

De Knee Plays uit de CIVIL warS

De scherven van Bob Wilsons magnum opus

Het verhaal van de lijdensweg van *The CIVIL warS: a tree is best measured when it is down* is bekend. Pro memorie: na premières van onderdelen van de *CIVIL warS* in Rotterdam (6 september 1983, zie *Etcetera* 5), Keulen (19 januari 1984, zie *Etcetera* 6) en Rome (21 maart 1984) kondigde Robert J. Fitzpatrick, directeur van het Olympic Arts Festival, aan dat de integrale opvoering van Bob Wilsons "magnum opus" niet plaats zou vinden tijdens dit festival in Los Angeles – de première was voorzien op 6 juni 1984. Wilson en zijn producent, de Byrd Hoffmann Foundation, waren er niet in geslaagd genoeg geld te verzamelen, erger nog, het was niet eens duidelijk hoeveel geld er sowieso nodig zou zijn. Onder de zakelijke druk had ook het artistieke opzet geleden: de voorbereidingen voor de delen van Marseille en Tokio waren in een workshop-stadium blijven steken, het Romeinse Luik – een co-productie met de opera aldaar – was een ontzettend debâcle geworden. Dit laatste had overigens ook te maken met politieke en syndicale rivaliteiten en wantoestanden ter plaatse, en bovendien had die première plaats één week voor de schrapping van het Olympic Arts-programma.

Na al die heisa, waaraan we ondanks alles als toeschouwer de herinnering aan één mooie (Rotterdam) en één voortreffelijke (Keulen) voorstelling overhielden, monteerde Wilson in Minneapolis de *Knee Plays* alsof er niets gebeurd was: de première had, zoals voorzien, plaats op 26 april 1984. De functie van de *Knee Plays* in het geheel van de *CIVIL warS* is onrechtstreeks vergelijkbaar met een koor in een antieke tragedie als de *Oresteia*, met dit verschil dat alle *Knee Plays* samen één afzonderlijk verhaal vormen en dat de grondtoon van dit commentaar-op-afstand visueel en niet verbaal-dramatisch is uitgedrukt. Maar het abstractieniveau en de idee van de reflectie over het grote geheel, als moraal of als naakte vaststelling, ligt in dezelfde lijn als Aischylos' koorzangen.

Het verhaal van een boom

Als er ooit een integrale opvoering komt van de *CIVIL warS*, zullen de 14 *Knee Plays* (telkens gevolgd door een volledig abstracte, geluidloze *Knee Dance*) verspreid liggen tussen de verschillende "concrete" delen, die rechtstreeks verwijzen naar historische gegevens, door Wilson geïnterpreteerd als overlevingsmomenten in een geschiedenis van strijd en heropstanding. Waar in het "corpus" van de *CIVIL warS* grote mythische en historische momenten vanuit Wilsons mens- en maatschappijbeeld – dat ontegenzeggelijk een versie is van het Amerikaanse vooruitgangsoptimisme – geduid worden, vertellen de *Knee Plays* een fictief, cyclisch verlopend verhaal. Een boom wordt geveld door de bliksem, mensen maken er een scheepshut van en bouwen er een romp onder, de boot wordt beschooten en de hut drijft naar Japan, terwijl de romp zinkt en later elders aanspoelt. Mensen schrijven krabbel op die romp, anderen maken er een boek van, het boek belandt in de bibliotheek, en terwijl een man dit leest groeit er opnieuw een boom uit. Dit verhaal wordt, woordloos, "uitgebeeld" met kubussen en vierkanten die, bij manipulatie door de in het wit geklede spelers-dansers, van het ene in het andere object overgaan. Objecten die niet in deze vormen te vatten zijn – een grote vogel, een poppenkast, manden, stoelen – zijn in een aan het Japanse Bunraku-poppenspel verwante stijl gefabriceerd en worden ook zo bewogen door de spelers, die zichtbaar blijven.

David Byrne

Naast deze gestileerde beelden, waarin wit zo goed als de enige kleur is, speelt een koperensemble een in repetitieve zin omgewerkte versie van New Orleans-traditionals en reciteert een spreker enkele tek-

sten. Tekst en muziek, die helemaal los staan van de beelden (hoogstens het ritme ligt gelijk), zijn van de hand van David Byrne, leider van de Newyorkse Talking Heads en vooral in de teksten, kataloog-achtige opsommingen van reële en fantastische ervaringen van een doorsnee-Amerikaans burger, is zijn aparte stijl herkenbaar. In Minneapolis was Byrne zelf de spreker, in Frankfurt sprak Bob Wilson. Deze verandering, gekoppeld aan het feit dat Duitse en niet Amerikaanse musici (zoals in Minneapolis en op de plaatversie) deze score uitvoerden, gaf een belangrijke wending aan dit auditieve aspect van de *Knee Plays*: het klinkt lomer, afstandelijk, op de rand van het gedesinteresseerde. Zeker geen verbetering, met de alomgeprezen magie van Bob Wilsons dictie heb ik geen affiniteit. De desintegratie van de theatrale media, toch één van Wilsons stijlkenmerken, is hier dus heel rigied doorgevoerd, anders dan in het corpus van de *CIVIL warS*, waar elk beeld uiteenspat in betekenisfragmenten. In de *Knee Plays* krijgt elke "clip" een rechtstreeks niet-ter-zake-doende tegenhanger in muziek en woord. Een formele strakheid die de pendant wordt van de narratieve rechtlijnigheid van de beelden in de *Knee Plays*.

