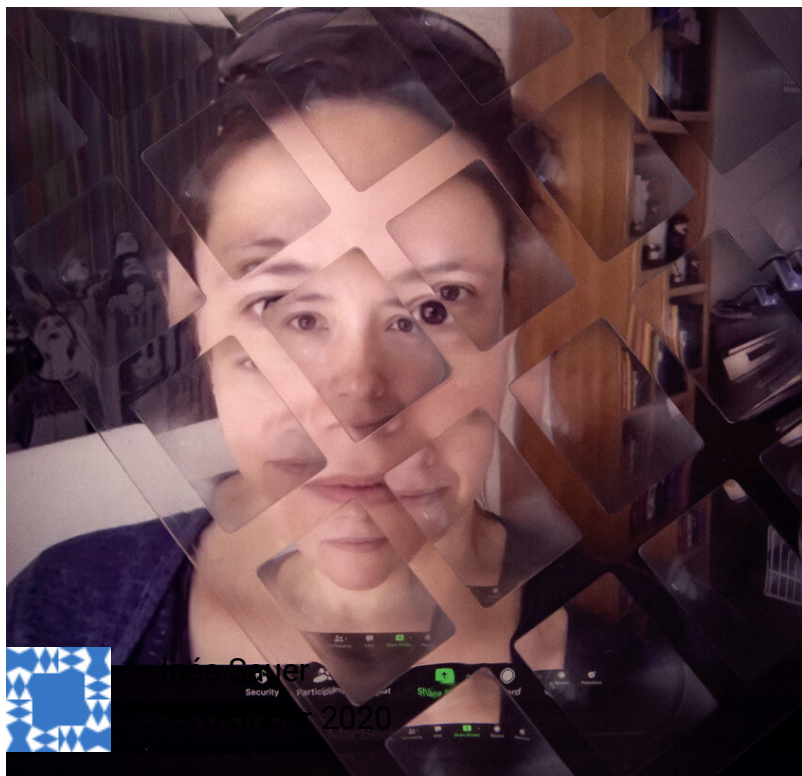


THEATERKRANT

VRIJHEID ZIT IN JE HOOFD – INTERVIEW IRA JUDKOVSKAJA



Plannen werden opgeschort, voorstellingen afgeblazen, dromen verstoord. Corona kwam, bleef en gooid alles overhoop. Ira Judkovskaja nam – zoals voorzien – afscheid als artistiek leider van Tryater. Maar hoe?

Twaalf en een half jaar was Ira Judkovskaja artistiek leider van Tryater in Leeuwarden. Judkovskaja groeide op in Moskou. Ze kwam op haar vijftiende samen met haar moeder als asielzoeker naar Nederland. In Amsterdam voltooide ze de regieopleiding, waarna ze onder andere bij de Toneelschuur en het NNT voorstellingen maakte.

Bij Tryater heeft Judkovskaja een theaterhuis geleid dat in vele vormen op diverse locaties zijn publiek vindt. Tryater maakt meertalig tekst- en muziektheater voor volwassenen, jeugd en jongeren. Binnen Tryater creëerde Judkovskaja een productiehuisfunctie en zette zij zowel een interne acteursschool als een schrijverstraject op. Ze regisseerde 22 voorstellingen bij Tryater. Haar afscheidsvoorstelling *1000&1 Nacht* vond door de lockdown plaats via een live stream op Zoom.

Wat beleefde jij op 12 maart?

‘Voor mij was 12 maart geen overval zoals bijvoorbeeld 9/11. Het was te verwachten dat het virus zich voorbij de grens van Nederland niet anders zou gedragen. Vanaf het moment dat het op het Europese continent was gesignaleerd, was ik dus al bezig met de vraag, zelfs als er geen speelverbod zou komen, wat is nog verstandig om te doen wanneer het komt? We waren net begonnen *Trije Sisters (Drie Zusters)* te spelen in kroegen. Dat was met minder dan honderd aanwezigen toen nog officieel toegestaan. Maar we speelden op tafels, dicht op het publiek, daarom hebben we toch meteen besloten de voorstellingen stop te zetten.

