd , in eerste instantie krijg je zoveel over je heen

M jaja

D En..heb je zoveel te zien, dat t eigenlijk is t gewoon de moeite waard om t dan nog een keer te zien

M Ja

D Om t dan nog beter uh te begrijpen allemaal.

M Ja ja..dat snap ik. Ik herken heel erg wat jij zegt want ik heb m zelf ook toen die ongeveer een jaar draaide gezien voor t eerst.

D Ja ja.

M En afgelopen keer was voor mij ook de tweede keer

D Oh!?! Ok!

M En..bij mij was het zo dat ik uh..met de regisseur heb gesproken, met de scriptschrijver

D Ja

M Ik heb heel veel van hun achterliggende motieven en zo gehoord en waarom ze dit..en hoe dat dan zat..

D Ja ja

M Tijdens de voorstelling dacht ik echt Oh ja, zit dat zo weet je wel?

D Ja

M En dat kwam bij mij heel erg omdat ik dus die kennis ineens had erbij..en ik zag ineens hele andere dingen

D ja ja

M Vielen dingen ineens heel erg op zn plek

D Maar dat vind ik toch! Dat is hetzelfde als dat jij naar een museum gaat en je gaat naar een schilderij staan kijken of naar Kunst..iets anders en als jij dan iemand daarbij hebt die jou dan even precies die dingetjes gaat vertellen waar die kunstenaar over na heeft gedacht

M Mmm

D Dan gaat t ineens heel anders voor jou leven.

M Ja klopt...

D He, zo werkt t gewoon

M Ja is ook zo

D Dus ja, dat zou fantastisch zijn als je dat allemaal mee zou krijgen

M Ja..He en en..had je dat verwacht dat je op deze manier de voorstelling heel anders zou gaan zien?

D Ja Ja

M Ja?

D Ja jawel, had ik wel verwacht want zo zo sta ik er eigenlijk altijd in.

M Ja

D Dus dat dat..je gaat dan veel beter op de..heb ik ook altijd als ik voor de tweede keer een boek lees

M Ja

D Als ik dan de tweede keer bij wijze van spreke..of dan de film nog zou zien..dan gaan de dingen toch..weer anders ga ik daar toch weer anders over nadenken

M Ja

D Dus ja..had ik wel verwacht

M Ja..dus..ik had net een vraag maar dan is ie weer weggevlagen..maar..

D T komt wel..

M Uhm...oh ja, heb je nou kan je nou van jezelf zeggen : De eerste of de tweede keer heeft meer indruk op me gemaakt? Of is dat niet..niet te vergelijken?

D Nee, nee, vind ik niet. De eerste keer is heel veel indruk op me gemaakt, dat was ook....daarom heb ik het ook heel erg lopen verkondigen ook naar echt heel veel mensen, zo van: Die show die MOET je zien en het is echt...ECHT de moeite waard, en het is echt het geld ook waard. Dus eh...ik heb hem nu gewoon anders eh...intenser beleefd.

M En wat is er dan precies intenser ? Nu ga ik doorvragen hoor...

D Ja... eh...het raakte me nóg meer gewoon...het feit van die oorlog en...en...ehm...wat 'n ellende d'r is geweest en..en hoe dicht we eigenlijk op dit moment ook al weer in een hoop narigheid..... Dat je gewoon zó met z'n allen uit zo'n show komt zo van: Jongens dit mag gewoon nooit meer gebeuren...dat..

M En wat bedoel je met: Hoe dicht we nu ook bij eh... ?

D Ja nou, gewoon de narigheid die je ook gewoon om je heen constant hoort. Mensen die gewoon zo zwaar gediscrimineerd worden en en en...eh... ja. Ik vind het ook heel goed een spiegel gewoon weer, die eventjes voorgehouden wordt. En dat vind ik zo mooi van zo'n show en vind het dan jammer dat niet iedereen naar zoiets gaat. Dat je gewoon eh...het met z'n allen gewoon doen...met elkaar en en en...eh...die boodschap...ja die komt bij mij altijd wel heel duidelijk binnen. Vind ik heel knap namelijk van zo'n ehm...ehm...producent en...eh...maar dat heb ik hetzelfde met Disney hoor. Als ik naar Disney zit te kijken, dat ze gewoon een bepaalde boodschap ook meegeven. Dat vind ik héél knap, dat vind ik heel mooi.

M Ja, ja, dat heb ik ook wel ja.

D Ja...dat waardeer ik gewoon heel erg.. Ik ben ook altijd heel erg van dat napraten hoor, ik wil altijd heel graag eh...heel grappig dat je dan toevallig bij mij ook terecht komt... Als ik met een

vriendin naar een toneelstuk ga, gaan we altijd eh....evalueren. Gaan we altijd van: Ah, wat vond jij dan ?

M Dus 't heeft je ook wel aan het denken gezet, daarna ook ?

D Ja, maar de eerste keer had het me ook al aan het denken gezet, maar nu nog meer, omdat we nu tóch weer...net in een andere tijd alweer leven dan twee jaar terug.. Dat...dat vooral..

M Denk je dat...dat het soort van les kan zijn?

D JAA, vind ik van wel.

M Wat voor lessen zou je d'r dan uit moeten trekken denk je ?

D Eh ja, nou dat gewoon eh...ja, wat ik net al eigenlijk zei eh....dat...dat...je gewoon eh...veel aardiger met elkaar om moet gaan en...en.....niet altijd maar gelijk je mening over een ander moet hebben en...en..eh..hoe snel gewoon zo'n...zo'n zaadje geplant kan worden van...van...ja, dat nazi-eh.....gebeuren en dat fascisme en eh....

M Best wel eng af en toe hè, als je d'r over nadenkt, want die Hitler was ook maar gewoon één persoon die ineens heel veel aanhang kreeg.....

D JAA precies. En...ja, zo werkt dat gewoon. Als je maar hard genoeg blijft schreeuwen...op een gegeven moment dan eh...zie je gewoon hoeveel aanhangers je hebt en dan heeft het vaak niet eens zozeer meer te maken met die ene persoon, maar die aanhang die gaat dan gewoon het werk doen. Dat wordt dan in gang gezet en is niet meer terug te draaien. Enne...ja...ik ben er nog steeds van overtuigd dat de meeste mensen toch goed willen, en dat er maar een heel klein gedeelte slecht wil... Dat moet je gewoon niet laten gebeuren, dus eh...

M Ik vind het wel leuk dat je daarover begint want eh...dat is inderdaad ook waar de regisseur een beetje over had gepraat, over dat...je hebt dat hele gedoe met...met.... ??? (17.49)

D Ja, je kunt het echt wel op een lijn trekken. Het is natuurlijk hartstikke eng om dat mee te maken. En ze hebben een enorme aanhang..Want heel veel van de Nederlandse bevolking die denkt ook zo..En d'r zitten natuurlijk ook wel heel veel dingen in die ook wel gewoon...misschien zo eh.....nou ja..weet je.....

M Het is de manier waarop je het bekijkt. Natuurlijk zijn er eh...in dit geval Marokkanen die crimineel zijn, maar er zijn ook Nederlanders die crimineel zijn.

D Absoluut. Maar het feit dat het grootste deel van de Marokkaanse bevolking zich enorm schaamt ook gewoon...voor wat in hun volk gebeurt... Ja, dat moet je gewoon met z'n allen moet je dat eh...nou ja, dat...

M Ja, nou 't is leuk dat we het daar over hebben, want het is écht een puntje wat de regisseur ook graag mee wil geven aan de mensen.

D Het is zó van deze tijd ook, dan wel weer..

M Ja, precies... Hé, en als we even teruggaan naar de voorstelling ehm.... Welk moment is voor jou het meest bijgebleven ? Of welke...ehm...welke aspecten van de voorstelling zijn voor jou het meeste bijgebleven ?

D Ja nou, wat op mij gewoon het meeste...dat is dat nummer wat Jeffrey net ook zong eh...eh..."Als wij niets doen, wie dan"? Daar kreeg ik echt serieus kippenvel van en dan vooral aan het einde van dat nummer. Want dan komen zeg maar al zijn vrienden die komen terug en dan...ik vind dat een heel mooi moment want ik had dat exact hetzelfde bij Les Misérables...exact hetzelfde.

M Ik ook !

D Dan zou ik gewoon kunnen gaan staan janken. Dat heb ik dan nie gedaan, maar als ik dan eh..het puur bekijk...dan denk ik: "ah man, jeetje..en...iedereen die die verloren is...alleen die witte...eh...die witte gloed die was er...niet..dat had ik niet het gevoel, dat vond ik bij Les Misérables namelijk zo gaaf, dat dat licht zo d'r achter komt...

M Dat stukje van: "Hoor je 't zingen in de straat.."

D JAAA, DÁT... Dat zwelt dan zo aan.... Ja en dan dat stuk natuurlijk dat die ene...die...die danser, dat ie die zeg maar die dodendans zeg maar uitvoert en dat ie dan neergeschoten wordt....Vond ik heel heftig ook.

M Ja?

D Ja, echt heel heftig.

M Kan je...kan je...is een moeilijke vraag, maar kan je omschrijven wat dat met je doet ?

D Ja...word ik heel verdrietig van...ja..en aan de andere kant vond ik het ook heel intens. Op het moment dat iedat..dat....dansen dat...dat...heel eh..puur vond ik dat...ja...dat vond ik heel mooi..

M En..en ...wat..in dat liedje van eh “Als we niets doen”, kreeg je kippenvel... Wat...wat was het precies waardoor jij kippenvel kreeg ?

D Ja...dat zijn...dat zijn toch wel een heleboel momenten, want ik vind bijvoorbeeld het moment dat dat koor er bij komt..vind ik ook heel mooi. Want die samenzang...dat aanzwellende... Maar ook dat hele breekbare als hij dan die tekst zeg maar zingt in eerste instantie. Van “Als wij niets doen, wie dan”?

M Het is eigenlijk 'n beetje een mix van: de boodschap wat ze zeggen, maar ook hoe het wordt overgebracht. Dat zijn dan twee van die verschillende dingen, zeg maar vorm, inhoud en dan is de vorm het feit dat ze mooi samenzingen en dat het zo mooi er uit ziet. Dat kan heel erg indruk maken, maar ik denk ook waar het naar verwijst.

D Waar het naar verwijst, ja.

M Ja...oh..leuk...ehm...En heb je...het gevoel gehad dat je gedurende de hele voorstelling in een soort van flow zat dat je het helemaal mee kon leven of ben je af en toe afgedwaald of afgeleid..?

D Mmm ja, ik ben misschien wel een paar keer afgeleid geweest maar dat komt ook omdat ik dan heel nieuwsgierig was naar andere dingen die er dan gebeurden. Dan ben ik ook heel erg...bijvoorbeeld die scene dat eh...dat ze in het Kurhaus dat feestje hebben en dan speelt zich natuurlijk in dat Kurhaus speelt zich van alles af. Maar in principe draait het natuurlijk om eh....om wat er op het strand eh..gebeurt zeg maar. En toen ben ik eh....toen ben ik op een gegeven moment toch meer naar dat Kurhaus gaan kijken en naar eh....die ene....eh vrouw die dan zeg maar op een gegeven moment voor de deur dan zeg maar staat.

M Ada..

D Ada inderdaad, daar ben ik wat meer naar gaan kijken omdat ik eigenlijk die eerste keer had ik eigenlijk al heel erg naar dat hele gebeuren op het strand zitten kijken wat er allemaal gebeurt. Ik ben wat meer gaan kijken naar hoe zij allemaal met elkaar eh... een soort van stil spel zeg maar eh...met elkaar dat Kurhaus speelden en...en..hoe die Ada daar inderdaad dan eh..stond. Dus daar was ik.....een soort van afgeleid kan je dat dan ook niet noemen maar...op een andere manier gaan kijken. En zo had ik nog wel een aantal momenten hoor, waarvan ik dacht: Dat heb ik goed gezien de eerste keer, dus nu ben ik wat meer de focus op andere dingen gaan letten, want ik vind het namelijk ook altijd heel knap om te zien hoe ehm...zeg maar de mensen die...ehm...ensemble zeg maar, hoe die zich ook verplaatsen op zo'n podium. Dat komt natuurlijk weer omdat ik zelf ook toneel speel en omdat ik dat zelf héél moeilijk vind om eh...zeg maar...stil spel te moeten spelen en eh...maar niet dat de aandacht volledig naar jou wordt getrokken hè.. Dus dat intrigeert mij gewoon heel erg want, al heel snel ga je toch de aandacht naar jezelf toe trekken, omdat er je wordt geleerd dat met toneel...dat je gewoon groots moet bewegen en doen en...en...en...maar dan juist als...als ensemble zeg maar of als jij niet in beeld bent, maar wel op het toneel, dan moet je dat wel op een andere manier dan doen... En...daar ben ik ook heel erg naar gaan kijken. Dat heeft dus meer met mijzelf te maken.

M Precies, dat is meer vanuit je eigen interesse....Dat is meer de technische kant van toneel dat je ook op dat soort dingen gaat letten.

En heb je nu ook, omdat je nu best wel veel geïnteresseerd was in het decor, je hebt gekeken hoe dat zat en zo..Heb je daar ook vaak aan moeten denken tijdens de voorstelling ? Werd je daar ook een soort van door afgeleid ?

D Nee, niet afgeleid, maar dat vind ik dan veel leuker inderdaad om te zien...ja dat hele strand inderdaad..dat...dat..is echt heel gaaf. Dat is zóó bijzonder...zóó bijzonder..

M Ja, want het is natuurlijk allemaal zó realistisch gemaakt.... Maar heb je dan niet, omdat je heel erg weet hoe het in elkaar zit...je weet waar het is en je hebt de decors gezien...Ehm...wordt het dan niet...het is maar een aanname hoor...wordt het dan niet minder echt voor jou ?

D Nee, nee, helemaal niet want ik heb ook inderdaad die rotsblokken zien liggen waar ze dus op een gegeven moment...waar Wilhelmina overheen loopt...waar de boel zeg maar in puin ligt...nou en dan zie je dus inderdaad dat het niet echt is... Nee, maar daar laat ik me dan toch niet door leiden. Nee...je gaat toch helemaal daar in mee en d'r zit niet een stemmetje van: Maar dat is niet echt hoor....Nee, dat heb ik helemaal niet.

M Dus eigenlijk is het voor jou....werkt het voor jou juist heel erg mee aan de beleving...?

D Ja, ik vind dat helemaal niet storend.

M Oh wat goed. Dus eigenlijk...kan je...kan je voor jezelf zeggen dat als iets maar heel realistisch wordt gemaakt, dat het dan nóg beter binnenkomt ?

D Ja...ja...ja...en je hoeft ook niet altijd een heel overdreven decor te hebben denk ik. Om iets...om de verbeelding aan het werk te laten gaan.

M Ja. Maar bij Soldaat..is natuurlijk best wel veel ..expliciet.

D Ja...de..de...de...de kant-en-klare hapjes zeg maar

M Eigenlijk wel ja...

D Het wordt je al wel aangeleverd. Dat is wel waar wat jij zegt. Maar eh... ja dat is natuurlijk fantastisch, heel realistisch wordt het allemaal...dat water met die boot...al die dingen inderdaad.

M Er is weinig meer...weinig ruimte over voor de verbeelding. Eigenlijk.

D Klopt. Dat is wel waar wat jij zegt. Maar...heb ik ook voor de rest niet veel moeite mee, want...nee...Je gaat er wel toch in mee. Je ziet natuurlijk echt wel dat het een decor is, maar je waant jezelf toch wel als publiek in dat grote geheel. Dus dat...hebben ze wel goed gedaan.

M Ja hè ? Hé en d'r zijn zes...zes hoofdlijnen in de voorstelling geweest, waaronder dus Erik, Anton, Bram, Victor...nou ja die jongens. En die meiden ook natuurlijk. Die gingen allemaal hun eigen weg en dat was heel erg...iedereen had z'n eigen motief en z'n eigen lijntje in de voorstelling. Kon je met bepaalde mensen echt meeleven ? Had je bijvoorbeeld een keuze van: Nou, met die kan ik beter meeleven dan met die ? Of zag je het meer als een soort van ehm... hoe noem je dat...als een...als een geheel ?

D Ja...Nee, ik zag het inderdaad wel meer als een geheel. Ja...en natuurlijk kun je ...daarna nog wel bedenken van: God, hoe zou jij eh...zijn in zo'n situatie ? Enne...ja.. Ik heb het daar thuis wel vaker over gehad... Ik zou ook eh...Ja, je weet natuurlijk niet wat je echt zou doen op zo'n moment, maar ik zie mezelf ook wel in een...bij zo'n groepering zie mezelf ook wel aansluiten...Ja...Maar ik heb niet echt een bepaalde persoon eh...d'r uitgelicht zeg maar. Als geheel vond ik het gewoon wel heel mooi, die samensmelting met elkaar. Het goed en het fout en het eh..

