

Uit: TM 5, juni/zomer 2010

## **De legpuzzels van Edit Kaldor**

Als Edit Kaldor een voorstelling maakt, gaan er lange periodes van onderzoek aan vooraf. De montage luistert heel nauw, stukje bij beetje wordt het verhaal compleet. In haar nieuwste productie *C'est du chinois* leren we een Chinese familie kennen aan de hand van een les Mandarijn.

Door Moos van den Broek

Als tiener vertrok de Hongaarse Edit Kaldor met haar moeder naar de metropool New York, waar ze tien jaar lang woonde voor ze neerstreek in Amsterdam. Haar persoonlijke geschiedenis bepaalt veel van wat deze theatermaker in het theater aan de orde wil stellen. Ze begon haar theatercarrière relatief laat en liet zich inspireren door haar achtergrond in de journalistiek, haar literaire vertaalwerk, haar film- en videowerk en haar jarenlange samenwerking met een van de meest innovatieve theatermakers uit New York, Peter Halasz (Love Theater en Squat Theater).

**Jouw eerste voorstelling, *Or Press Escape*, maakte je tijdens je studie aan Dasarts en ging over een eenzame vrouw die via teksten op haar computerscherm communiceerde met het publiek. In *Point Blank* zien we een voyeuristisch persoon die foto's maakt van mensen achter ramen en daar haar eigen verhaal van maakt. De tragiek van de geïsoleerde mens lijkt een rode draad in jouw stukken.**

'Ik wil laten zien hoe de menselijke natuur probeert om te gaan met uitdagingen die nieuw, verwarrend en soms ondraaglijk zijn; de snelle veranderingen, de sociale versplintering waarbij ook de identiteit onder druk staat, de vele keuzemogelijkheden. En hoe ze toch steeds weer blijft doorzetten. Ik ben geïnteresseerd in de existentiële staat van inertie, waarbij men niet meer in staat is te handelen of los te breken uit de cocon van het eigen wezen, of om contact te maken. Ik wil in mijn stukken een stap verder gaan. Als je te solitair bent, dan kun je ook van jezelf vervreemden. Mijn voorstellingen spelen zich af op die momenten waarop een personage deze situatie probeert te doorbreken. Als je echt geïsoleerd bent, is het een heel grote stap om geluid te maken en hallo te zeggen in een winkel, bijvoorbeeld. In mijn stukken is het contact, de communicatie, zowel obstakel als aanleiding. In *Point Blank* verschuift dat onderwerp lichtelijk. Een jong iemand - de jonge leeftijd is essentieel - probeert haar identiteit te formuleren via de identificatie met anderen. Het gaat dus niet alleen over de tragiek van de isolatie, maar vooral over het formuleren van een identiteit.'

**Je voorstellingen zijn op een bepaalde manier zeer kaal. Die eenvoud heb je blijkbaar nodig om jouw boodschap over te brengen. Hoe ben je tot deze vorm gekomen?**

'Ik zet mijn personages graag alleen tegenover het publiek in de zaal. Ik zoek een balans tussen de mensen op het toneel en in het publiek. De relatie moet als het ware gelijkwaardig zijn, want alleen dan heeft het publiek ruimte voor een actief denkproces tijdens de voorstelling. Het jonge meisje in

*Point Blank* moet als een soort filter werken. Zij weet niet zoveel van het leven als de meeste mensen in het publiek. Ze is jong en onwetender dan haar kijker. Ik wil het publiek vooral niet in een richting duwen of het iets voorschotelen alsof ik het beter weet. Daar heb ik moeite mee in het theater. Ik ben ook geen maker die het publiek wil entertainen met een hoop vuurwerk. Ik vind het misleidend, al die theatereffecten. In een café ben ik ook niet geïnteresseerd in de luidruchtigste persoon, want die is al zichtbaar. Liever observeer ik degene die te verlegen is om iets te zeggen. Mijn personages ontvouwen zich als het ware aan het publiek. Het zijn doorsnee mensen, met wie het publiek zich moet kunnen identificeren. Ik probeer ruimte te geven aan een werkelijke ontmoeting. Ik ben heel erg lang bezig met de opbouw van een personage, ik wil dichtbij het documentaire aspect blijven en werk vanuit realisme. Daarom zijn mijn onderzoeken ook gedegen. Ik neem een sociaal standpunt in, zonder dat het community art wordt en door de betreffende personen zelf hoeft te worden gespeeld.'