Er was een moment van balen, omdat alles geregeld was om met de repetities van *1000&1 Nacht* te starten, maar mijn voornaamste reactie was zorg om mensen, dierbaren, spelers, medewerkers. Waar waren ze nu en zouden ze gezond blijven?

We namen heel even tijd voor de beslissing over *1000&1 Nacht*. Tatiana Pratley bood ruimte om de voorstelling uit te stellen. Dat voelde voor mij niet goed in verband met mijn afscheid. Ik wilde dat zij het volgende seizoen haar eigen programmering zou kunnen uitvoeren.’

Wat deed je met je personeel?

‘We konden gelukkig iedereen met wie we afspraken hadden gemaakt, blijven uitbetalen. Bij Tryater hebben we ervoor gezorgd reserves op te bouwen voor tegenslagen, om te voorkomen dat mensen, personeel en freelancers, dan de dupe worden. En we hadden het geluk dat we aan het begin van het repetitieproces van *1000&1 Nacht* stonden en niet vlak voor de première, wanneer alle kosten zijn gemaakt.’

Hoe schakelde je de productie om?

‘Ik vroeg wat er technisch mogelijk was om de acteurs als groep met elkaar in contact te brengen. Ik besloot toen zo toch met elkaar ergens aan te beginnen. Met ‘we zien wel waar het schip strandt’ zijn we stap voor stap verder gegaan. Er was in het begin een rouwproces omdat we elkaar niet in het echt zouden ontmoeten. Een aantal acteurs heeft elkaar laatst op mijn afscheidsdag bij Tryater pas voor het eerst in levenden lijve gezien. Uiteindelijk is er een reeks van vijf voorstellingen op Zoom uitgerold, tot onze eigen verbazing.’

Wat trok jou om artistiek leider van Tryater te worden?

‘Ik heb altijd gedroomd van een eigen huis, van een gezelschap te leiden voor zowel volwassenen als kinderen. Dat heeft te maken met de herinnering aan mijn jeugd. Het voelde voor mij goed om op zondagmiddag naar het theater te gaan, waar op vrijdagavond mijn moeder kwam. Bij Tryater had ik als gastregisseur gewerkt. De sfeer beviel mij erg, een gevoel van thuiskomen. Ik voelde een even grote betrokkenheid tussen iedereen. Die gedreven samenwerking tussen alle afdelingen, artistiek, productioneel, technisch, dat is wat voor mij theater is.

Ik werd ook verliefd op de Friese taal, toen ik voor het eerst Nynke Laverman op het toneel Fries hoorde zingen.

Ook: het directe contact met publiek bij Tryater, dat was precies wat ik miste, voorheen, als regisseur, met een voorstelling op tournee. Hier is de connectie meteen voelbaar, zowel in het positieve als negatieve. Het is niet per se makkelijker. Het publiek weet je te vinden, vindt dat het recht op jou heeft, op het gezelschap. Maar die gezamenlijkheid en die bereidheid het gesprek aan te gaan, vind ik belangrijk.’

Je noemde je herinnering aan het theater in je jeugd?

‘Er was een theater met een vrouwelijke regisseur van wie ik erg onder de indruk was. Ze deed veel stukken van Boelgakov. Daar ging ik elke week naar toe, in mijn eentje, anderhalf uur reizen door Moskou vanaf mijn huis. En mijn moeder schreef teksten voor een gezelschap dat opera en ballet voor kinderen maakte. Ik ging vaak mee, ook naar circus en poppenspel. Ik

realiseer me dat al deze vormen die ik in mijn jeugd heb gezien, als vanzelfsprekend ‘theater’ voor mij zijn. Misschien is dat de reden dat ik me in mijn eigen regiekeuzes niet tot één bepaalde vorm beperk.