M Ja, precies.. Want je hebt het over goed en fout en eh...nou ja, Anton is dan ... de foute..eigenlijk..maar zie je hem dan echt als een slechterik ?

D Nee, want je ziet ook de menselijke kant...zie je d'r ook gewoon heel erg...maar dat is natuurlijk ook zo in zoiets... Je hebt natuurlijk gewoon vanuit een andere...vanuit een andere achtergrond ...dat je gewoon op een bepaalde positie gewoon geplaatst wordt. En...wat is fout ? Ja, tuurlijk was het fout..Ja...maar misschien ook wel weer logisch.

M Ja...Dus het heeft je niet echt beïnvloed zo van...Hij is de slechterik dus..

D Nee...hij was natuurlijk wel een rotzak, maar aan de andere kant...hij werd ook een soort van...gevormd vanuit zijn...vanuit zijn...jeugd..hè..? Zijn ouders waren allebei bij de NSB en...ja...voor hem was dat de juiste keuze.

M Ja, precies..

D Ja...Blijft lastig.

M Ja, klopt. En eh...ja, je zei het net al een beetje, soms kreeg je kippenvel en soms eh...vond je het zo mooi. Kan je wat beter vertellen wat voor emoties je eigenlijk hebt gevoeld allemaal tijdens de voorstelling en wanneer ? Als je dat nog weet...

D Mmmmm ja...moet ik even nadenken. Eh.....eh..nou ja eh...emoties van eh...eh.....eh...Ja eh..leuk als die motoren bijvoorbeeld voorbijkomen. Dat is echt kicken, dat is zó onwijs leuk om dat te zien..dat.. En natuurlijk gewoon de spanning, ik vind het altijd wel heftig als er geschoten wordt. Dat soort dingen, dat vind ik altijd wel eh...dat geeft mij altijd wel een eh...pfff..ja, dat vind ik wel heftig.

M Is het zo dat je daarvan schrikt of...?

D Ja, toch wel weer. Ja, daar schrik ik toch wel weer van. Ja, vergeet ik ook altijd wel weer heel snel, maar daar schrik ik dan toch wel van. En ehm.....ehm.....ja gewoon de emotie dat het je enorm raakt, waar we het net al over gehad hebben natuurlijk. En ook het eh...het fijne eh...ja...ook heel gaaf is dat je dan eh...het gevoel van trots als je dan zo'n Wilhelmina zo uit dat vliegtuig ziet komen en dat Nederlandse volkslied wordt gespeeld. Ja, dat doet mij....dan begin ik een beetje ouwe muts te worden, maar dat doet mij dan ook altijd wel wat. Ik ben dan toch wel heel Nederlands en dan denk ik: Ja, vind ik gaaf. Dan ben je trots en het zou mij dan ook helemaal niets verbazen als gewoon het publiek daar dan ook gewoon eh...in mee zou gaan hè...? Vind ik toch altijd als het Nederlandse volkslied wordt gespeeld, dat je daar toch een soort van...zo'n momentje van

krijgt. Ja, gaaf. Met elkaar ook weer, de saamhorigheid. Ja..dát... Ja wat nog meer...ja, d'r zijn gewoon heel veel emoties die door je heen gaan tijdens zo'n show. Dat vind ik ook heel knap, dat ze al die emoties gewoon even...even aanprikken. Ja, en ook gewoon leuke.....leuke studentengebeuren en eh...ja...met elkaar een beetje lallen in het begin. Ja. Leuk. Ja nou ja, d'r zijn heel veel emoties die voorbij komen. Je wordt eigenlijk een beetje...van de ene naar de andere emotie word je...word je gesleurd.

M Ja...en eh.....Ja, dat is ook een moeilijke vraag, maar ehm...als je kijkt naar hoe het kan dat je bepaalde emoties ervaart..Zou dat dan eventueel komen door ehm...het spectaculaire van de show ? Dus inderdaad dat je motoren hebt..en dat strand hebt..en gave projectie... Of wordt het een soort vanwerkt 't voor jou als een trigger waardoor je aan iets anders gaat denken en dat dat die emotie veroorzaakt ?

D Ook...ook.

M Heb je dat ook ?

D Absoluut waar. Het is de combinatie van hetgeen je ziet en de muziek als goeie ondersteuning natuurlijk hè...die kan natuurlijk ook heel veel...raken. Maar eh...tuurlijk zijn er momenten waar jij tóch dingetjes naar jezelf toe trekt. Nou had ik op dat moment...had ik niks hoor..eh...maar ik kan me dat wel heel goed voorstellen dat jou dat dan des te meer raakt.

M Ja... Maar voor jou zelf had je niet iets waardoor je direct aan werd.....

D Nou ja, dat ene moment zeg maar waar we het net al over hadden. Dat dan wél. Dat aan het eind met: "Als wij niets doen, wie dan"? Dat dan wel, omdat ik vind dat we eigenlijk wel in zón periode van ons leven een beetje hier zitten in Nederland. En dat vind ik dat raakt dan precies bij mij dan net de juiste snaar. Maar ik kan wel voorstellen dat je eh...dat je emoties heel hoog kunnen zitten als je zelf ook misschien...ja weet ik veel eh.....Je hebt misschien de verhalen gehoord van opa of oma. En dat raakt je gewoon heel erg..ja, dat kan.

M Had jij van te voren eigenlijk veel kennis van de oorlog al..?

D Jawel, jawel..Ja, wel meegekregen. Net als iedereen eh...Van mijn generatie zeker. Veel meegekregen, ja....

M En heeft dat heel erg invloed gehad ook, op hoe jij de voorstelling hebt gezien ?

D Nou ja, je begrijpt dingen wel beter. Eh....en we kennen natuurlijk allemaal de film.

Alhoewel, dat zeg ik: We kennen allemaal de film, maar ik ken heel veel mensen die de film nooit gezien hebben...toch ook....Soldaat van Oranje...maar eh...

M Vind je dat je de film eigenlijk zou moeten hebben gezien ? Voor dat je naar de musical gaat?

D Ehm...nee, denk ik niet. Nou ja, ik...mij spreekt dat wel enorm aan, maar...nee want dingen die...zijn toch ook wel anders...vind ik...film of theater... Theater is natuurlijk veel puurder..

M Ja. Zou je dan ook kunnen zeggen dat theater, omdat het puurder is, dat het beter aan komt bij je, dan bij een film ?

D Ja, da's veel directer, vind ik. Een film eh....kun je nog es weglopen, je kunt 'm nog es effe stopzetten...ik heb effe geen zin meer, dan kijk ik een andere keer verder... Dus ja, dan vind ik toch...theater..dat is...wat rechtstreekser.

M Ja...en ook....misschien bij Soldaat van Oranje werkt het juist wel mee dat je eigenlijk niet weg kan. Dat vond ik altijd wel interessant. Omdat je draait en je bent dan het totale besef van plaats kwijt, dus je kan alleen maar meegaan met het verhaal omdat je toch niet meer weet dat je in een theaterzaal zit. En dat heeft voor mij wel heel erg bijgedragen dat je gewoon écht in het moment zit. En dat samen met het feit dat je dus echt eh...eh..bij het strand zit en echt bij....naar buiten gaat en zo en...je wordt zo meegesleurd in het verhaal...

D Ja, dat vind ik zo uniek, dat vind ik zóó gaaf...

M Ja, de eerste keer dat ik dat zag, dacht ik echt: "Huh ? Oh...toen wist ik het ook helemaal niet..."

D Ja, maar wat ik dan wel miste...de eerste keer floot ie..en de tweede keer deed ie dat niet...

M Heb ik ook gemerkt...

D Jij ook ? En ik heb het gelijk gezegd; Dat vind ik nou jammer dat ie niet fluit....

M Jaaa, dat wist ik nog.

D Dat hoort er ook zo bij... Maar misschien kan ie niet fluiten. Dat kan, maar dan hadden ze dat misschien eh...

M Misschien een bandje aanzetten.

D Ja, vond ik echt jammer..

M Had ik ook nog willen vragen aan die mensen ja....

D Vond ik echt jammer... Dus dat deed ie niet

M Ja, grappig...oh da's mij ook opgevallen..grappig.

D Ja, en die eerste keer dacht ik zelfs nog, da's ook wel heel grappig...dat dat vliegtuig echt aan kwam rijden...ik was er heilig van overtuigd dat dat vliegtuig aan kwam rijden. En mijn man zei: Nee, dat vliegtuig staat er gewoon, dat staat daar gewoon stil..En inderdaad, de tweede keer zag ik dat ook, maar de eerste keer was ik echt...ik denk: Dat vliegtuig komt aanrijden..

M Grappig hè, dat vul je dan zelf in of zo..

D Ja, dat vul ik zelf in...wilde ik dat heel graag of zo, maar dat is natuurlijk helemaal niet zo.

M Jeetje...ja...even kijken hoor...ik ga even van hot naar her.. Dat is altijd zo leuk aan zo'n interview hè...je weet nooit meer waar je bent....Ehm...ja dat...dat...dat..wilde ik ook nog vragen: We hadden het net al een beetje over de samenzang en dat dat ehm...als het bij elkaar komt..zowel dat de vorm als waar het naar verwijst heel erg veel indruk op je maakt...ehm...maar je hebt het ook al over de projectie gehad in het begin...dat de beelden ook zo'n indruk maakten. En er zijn natuurlijk verschillende dingen in de voorstelling, zoals die beelden, maar ook de dialoog en ook de zang en de decors. Welke van al die dingen, als je zou moeten kiezen, hebben toch het meeste indruk op jou gemaakt ? Als je zou moeten kiezen...?

D Ja... eehhh.....één ding mag ik maar kiezen...?

M Nja...je mag ook wel een ranking noemen...da's misschien ook wel beter.

D Ja misschien toch die beelden.....misschien toch die beelden..

M En waar kwam dat dan door, denk je ?

D Ja. omdat dat eehhh.....eh.....ja...Ja, maar misschien is dat ook weer niet helemaal waar, maar dat denk ik toch wel... Ik vind die beelden ...vind ik zóó...die vind ik wel zóó binnenkomen..En ook het feit dat dat zo...zo...zo...dat vind ik heel gaaf dat dat zo om je heen zit..zo geprojecteerd zo...Ook omdat het nieuw is waarschijnlijk, dat weet ik niet. Ik vond dat écht heel..heel gaaf. Maar 't is ook de ...de.....de.....de.....het samenspel natuurlijk hè...én de beelden, en dan het eh...het decor en alles... Ja, ik vind het moeilijk om daar één ding uit te kiezen..

M Ja, is ook moeilijk hoor... Is een moeilijke vraag..

D Ja, vind ik moeilijk... Want het is natuurlijk niet zo dat ik alleen maar die beelden...maar het is het samenspel van...van.....eh...

M Van alle elementen die samenvallen eigenlijk.

D Eigenlijk wel....ja....

M Kan ik me ook wel voorstellen hoor, 't is een moeilijke vraag.
Ehm...even kijken hoor...ehmm...ja, je hebt ook gezegd...ehm...wanneer heb je een emotie van angst ervaren ? Bij de projectie van de beelden.

D Oh ja, heb ik dat gezegd ?

M Ja

D Oh wat grappig..Ja, ik vind dat heel heftig, vooral dat marcheren zo en dat eh... ja. Ik heb dat inderdaad ook gezegd ja. ik heb dat heel snel ingevuld, kan je nagaan..

M Nee, dat is heel goed... Dus dat vind ik dan wel interessant... Wat je merkt bij beelden is dat...eh...eh...die beelden die daar zijn gebruikt dat zijn echte...dat is niet in scene gezet.

D Nee...en dan inderdaad die angst op die gezichten ook enne...ook later natuurlijk met die bevrijding natuurlijk hè...dat helemaal dat losgaan... En óók heeft dat te maken gehad met mijn ouders die er bij zaten. Omdat ik natuurlijk wel eens foto's heb gezien van vroeger.. Ja, dat kwam zóó binnen... Want dan zie je gewoon dat ...eigenlijk...bijna iedereen zag er ook een beetje hetzelfde uit in die tijd enne...

M Hoe vonden je ouders het trouwens ?

D Ja prachtig....ze vonden het prachtig.

M Ook heftig...?

D Ja ook. Maar vooralze hadden het nog nooit meegemaakt zoiets..nee...Vonden het heel mooi.

M Oh...gaaf zeg. Jeetje ...ehm....even kijken hoor..... Zou je...ik..ik.. ga nu de vraag even anders stellen dan dat hier staat..ben gewoon geïnteresseerd.. Zou je jezelf makkelijk..in die

voorstelling kunnen plaatsen ... of in het verhaal kunnen plaatsen... Kon je jezelf..daar zien lopen ?
Niet...niet op het toneel zelf, maar..

D Nee, in het verhaal ?

M Ja...?

D Eehhhhh.....Ja, moet ik natuurlijk naar mezelf nu kijken hè... Dus da's ook al weer anders hè?

M Ja...maar zoals je nu bent ... in deze situatie?

D Nee, zoals ik nu ben niet, denk ik.... Nee, want het ging toch over ..jonge mensen. Mensen met idealen. Nee...dan zie ik mezelf er niet in....nee

M Nee, dat is juist wel goed om te weten..

D Nee....want het gaat over een groep studenten en daar zit niks meer in mijn categorie..... zit daar niks meer tussen..... Ja, de koningin, maar dat staat dan weer op zo'n ander niveau. Dus daar zie ik mezelf dan ook niet in... Nee, ik zie mezelf daar niet in...

M Nee...maar je wordt wel uiteraard geraakt, je vertelde al dat je kippenvel kreeg , maar je ging niet huilen... Je zei net al zo'n dingetje van: ja, dat doe ik niet in een theater of heb ik dat verkeerd opgevat..?

D Nou ja...ehm.....nou ja, dat is niet waar, maar op de een of andere manier eh.....ehm...zat ik daar net niet tegenaan op de een of andere manier. Dus het raakte me wel heel erg, ik heb daar echt wel een brok van in m'n keel...dat wel.....Ja, dat heeft er dan misschien ook weer mee te maken hoe je daar dan komt. Ik was daar vrij relaxed, het was gezellig en leuk en.... De één of de andere keer kan dat wel eens schelen..

M Ja...want als je naar andere voorstellingen gaat, word je dan...?

D Ja, ik heb voorstellingen meegemaakt dat ik echt....dat de tranen over m'n gezicht liepen, echt waar... En dat had....dat had ik dan nu niet. Omdat het dan toch iets meer van je af staat, denk ik...

M Nu gaan we even op een zijspoor, maar bij welke voorstelling had je het dan wel ?

D Ik heb het eh...bij Billy Elliot heb ik het gehad, in Londen. Daar heb ik echt....daar hebben echt zó de tranen over m'n wangen gelopen en dat verhaal gewoon..hij en z'n moeder...z'n overleden moeder...Ken je het verhaal ?

M Ja, ik ken het verhaal, heb het niet gezien, de musical maar ken het verhaal wel.

D Prachtig. Bij Miss Saigon heb ik het ook gehad.echt....echt...man...man..man....man.
Echt...Les Miserables ook, in Engeland ook. In Nederland vond ik hem...ja, in Nederland vond ik hem ook heel mooi...vond ik het ook heel.....maar een aantal dingen dat raakt me dan net..... 't kan ook net met de situatie te maken hebben en...en....ja, ik weet niet.... Maar dat ik echt ...tranen...dat ik het gewoon echt niet meer droog hield....Ja, hihi...., grappig hoor.

M Ja, is ook... Maar ja, het kan aan alles liggen...Je kan inderdaad een slechte dag hebben, dan gaat het ineens heel snel. Maar het kan ook aan de voorstelling liggen, dat het net...net effe iets...

D Ja...of die persoon eh...raakt mij dan nét meer qua zang . Dat kan ook wel eens, dat had ik hier niet. Qua zang heeft niemand me echt geraakt.

M Heb je je daar aan gestoord ?

D Nee, niet aan gestoord... Want dat vond ik namelijk de eerste keer ook...en ik vind het gewoon héél knap wat ze doen. Ook omdat het anders is dan anders, zeg maar. En het verhaal spreekt me enorm aan. Maar qua zang.....nou dat ene liedje dan... Dat ene liedje dan, dat vind ik heel breekbaar en dan met dat aanzwellende koor d'r achter..erg mooi. Voor de rest had ik niet dat iets me raakte qua zang.. Voor de zang moet je daar niet naar toe gaan.

M Vind ik wel grappig, want ze zijn inderdaad...wat ik zei...ze zijn gecast op hun acteren.

D Ja, ik vind het ook lastige nummers. Omdat te moeten zingen denk ik: Het zou me niet verbazen als ze daar moeite mee hebben, om dat te zingen.

M Ja, d'r is ook echt...echt.... Nou ja geen ruzie, maar d'r zijn echt botsingen geweest tussen de regisseur en de componist..

D Ongetwijfeld...