**Tekst en beeld zijn in jouw werk nauw met elkaar verweven. Hoe beïnvloeden ze elkaar en waar begint het idee?**

'Ik ben vaak al jaren bezig met een idee, het plan voor *C'est du chinois* bestaat al acht jaar. De vorm komt voort uit het idee. De afstemming tussen beeld en tekst luistert erg nauw, want overheerst de tekst, dan zie je het beeld niet meer en andersom. Gaandeweg het proces investeer ik wel vrij veel in de compositie van beide. In het uiteindelijke resultaat moet voldoende ruimte zijn om ze allebei tot hun recht te laten komen, dat is vaak een behoorlijke puzzel. Het is zoeken naar de essentie en is vaak een kwestie van weglaten. Voor *Point Blank* hebben we vijf keer zoveel foto's gemaakt, zowel spontane als geënceneerde foto's, als uiteindelijk in de voorstelling werden gebruikt. Het moest vooral geen slideshow worden.'

**Je vertelde voorafgaand aan de proeve dat je in Sjanghai een van de acteurs bent tegengekomen. Waren jouw reis naar Sjanghai en deze ontmoeting de aanleiding van het idee voor *C'est du chinois* of ging jouw aandacht al eerder uit naar de Chinese bevolking in Nederland?**

'Zoals ik al zei, was ik al heel lang bezig met dit idee en de aanleiding heeft eigenlijk niets te maken met de Chinese cultuur. Het moest een voorstelling worden over de (on)mogelijkheid van communicatie. Dankzij mijn eigen achtergrond ben ik me zeer bewust van de hiaten die bestaan ten aanzien van de perceptie van cultuur. De aanwezige illusies zijn heel groot en worden genegeerd. De een beweert dat de verschillen enorm zijn, de ander dat we allemaal gelijk zijn. Ik ben het oneens met beide standpunten en wilde tot op de bodem gaan. De voorstelling gaat niet over een specifieke cultuur. In dit geval is het de Chinese, maar het kan elke cultuur zijn. Ik wilde starten vanuit een aantal concrete gegevens en had daarvoor ook een bepaalde taal nodig. Het Mandarijn heeft een vrij eenvoudige grammatica en is op dit moment tegelijkertijd een heel relevante taal om te leren. Het was dus ook nog eens zinnig om deze taal als uitgangspunt te nemen voor de voorstelling. Chinees is een taal die we absoluut niet kennen en de meeste Chinezen kennen geen andere talen. We hebben ontzettend weinig kennis over Chinezen en daarmee zijn zij de ultieme "ander". Een leuke

bijkomstigheid was dat ik me erg thuis voelde in het land en de cultuur, veel meer bijvoorbeeld dan in de Japanse cultuur.'

**Het verhaal gaat over een Chinese familie uit Sjanghai. Via een les Mandarijn die we als publiek letterlijk volgen – we moeten zelfs behoorlijk bij de les blijven – komen we meer over hen te weten. Hebben de acteurs een grote rol gehad in de totstandkoming van het verhaal?**

'Ja, maar het zijn niet allemaal acteurs. Alleen de twee mannen zijn professionele acteurs. Ik heb wekenlang audities gedaan om tot deze cast te komen. Ik heb veel met hen gepraat en geïmproviseerd. Ik wilde dat hun karakters dicht bij henzelf lagen, dat was belangrijk voor mij. Toch lag een storyboard er al bij aanvang van de repetities. Voordat ik werkelijk met de spelers begon, moest ik met mijn Chinese taaladviseur Xi Zeng door het hele Chinese woordenboek heen. De vraag was: hoe maken we een voorstelling met een beperkt aantal woorden? De afweging van de exacte woorden, woorden die gemakkelijk zijn te onthouden en grammaticaal eenvoudig zijn, kwam heel nauw. Het was een behoorlijke zoektocht.'