In Nederland heb ik ervaren dat ik als jonge maker na de regieopleiding meteen in een hokje geplaatst moest worden. Ik had twee toneelstukken geregisseerd, dus was ik ‘tekstregisseur’. Dat past niet bij hoe ik in Rusland theater zag.

Bijvoorbeeld de scheiding tussen teksttheater of fysiek theater: in Rusland is Stanislavskiaans acteren een fysieke spelmethode, van buiten naar binnen. Stanislavski die oefent voor de spiegel en de deurpost smaller maakt, zodat hij er met een breed Middeleeuws Russisch kostuum maar moeilijk doorheen kan komen. Vrij komisch en heel lichamelijk.’

Ben je ernaar op zoek gegaan die scheidingen tussen theatrale middelen en opvattingen op te heffen?

‘Ik geloof dat het me sinds een paar jaar beter lukt om vormen bij elkaar te brengen. Bij *Grûn (Grond)* kreeg ik commentaar dat ik er te veel in heb willen stoppen: te veel verhaallijnen, te veel inzichten. Mijn eerste reactie was: ‘Hoe kan het te veel zijn?!’. Op de regieopleiding noemde ik sommig Nederlands theater ‘magere-yoghurt-theater’ en ik wilde juist ‘slagroom-theater’. Later dacht ik dat de kritiek misschien toch terecht was, maar vooral om hoe ik het conceptueel had benaderd: alle lijnen kloppend willen maken. Vanaf mijn regie van de kleutervoorstelling *Breidzje (Breien)* heb ik dat veranderd. Ik wilde niet meer regisseren vanuit één premisse. Ik ben me eigenlijk eerlijker gaan verhouden tot hoe ik in het leven sta.’

‘Ik heb jarenlang geprobeerd om zo min mogelijk te benoemen dat ik als asielzoeker het land in ben gekomen. Ik wilde gezien worden als: Ira, theatermaker, wat mijn achtergrond is, doet er niet toe. Toen ik jong was riep het ook zo’n vals exotisme op. Ik werd toen ik 19, 20 was gek van die mannen uit de theaterwereld die allemaal ‘Naar Moskou, naar Moskou’ riepen als ze hoorden dat ik Irina heette. Daarom noemde ik mijzelf voortaan: Ira.

Ik zag *Nobody Home* van Daria Bukvić, in de periode dat er zo’n aandacht voor de grote vluchtelingenstromen was, terwijl ik aan *Grûn* werkte. Ik denk dat ik nooit zo hard heb gelachen in een schouwburg, en tegelijkertijd was ik jaloers op deze spelers en Daria: ‘O, dat jullie dit als generatie gezamenlijk kunnen delen!’. Ik word emotioneel, nu ik er weer aan denk. Het was niet letterlijk mijn verhaal, maar dat het met zoveel openheid en humor toegankelijk werd gemaakt, de ervaring van uit een ander land komen, het AZC overleven en van daaruit je leven doorstarten.

Het gekke van immigrant zijn is, dat je je daar ook altijd voor blijft schamen, want je hebt iets opgegeven. Je hebt je weg laten pesten. In Rusland voelde ik me heel Russisch, terwijl ik daar altijd te horen krijg dat ik het niet ben. Terwijl ik me zo sterk verbonden voel aan de Russische taal en literatuur. En hier word ik juist als extreem Russisch gezien. Dat is ook een soort grap.

Jarenlang heb ik gezocht naar wat ik ben. Het is me gelukt dat los te laten en de verbinding te zoeken om me heen. Ik heb ook gezien dat identiteit koppelen aan etniciteit een valkuil is. In de periode van de vluchtelingen crisis heb ik naar mijn herinneringen gekeken en leren accepteren dat het immigrant zijn er voor mij gewoon is. Vandaar mijn laatste zin in *Grûn*: ‘Waar je de zon ziet opkomen, daar mag je zijn.’