M Theu, de regisseur, die had gewoon: Ik wil die.. en de componist die zei: Nee, die wil ik niet want die kan niet zingen.. Maar ja Theu, die had de overhand, en die heeft er gewoon voor gekozen. Ja, daar zijn best wel wat concessies in gedaan.

D Ja, de grote stemmen zitten in het ensemble vind ik..Daar zitten de mooiste stemmen in.

M Klopt.

D Daar let ik dan wat meer op omdat ik de zang ook best wel belangrijk vind..Maar de mooie stemmen die zitten in het eh.....in het ensemble...vind ik.

M Zou het...zou je nóg meer geraakt zijn als de zang ook eh..

D Ja misschien wel..

M Oké

D Ja...Maar goed, weet je...Je gaat er overheen hoor. Ik bedoel ja weet je...het verhaal is gewoon zo gaaf en alles wat je d'r bij en de beleving...dus eh... goed

M Ja, precies.... En ehm....Ben je d'r achteraf nog heel veel mee bezig geweest ... in je hoofd..? Of heeft het je nog aan het denken gezet, heel erg ?

D Ehm...nee..nee..nee. De eerste keer heb ik dat wel meer gehad...Heb ik er echt nog wel eh...had ik echt het gevoel van: Oh, dat moet ik echt uitdragen..Van eh: Nou dat moet je echt zien.. Ook naar collega's van me en eh...ok nog wel een heel aantal mensen die hem nog niet gezien hadden. Maar nee, de tweede keer was het wel klaar.

M Ja, precies.. Maar de eerste keer heb je d'r wel wat meer over nagepraat.. En heb je dan het idee dat je het ook een soort van...."verwerkt" of praat je meer van: Oh dat was gaaf en dat was mooi en... ?

D Ja, dat meer... Ja, ik moet wel zeggen dat eh...dat eh gevalletje van eh....dat zoiets hier in Nederland ook kan geb...dat houdt je dan wel weer bezig... En daar praat je dan wel met mensen over, maar dan niet zozeer van....dat het uit de voorstelling zeg maar komt, maar gewoon toch dat is wel iets wat zo de kop op kan steken. Dus dat wordt dan wel ergens getriggerd, maar dan...

M Blijft een beetje op de achtergrond ergens hangen of zo... ja, dat heb ik ook wel een beetje hoor.. Denk je dat...deze voorstelling een soort van.....nou ja geen les....maar dat het ehmm...goed zou zijn als iedereen ...

D Ja...ja, denk ik wel... Dat denk ik wel, alleen dat gaat natuurlijk niet gebeuren. Er is ook een heel groot gedeelte wat nooit in een theater komt...in Nederland, dus..

M Klopt... maar goed, aan de andere kant: dat maakt voor mij Soldaat van Oranje zo'n heel interessante case omdat...1,2 miljoen mensen hebben hem nu gezien of zo...en hij draait zó lang al en nog steeds uitverkochte zalen. Dat zegt wel....d'r zijn zóveel mensen die hem zien...dus d'r moet tóch echt wel een soort van....impact vandaan komen...

D Ja...maar d'r zijn ook mensen die gewoon twee of drie keer gaan hè..

M Ja, wel...dat wel...Wat ook logisch is.. Ik zou hem ook nog wel een keer willen zien. Jeetje ja, ik zit nog even te scannen, maar volgens mij hebben we al heel veel eh...ja, gehad.

D Wil je nog koffie misschien ondertussen, heb je daar nog trek in ?

M Nou, ik heb wel genoeg. Dank je wel.

D Goed zo.

M Heb jij nog dingen waarvan je zegt: Dat wil ik graag nog vertellen of....of zeggen of...

D Ik zou het niet weten...

M We hebben al heel veel besproken hè...?

D Ja hè ?

M Ja...het gaat vooral over: Wat maakt dat je die emoties hebt gevoeld..

D Ja, daar hebben we het wel uitgebreid over gehad volgens mij..

M Nou goed, dan eh...kunnen we afronden.

D Goed...leuk.

M Oké, dan ga ik hem uitzetten.....

INTERVIEW 6: VROUW, 56, MBO

Datum: 9 april 2014

Locatie: Thuisadres respondent, Nieuwveen

M: Interview nr 6, nou, welkom. Dank u wel dat u mee wilt werken. Kunt u om te beginnen iets vertellen over uzelf; hoe oud bent u, waar komt u vandaan, wat heeft u voor n opleiding gedaan, dat soort dingen.

R: Ik ben 56, ik kom uit Warmond vandaan, geboren in Leiden, in woon nu in Nieuwveen, eeh, ik werk in de zorg, ben groepsbegeleider op een social woning, dat is een groep met 13 verstandelijk gehandicapten op hoog niveau, eeh ja, ik heb de opleiding MAVO, daarna een half jaar kinderjeugdverzorging maar dat bleek eigenlijk te makkelijk, ik ging lopen klieren, en toen ben ik de ziekenverzorging ingegaan. Toen ben ik getrouwd, en heb ik eerst met demente bejaarden gewerkt, en toen hier in de Beurslaan gekomen, eerst met kinderen met heel laag niveau. Toen heb ik vervolgens zelf kinderen gekregen, deze zijn nu 28, nee 29 net geworden en een van 23, en 3 kleinkinderen en 1 op komst, en eeh, sinds vijf jaar gescheiden, inmiddels een nieuwe vriend, en eeh, ja ik woon hier heerlijk.

M: Ohja, nou, hartstikke goed. En ehm, naar aanleiding van de voorstelling Soldaat van Oranje, wat was je eerste indruk?

R: Indrukwekkend vond ik het echt, echt heel anders dan andere musicals, ja.

M: Ja? Waarom is het heel anders voor jou?

R: Eeh ja ik ben naar een aantal musicals geweest en tis meer eeh, eeh, ik zal maar zeggen, een soort van amusement, en dit is echt amusementswaarde met daarbij een indrukwekkend verhaal erbij zeg maar.

M: Jaajaa, hmm hmm. Want wat vind je zo indrukwekkend aan het verhaal?

R: Nou ja, we hebben dan zelf de oorlog natuurlijk niet meegemaakt maar mijn ouders natuurlijk wel, dus ik was best wel geïnteresseerd, vroeger al, ik heb toen een hoop boeken gelezen, enne de film heb ik ook gezien, enne...

M: Ok. Kon je veel herkennen uit de film?

R: Ja, ja ja, ik kon wel veel dingen herkennen uit de film, ja. Maar ik vind gewoon dat eh ja, die tijd vind ik gewoon fascinerend en indrukwekkend, hoe die mensen dat allemaal konden, ik weet niet hoe ik er zelf in zou staan als het mij zou overkomen. Je zegt nu allemaal wel heel bravour van ik zou hier ook wel iemand een, eeh, een plaats geven of wat dan ook, maar als ik ervoor zou staan en je brengt iedereen in gevaar,

M: Ja dat lijkt moeilijk he, dat blijven hele lastige keuzes, en ik begrijp wel wat je zegt, want nu denkt iedereen ooh ik wil ook in het verzet en ooh dat ga ik doen, maar het was toen helemaal niet zo makkelijk lijkt mij om die keuze te maken

R: Hmm hmm ... En na de oorlog was iedereen ineens een held natuurlijk, maar eeh zo lag het natuurlijk niet.

M: Hmm nee klopt... En was de voorstelling wat je ervan verwacht had?

R: Ja jaja. Ik had er al wel wat over gehoord van enkelen, en dat je voor het eerst op die draaiende plaat zit en denkt van hoooh wat gebeurt er, maarre ik vond het eigenlijk nog indrukwekkender dan wat ik ervan gedacht had,

M: Oh ja?

R: Ja, met die hangar die openging en dat opeens dat vliegtuig daar, en hoe ze dat water gemaakt hebben, dat vond ik ook echt heel knap.

M: Ja ze hebben alles super realistisch neergezet vind ik.

R: Ja, ja, ja, en ik dacht hoe gaan ze dat nou doen. Want met de film kan alles op locaties natuurlijk, maar hier zit je met een beperkte ruimte en daarin moeten ze alles afspelen, ik vind dat ze dat heel knap gedaan hebben.

M: Hmm hmm, en je wist dat het allemaal eromheen werd gebouwd toch?

R: Hmm, ja ik wist dat er een draaiend plateau zou komen... Maar dan moet je nog maar afwachten van hoe kan je dat allemaal vormgeven.

M: Hmm, ja, klopt, ja.

R: Want normaal zit je natuurlijk naar een eh een gedeelte te kijken, en dan kunnen ze natuurlijk wel snel wat veranderen weet je wel, door coulissen te laten zakken en weet ik veel,

M: Ja klopt, maar dit is toch heel anders.

R: Dit speelt op zoveel verschillende eeh ja dingen, of plaatsen af, dat je denkt hoe krijgen ze het allemaal voor elkaar. Maar dat hebben ze heel knap gedaan.

M: Ja superknap gedaan, daar verbaas ik me ook steeds over haha.

R: Ja maar ook zonder dat je eh moet wachten ofzo, het gaat achter elkaar door, vond het echt heel knap gedaan.

M: En heeft dat voor jou bijgedragen aan jouw beleving van de voorstelling, het feit dat je overal heen werd gedraaid?

R: Jajajaja, ik denk dat als je steeds een onderbreking hebt dat je steeds uit het verhaal gehaald wordt.

M: Oh ja, dus nu werd je juist heel erg in het verhaal meegenomen doordat je eeh,

R: Ja doordat het constant doorliep.

M: Ja.. Oh ja wat grappig...

R: Ja want als je op tv kijkt en je hebt steeds reclames tussendoor ben je er toch even uit.

M: Oh ja... Goed.. En eehm.. Welk deel van de voorstelling is je het meest bijgebleven? Als je terugdenkt? Het is nu drie weken geleden?

R: Ja het is nu drie weken geleden... Sowieso eh dat eh dat ze op een gegeven moment in dat restaurant zitten waar al die Duitsers aan het dansen zijn,

M: Ah het Kurhaus ja,

R: Ja het Kurhaus dat ze daar binnenkwamen, en wat ik ook nog blijf, is dat ze inderdaad aan het , die jongens allemaal oppakten, weet je wel, ja dat doet je gewoon wat, en ook dat die jongen dan ook doodgeschoten wordt, dat vind ik dan heel heftig. Dat vond ik ook wel het meest emotionele geloof ik, geloof dat ik dat ook wel opgeschreven heb.

M: Ja volgens mij heb je dat ook wel eeh,

R: Ja, ja,

M: Nou je hebt verschillende dingen opgeschreven.

R: Ja die hoeren,

M: Ja die hoeren ja, en het bloemen leggen,

R: Ja, ja,

M: En de dood van Charlotte, eehm..

R: Ja, ja,

M: En bij de inval en bij het schieten.

R: Ja, ja. Daar schrok ik iedere keer eeh, mijn vriend zat naast me en die lachte zn eigen rot want dan kwam er weer een schot haha

M: Haha

R: En iedere keer wist ik dat tie kwam, maar hij was dan zo hard,

M: Haha ja toch schrik je dan he,

R: Ja, ja.

M: Vind je dat dan vervelend, dat je dan heel erg schrikt?

R: Nee, nou ja, haha, wel soms dat ik dacht van oh jee daar ga ik weer, maar nee nee vond ik niet vervelend.

M: Het was niet storend ofzo, van , oh dat is wel heel heftig.

R: Nee nee nee nee nee., het hoort er gewoon bij, dat is ook een teken dat ik gewoon in het verhaal zit denk ik..

M: Ja misschien wel..

R: Want anders dan eeh, denk je van nou ja, ja , je hebt daar weer een knal ofzo, nou daar schrik ik niet van, en je weet dat het gaat komen, maar je weet dat...

M: Ja en je weet dat de spanning wordt opgebouwd, in het verhaal, en dan komt er dus een, ja..

R: Ja zo'n knal maar je weet ook wat zo'n knal.. Het is niet echt, maar je beleeft het wel als echt.

M: Hoe komt dat?

R: Ja ik weet niet, ik denk dat ik heel erg in een verhaal zit, enne, ook als ik naar een of andere zielige film zit te kijken, zit ik dan met tranen in m'n ogen bijvoorbeeld.

M: Aaah echt...

R: En in dit ook ja heb ik ook gewoon, ja, ik voel dat gewoon een soort van, soms dan schieten ze, en ik weet dan gewoon wat het gevolg ervan is, ik denk dat dat meer, want normaal ben ik helemaal niet zo schrikkerig, maar dit eeh, ja...

M: Hmm ja.. Ooh grappig.. Het is wel heel interessant hoe je dan zegt van, ja je weet dat het niet echt is want het is een voorstelling, maar toch kan je er zo door worden meegesleept eigenlijk,

R: Ja dat is het denk ik,

M: Ja en dat is nou juist het interessante... Op z'n moment als de executie van Bram, kan je zeggen wat nou maakt dat je er zo door wordt geraakt?

R: Ja dat is gewoon, die jongen heeft z'n leven nog voor zich. Hij is jong, en nou door iets belachelijks, wordt hij zomaar neergeschoten, weet je wel, ja dat onrecht wat eh, ja, en dan denk ik bij mezelf ik zelf ook een zoon in die leeftijdsklasse, het zal je overkomen zeg!

M: Ja heb je gedacht; wat als dat mij overkomt? Of heb je,

R: Nou nee dat ook weer niet, dat ook weer niet, maar ja nou ja alles bij elkaar gewoon, z'n jong leven, en het onrecht inderdaad, net wat je zegt, en hij staat daar zo en dan, nou ja, je voelt gewoon de emoties door je heen gaan van wat hij meemaakt, want dat zie je gewoon op z'n gezicht en alles, en hij staat daar toch gewoon heel moedig zo van nou eeh kom maar op weet je wel, terwijl die waarschijnlijk in z'n hart zo bang is als een wezel.

M: Hahaha

R: Toch? Ja ik vind dat dat toch wel knap. En hij kan geen kant op.

M: Nee, nee.

R: hij heb helemaal geen kans, gewoon helemaal niks. Nou dat maakt het toch allemaal wel eh,

M: Ja het is best wel een heftig moment hoor, dat vond ik ook. Zeker omdat het vroeg in de voorstelling is, redelijk... Dus ja. En eehm hij voert ook zijn dans uit he, voor de eeh, ik heb er ook een vraag over gesteld geloof ik,

R: Ja, ja,

M: Ehm, wat vond je daarvan? Dat was namelijk het moment, dat opeens dans centraal kwam te staan, en dat is niet vaak in een musical, dus voor veel mensen is dat even van 'huh wat doet hij nou'.

R: Ja dat had ik ook wel een beetje hoor van he, hij kwam natuurlijk een beetje voor zijn geaardheid uit met dat dansen enzo, en dat in die tijd was dat natuurlijk helemaal weinig dat dat voorkwam, en het wordt wel iets, wat totaal anders was dan de voorstelling zelf, ja, ja.

M: Vond je dat, haalde dat je uit het verhaal, of werd je er juist meer door in het verhaal getrokken ofzo?

R: Nee, nee dat had ik nou juist weer niet.

M: Dus het haalde je er eerder een beetje uit?

R: Nee, nee ook niet, het hoorde wel in het verhaal, het had natuurlijk een betekenis, maar ik had wel inderdaad van het is heel anders dan de voorstelling verder,

M: Ja he?

R: Het was echt een apart dingetje erin, ja ja.

M: Ja veel mensen hebben het over dat moment gehad, van ja, een apart moment ofzo.

R: Ja, ja.

M: Eehm, en heb je de voorstelling volledig gevolgd of ben je af en toe afgedwaald, kan je je dat nog herinneren?

R: Nee, nee, ik heb hem wel helemaal eeh,

M: Ja je zat er wel helemaal in? En kwam dat door dat draaiende publiek of kwam dat door nog meer dingen?

R: Ja je kent het verhaal een beetje, enne, dan zit je er echt wel helemaal in, en ik ben geloof ik niet echt afgedwaald ofzo, van nou goh eeh over een half uurtje is het pauze ofzo, of hoe lang gaat het nog duren. Dat heb ik wel eens met sommige dingen, dat ik denk nou bakkie koffie zou lekker zijn, maar dat heb ik nou heel niet gehad.

M: Terwijl het een hele lange voorstelling was.

R: Ja, ja.

M: Dat is wel heel positief, voor de voorstelling.

R: Ja, ja, inderdaad.

M: Maar er zijn ook mensen, ik heb ook mensen gesproken die eh zeiden van ja, af en toe zat ik me gewoon heel erg af te vragen van hoe diep is dat water eigenlijk, en hoe is dat gemaakt, en dat

soort technische dingen zichzelf afvragen en daarom werden ze soms een beetje uit het verhaal gebracht,

R: Ok...

M: Maar herken jij dat ook, of zeg je van nou eeh..?