**Die lange aanloop naar een voorstelling lijkt onderdeel van jouw werkwijze. Zijn jouw processen daarin identiek?**

'Elk proces is anders. Voor dit stuk heb ik mij moeten inlezen in de Chinese cultuur. Ik ben naar Peking geweest en heb daar veel mensen geïnterviewd, net als in Nederland. De audities waren intens, ik had een goede combinatie van mensen nodig met verschillende karakters en ze moesten ook vooral sterke performers zijn. Dat laatste was heel belangrijk. In de voorbereidingen had ik regelmatig een toets nodig met een publiek. Gisteren vond de laatste toets plaats, ik weet nu dat ik de voorstelling nog een klein kwartier moet inkorten. Voor *C'est du chinois* (letterlijk vertaald: "Dat is chinees voor me," dat wil zeggen, onbegrijpelijk) moet ik weten wat en hoeveel het publiek van de taalles oppikt, want anders werkt de voorstelling niet.'

**Je bent nu opgenomen in het netwerk Next Step, wat betekent dat je langs diverse Europese festivals zult reizen. Toch had je al een aardig internationaal netwerk opgebouwd. Hoe is dit netwerk gegroeid sinds je eerste productie *Or Press Escape*?**

'*Or Press Escape* heeft bijna honderd keer gespeeld, in zo'n twintig verschillende landen. *Point Blank* toert al vier jaar en een theatermaker in Brazilië wil nu een Braziliaanse versie van het stuk maken. Ik denk dat men mijn thema's belangrijk vindt, al speelde ik tot nu toe minder in Nederland dan in het buitenland. Hoewel Nederland niet zo dol is op het conceptuele karakter ervan, wordt mijn werk hier gelukkig ook steeds meer gewaardeerd. Het is conceptueel van aard, maar toch heel toegankelijk en het blijkt mensen te raken. Waarschijnlijk spreekt deze combinatie buitenlandse programmeurs zo aan. *Or Press Escape* werd opgepikt door het Gasthuis van destijds, daarna volgden het Plateaux Festival in Frankfurt, De Rotterdamse Schouwburg en het Kunstenfestivaldesarts. Vanaf toen ontstond op een organische manier een netwerk van geïnteresseerde internationale programmeurs. De steun van Productiehuis Rotterdam, die coproducent was van mijn laatste drie producties, is heel belangrijk voor mijn artistieke ontwikkeling en ook voor de spreading van mijn werk. Het heeft *C'est du*

*chinois* voorgesteld aan de Next Step-partners. Ik merk ook dat programmeurs die het waarderen loyaal blijven aan het werk, ook al wisselen ze regelmatig van positie. Voor *Or Press Escape* krijg ik nog steeds aanvragen, maar het kan technisch niet meer; de nieuwe computer is te snel geworden. Mijn oude computer heeft het begeven, dus heb ik enkele jaren geleden, ook omdat ik zwanger werd overigens, een punt gezet achter de tournee van het stuk.'

**Je hebt een tweejarige subsidie gekregen van het Fonds Podiumkunsten, wat betekent dat je een professionele organisatie rond jouw werk kunt opzetten. Hoe ziet jouw toekomst als theatermaker eruit? Wat kunnen we verwachten?**

'Ik heb nu een kleine organisatie met twee mensen en een goed netwerk van artistiek medewerkers. Dankzij de subsidie heb ik mijn organisatie kunnen professionaliseren. Ik kan mijn werk nu produceren en aandacht besteden aan de verspreiding van mijn werk in Nederland, waardoor ik een breder publiek kan bereiken. Ik heb nu een studio waar ik steeds mijn ideeën kan uitproberen. Dat is belangrijk, want mijn werk groeit dankzij de interactie met het publiek. Omdat ik vastere bodem heb gevonden, zullen de projecten elkaar van nu af aan sneller opvolgen. Mijn schriften van de afgelopen jaren staan vol met meer en minder uitgewerkte ideeën en plannen voor voorstellingen die ik graag wil maken.'