‘Daaruit kwamen twee conclusies voor theater: de ene was dat ik niet meer eentalig wil werken. De samenleving is niet monocultureel. De werkelijkheid in Friesland is per definitie minstens tweetalig. Die spanning, daar heb je je toe te verhouden. De andere ging over de toename van polarisatie en het besef dat het denken in lineaire concepten kan bijdragen aan een plat populistisch wereldbeeld: ‘Dat is de lijn, dat is wat ik wil zeggen’. Ik denk dat de opkomst van het populisme verband houdt met dat het steeds moeilijker te accepteren is dat er geen duidelijke lijnen bestaan. Dat er niet één goed of fout is, dat je veel problemen niet krachtig in een zinnetje kunt verwoorden. Hoe maak je theater waarin je niet één statement hebt? Waar je verschillende gedachten naast elkaar, dus niet tegenover elkaar, laat bestaan? Daarin was de kleutervoorstelling *Breidzje* de eerste stap. Die ging over dood, maar die zat niet aan het einde. Na de dood was er: groeien, ontdekken, spelen.

De voorstelling *Wereldburgers van de Voorstreek* en de *Opening* (van Leeuwarden Culturele Hoofdstad 2018) zijn vervolgens ook vanuit die meerstemmigheid en meertaligheid gemaakt.

Bij *Dorp Europa* ging het over vragen waar we geen eenduidig antwoord op wisten, zoals: bestaat er een Europese plattelands identiteit? Wat is Europa? en: hoe verhouden we ons in Friesland tot een (nostalgisch) zelfbeeld? We speelden in industriële bedrijfsruimten en openden met de zin: ‘Welkom op het platteland’, waardoor het zelfbeeld al direct kantelde. Een Friese acteur had een anti-EU monoloog geschreven, voor een personage dat veel regels niet begreep, maar we hadden

afgesproken dat we alleen dingen noemden, die we zelf ook niet goed konden verdedigen. Daarnaast was de uitspraak van de Duitse danser: ‘Voor mij is EU vrede’. Zijn vader had in de oorlog door Nederland gemarcheerd, terwijl hijzelf als jonge danser hier een beurs had gekregen.

Ik ben blij met *Dorp Europa* om de onderzoekende samenwerking met de internationale makers uit verschillende disciplines, de uitwisseling met de mensen op verschillende industriële locaties en een reeks huiskamervoorstellingen met gesprekken (waar de makers bij mensen thuis fragmenten speelden), waarvan ik er niet één had willen missen.’

Je onderzoekt met zulke huiskamervoorstellingen hoe theater meer kan zijn dan een avondje uit?

‘Dat staat voor mij niet tegenover elkaar. Ook bij een avondje uit hoop ik dat mijn ogen even worden gewassen.’

Ik bedoel dat je bewust bezig bent met hoe je publiek opzoekt op verschillende plekken.

‘Ja. Daarin is wel een verschil gekomen. Want dat heeft Tryater altijd gedaan. Dat is door alle medewerkers en ook door de artistiek leiders voor mij gedragen. Vroeger was dat echter veel meer in alle dorpshuizen, omdat dat de plekken waren waar de bevolking kwam. Die rol van dorpshuizen is veranderd.’

Welke stappen heb jij gezet binnen die verandering?

‘Steeds opnieuw kijken welke voorstelling je op welke plek op welke manier speelt. Een voortdurende zoektocht. Dan kom je erachter dat je het publiek beter naar een tent in een weiland had kunnen laten reizen, in plaats van de tent naar het publiek te brengen op een plein in de stad, zoals gebeurde bij *Macbeth*. Uit zulke ervaringen is het idee ontstaan van ‘sneak previews’ (voorstellingen die gefaseerd over een langere periode worden gemaakt, waarbij het publiek meekijkt vanaf de eerste aanzet en gaandeweg wordt gekozen waar en hoe de voorstelling verder ontwikkeld en gespeeld gaat worden). Het hele idee dat je een voorstelling al moet verkopen nog voordat je begint te maken veroorzaakt dat je haast klinisch iets uitdenkt en je daar dan vervolgens netjes aan houdt, terwijl het maakproces... ik vind van belang dat chaos daarin wordt toegelaten.