R: Nou ik had het wel met dat water, dat ik dacht jemig wat knap, hoe zouden ze dat gedaan hebben, maar daar verder ben ik daar niet eeh,

M: Nee, het was gewoon heel snel en je was niet eeh..

R: Ja, ja ja, en dat heb je wel met meer dingen natuurlijk, dat je denkt van goh hoe zouden ze dat gedaan hebben, wel knap, weet je wel, maar ja.

M: Maar het gaat niet zover door dat je die vraag in je hoofd stelt

R: Nee nee, nee, dat ik er door afgeleid wordt van de voorstelling, nee nee.

M: Ja.. Ok.. Ehm, nou je hebt, in de voorstelling zijn 6 hoofdrollen, 6 personages waaronder Erik, en Anton, en al die jongens en de andere meiden, en ieder gaat een andere weg, de een gaat dus naar het verzet, en de ander gaat dus naar de NSB, dat was Anton, en de ander die duikt in zn studieboeken en

R: Jaa die houdt zich afzijdig ja,

M: Jaa precies, en ehm, had jij het idee dat je met een van die 6 of meerdere van die 6, kon identificeren, of meeleven, of met de een meer dan met de ander, of zag je het meer als een groot geheel?

R: Als een groot geheel. Nee ik heb me geloof ik niet geïdentificeerd met een personage..

M: Dus je kan meer zeggen dat je meer neutraal keek dan dat je eeh...

R: Misschien dat eeh, met die twee meiden, omdat je misschien zelf ook vrouw bent. Die een die ging dan natuurlijk, die werd secretaresse en ging die Anton achterna, en dat andere meisje ging natuurlijk meer verzet dingen doen enzo, en ik denk dan ja als je dan vriendinnen bent geweest altijd zo close... En toen begreep ik wel dat andere meisje wat dan in eerste instantie die Anton achterna is gegaan, die dat op een gegeven moment doorhad dat ze fout zat, dat hij helemaal niet zo was als dat zij in eerste instantie gedacht had, en dat ze dan toch voor haar vriendin opkwam uiteindelijk... Toen dacht ik ja, vond ik toch ook wel weer knap. En ik denk bij mn eigen, hoe zou het verder gegaan zijn, dat denk ik dan wel, als het gewoon had gegaan weet je wel, geen oorlog tussengekomen was, hoe dan hun leven zich eeh, ik denk dat die levens wel heel erg veranderd zijn door die oorlog.

M: Ja... Maar kan je je met een van die vrouwen identificeren of zeg je gewoon ik kan met allebei... Meeleven met hun keuzes?

R: Nee ik kan met allebei meeleven, zowel met dat meisje dat uiteindelijk eigenlijk de verkeerde keuze gemaakt heb, je doet allemaal wel eens iets in je leven dat je later denkt dat had ik beter niet kunnen doen, dus ik snap dat wel, als je jong bent, en je bent verliefd, enne, ja.

M: Dus er is niet iemand waarvan jij zegt oh dat is echt de bad guy, weet je wel, dat is de slechterik, en daardoor...

R: nee nee, het loopt zo denk ik. En ik denk dat die Anton, daar heb ik wel iets van, die sloeg op een gegeven moment te ver door weet je wel, deed hij ook in het echt, ik denk ja, maar ook waarschijnlijk gevormd door de situatie, eigenlijk door die jongen zo apart gezet is, van joh je bent niet goed dit en dat enne, en doorgeslagen is naar de andere kant. Zich afgezet heeft tegen de anderen.

M: Ja precies. En misschien een beetje omdat zijn ouders natuurlijk Duits waren, en hij wilde voor hen opkomen, en die Erik, die wilde ineens niet meer mee.. Dat is trouwens wel grappig, want die Erik Hazelhoff heeft in het echt gezegd dat hij altijd spijt heeft gehad dat hij niet mee is gegaan naar zijn ouders.

R: Ja, ja, ja, ja, ja. Misschien had het dan anders gelopen voor die jongen.

M: Ja misschien was het dan anders gelopen, je weet het niet.

R: Ja, ja. Maar ik vond wel dat als je dan zulke goede vrienden geweest ben, en als je dan z'n beslissing kunt nemen, had ik iets van, ja je weet toch wel...

M: Ja dat is wel heel heftig ja.

R: En hij toont ook helemaal geen emotie erover, had ik het idee. Ik denk bij mn eigen daar moet je toch wat bij voelen.

M: Ja precies.. Werd je daar boos om ofzo?

R: Haha ja het viel me erg tegen.. Ik dacht bij mn eigen ja, dat doe je niet als je goede vrienden geweest bent, en wat er dan ook voorgevallen is.. Dat kan nooit zo heftig zijn dat je een ander eeh...

M: Nee he?

R: Laat fusilleren... Want dat was volgens mij uiteindelijk wel de beslissing van die Anton, als ik het goed begreep.. En achteraf weet ik nou niet zo goed of dat ook in de film zo was.

M: Dat weet ik ook niet meer.

R: Dat kan ik me niet herinneren, ik dacht bij mn eigen ooh...

M: Het is wel zo dat ze in film, of eeh in de musical hebben ze hele andere dingen uit het boek gepakt, wat in de film uit het boek is gehaald.

R: Ja, ja, ja, de film is misschien wat meer geromantiseerd.

M: Nou, ik weet niet of dat het is, maar de musical heeft meer de nadruk gelegd op de individuele karakters en hun relaties en ook bijvoorbeeld Wilhelmina heeft in de musical een veel grotere rol dan in de film.

R: Ja, ja, dat klopt.

M: En ook de verhouding tussen Wilhelmina en Erik is daar heel erg, in de musical veel meer tot stand gekomen dan in de film, maar goed dat zijn keuzes van de regisseur.

R: Ja, ja, ja.

M: Maar dat is inderdaad wel grappig, dat ze toch hun eigen weg op zijn gegaan zeg maar, dat ze niet een kopie van de film hebben gemaakt, en dat vind ik wel heel leuk. Hee en je zei net al ja, de voorstelling heeft je heel erg meegesleept, en heb je ook emoties gevoeld tijdens de voorstelling?

R: Ja, ja.

M: Kan je daar wat meer over vertellen? Wat voor een emoties je hebt gevoeld en wanneer?

R: Nou sowieso onmacht natuurlijk, en sowieso eeh toch wel de ontroering, dat hij die bloemen op een gegeven moment neerlegt, dat staat me ook nog steeds bij, eeen, inderdaad dat ze op gegeven moment opgepakt worden weet je wel, en ja die dat hij gefusilleerd werd natuurlijk sowieso. Ja.

M: Welke emotie was voor jou het heftigst?

R: Eeehm... Ja toch wel de onmacht, dat je tegenover zoiets staat, daar kan ik in het echte leven ook niet tegen, tegen onmacht en onrecht.

M: Denk je dat dat daardoor komt, dat je daar in het echte leven ook niet tegen kan?

R: Ik denk dat dat er ook wel mee te maken heeft, ja, ja...

M: Ja... En ehm.. Dat is voor mij het moeilijke om te begrijpen, waar mensen hun emoties vandaan halen, en dat is altijd heel moeilijk hoor, maar dat probeer ik dus een beetje te ontrafelen.. En er zijn mensen die hun emoties halen uit iets wat ze zien, of uit iets spectaculairs wat ze zien, en dan denken ze wow dat is gaaf, of hier word ik blij van ofzo, en er zijn ook mensen en die zien iets, en dat doet hun denken aan hun zoon die net getrouwd is en denken wow dat was zo leuk, dus nu ben ik blij, weet je wel, het ligt eraan waar ze hun gedachten heen doen en waar emotie dan vandaan komt,

R: Ja, ja, ja, ja, ja, ja.

M: En, zou jij, voor jezelf, kunnen zeggen of jouw emoties uit de voorstelling zelf kwamen vooral, dus vanuit echt de signalen die je in de voorstelling meekreeg, of heb je het vooral aan je eigen rugzak gekoppeld en daar de emoties uitgehaald?

R: Nee ik geloof dat dat wel uit de film, eeh musical kwam.

M: Jaa, ja, ok..

R: En natuurlijk werkt dat wel door, maar over het algemeen die hele voorstelling. En die film had ik natuurlijk ook al gezien, dus ja, je weet dus een beetje wat er komen gaat enzo, en ja, dat heb ik een beetje over die hele oorlog eigenlijk, ondanks dat je het niet hebt meegemaakt, als je die boeken leest enzo of wat dan ook, dan denk ik, al die jonge levens, het is zo onnodig weet je wel? Ik hou niet van ruzie, ik hou niet van oorlog, daar sta ik ook heel erg om bekend..

M: Je houdt niet van onrecht, hmm,

R: Altijd wikken wegen, het altijd iedereen naar de zin maken, zo min mogelijk ruzie, ja, ja... Dus ja dan is zon oorlog natuurlijk helemaal heftig, dat is wel de vergrotende trap natuurlijk.

M: Ja precies, en daar komt denk ik ook die onmacht vandaan, waar jij het meest... Omdat je daar niet tegen kan..

R: Ja.. En dat daar ook gewoon helemaal niks aan te doen valt.

M: Nee, precies...

R: En het is te groots om aan te pakken. En het is gebeurd, enne ja... En ook de willekeur uiteindelijk...

M: Ja, zeker.. Heb je er achteraf nog veel over nagedacht, of heeft het je nog aan het denken gezet, of iets met je gedaan achteraf, of kon je het redelijk snel afsluiten?

R: Nee ik kon het wel redelijk snel afsluiten, maar dat komt omdat je die ja, al meer mee te maken hebt gehad, en het is een gegeven natuurlijk, en tuurlijk heb je het als je naar huis rijdt er nog over, en als je met anderen praat die er ook geweest zijn heb je het er ook nog over...

M: Ja.. Maar het is niet zo dat je er nog intern over bent gaan denken..

R: Nee nee nee...

M: Nou misschien is dat maar goed, het is natuurlijk heel heftig...

R: Ja ja ja... Nou ik denk dat dat gewoon voor jezelf een bescherming is weet je wel... Dat is ook in mn werk natuurlijk.. Dat kan ik ook niet mee naar huis nemen... Dan word je, dan loop je over... En dat heb je hier dan op een gegeven moment ook mee... Dat je dat eeh, en tuurlijk denk ik er nog wel eens naar terug maar niet dagelijks ofzo nee, nee...

M: Dus het is ook niet zo dichtbij jou zelf gekomen dat je er echt persoon over bent gaan... Tuurlijk heeft het heel veel indruk gemaakt...

R: Ja ja ja heel veel emoties en alles, tuurlijk, en je denkt er natuurlijk wel over na, nou wat ik al zei, wat je zou doen als je er zelf voor zou staan, wat voor een keuze je zou maken..

M: Zou je dat kunnen zeggen? Dat is heel moeilijk natuurlijk...

R: Nou ik denk dat het wel in me zit want ik wil iedereen altijd helpen en alles, ik denk niet dat ik iemand zomaar voor de deur zou laten staan die in nood zit, dat geloof ik niet.. Zo zit ik niet in elkaar.. Maar angst kan rare dingen doen met een mens natuurlijk... Dus je weet het niet...

M: Nee... Klopt...

R: Maar ik denk wel dat ik zou helpen enzo... Niet voorop lopen hoor, ik zou niet wapens enzo allemaal, dat geloof ik ook weer niet, maar als je ergens mee kan helpen, kleine dingen, dat zou ik wel doen, maar ik ben denk ik niet zon held dat voorop loopt enne...

M: En heb je dat beeld wat je nu denkt van dat zou ik misschien wel of niet doen, is dat veranderd naar aanleiding van de voorstelling?

R: Nee, nee...

M: Dat had je sowieso al wel...

R: Ja, ja.. Dat is hetzelfde als dat je .. Als in mn werk bijvoorbeeld, als er iemand een hartstilstand krijgt, ik heb eeh, net nog, vorige week nog, een opleiding gehad, om eh, weet je wel, om te reanimeren.

M: Ooh ja.

R: Maar wat zou ik geloof ik doen, ik zou eerst iemand anders naar voren doen, maar ik weet het niet, als je ervoor komt te staan ga je handelen, denk ik..

M: Ja het zijn toch moment dingen, dus je kan het nooit helemaal zeggen, maar eeh,

R: Je kan op dat moment niet zeggen hoe je zou reageren.. Nu denk ik van ik duw gauw iemand anders naar voren, en dan denk ik ik geloof dat ik toch wel gelijk zou handelen, ik weet het niet, ik denk dat je ervoor moet staan om eeh...

M: Ja dat denk ik ook... Ik hoop dat we dat nooit meer hoeven, of in het geval van Soldaat van Oranje nooit meer krijgen...

R: Jaa maar weet je, ik ben geen doemdenker of iets dergelijks, van we krijgen nog een keer oorlog of wat dan ook, maar ja dan wat Rusland nou aan het doen is...

M: Ja dat soort dingen zijn eigenlijk ook wel eng he...

R: Ik denk ja als dat natuurlijk door zou zetten dan zouden er toch rare dingen gebeuren.. Maar het wordt anders dan toen, er zijn hele andere middelen en eeh...

M: Ja en iedereen weet wat er gebeurd is en iedereen zit er bovenop, dus dat is wel een soort van veilige gedachte..

R: Jawel, en ik denk dat je ook niet meer eeh, man tegen man krijgt, je krijgt hele andere dingen denk ik.. Maar goed joh... En aan de andere kant denk ik komt zo het komt en gaat zo het gaat...

M: Ja... Klopt...

R: Ik ben een beetje fatalistisch daarin denk ik haha..

M: Nou ja je kan het toch niet voorspellen..

R: Nee daarom en je kan er weinig aan doen, dus dan heb ik zoiets van dan probeer ik het ook wel af te sluiten voor mezelf... Want als je echt overal over gaat nadenken wordt je gek..

M: haha.. Ja... Ehm.. Hee en er was ook nog een vraag dat de voorstelling uit heel veel verschillende elementen bestaat; het draaiende toneel, het decor, maar ook de zang en het acteerwerk en de kostuums.. En je had best wel veel dingen aangekruist welke de meeste indruk op jou hadden gehad, ehm, je hebt dialoog-acteerwerk, je hebt zang ,muziek, je hebt projectie, decor, draaiend publiek, heeft je allemaal heel erg veel gedaan, en dat vind ik wel leuk dat dat allemaal, dat alles bij elkaar...

R: Ja alles bij elkaar eigenlijk, het was ook gewoon een geheel, je kan het eigenlijk ook alleen maar als een geheel zien, je kan het niet apart bekijken denk ik, ik vond het echt eeh, alles vond ik gewoon, en dan gebeurde dat weer en dan dacht ik oh kijk, weet je wel, zo eeh, ja ik vond het heel indrukwekkend, alles gewoon, ja..

M: Ja... Had er nog iets bijgemoeien denk je, of iets minder gemoeien van iets, of... Waren sommige dingen misschien too much, of... Of was alles perfect..

R: Nee, nee...

M: Het is natuurlijk ook al zo lang, is eraan gesleuteld, en ze spelen natuurlijk ook al drie jaar, en er zijn dingetjes aangepast, en geperfectioneerd, dus dat is wel zo...

R: Ja, ja, ja... Maar ik vond ook geen stukje dat ik dacht jemig dat is langdradig of het mag nou wel eeh, de volgende scene, nee...

M: Oh dat is wel heel goed ja...

R: Dat had ik echt eeh geen moment eigenlijk....

M: En waar zat je eigenlijk in de zaal? Zat je een beetje voorin of eeh...

R: Ik zat in het midden, en dan links bovenaan die twee plaatsen, gelijk al bij de trap dat je gelijk naar beneden kon, dus we hadden wel hele mooie plaatsen...

M: Dus je had wel goed overzicht..

R: Ja, ja, ja...

M: Want je hebt ook wel eens mensen die zitten dan helemaal vooraan,

R: Dat heb ik gehoord ja,

M: en dat is mooi, maar er gebeurt ook nog zoveel aan deze kant, dat scherm dat loopt helemaal tot halverwege het publiek, dus dan mis je gewoon, als je zo kijkt dan mis je gewoon alles wat hier zit, er zijn dan mensen die nog een keer willen om achterin te kunnen zitten, dat ze ook overzicht hebben op al die projecties, en eh ja..

R: Ja wij hadden echt super plaatsen, denk ik... Ja..

M: Word je draaierig trouwens van de..

R: Nee, nee nee, niet draaierig..

M: En van eh, die projectie dat ehm, dat die boot er is dan en dan zie je die horizon zo laag,..

R: Ja ja ik had echt het idee dat ik meedeinde haha!

M: Ja nou dat komt omdat het zo breed is, omdat het zeg maar je hele brede, hoe noem je dat, je zichtveld, soms is het echt, en is het gewoon de horizon die omhoog en omlaag gaat, dat vond ik echt heel gaaf gedaan...