Naast een kernachtige, metaforische uitdrukking van Wilsons kijk op het cyclische verloop van de geschiedenis, bevatten de *Knee Plays* ook concretere aanknopingspunten met de andere delen van de *CIVIL warS*. De bouw van de hut volgt meteen op het Rotterdamse deel (Akt I,B) waarin ook een huis opgebouwd wordt, en bij de aankomst van de boot in Japan komt admiraal Perry aan land, d.w.z. het hoofdpersonage uit het Japanse deel – dit *Knee Play* volgt op akt II,C, één van de Tokiofragmenten. Wilsons verbindingen zijn soms ook minder anekdotisch, zoals het hernemen, ook in de *Knee Plays*, van het tentenkamp uit de burgeroorlog, één van de visuele hoofdthema's uit de *CIVIL warS*.

Al bij al verschijnen ook de *Knee*

Ruby Hinds, Robert
Michaels, leden
vocaal octet – Foto
Jaap Pieper



Plays als een merkwaardige mengeling van oppervlakkig dilettaantisme en grondige reflectie, net zoals de andere delen die ik zag (Rotterdam en Keulen). Zoals Wilson in Rotterdam het beeld van Nederland herleidde tot het cliché van de tulpenbollenvelden en de schaatsenrijders, en er toch een historisch inderdaad cruciale toespraak van koningin

Wilhelmina in wist te verwerken, zo dreigt Wilson hier een Japanse theatertraditie te reduceren tot wat abstract gehuppel en gegoochel met poppen, terwijl hij tegelijk een voor zijn verbeeldingswereld relevante kijk op de geschiedenis uitdrukt. Waarbij echter vooral David Byrnes muzikale en tekstuele bijdragen het gevaar van hyperesthetiserend sim-

plisme tijdig weten te keren.

Ik zou toch eindelijk die *CIVIL warS* eens in zijn geheel willen zien, al was het maar om te kunnen ophouden met speculeren over al dan niet verdedigbare esthetische evenwichten en onevenwichten.

Klaas Tindemans

Act V

The Civil Wars, het magnum opus van Bob Wilson, blijft actueel. De Nederlandse Operastichting realiseerde twee jaar na de première in Rome een herneming van Act V, net als *Einstein on the Beach* een samenwerking tussen Wilson en Philip Glass. Specifiek aan het *Civil Wars* project is dat Wilson in de verschillende delen een integratie nastreefde van nationale, culturele en historische elementen. Voor het Romeinse deel koos hij daarom voor de operavorm als meest representatief Italiaans cultuurmedium. Daarin plaatst hij Garibaldi, de grondlegger van de Italiaanse staat als een permanent observator van het gebeuren op de scène. De voorstelling overstijgt echter die enge historische realiteit en refereert globaal aan de beschavingsgeschiedenis met centraal de vrijheidsgedachte. De Amerikaanse president Abraham Lin-

coln neemt daarin mythische dimensies aan als bevrijder en martelaar voor de slaven, Garibaldi incarneert de vrijheid-voor-allen-idee.

Via een revue van suggestieve beelden creëert Bob Wilson een universeel totaalspektakel. De tijdsniveaus vervagen: verleden (de historische referenties) heden (de voorstelling zelf) en toekomst (het utopische ruimteschip) bestaan naast elkaar. De onverbreekbare band tussen mens en natuur wordt geaccentueerd. Bob Wilson put zijn inspiratie uit het culturele erfgoed in zijn breedste betekenis: van de antieke traditie (Seneca, de Herculesfiguur) over de aardgebonden Hopi-indianencultuur (de autochtone Amerikabewoners) tot de Angelsaksische literaire overlevering (Shakespeare citaten en beelden).

Het taalniveau van het libretto is wisselend, fragmentarisch, vloei-

end-associatief: Italiaanse, Latijnse, Engelse tot louter nonsensikale fragmenten lopen in elkaar over, maar blijven ondergeschikt aan het visuele.

Het toneelbeeld van de proloog van Act V sluit nauw aan bij het Keulse deel: een immense Sneeuwuil op een reuze boomtak, de Moeder Aarde figuur vooraan en de torenhoge Lincoln die de scène oversteekt. Hercules – als mythologische figuur bestrijder van de kwade machten – wordt geïntroduceerd en sluit ook de produktie af. In een indrukwekkende slotscène overhandigt zijn moeder Alkmene hem het vuur van de heilige berg Olympos. Hercules bezingt in harmonieuze eenheid met de natuur zijn naderende hemelvaart: het oerwoud omarmt hem en diergeluiden (de olifant voorop) ondersteunen zijn gezang. Een hallucinerend slot waarin de ironie en de frustratie om het niet kunnen doorgaan van de integrale opvoering van *The Civil Wars* op het Olympic Arts Festival aan de oppervlakte komt. Gelukkig is het heilig vuur bij Wilson zelf lang niet gedoofd.

Alex Mallems