Ik ben trots op hoe we aan *De wierhied fan Wylgeragea (De waarheid van Wylgeragea)* gewerkt hebben, wat een precair onderwerp aansneed, naar aanleiding van de moord op Marianne Vaatstra. Zo'n voorstelling waarbij je denkt: zij die weerstand voelen en die ik het liefst als publiek zou krijgen, die kan ik nooit bereiken. We hebben daar met schrijver Kees Roorda en regisseur Jos van Kan drie jaar in fasen aan gewerkt en dat heeft heel veel opgeleverd, niet alleen een mooie voorstelling, maar ook de gesprekken die daaromheen gevoerd konden worden. We kregen het vertrouwen van mensen in de betreffende regio en konden het hebben over populisme, vreemdelingenhaat en de mechanismes van de kleine gemeenschap.

Bij Tryater hebben we inmiddels de keuze gemaakt om niet meer zoals gewoonlijk in de dorpshuizen en de schouwburgen te spelen. Dat ligt soms gevoelig, maar we willen echt per voorstelling een omgeving kiezen die inhoudelijk betekenis heeft.'

Je hebt ook stappen gezet op gebied van verjonging van Friestalig theater?

'Wanneer je als gezelschap in een stad zit met een Toneelschool ga je daarmee samenwerken. Maar voor Tryater is het belangrijk om ook acteurs te hebben die in de provincie willen blijven. In Friesland zag ik jonge mensen veel later ontdekken dat theater ook iets voor hen kon zijn. Ik vond dat zij van betekenis waren voor Tryater en wilde een omgeving creëren waarin zij zich konden ontwikkelen. Daarom heb ik een interne (part time) opleiding opgericht: Jong Tryater. Binnen de theaterlessen namen we hen ook mee in onze vragen: 'Hoe sta je in de omgeving? Hoe verhoud je je tot jouw publiek?'

Die vragen hebben we ook gesteld bij onze ondersteuning van andere makers die in Friesland iets wilden creëren. We voerden het gesprek over snappen voor wie je iets maakt. Het duurde namelijk lang voordat ik daar zelf oog voor kreeg. Het gaat niet om artistieke compromissen sluiten, dat is een misverstand, maar wel om onderzoeken vanuit een werkelijkheidsbegrip. Er zijn meerdere jonge groepen uit voortgekomen, zoals Illustere Figuren en Skoft & Skiep. Zij vertrekken daadwerkelijk vanuit gesprekken met de omgeving en bieden hun eigen artistieke visie daarop.

Besef van de omgeving, betekent overigens niet dat je alleen maar letterlijk lokale verhalen mag vertellen. Het gaat om het brede zoeken naar hoe je iets doet, waar en voor wie.'

Hoe was dat bij jouw afscheidsvoorstelling *1000&1 Nacht*?

‘Dat is een verhaal over verhalen vertellen. Een universeel gegeven. Het gaat onder andere over één van mijn stokpaardjes: vrijheid zit in je hoofd. *1000&1 Nacht* was opgezet als een ode aan het theater, aan de veelzijdigheid waarmee je verhalen kunt vertellen, in een reeks verschillende avonden. Door het geklaag van alle mensen die tijdens corona hun vrijheid zeiden te missen, werd voor mij de kracht van de verbeelding steeds urgenter als thema, de kracht waar Sheherezade ook voor staat.’

Hoe nu verder met Tryater, wat vind je nu van belang?