R: Ja, ja, ja, inderdaad nou jij dat weer zegt.. Ik zei ook nog op een gegeven moment ik word zeeziek voor de grap haha weet je wel.. Ja vond ik heel knap inderdaad nou dat jij dat zegt... Weet je wat ook al was, waardoor je eigenlijk al een soort inkwam, nou het klinkt heel raar, maar wij kwamen aanrijden, en het was natuurlijk de beveiliging van die top! Dus we kwamen overal soldaten tegen enzo, en dat kwam toen wel heel raar bedreigend over een soort van..

M: Heeft dat dan misschien een soort bijgedragen, onbewust?

R: Ja misschien wel, want je komt er al een soort in weet je wel.

M: Ja misschien wel...

R: Was heel toevallig natuurlijk, dus, ja.. Want er waren best wel aardig wat soldaten en die lanceerraketten enne, weet je wel..

M: Ja het werd allemaal opgeslagen, ik moest zelfs officieel me ook helemaal identificeren enzo omdat ik natuurlijk daar al best wel vroeg het terrein opkwam die dag..

R: Dan is dat toch wel even heel raar eeh..

M: Ja toch wel een andere sfeertje ofzo, wat je dan krijgt...

R: Ja ik vond ook de locatie vond ik zo eh apart..

M: Ja gaaf he? Heel apart ja.

R: En als ik dan terugdenk, mijn schoonvader heeft daar ooit gevochten in Valkenburg, en ja misschien dat dat ook een beetje... Daar denk je dan toch aan terug, ja.

M: Hebben jouw ouders, of je schoonvader, hebben zij de musical ook gezien?]

R: Nou mijn schoonvader is inmiddels overleden, en ik denk niet dat mijn ouders hem gezien hebben. Die wonen ook in Drenthe dus dan doe je dat ook niet zo gauw..

M: Oh ja dat is wel ver weg ja..

R: Maar het viel me wel op dat er een boel opa's met kleinzonen waren..

M: Oh ja? Was je bij de middag- of naar de avondvoorstelling?

R: Naar de avond.. Ja... En dan zag ik ook wel, maar dan opa's, ik bedoel dan net als mijn vader bijvoorbeeld met mijn zoon van 30 of 21, weet ik het.. Dat viel me wel op...

M: Ja heel veel generaties komen daar gewoon heen.. Maar dat is ook het leuke van dit, je merkt dat oudere mensen zeggen hele andere dingen, want die hebben natuurlijk heel veel herinneringen zelf die naar boven komen, en de wat jongere mensen die denken eerder aan het technische aspect. Natuurlijk vinden zij het ook heel indrukwekkend, maar het komt gewoon iets minder binnen dan bij wat oudere mensen, dat merk je gewoon wel..

R: Ja en net als ik, ik ken dan de verhalen van mijn ouders..

M: Ja precies jij zit er nog wel iets dichterbij dan de generatie hierna...

R: Ja want mijn ouders hebben het natuurlijk wel allemaal meegemaakt, en daar heb ik ook wel heftige dingen over gehoord, weet je wel, en dan denk ik ja, dan zit je er ook wel wat dichterbij, en die drie of twee minuten stilte wat is het, dan moesten wij ook echt stil zijn..

M: Op 4 mei bedoel je?

R: Ja die moesten wij ook echt stil zijn. En als je dan ook maar een klap gaf of zat te giebelen ofzo, dan kon je bij wijze van spreken een draai om je oren krijgen. Want daar hechten hun wel heel veel waarde aan. Maar ook omdat hun weten wat er allemaal gebeurd is natuurlijk.

M: Dus je hebt altijd wel een beetje dat gevoel meegekregen van de oorlog?

R: Niet zo'n impact dat het constant in ons leven voorkwam ofzo, maar ja de verhalen die hoor je dan natuurlijk wel.

M: Hee en je zei al dat je soms bij films kan je ook heel erg erin raken en soms kan je zelfs gaan huilen, heb je dat bij Soldaat van Oranje ook gehad?

R: Eventjes, met, alleen op het moment dat hij die bloemen neerlegde. Dat vond ik wel heel erg, daarom zeg ik ook.. Dat is eeh, ja daar kreeg ik wel even tranen van in mijn ogen. Dat ik denk van jeetje, ja, het zal je maar overkomen.

M: Voel je.. Ik zit daar zelf ook weleens aan te denken, ik heb zelf ook heel erg dat ik bij films zo aan het janken ben, en ook bij een voorstelling enzo, Maar ik moest bij deze voorstelling natuurlijk een beetje opletten op de rest..

R: Ja, ja...

M: Dus ik heb daar niet, deze keer heb ik het niet zo erg gehad, maar je hebt mensen die zich heel erg laten gaan daarin en mensen die zich juist heel erg inhouden. Heb jij het idee dat je het moet inhouden? Omdat je in een zaal zit met publiek? Of zeg je van, nou dat boeit me niet want het is toch donker..

R: Jawel, ooh jawel natuurlijk, je gaat daar niet uhm, jaa het is wel donker natuurlijk, die traan dat maakt me dan ook niet zoveel uit, maar ik zou het niet prettig vinden als iedereen ziet van eeh..

M: Nee nee precies .

R: Dat is hetzelfde als ik zo schrok weet je wel,

M: Schaam je je dan ook voor de rest of...?

R: Nee nee dat niet, dat niet, zo erg is het nou ook weer niet, maar ik zou me niet helemaal laten gaan van ooh kijk mij nou eens, ik zit er helemaal in en ooh... Nee dat zou ik nou ook weer niet doen.

M: Nee precies..

R: Dus nee je laat me niet helemaal gaan, maar het is ook niet zo dat ik, eeh, kostte wat het kost me een beetje groot zit te houden want een ander zou er wat van denken, dat heb ik dan ook weer niet.

M: Maar eigenlijk houd je het gewoon sowieso een beetje intern, want je hebt heel veel interne emoties natuurlijk en daar hoeft je niet altijd allemaal voor uit te komen.

R: Nee, nee, nee.

M: Ok, ooh wat goed, even kijken, we zijn natuurlijk echt van hot naar her gesprongen. Dat is niet erg. Maar eeh.. Zijn er dingen in de voorstelling die jij persoonlijk aan je leven van nu hebt kunnen koppelen? Of heb je het als best wel gescheiden ervaren?

R: Jaa, wel gescheiden geloof ik, ja ja, Maar je kan je gewoon niet indenken hoe het is.

M: Nee..

R: Denk ik,

M: Nee, maar meer ook , niet perse dat je ervaring met de oorlog hoeft te hebben ofzo, maar gewoon dingen uit je eigen leven, die nu spelen, misschien waar je dan misschien heel erg aan herinnerd werd door iets in de voorstelling. Dat heb je soms ook wel eens, maar dat is bij jou niet echt het verhaal.

R: Nee, nee.

M: Ok, ja ik heb al heel veel gehad hoor, even kijken, ja we hebben het al gehad over hoe kwam het dat je die emoties voelde, kon je meeleven met de personages, uhm, heeft het je aan het denken gezet, zo ja of nee, hoezo. Ja. Heb jij nog dingen waarvan je zegt dat wil ik nog wel even kwijt over de voorstelling of dingen waarvan je zegt dat hebben we nog niet echt over gehad?

R: Ik eeh..

M: Jaa haha dat is een moeilijke vraag hoor!

R: Nee ik geloof wel dat we alles een beetje gehad hebben.

M: Ja he? Ja we hebben heel veel besproken natuurlijk. Even kijken.

R: Ja wat ik ook wel heel leuk vond, dat herinner ik me dan wel, dat daarboven, daar stonden allemaal... Als je binnen kwam, misschien is jou het niet opgevallen, maar daar stonden allemaal leuzen geschreven.

M: Ja ja bij de hal bedoel je?

R: Jaa als je binnenkomt.

M: Jaa, ooh grappig..

R: Jaa dat je dan meteen...

M: Jaa dus dan werd je er eigenlijk meteen helemaal ingezogen ofzo?

R: Ja, ja.

M: Het grappige was ook dat als je binnen liep, naar de zaal, liep je eigenlijk ook langs stukken decor he? Heb je dat gezien? En ook als je eruit liep, stond je op zo'n punt dat je een stuk langs de balzaal, ofzo, moest? Nou ja ik weet niet, maar ik vond het toen heel leuk dat je dan zeg maar zelf een beetje door het decor heen moest lopen om terug te gaan.

R: Ja, ja, ja..

M: Dat vond ik zelf ook heel leuk.

R: Inderdaad net wat jij zegt, van stukjes van komen er dan naar boven, weet je wel? Herinneringen toch ergens, want mijn vader die werkte ergens en daar hadden ze een hele grote loods, en daar stonden altijd namen bovenin. En dat ik aan mijn vader vroeg van; ja op een gegeven moment valt dat op, en het bleek dat daar altijd paarden hadden gestaan van de Duitsers. En die namen hadden ze erboven geschreven en die stonden er nog steeds in.

M: Ooh echt waar? Ooh wat grappig!

R: En nou zag ik die dingen daarboven, en ik dacht ooh, weet je? Dan krijg ik een beetje flashbacks zoiets, grappig is dat dan he?

M: Ja ja dat zijn van die leuke dingen en dat doet dan net..

R: Ja dat is net als dat Valkenburg, als ik dan weet dat mijn schoonvader daar gevochten heeft toen. Nou ja gevochten... Uhm uiteindelijk hebben ze natuurlijk weinig kunnen doen, maar die vertelde daar dan over en die ging ook ieder jaar naar een soort reünie en dat werd natuurlijk steeds minder , want ze zijn allemaal ouder en ik denk dat er weinig mensen zijn die echt gevochten hebben nog in de oorlog weet je wel, net als mijn ouders die waren 7 of 6 toen de..

M: Ja dat waren toen natuurlijk kinderen..

R: Die hebben daar niet echt... Maar die andere zijn er echt allemaal... Uhm die zijn er gewoon niet meer. Eigenlijk weinig. En dan denk ik ook als je dan zo'n reünie hebt en iedereen kalft dan een beetje af , iedere keer is het er minder. En ik denk dat je er ook een beetje, dat ik me er ook een beetje in verdiep omdat hier op het dorp waren er ook 2 jongens die in het verzet zaten en allebei gefuseerd en toen zijn er 2 straten ook naar hun vernoemd, en dan hoor je hier natuurlijk van die oude

dorpsgenoten natuurlijk nog wel eens een keer iets erover weet je wel, die wisten ook niet het fijne ervan, maar dan denk je bij je eigen, dan komt het wel heel dichtbij denk ik. Ik heb die jongens natuurlijk nooit gekend, en hun ouders ook niet, maar toch, het leeft nog wel op zo'n dorp.

M: Jaa precies..

R: En dan denk ik dit is een dorp weet je wel het kwam dus ook echt overal vandaan. Ook uit hele kleine dorpjes die eigenlijk op de kaart niet eens terug te vinden zijn bij wijze van spreken.

M: Ja het kwam overal vandaan, maar het moest allemaal wel natuurlijk zo stiekem mogelijk gebeuren, ik kan me dat ook zo moeilijk voorstellen, zeker voor mij is het natuurlijk nog veel verder, ik ben 22, ik bedoel uhm..

R: Maar goed je zit wel in dat studenten leven en je denkt misschien wel bij je eigen van...

M: Jaa dat is voor mij wel...

R: Jaa dat is voor jou heel herkenbaar

M: Jaa voor mij is inderdaad heel erg uhm.. omdat ik inderdaad weet zij zit ook in het studentenleven, dan ga ik heel erg denken van: ok! Dit was wel mijn leeftijd waarin zij dus in zaten en wat zou ik doen? Dat is voor mij heel erg het aanknopingspunt geweest. En niet zozeer dat ik dingen van de oorlog herinner maar wel dat ik me in hun kon verplaatsen. Dus dat was voor mij weer uhm...

R: Jaa ieder pakt zijn eigen story eruit denk ik; jij als student zijnde, omdat je denkt van jaa wij hebben ook zo'n groep vrienden, dan ga je wel denken wat zouden die doen en welke kant zou die opgaan. Dat zou je zomaar kunnen overkomen bij wijze van spreke, met iets anders.

M: Jaaa, jaa zeker..

R: En nog is iedereen zo heel beïnvloedbaar, want je had vroeger een film van een leraar. Uhm ik weet even niet meer hoe die heet hoor, en die had een klas,

M: Was het blauwe ogen, bruine ogen experiment, of niet?

R: Nou zoiets, daar leek het op. En hij had een klas en dan stelde die een jongen als leider. En dan pakte die natuurlijk precies het goede figuur. En dan krijg je inderdaad zo'n hele cultuur als Hitler gecreëerd had. En toen zei die aan het eind van uhm... Weten jullie wie jullie nu aanhangen. En daar begreep niemand iets van, en toen liet hij een foto van Hitler zien. En dat was zo heftig! En dan denk ik bij mn eigen zo makkelijk vallen mensen dus te manipuleren

M: Er zijn heel veel van dat soort dingen geweest. Dat blauwe ogen, bruine ogen dan: dan werden kinderen in helft gedeeld; de ene helft was dan de betere, en daar gingen ze zoo in geloven!! En bizar! Terwijl die kinderen precies hetzelfde waren!!

R: Jaa zo kan je mensen zoo manipuleren daarin,

M: Heel erg ja! Best wel eng als je daarover nadenkt.

R: Jaa. En ik denk het aller heftigste stukje wat ik ooit heb gezien, en dat blijft me altijd bij, (titel??) dat er op een gegeven moment een moeder staat met een zoon en een dochter. En eentje mag met haar mee en de andere wordt afgevoerd. En ze moet dan zelf bepalen wie ze daarvoor uitkiest, dus wie ze bij zich wil houden en wie... En al om een keuze te maken tussen 2 kinderen, ik zou dat gewoon niet kunnen!

M: Oooh wat erg!

R: Maar ze moest! En ik denk aaah. En dat is een stukje wat mij altijd zoo aangegrepen heeft! Ik wil ook... dat wil ik ook nooit meer zien.

M: Voor jou moet dat ook heel erg... Omdat je zelf natuurlijk ook kinderen hebt,

R: Ik weet niet eens of ik het toen zag toen ik kinderen had, dat weet ik niet eens..

Maar ooh nee, daar word ik helemaal niet goed van. Daar kan ik zomaar in eens 's nachts van wakker liggen, dat ik denk van jeetje je zal die keuze moeten maken ..

M: Maar goed, gelukkig hoven we daar nu niet meer echt bang voor te zijn, dus dat scheelt, je weet natuurlijk nooit, maar..

R: Nee je weet nooit...

M: In 2014 hoeven we denk ik niet meer heel erg, we hoeven nu denk ik niet heel erg.. In ieder geval niet op de schaal van hoe het toen is gebeurd.

R: Nee, nee, nee.

M: Hee en ik had nog een dingetje die ik net ook al zag. Eeh, wat vond je van eeh, de zang in de voorstelling?

R: Ik vond dat eeh.. Ik vond het goed verstaanbaar,

M: Jaa? Ooh goed zo! Want heel veel mensen die vonden dat of helemaal geweldig, of ze zeiden van jaa ik weet niet. Dat is echt een dingetje! Het grappige is dat eeh.. Ja heel veel voorstellingen zoals Joop van de Ende enzo zijn gecast op perfecte zang. Maar deze voorstelling is gecast op de acteurs. Dus zang is voor de echte kenners niet echt heel goed hoor.

R: Jaa dat is voor mij een bijkomstigheid denk ik.

M: Het was jou dus ook niet echt opgevallen?

R: Ik vind het gewoon heel belangrijk dat ik het goed kan horen. Dat het verstaanbaar is. Ik ben dan naar eeh, hoe heet het? Phantom of the opera geweest. En daar had ik zo'n moeite om te volgen wat ze zongen. En dat zijn dan wel geschoolde stemmen.

M: Nou is een opera natuurlijk wel moeilijker te verstaan...

R: En ik wil gewoon horen... Nouja snappen waar het over gaat. Anders ga ik nadenken van wat zeiden ze nou in de vorige zin en dan mis ik de volgende zin..

M: Dan raak je eruit! Ja!

R: Dan maakt het mij niet uit of ze zuiver zingen, Als het maar verstaanbaar is. En ik het goed kan volgen. Vind ik belangrijker nog als echt...

M: Ok! Nou goed, Nou jeetje, ik denk dat we al heel veel hebben gehad, Dat we het wel kunnen afronden eigenlijk.

R: Mooi!

M: Ok nou, dank je wel!