‘Opnieuw zoeken naar hoe we theater maken. Daarin heeft Tryater misschien al wel meer flexibiliteit dan andere BIS-gezelschappen, omdat we al niet meer vastzaten aan tournees, niet meer spelen in schouwburgen. Tatiana Pratley zal die experimentele werkwijze scherper aanzetten, met corona als gegeven erbij. Ik zie een enorme veerkracht en nieuwsgierigheid.

Omdat we al zo flexibel zijn gaan werken bij Tryater, was het voor mij misschien niet zo’n pijnlijke wissel om *100&1 Nacht* online te maken. Ik heb Zoom gezien als nieuwe locatie. Waar ik mezelf kon bevragen: wat is hierin theater?

Ook op Zoom is regisseren uitproberen waar je richting geeft en waar je vrijheid laat aan de verbeelding. Ook binnen zo’n vakje ontdek je hoe je jezelf als speler kunt vormgeven. Als kinderen waren we voor die camera’s aan het spelen: ‘Wat doet dit?’ en ‘Wat doe jij dan?’

We zochten naar variatie in beeld en vertelling. Naar samenspel via die vakjes, naar de beleving: hier maken we live theater.

Ik had nooit voor Zoom gekozen zonder corona, maar ben door deze ervaring alleen maar sterker overtuigd dat theater overal blijft. De kracht van theatrale verbeelding is zo groot.’

Jouw afscheidsdag werd ook anders door corona, geen grote zaal vol mensen.

‘Ja, die werd heel mooi! Ik kreeg een privé-locatievoorstellingenreeks door Leeuwarden. Met allerlei personages uit de voorstellingen die ik bij Tryater heb gemaakt, die weer tot leven kwamen op verschillende plekken in de stad.

Tussendoor werd ik steeds door iemand opgehaald en verder meegenomen naar een plek waar ik telkens een persoonlijke toespraak kreeg, van weer iemand anders die voor mij van betekenis is geweest. De cadeaus werden ook anders aangeboden. Toen ik bijvoorbeeld onder de brug bij het kantoor van de Culturele Hoofdstad doorvoer, stonden daar de medewerkers en hing daar het touw met de klok waarmee Leeuwarden Culturele Hoofdstad 2018 was geopend door het koningspaar. Toen ik nu aan het touw trok, werden vanaf de brug cadeaus in mijn bootje gegooid. Het carillon speelde een melodie uit *11Stêdetocht*. Hans Man in 't Veld was speciaal naar Friesland gereisd om een kwartiertje samen thee te drinken en terug te kijken op die jaren. Bij de schouwburg werd een fragment uit de straatopera *IIsfoarstin (IJsvorstin)* gezongen. Op de Voorstreek was er tot slot een parade door zo'n vijftig medewerkers van Tryater in kostuums van alle voorstellingen die ik had geregisseerd. Het mooie was, ik wilde mijn afscheidsvoorstelling eigenlijk (voor de lockdown) zo eindigen: ik zag voor me dat alle personages die Sheherezade had opgeroepen in haar verhalen, dat die bij elkaar zouden komen en dat er een dans zou ontstaan met het publiek. Als een ode, dat ongeacht de afloop van een verhaal, de personages in onze verbeelding doorleven. Nu zag ik acteurs, technici, allerlei medewerkers voorbijgaan in een dansbeweging. Ik zag de jongste speler in het kostuum dat twaalf jaar geleden door een oudere acteur gedragen is. Ik zag daarin dat het verder gaat bij Tryater, met een nieuwe generatie, maar zonder helemaal het verleden weg te willen gooien. Aan de ene kant is theater zo vergankelijk, maar wat in onze fantasie is gekomen... het blijft, het vergaat niet.’

foto Nichon Glerum
over de fotoserie

corona Ira Judkovskaja Mijn Coronajaar simber@xs4all.nl Tatiana Pratley Tryater

Dossiers

Theaterjaarboek 2019/2020