INTERVIEW 7: MAN, 21, MBO

Datum: 20 april 2014

Locatie: Skype

- M: Interview nummer 7, eh, hoi welkom, dank je wel dat je wil meewerken (lacht)
- R: Geen probleem
- M: Ja, je bent een aantal weken geleden naar de soldaat van oranje geweest en ik zou je heel graag wat vragen willen stellen over hoe je het hebt ervaren, eh, maar kan je om te beginnen wat vertellen over jezelf? Hoe oud ben je? Waar kom je vandaan? Wat heb je gestudeerd? Wat doe je?
- R: Eh, Nou mijn naam is (eh) Maarten (onverstaandbaar) Kuiper, ik woon in Dronten, eh
- M: Ok
- R: Dat ligt in Flevoland, eh, ik ben 21 jaar, ik studeer bouwkunde op de HVA in Amsterdam, HBO
- M: Uhu
- R: Ik heb hiervoor MBO bouwkunde gedaan, dus dat is mijn (ehm) doorstroming van MBO naar HBO. (ehm) Ja, dat is eigenlijk wat ik van mezelf te vertellen heb.
- M: (Lacht)
- R: Ja, verder (eh) ik sport een beetje hier en daar, ik doe een beetje mountainbiken, en eh, ik heb af en toe een keer gehockeyd.
- M: Ok (lacht)
- R: (Lacht) en wat moet ik verder over mezelf vertellen?
- M: (lacht) Dat is goed hoor, het is gewoon een beetje een introductie, maar dat is hardstikke goed.
- R: Naja nou goed
- M: (lacht) En uhm, nou over de Soldaat van Oranje, Wat was je eerste algemene indruk van de voorstelling?
- R: Uhm, ik vind sowieso de locatie wel gaaf.
- M: Ja
- R: Dan kom je ook gelijk een beetje in die, ja, in zo'n sfeer kom je dan terecht, dat je die oude hangars ziet, en de, ja ik weet niet, het heeft wel (eh) dat maakt sowieso indruk op je.
- M: Ja
- R: En je komt aanrijden en ziet dat vliegtuig natuurlijk al staan.
- M: Ja, ja, klopt.
- R: Dan dat, eh, geeft al gelijk de indruk dat nou ja, ja, gewoon een indrukwekkende omgeving vind ik het.
- M: Ja
- R: Ja, uhm, nou en dat je ook op word gewacht door zo'n piloot, met zo'n, met zo'n kostuum aan. En eh nou allemaal heel goed geregeld.
- M: (lacht) Ja
- R: En dan loop je natuurlijk die, eh, ja wat is het? Een Catacombe eigenlijk loop je door.
- M: Ja
- R: Met, ja, nou dat heeft ook al die (eh) sfeer.
- M: Ja
- R: eh, naja en wat ik, ik had er helemaal niet bij nagedacht dat, dat het (eh) een draaiend iets was.
- M: Oh echt?
- R: dus (eh) dus het (eh) ja ik wist het wel, maar had er niet meer bij nagedacht.
- M: Nee
- R: Dus op een gegeven moment toen het begon, en op een gegeven moment begint dat hele ding te draaien. Dus ik zit zo van, wow, wat is dit joh (lacht)
- M: (lacht)
- R: Maar wel echt, heel, heel erg gaaf.
- M: Ja (lacht)
- R: Ja
- M: Oh, gaaf zeg, en ehm, was de voorstelling zelf, was dat wat je had verwacht verder?
- R: Nee, Nee, naja, wat ik, ik had er eigenlijk vrij weinig van verwacht.
- M: Ok

R: Ik heb er wel heel veel over gehoord, maar ik ben er eigenlijk helemaal blanco ingegaan, zeg maar.

M: Ja

R: En eh, Ja maar, wat ik er van verwacht had heeft me wel helemaal overdondert zeg maar.

M: Oh echt, want wat het dan precies overtroffen?

R: ehn, nou ja, de sowieso dat draaiende podium is natuurlijk eh

M: Ja

R: eh ja, dat is het eigenlijk, dat maakt het allemaal zo spectaculair, weet je, gewoon van scene naar scene dat, eh, daar zitten geen tussenpauzes bij ofzo, en veel veel actie, allemaal snel, het gaat allemaal tempo, en uh

M: Ja

R: Ja, dat is, dat, ja (eh) daar hou ik wel van

M: Ja

R: (onverstaanbaar) Ja ik ben ook wel naar andere musicals geweest, en (eh), ja dat was meer met, meer met (eh) muziek en vaak nummertjes, maar hier zit toch echt een heel goed verhaal in.

M: Ja, precies, dus het was ook een beetje het verhaal wat je bij bleef, in plaats van, eh

R: ja, ja precies

M: en heb je ook bepaalde stukken, of delen van de voorstelling, die jou echt zijn bijgebleven? Of was het meer een algemene indruk wat je nog hebt?

R: eh, sowieso de stukken in die, eh, ja wat is het, die martelkamers

M: Ja, ja

R: Van die Duitsers, dat vond ik indrukwekkend, ehm, het vliegtuiggevecht

M: Oh, ja

R: Op het eind, dat ze in dat, eh, dat ze met zijn tweeën daar zo zitten en dat er geschoten wordt enzo

M: Ja

R: Dat vond ik indrukwekkend, uhm, nou ja het verbaasde me ook dat er echt water aanwezig was

M: Ja

R: Dat vond ik ook heel, heel super gedaan

M: Ja, ja

R: en eh, en het eind is natuurlijk spectaculair, dat deie deuren open gaan en dat je eigenlijk gewoon in de buitenlucht zit.

M: Ja gaaf he?

R: Ja

M: Was het niet ijskoud in de kerstvakantie?
(onverstaanbare overlap omdat beide personen spreken)

M: uh?

R: Maar dat zijn wel dingen die, eh, veel indruk hebben gemaakt.

M: Ja snap ik, was het niet ijskoud in de kerstvakantie, toen die deuren opengingen?

R: Nee het viel wel mee

M: (Lacht), ja even tussendoor, Maar ehm, kan je ook, ja dat is een moeilijke vraag hoor, maar kan je ook vertellen waarom je het zo indrukwekkend vond? Is bijvoorbeeld

R: Ehh, nou

M: Bijvoorbeeld de martelkamers bijvoorbeeld, wat, wat vond je daar zo indrukwekkend aan?

R: Nou eh, ja kijk die mensen die doen in mijn ogen eigenlijk niks verkeer, kijk die sowieso de de Tweede Wereldoorlog interesseert mij heel erg heel erg.

M: Ja

R: Het is een indrukwekkend onderwerp, interessant, en uhm, wat eigenlijk die mensen doen, die verzetten zich, die doen eigenlijk niks verkeerd omdat uhm die die duiters komen ongevraagd komen die je huis binnen, die geven die regels op

M: Ja

R: en die heb je maar te hanteren, en als je daar tegen in gaat dan word je dus hardhandig eh aangepakt, en dan word je dus, krijg je dus gigantische straffen, zelfs de doodstraf voor

M: Ja

R: en ik vind dat, vind dat, iets onmenselijks, en dat dat zo hier heeft plaatsgevonden wat voor hier zo dichtbij heeft plaatsgevonden vind ik heel indrukwekkend om dat zo mee te maken

M: Ja

R: en het werd ook fantastisch gespeeld

M: Ok

R: Dat maakt dan meer indruk dan als je een film zit te kijken

M: Ja, ja precies, dan is het ook veel echter ofzo

R: Ja, precies

M: En dat hele, eh, dat dat water enzo, wat draagt dat dan ook weer bij aan dat hele echte

R: Ja, absoluut

M: Of is dat gewoon omdat het, het zo spectaculair is dat het zo..

R: Naja kijk, als je daar echt water hebt met echte golven, en ze stappen echt een bootje in, en het bootje slaat om, en die mensen zijknat

M: ja, ja (lacht)

R: Dat is het natuurlijk een veel realistischere situatie, dan dat je, dan dat het geschillerd op de achtergrond hebt ofzo, weet je

M: Ja (lacht)

R: als je het nabootst dat ze omvallen, dus ja

M: Ja

R: dus dat is allemaal wel heel goed gedaan

M: Ja, ja, precies, en ehm kon je eigenlijk daardoor ook heel erg alles goed volgen, of werd je af en toe toch afgedwaald?

R: Nee, eigenlijk, ik heb eigenlijk geen moment gehad van dat ik dacht van, nou dit is een dit is een saai stukje of

M: Oh ok

R: van even erbij blijven ofzo, nee hoor, ik vond het wel heel moeilijk om de personages uit elkaar te houden, op een gegeven moment

M: Ja, dat heb ik meer gehoord

R: Over, over namen enzo, en dan van wie was wie ook alweer

M: Ja

R: Dat was wel af en toe lastig, maar verder eh, nee niks hoor dat ik heb afgedwaald ofzo

M: Nee, nee, ok, en, en dat komt denk je vooral door het verhaal maar ook om de echtheid, dat haal ik er een beetje uit

R: Ja, ja een combinatie van beide, en ehm doordat ik de film al gezien heb

M: Ja

R: en het mij gewoon heel erg interesseert.

M: Ja, want denk je dat als je de film niet had gezien dat je dan het veel minder leuk had gevonden? Of heel anders..?

R: eh, het was moeilijker te volgen denk ik

M: Ok

R: Als je het verhaal niet weet

M: Ok

R: Ik denk dat je dan moeilijker, moeilijker het verhaal kan volgen

M: Ok, want waar, waar komt voor jou die interesse vandaan in de, in de oorlog?

R: Tsja, ja, ja dat weet ik niet, ja, ik weet het, ja geen idee ik vind het gewoon een interessant onderwerp, ja mensen vinden, uh, vinden ja het is gewoon een interesse gebied van mij, denk ik

M: Ja (lacht)

R: Ik weet niet waar het vandaan komt.

M: Ja

R: Ik denk verhalen, ik vind eh de 4 en 5 mei vind ik ook altijd wel, eh, iets hebben de dodenherdenking dat iedereen stil is, en dat je toch even stilstaat van eh, wat is er eigenlijk allemaal gebeurd hier met die, eh, de mensen

M: Ja

R: Wat hebben die Duitsers eigenlijk wel niet allemaal geflikt hier zeg maar met ons

M: Ja, precies

R: ongevraagd, ik bedoel ja

M: Ja, ja Want kan jij daar een een, goed beeld bij vormen, want je zei net al van jezus dit heeft toch wel heel veel, ehm, ja er is toch wel heel veel gebeurd hier in Nederland, en wat er allemaal niet, eh, wat ze ons wel niet geflikt hebben enzo, maar, in onze generatie, van jou, jou en mij, hebben wij daar eigenlijk, heel weinig nog, eh, concrete voorstelling van, dus het moet, het moet allemaal een beetje van verhalen komen, of van een film of zo'n ehm musical, heb jij het idee dat je het echt goed kan voorstellen hoe het was en dat Soldaat van Oranje dat heeft geholpen? Of is het nog steeds een beetje ver van je bed?

R: Ik denk dat, dat niemand dat kan voorstellen, als je dat niet hebt meegemaakt kan je daar geen voorstelling van maken hoe dat geweest is

M: Ja

R: ben ik van mening, je kan inderdaad wel indrukken opvangen van foto's van verhalen, van films, en eh, dat soort dingen,

M: Ja

R: maar ik denk dat als je het niet hebt meegemaakt dat je, dat je dat nooit zo kan ervaren zoals zo kan inbeelden hoe dat geweest zou kunnen zijn

M: Ja

R: dat er zomaar mensen met geweren je huis in komen en eh de boel eens eventjes op stellen komen zetten, ik denk dat dat iets, dat dat zo zo eh, ja hoe moet ik dat noemen, ik denk dat dat zo zo veel impact op iemand heeft dat kunnen wij wij nooit voorstellen

M: Nee, precies, precies, hey en als je het hebt over de voorstelling, ehm kan je vertellen of je emoties hebt gevoeld tijdens de voorstelling

R: Ja, tuurlijk

M: Ja? Welke?

R: ehm, toch wel, ehm, gevoel van, tuurlijk van verdriet, ja is een een eh een kom een emotie dat die mensen zo hun best doen eh en toch sneuvelen er mensen zeg maar

M: Ja

R: omdat er toch, eh, op een gegeven moment die, eh, die, ja wat eerst een vriend was dat die toen naar de, eh, naar de nazi ging, dat is dan weer een eh een eh woede emotie denk ik

M: Ja

R: Denk van naja, lul wat ben je nou mee bezig

M: Ja (lacht)

R: ja, ja hoe kan je dat omschrijven

M: Ja

R: en eh, ja wat nog meer, ja ook onbegrip- ja onbegrijpelijk dat het zo is gegaan en dat

M: Ja

R: dat het zo makkelijk ging

M: Ja

R: Voor die Duitsers

M: ja, precies, precies dus het feit dat het een een voorstelling is, dat het allemaal niet echt is, ondanks dat heb je toch echt ja, echt emoties kunnen voelen? Zeg maar

R: Ja, ja absoluut

M: Ja het is wel leuk dat je dat zegt want ik heb zoveel gemixte dingen daarvan gehoord de ene zegt vond het allemaal wel leuk maar het raakt me allemaal niet echt want het is een voorstelling en de ander zegt, ja ik zat helemaal te huilen enzo en dit en dat, en dat verschilt zelfs niet heel veel tussen mannen en vrouwen enzo, dus maar goed dat ga ik allemaal nog niet verklappen.

R: (lacht)

M: maar dat dat vind ik allemaal wel heel grappig dat je dat zegt

R: Ja

M: Maar goed dat komt later (lacht)

R: Ja, en ik denk dat dat ook te maken heeft met de interesse gebieden van die persoon

M: Ja, ja precies

R: sommige mensen die hebben daar gewoon meer mee dan andere mensen

M: Ja precies

R: denk ik

M: Maar, ook, dus je denk kon je ook best wel goed meeleven in het verhaal

R: absoluut

M: Ja

R: ja, ja

M: dus, dus ehm, wat wou ik nou zeggen, ehm, was het omdat je, ja dit is een moeilijke vraag, altijd heel moeilijk om te stellen, maar was, was het omdat je echt ehm helemaal in het verhaal zat en meeleefde met de personages op het toneel dat je die emoties voelde of was het meer dat je kon relateren aan je eigen eh leven, of je je eigen conflicten ofzo.

R: Eh, nee dit staat wel ver van mijn eigen leven, ik bedoe,, ik heb daar nooit mee te maken gehad, maar het is puur gewoon omdat ik er wel over gelezen heb, gezien heb, dat ik het me wel gewoon kan voorstellen, van naja, voorstelling probeer te maken over hoe dat geweest zou kunnen zijn.

M: Ja, ja, precies, ehm, even denken hoor, en heb je, uuhhh, wat wou ik nou zeggen, dat is altijd zo kut he met een interview, ik ben daar helemaal niet goed in, maar ik heb van die punten en dan ga ik van boven naar beneden en ik ga nu naar beneden, ik heb hem nu voor me, ehm, oja, je zei ook al van dat je soms moeite had met de personages uit elkaar halen

R: Ja

M: Dat wie was wie nou, en wie was dat, ehm had je het idee dat je met een van die personages of meerdere personages heel erg kon meeleven?

R: ehm, ja, zeker wel, met ehm, ja de hoofrolspeler, ik zou nu even zijn naam niet weten

M: Erik Hazelhof Roelsema

R: ja hazelhof, ja zeker

M: ja, ja hoe kwam dat denk je dat je met hem juist zo goed kon meeleven?

R: Nou ik denk omdat je ook het meest over hem te weten komt in de voorstelling

M: ja, ja

R: ehm, hij is gewoon het meest in beeld

M: Ja

R: ehm en ook omdat hij natuu- hij is eigen de gene die die het meest, ja eh ook op een gegeven moment gaat hij ook in zijn eentje die boot op, hij is gewoon zo vastberaden om het, iets, iets te doen

M: uhu

R: dat die dus alles daar voorover heeft, en dan bepaalt dus (onverstaanbaar) dat is dan mooi meegenomen

M: Ja, ja

R: maar ja dat is dus maar zijn daden die er besproken worden of laten zien dat je dan denk van naja, daar heb je wel het meest respect voor

M: ja, precies, en en waarom heb je daar dan het meest respect voor? Is dat iets wat je zelf ook zou doen in zo'n situatie, of vind je dat heel moeilijk om daar

R: Ik denk, ik denk het wel, ja kijk, als je echt in zo'n situatie terecht komt en je moet kiezen van wat doe je, ga je dus de rest volgen en je gedeisd houden, of ga je er echt tegenin weet je, dus dat je echt denk, dit kan allemaal niet, dus uh, ik ga er wat voor doen, ook al, het maakt niet, ook al is het mijn leven, ik ga er wat voor doen.

M: Ja

R: En ik denk dat ik hetzelfde zou doen, maar nogmaals eh, je je weet niet hoe je in zo'n situatie zou reageren als het zover is

M: nee, klopt

R: Ik denk dat je dat ook alleen kan bepalen als je echt in zo'n situatie komt

M: Nou laten we dat hopen, dat we dat niet meer hoeven

R: nee, nee naja ik weet niet wat die gekke Russen van plan zijn natuurlijk

M: Ja echt he (lacht)

R: (lacht)

M: ja denk je, ja, ja het is wel grappig dat je daar over begint, want dat misschien dus heel indirect wel een dingetje voor sommige mensen nog wel, van die oorlog is heel lang geleden maar voor hetzelfde geldt gebeurt er wel weer zoiets. Dus wat dat betreft.

R: Ja nou, eh, ik ben een tijdje, ik ben in Finland geweest, voor zes weken, voor school

M: Oh, oh echt

R: en eh, ik heb daar ook ja daar zijn mensen dus ook echt als de dood voor de russen, dat leeft daar zo erg

M: zo, jeetje

R: En ze hebben daar ook nog een dienstplicht, dus elke jongen die achttien wordt die moet verplicht zoveel, een jaar geloof ik in dienst

M: Ja

R: Maar dan, maar dan spreek je die jongens ook die dat gedaan hebben, en dat kan je ook al helemaal niet voorstellen, van ja, ik heb, in Nederland krijg je nog wel die brief

M: Ja

R: Als je 18 wordt

M: Oja

R: van je hebt dienstplicht, maar er is geen dienstplicht meer, dus je hoeft niet in dienst, maar je moet je dus voorstellen dat je dus 18 wordt en het wel effe moet doen.

M: Ja, ja

R: Dat is ook weer zoiets van, dat kunnen wij ons helemaal niet meer voorstellen

M: Nee he

R: en dat is alleen maar uit bedreiging van die Russen daar in Finland

M: Ja, ja

R: dus ja

M: Ja dan zit je er toch wel, dan wordt je er toch wel op die manier toch wel een beetje aan aan herinnerd lijkt mij

R: Ja precies, het is eigenlijk, het is niet ondenkbaar dat er nog een keer zoiets zou komen

M: nee, nee wat dat betreft niet nee, en heeft die musical waar je dus, heeft Soldaat van Oranje je aan het denken gezet wat dat betreft verder nog?

R: Ja, ja kijk, het is niet zo dat ik er elke dag mee bezig ben, met de Tweede Wereldoorlog, maar als je dan weer zo'n voorstelling hebt gezien, nou dan ben je toch wel effe, en je thuis bent en je ligt in je bed dan ga je toch wel weer verwerken en je dan ga je er toch over nadenken, ja, ja natuurlijk, het zet je aan het denken, ja

M: Ja

R: Ja

M: Maar waar ga je dan, is een moeilijk vraag hoor, maar waar ga je dan over nadenken

R: Ja over hoe je zelf zou reageren in zo'n situatie

M: ja, ja

R: en, eh, ja, je gaat gewoon inbeelden wat je zelf gaat doen, en stel je ligt in bed en er komt ineens zo'n soldaat binnen, ja hoe zou jij reageren?

M: Lacht

R: Ja het zijn, het zijn een beetje gekke gekke voorbeelden maar..

M: nee, nee helemaal niet, ja ik snap wel waarom je dat zegt

R: Ja want wat zou je nou doen, zou je hem een klap voor zijn bek geven, ja, geen idee wat je zou doen

M: (lacht) nee, nee, nee precies, hey en als je eh bijvoorbeeld aan een vriend die voorstelling gaat vertellen, van daar moet je echt heen, wat wat zou je dan zeggen als eerste rede waarom diegene daar heen zou moeten

R: ehm, puur om het feit dat het de Tweede Wereldoorlog is, ik denk dat we dat niet moeten vergeten, ik denk daar in die zin, dat moeten we in ons achterhoofd houden, wat toen gebeurd is moeten we nooit meer willen en moet ook nooit meer gebeuren. Puur om het feit om mensen daar bewust van te maken, ik denk dat de generatie na mij, dus die nu bijvoorbeeld op het voortgezet onderwijs zit daar al veel minder over meekrijgt.

M: Ja

R: dan ik of jij hebt gehad, en ik vind dat goede zaak zodat mensen dat wel meekrijgen, dat het straks niet is, Tweede Wereldoorlog is al zolang geleden wat is daar eigenlijk gebeurd?

M: Ja, precies.

R: : dus ik denk dat het goede zaak is om, ehm, om zo zo een beetje op pijn te houden bij mensen

M: Ja

R: en gewoon de ervaring, zelf van de musical zelf, met dat draaiende podium

M: Ja

R: en echt de motoren die gestart worden en dan worden gereden

M: Ja

R: het is gewoon een ervaring opzich, dat moet je gewoon gezien hebben

M: had je niet af en toe dat, dat als een keer, als dat, als die zee in beeld kwam, of als die motoren aan gingen enzo had je dan niet van wow wat vet hoe hebben ze dat gedaan, en dat je daardoor uit het verhaal raakte, of of?

R: Nou dat kwam pas later, dat ik dacht van, hoe hebben ze eigenlijk dat water daar gekregen.

M: ooh, dat kwam later

R: of draaien wij nou of draait dat podium nou

M: ja (lacht)

R: dat kwam eigenlijk pas later, omdat ik eigenlijk wel redelijk in het verhaal zat

M: O wat goed

R: En daar eigenlijk niet over na dacht, en later dacht ik wel van eigenlijk best vet gedaan

M: Ja, o grappig, ok, ehm, ik had net nog iets in mijn hoofd maar nou ben ik het weer kwijt, ehm, met wie was je trouwens er naartoe

R: Mijn moeder, mijn zus en mijn vriendin

M: En wat vonden zij er van?

R: Uhm ja ik denk dat mijn zus en mijn vriendin iets minder met de oorlog hebben, uhm, mijn moeder misschien nog iets meer omdat haar ouders daar natuurlijk bij betrokken zijn geweest, en daar meer over heeft meegekregen.

M: Ja, ja

R: uhm, maar we waren alle vier helemaal onder de indruk

M: Ja, dus

R: Mijn moeder had hem trouwens al een keer gezien

M: O ok

R: Dus voor de tweede keer, dus voor haar was het een beetje, eh, al bekend

M: Ja

R: Maar mijn zus en mijn vrienden waren ook helemaal erg onder de indruk hoe het gedaan was en het verhaal en wat er eigenlijk allemaal gebeurd is.

M: ja, ja, dus je hoeft eigenlijk niet perse iets met de oorlog te hebben om het verhaal ook heel erg indrukwekkend te vinden, denk je?

R: Nee daar is de musical op zich, denk ik al, al spectaculair genoeg voor

M: Ja, precies, precies, ok super goed, ik heb van jou al heel veel van jou gehoord waarvan ik denk top top dat kan ik gebruiken, dus dat is echt heel fijn

R: (lacht)

M: En ik dat dat ik wel een beetje alles heb gehad, ehm, heb je zelf nog dingen waarvan je denkt oh dat wil eigenlijk nog even kwijt (lacht)

R: ehm, ja

M: ja

R: Ik denk dat ik eigenlijk al wel veel verteld heb

M: zeker zeker

R: nee, nee ik denk dat ik alles wel verteld heb

M: wat vond je eigenlijk van het het eh acteren en het zingen enzo, vond je dat storend of vond je dat juist heel aanvullend

R: Ik heb me nee totaal niet storend, maar ehm mijn moeder zei het achteraf wel, nou volgens mij is dit wel de eh de eh nou dat die vent het al wel heel vaak gedaan heeft.

M: o echt

R: je kon het horen aan zijn stem, hij was een beetje schor in zijn stem

M: O, ja

R: soms was het zingen niet heel erg zuiver maar wat kan mij dat interesseren

M: Ja inderdaad dat maakt voor jou niet uit, dat dat doet niet af aan de aan het aan de hele beleving zeg maar

R: Nee, nee, absoluut niet

M: Ja, want er zijn van die mensen die gaan heel erg letten op hoe goed ze zingen, en hoe goed ze acteren

R: ja dat kan ik bij andere musicals misschien voorstellen, maar bij deze moet je daar helemaal niet bij nadenken, het gaat om het verhaal

M: Ja

R: ze, ze hebben er zeker een bedoeling mee om dit op te voeren en ook echt met een duidelijke boodschap, en dan moet je niet gaan zeuren over van nou ja die hoge toon had die net niet gehaald he

M: uhu

R: nee, je kijkt gewoon naar het verhaal, en dat is al spectaculair op zich

M: Ja

R: Tuurlijk, zal dat nooit, ik denk dat dat, nou dat weet ik eigenlijk wel zeker, want die musical die draait al een paar jaar natuurlijk

M: Ja klopt

R: dus ik denk niet dat dit dezelfde spelers zijn als waarmee ze begonnen

M: nee, ja ze wisselen steeds

R: Nouja misschien is dat net een, eh, iets mindere vent met een mindere stem, naja jammer dan

M: ja, klopt

R: Ik heb daar niks, ik kan me daar niet aan irriteren ofzo

M: Nee, nee, en heb jij ten slotte nog een soort van boodschap gehaald uit de voorstelling persoonlijk?

R: uhm

M: of een soort van les of een iets?

R: Naja, een duidelijke les is dat dit nooit meer moet gebeuren, zo'n situatie

M: ja, ja precies

R: en ehm, maar aan de andere kant, als het gewoon zo gebeurt is de les ook zo weer van ga niet niks zitten lopen doen, en ga wel iets proberen en ga je gewoon wel in het verzetten, in het verzet, probeer je land te verdedigen, ik bedoel het is makkelijk zoals die vriend dan van hem dat die dacht van ik ga me mooi bij hun aansluiten dan ben ik er vanaf, weet je wel, dan heb ik mooi vrouwen, en drank, en geld, en ben ik er vanaf weet je wel.

M: Ja

R: ja dat had ik gedacht

M: maar had je, over die gozer die naar de andere kant ging, was je ook echt kwaad op hem?

R: ja tuurlijk, denk van, hey ja, weet niet, hoe kan je zoiets eigenlijk doen? Naja, misschien zou ik wel hetzelfde gedaan hebben in zo'n situatie, dat ik ook dacht van, ja later ik ga mijn leven niet riskeren. Ik ga me mooi aansluiten bij hun, weet ik eigenlijk niet, ik denk het niet maar je weet het niet

M: Nee, nee, ok, nou Maarten hartstikke top, ik eh, ik denk dat ik heel veel heb waar ik heel veel mee kan

R: Nou, mooi

M: dus dat is hartstikke goed, dan wil ik jou heel hartelijk bedanken voor je tijd, en voor je hulp, en als je wil kan ik het aan het eind wel aan je opsturen, maar er moet nog heel veel werk gedaan worden dus dat duurt nog wel even (lacht)

R: Ik ben wel benieuwd wat je hebt gemaakt, vind ik wel leuk

M: Dan zal ik tegen de tijd dat het af is wel een berichtje sturen. Even de opname uitzitten

INTERVIEW 8: VROUW, 24, UNIVERSITAIR

Datum: 23 april 2014

Locatie: Skype

- M Interview nummer 8. Welkom. Dankjewel dat je me wilt helpen met mijn interview.
- R Hi, geen probleem.
- M Kan je om te beginnen wat vertellen over jezelf? Eh, hoe oud ben je? Waar kom je vandaan? Wat voor opleiding heb je gedaan? Etcetera.
- R: Ja. Ik, eh, ben 24 jaar. Ik kom uit Amsterdam. En, eh, ik doe momenteel een tweede master aan de universiteit.
- M Oke
- R: In Chinese Economy and Business. En daarvoor zit ik dus nu vanuit Shanghai te Skypen, haha.
- M Haha, ja. Oke.
- R: Hmm ja, ik weet niet, wat wil je nog meer weten?
- M Ja dat was eigenlijk een beetje het belangrijkste inderdaad. Hartstikke goed. Hé en wat was je algemene indruk van Soldaat van Oranje?
- R: Ehh, ja ik vond het heel vet gewoon, eehhm, om daar te zitten en dan met mijn oma die dat allemaal heeft meegemaakt en dan ik die het alleen maar uit de boeken ken. En ehm dan gewoon, ja gewoon, ik weet niet. De combinatie van de acteurs en het decor. Ja dat is gewoon een hele beleving. Veel... Het voelt interactiever dan gewoon, een normale musical. Zonder draaiend, stoelen enzo.
- M Ja, want ga je daar vaak heen? Naar een normale musical? Of ook niet echt?
- R: Ehm, nou niet vaak. Misschien niet eens elk jaar. Maar ik ben wel in ieder geval 8 keer ofzo naar een musical geweest.
- M Oke. Dus je hebt wel een beetje een beeld waarmee je het kan vergelijken, zeg maar?
- R: Ja. En ik weet niet, dan zit je gewoon echt te kijken naar toneel recht voor je en gebeurt er natuurlijk ook wel van alles en soms vliegt er misschien iemand aan een touwtje door de zaal, maar..
- M Ja, bij Tarzan ofzo toch?
- R: Ja, maar hier was het echt om je heen en boven je bijna voor je gevoel. En met dat vliegtuig buiten. Ik weet niet, het was gewoon, heel veel te zien.
- M Ja en wat had dat voor een meerwaarde voor jou? Dat je zo veel kon zien en beleven?
- R: Ja, ik denk gewoon weer eens wat anders en misschien een soort intensere beleving. Net als dat je naar de IMAX-bioscoop gaat. Een beetje een IMAX vergeleken met een gewone bioscoop ofzo denk ik.
- M Ja. En dan zit je er ook wat meer in dan bij een normale voorstelling of zou je dat niet zeggen?
- R: Eh, nou, ja, op sommige momenten wel. Als bijvoorbeeld al die bommen geluiden.. en je voelt het een beetje trillen, of weet ik het, en je ziet het echt links en rechts aan je voorbij gaan. Ja, dan wel.
- M Jajaja, ja gaaf. En was de voorstelling ook wat je verwachtte ervan? Had je er al veel van gehoord?
- R: Eehm, ik had er al wel veel over gehoord. Ik had wel hoge verwachtingen daardoor. En dus aan de ene kant voldeed het aan mijn verwachtingen, omdat het inderdaad de hele beleving en het was gewoon veel anders dan wat je normaal gewend, nouja gewend, maar wat je normaal ziet. Maar ik vond aan de andere kant de zang best wel een beetje tegenvallen of het geluid of waar het aan lag weet ik niet precies. Maar ik denk niet dat het de allerbeste acteurs ter wereld waren. En dat merk je wel als het het vergelijkt met een cast van Aida ofzo, die konden gewoon zo waanzinnig goed zingen en dat was hier wat minder. Maar misschien was het ook minder nodig omdat je hier al die andere dingen al had.
- M Ja misschien wel. Maar heb je je daar aan gestoord?
- R: Eehm nou, nee, ja. Misschien, want het viel me wel op. Omdat je verwacht als je naar een musical gaat dat die mensen echt supergoed kunnen zingen en dan was het nu gewoon prima, maar eehm, ik vond het dus niet heel erg. Maar het viel me wel gewoon op. Maar ik heb ook, ik dacht zelf meer erbij dat het een beetje een uit de hand gelopen succes was, die hele Soldaat van Oranje.
- M Maar dat is het ook eigenlijk hè!? Meer dan dat ze eigenlijk van tevoren hadden verwacht, dus misschien dat het daar ook een beetje aan lag.

R Ja precies. Ik vond het niet heel erg. Ik zou daar nou niet zeggen: nou ga niet. Maar ik zou ook niet zeggen van ik zou niet mensen afraden om te gaan, maar ik zou ook niet zeggen van: als je waanzinnige musical zangers wilt horen, dan moet je naar Soldaat van Oranje.

M Nee precies. En heeft het feit dat het dus niet echt perfecte zang en acteurs waren.. vond je dat invloed hebben op de geloofwaardigheid van wat ze deden?

R: Nou eigenlijk, heb ik niet eens over nagedacht, maar misschien hielp het juist wel, omdat het ging toch een beetje over studenten en mensen in het leger en dat zijn toch een beetje gewone mensen. Dus ja, die kunnen dan ook gewoon gewone dingen. Dan zijn ze wel iets beter dan gemiddeld. Dus het paste opzich ook wel.

M Ja. En heb je de voorstelling verder volledig gevolgd? Kon je je aandacht erbij houden of werd je af en toe afgeleid door andere dingen?

R: Ehm, ja door misschien het gebruikelijke. Door misschien het gekuch, maar dat hoort er ook wel weer een beetje bij. Nee ik kon het wel goed volgen en voor mij is dat studentenleven gewoon best wel herkenbaar dus dat vond ik gewoon best wel leuk om te zien. Ja dat vond ik eigenlijk wel weer, ja dat vond ik gewoon heel leuk er aan. En verder bracht het een beetje de verhalen die je kent over de oorlog tot leven.

M Ja, ja ja ja. En heb je een deel of een stuk van de voorstelling die je het meest is bij gebleven?

R: Ja ik weet niet, als ik weer even terug denk dan zie ik voor me dat ding met dat water zo en dat strand en dat ze dat feest hadden daar. De Duitsers hadden dat feest en dan op een gegeven moment hing die vent zichzelf op en ik weet het allemaal niet. Ja dat was gewoon heel vet. Ik vond het gewoon cool dat ze in het decor een soort zee hadden nagemaakt. Dus dat is mij wel bij gebleven. En verder eigenlijk toch wel die, misschien was dat het begin, dat ik kan me gewoon niet herinneren met een soort vliegtuig die overvloed en bommen die opeens vielen uit het niets en opeens gingen die stoelen volgens mij draaien en toen had ik echt wel een beetje het gewoon van: holy shit, het is oorlog.

M Ja, van wat gebeurt er allemaal, zeg maar.

R: Ja, Ja

M En heb je daarbij ook echt emoties gevoeld? Om weer even terug te komen op mijn emoties ding. Of wat het meer gewoon van: wow, wat gebeurt er allemaal en het is spectaculair?

R: Ehm, Nou ik weet niet meer precies welk stuk het was. Dat dat is misschien net kut.

M Ja dat maakt niet uit.

R: Maar op een gegeven moment vond ik het ook wel een beetje, ja ik heb op een gegeven moment ook wel een beetje emoties ook van verdrietig of dat het heel erg was of en zeker denk ik ook omdat ik daar met mijn oma zat en dacht van jeetje zij heeft het ook gewoon echt meegemaakt. Ja dat dat ook wel een gevoelige snaar ofzo.

M Ja dat kan ik me best wel voorstellen. Zeker als ze erbij zit.

R: Ja en er gebeurde toch wel gewoon heftige dingen en ja. het kwam wel over.

M Ja en hoe heeft je oma dat ervaren? Vond zij het niet heel moeijik?

R: Nou, mijn oma is heel nuchter. Dus ehm, ja dat weet ik eigenlijk niet precies. Volgens mij vond ze het gewoon wel een mooie musical. Ze was niet helemaal van slag ofzo. Het ging gewoon wel prima met haar daarna. En ja ik heb ook natuurlijk wel gevraagd wat ze ervan vond en eh, maar er kwamen niet, nah ik kan me niet echt herinneren dat ze nou allemaal verhalen opeens ging vertellen ofzo. Maar volgens mij herkende ze zichzelf wel in het.. in bepaalde dingen.

M Ja dat is wel grappig. Want zeker wat oudere mensen die daar toch best wel dichtbij staan die.. Diegene die ik heb gesproken hebben allemaal heel verschillende gereageerd, dus dat is wel cool. Dus dat is best wel interessant, maar goed. Daar moet ik nog verder mee aan de slag.

R Misschien ook wel.. omdat mijn oma die woonde niet in Amsterdam ofzo, die zat een beetje meer op het platte land, dus misschien was het daar iets rustiger ofzo.

M Ja precies. En kon jij goed meeleven met de personages?

R: Ehm. Ja in welke zin leef je mee?

M Nou ja, meer van dat ze zeg maar.. er waren best wel veel verschillende personages. Al die jongens en ook die 2 meiden erbij en iedereen maakte een beetje zijn eigen keuze. De ene die ging naar het verzet en een andere die eh dook in zijn studieboeken.

R: Ja, op die manier. Dat je een beetje denkt van wat zou ik hebben gedaan?

M Ja, had je dat zelf een beetje? Of niet direct?

R: Ja. Ik kan me niet.. Ik kan het niet, het is natuurlijk een beetje een tijdje geleden, maar ik kan me wel nog herinneren dat ik inderdaad dacht van ja wat doe je dan eigenlijk ook en dat ik me best goed kon voorstellen dat je dat sommige van die jongens bepaalde keuzes maakten, ook al is misschien de keuze niet helemaal goed, maar je kan je er wel wat bij voorstellen. Dat iemand zoals doet.

M Ja precies. Dus je zag zo iemand niet meteen als de bad guy ofzo? Maar het was wel begrijpelijk waarom ze dat..

R: Nee ja, maar ik denk dat als je er echt inzit op zo'n moment, stel je bent die student dan ken je het verhaal natuurlijk niet zoals wij het kennen. Dat je de afloop kent en het snapt van wat er gaat gebeuren. En aan het begin weet je niet nog wat goed en slecht is. Denk ik.

M Nee, klopt.

R: Dus wat dat betreft kon ik me wel inleven in de verschillende verhalen en keuzes die ze maakten.

M Ja, en had je dan ook dat je met de ene eeh personages iets meer meeleefted dan met de andere omdat je dan met die keuzes, eh, toch net iets meer er achter stond? Of was het meer dat je van een afstandje alles kon bekijken?

R: Ik denk dat ik meer van een afstandje zat te kijken. Want ik zat meer zo van eehm.. Ja dat ik het opzich allemaal wel begreep en dat ik ook niet had geweten wat ik had moeten doen. En ehm, je ziet ook maar niet hoe het allemaal afloopt.

M Ja precies ik ook zo. He en net zei je ook dat je af en toe best wel verdrietig werd van de voorstelling van wat er gebeurde enzo. Maar kwam dat dan vooral omdat je door de voorstelling moest denken aan wat je oma had meegemaakt en wat er in jouw eigen leven dus eigenlijk gebeurde? Of kwam het echt doordat je in het verhaal van de voorstelling meeleefted?

R: Ja dat kwam denk ik toch echt wel door het verhaal van de voorstelling.

M En is het dan ja. En dat vind ik dus het allermoeilijkst om te peilen bij mensen van wat is precies datgene dat zorgt dat jij kippenvel krijgt of gaat huilen of..

R Ja dat weet ik dus niet. Ja met films heb je dat ook wel eens dan verwacht je het helemaal niet en opeens heb je dan toch tranen in je ogen. Doe normaal je bent een film aan het kijken..:

M Ja dat is ook precies het moeilijke.

R: Ja, maar of je dat kan vastleggen. Dat is waarschijnlijk je hele onderzoek, maar dat is eehm..

M Ja precies haha, maargoed niemand weet het, dus dat wordt waarschijnlijk ook de conclusie.

R: Je zou bijna dan van tevoren, maar ja misschien beïnvloed je mensen dan meer, van tevoren moeten zeggen: kan je alsjeblieft als je zo'n emotie voelt even registreren wat het precies is, want het gebeurt nu toch een beetje onbewust. Dat je achteraf moeilijk kan vertellen waarom. Net als dat je soms een opmerking krijgt in het echte leven die je niet verwacht en de reactie heftiger is dan dat je had ingeschat. En dat je soms ook heftiger reageert op dingen dan dat je eigenlijk zou willen. En ja, waar dat precies door komt..

M Ja dat is eigenlijk heel moeilijk om te bepalen. Daar heb je helemaal gelijk in. En dat is dus ook de uitdaging van mijn onderzoek. Wat ook helemaal vast loopt, haha. Maar dat maakt niet uit. Nee maar ehm, ik hoor wel van verschillende mensen. De één zegt bijvoorbeeld ehm als bijvoorbeeld Charlotte in dat kamp zit en ze voelt zich zo ellendig dan voel ik me rot voor haar. Maar er zijn ook mensen die zeggen als ik eehm een vliegtuig over zie komen dan moet ik denken aan mijn eigen neef die met een vliegtuig is verongeluktweet je wel. Dus dat zijn wel verschillende soorten van ehh referenties die je kan hebben voorafgaand aan een emotie. Dus dat zijn meer..

R: Dat is bij mij toch meer gewoon echt dat ik gewoon.. of dat ik denk wow als ik daar zelf zou zitten. Hoe naar zou ik dat vinden. En hoe verschrikkelijk, eng of naar is het. Een beetje meer zo dan dat ik echt...Nou dat is misschien dan ook dat ik zelf niet echt hele nare dingen heb meegemaakt dat het allemaal dan gaat opleven ofzo. Dat verschilt ook.

M Ja precies, maar dat komt misschien ook doordat wij zo jong zijn. Dat zou ook heel goed kunnen

R: Ja en geluk hebben gehad.

M Ja, zeker. Ehm, even kijken hoor. God ik had een vraag in mijn hoofd en nou is hij weer weg. haha. O ja. De voorstelling bestaat uit heel veel verschillende aspecten je hebt dus inderdaad het acteren en het zingen. Maar je hebt ook het decor en het draaiende en dat je de zee hebt en buiten en projectie en al die verschillende facetten komen heel erg bij elkaar en daarom noemen heel veel mensen noemen het ook echt een spektakel. Kan jij zeggen welke van die facetten die er allemaal zijn

toegepast in de musical, welke van die heeft op jou het meeste indruk gemaakt? En met indruk maken bedoel ik dan: wat heeft het meest geholpen met dat jij emoties kon voelen in de show?

R: Ehm. Ik denk misschien uiteindelijk een combinatie van het ja dat scherm ofzo wat zo helemaal rond gaat. Dat overal is en dat je echt het gevoel hebt dat hij, dat die vliegtuigen daar echt zijn en die bommen echt op je vallen en dan de combinatie met denk ik toch met dat je die stoelen een beetje bewegen ofzo, ik weet niet, het is een soort van je hebt er niet echt controle over ofzo op een of andere manier. Misschien dat dat meespeelt.

M Dus eigenlijk dat lijkt het net alsof je echt in het verhaal zit?

R: Ja of in ieder geval is jouw eigen soort controle erover weg dus je hebt niet echt een keuze. Ja je zit er inderdaad echt in denk ik.

M Ja En heb je dan ook zeg maar heel erg het idee gehad van dat je er zo erg in zat dat je dus inderdaad ehm ja hoe zeg je dat. Je zit er zo midden in dat je niet wordt afgeleid door andere dingen en heb je dan ook niet het besef van ik zit hier naar een voorstelling te kijken wat eigenlijk allemaal nep is. Heb je dat ooit beseft of niet?

R: Nee, ook omdat je het weet. Dat vind ik ook altijd als ik naar een film kijk. Als ik weet dat het echt gebeurd is dan weet niet zit dat toch stiekem in je achterhoofd. Het is niet zomaar een verhaal het is gewoon echt gebeurd. Ik denk dat dat ook wel heel erg meespeelt. Dat je gewoon ja weet je iets dat je niet echt hebt meegemaakt een heel klein beetje soort van meemaakt. Ja je weet dat het echt is gebeurd. Je oma die dat echt heeft meegemaakt zit gewoon naast je. En je denkt gewoon net echt van wow hoe moet dit zijn geweest voor haar. Een beetje zoals ik het hier nu misschien mee maak.

Behalve dat ik geen honger heb en het niet koud heb en nouja

M Ja precies. Maar goed je hebt dus wel het heeft je wel aan het denken gezet van goh wat zou ik dan eigenlijk doen?

R: Ehhm, nee eerlijk gezegd misschien die dag en misschien als ik een keer later vertelde aan iemand dat ik er was geweest maar niet ik ben überhaupt niet zo'n denker. Ik heb er niet van wakker gelegen.

M Nee nee nee precies. Maar heb je wel voor je kunnen bedenken zelf wat je zou doen? Of vind je dat heel moeilijk om te zeggen? Hoeft niet hoor als je het niet weet.

R: Nee ik denk dat mijn conclusie juist was dat ik het echt niet zou weten. Dat het echt waarschijnlijk heel erg afhangt van net de situatie waarin jij op dat moment zit en mensen om je heen en misschien wat je ouders ervan denken of de middelen die je hebt weet ik het. Ehm. Ja de tijd waarin je leeft dat kan je natuurlijk allemaal niet zo heel veel bij voorstellen hoe dat toen moet zijn geweest.

M Nee nee dat klopt

R: Ik bedoel ze hadden toe nog niet eens een telefoon ofzo ja misschien wel maar gewoon niet zoals wij hem kennen.

M Nee dat is ook zo, is ook zo. Ehm

R: Dat was echt meer mijn conclusie. Dat ik me echt heel erg afvraag hoe ik zou handelen in zo'n situatie. En dat ik hoop dat ik het nooit mee hoeft te maken.

M Nee dat hoop ik ook inderdaad. He en als je nou eens terugkijkt he op het geheel. Er zijn heel veel emoties in de voorstelling voorbij gekomen. Natuurlijk heel veel angst en verdriet en woede enzo, maar ook wel toch ook wel luchtige dingen. Zeker na de pauze was wel een stukje erg vrolijk en ehm nouja

R: Ja er zaten nog best wel wat grappen in.

M Ja en kijk de oorlog is natuurlijk uiteindelijk gewonnen door ons of door Erik. Heb jij een gevoel zg maar neig jij meer naar die positieve emoties als je er op terug kijkt en als je probeert in te voelen hoe je je toen voelde of neig je dan meer iets naar de negatieve emoties?

R: Ehm. Ja negatieve emoties klinkt alsof je het niet leuk vond ofzo, maar

M Nee, dat bedoel ik niet. Ik bedoel meer..

R: Nee ik vond het niet echt een heel vrolijk verhaal ofzo. Ookal is het toch wel een soort van goed afgelopen en zijn toch wel mensen dood gegaan en vriendschappen verloren en weet ik het wat er allemaal aan liefdes kapot is en wat dan ook. Dus ja het is wel gewoon een heftig verhaal en gelukkig met een redelijk goed eind maar nee ik vond het wel serieus. Soort van ja.

M Oke. Ehm Nou volgens mij, we hebben sowieso al heel veel besproken al hoor wat ik wilde. Maar dat eh ik zit even te kijken of ik nog ergens over door wilde vragen. Ehm even kijken hoor. Nou

we hebben echt al heel veel ehm besproken. Zijn er nog dingen die jij zegt van dat weet ik er nog heel goed aan of dat vond ik opmerkelijk of daar moest ik over nadenken of dat zette me aan het denken?

R: Ehm ja toch wel gewoon vooral wat ik net zei dat het dat het toch echt gebeurd is en een beetje soort van het meegemaakt-achtig het is toch een soort idee van niet dat je echt een film kijkt op je tv in je eigen woonkamer maar dat je echt uit je eigen wereldje wordt gehaald en daar midden in een soort kleine bubbel wordt gezet voor 2 uur.

M Ja precies en dat helpt voor jou ook wel in het voelen van emoties dan of niet?

R: Ja omdat je dan veel dichterbij misschien kan komen ofzo.

M Ja precies. Want je zei net dat je bij films soms ook inderdaad af en toe ineens ineens eeh gaat huilen of ineens heel blij wordt. Maar had je dat dus nu in Soldaat van Oranje nog iets meer dan bij een film omdat je er zo omheen zat? Of vond je dat gewoon een gave ervaring en draagt het niet zo heel veel bij aan de intensiteit van je emoties?

R: Ja ik denk

M Het is lastig he als je erover na gaat denken.

R: Ja weet je wat het is het hangt ook helemaal af van hoe je je voelt op die dag en hoe je in je vel zit. Want ik heb wel eens veel harder gehuild. En ik zat The Notebook te kijken weet je wel

M Ja ik heb precies hetzelfde hoor

R: En er komen ook gewoon heel meer persoonlijke dingen meer en nu is het gewoon iets meer ver van je bed show. En raken ze je alsnog die emoties dus dan is het op een soort van andere manier eigenlijk wel heel knap dat het dan toch nog lukt. Omdat je eigenlijk helemaal geen idee hebt waar het over gaat en je het niet echt zelf kent.

M Nee nee precies precies. Denk je dan dat dat wat oudere mensen dus inderdaad over het algemeen zo snel wel emoties zullen voelen of omdat het bij hun minder

R: Ja dat kan ik me wel voorstellen. Als er iets gebeurt wat heel erg lijkt op iets wat je echt hebt meegemaakt Ja dan heb je misschien al 20 jaar niet echt meer over nagedacht en dan opeens zit je daar, ja.

M Ja joh ik sprak een vrouw van een jaar of 80. Ergens in de 80 was ze en die ehh zat gewoon bijna te huilen toen ik haar aan het interviewen was. Dat was best wel heftig.

R: Ja dat zal wel

M Maargoed. He maar ik denk dat ik echt heel veel gehoord van jou heb wat ik kan gebruiken en ik heb sowieso al mijn vragen gehad. Dus dat eh dat is hartstikke goed.

R Nou dat is hartstikke goed. Ik ben blij dat ik je kon helpen.

M Ja hoor, graag gedaan! Helemaal vanuit China! Je was de enige ehh wat zeg je?

R: Ja ik weet gewoon hoe kut die scripties zijn, misschien is het goed voor mijn karma.

M Ja ik denk het wel. Als jij ooit nog hulp nodig hebt, haha.

R: Ja dan weet ik je te vinden.

M Ja maar ik vond het ook wel grappig want jij was ook echt de enige universitaire vrouw die heeft geantwoord. Dus ik denk ooh vandaar dat ik je ook echt gestalked heb op internet voor je skype.

R: Ja geen probleem. Precies wat ik zie mail me even over 2 of 3 weekjes das helemaal goed. Sorry dat het gisteren niet lukte.

M Maat niet uit joh.

R: Ik hoop dat het nu goed gemaakt is.

M Helemaal. Helemaal He maar succes nog daar.

R: Succes met het hele transcriberen. Ik hoop dat je een mooi cijfer krijgt.

M Dankjewel he en veel plezier daar.

R: Doei

M Doeg