

## Twee boeken over beeldend theater in Nederland

# Bewegende kurken, roest en plexiglas

*Eén van de twee boeken die het Theater Instituut Nederland onlangs uitgaf, is gewijd aan Hinderik de Groot, de uitvinder van de term 'beeldend theater'.*

*Tuur Devens las niet alleen het boek, maar zag ook heel wat van zijn werk. Het andere boek heeft het beeldend theater sinds 1945 als onderwerp. In Nederland beschouwt men het beeldend theater als een volwassen theatervorm voor een publiek van volwassenen.*

*En in Vlaanderen?*

Het moet nu zo'n zeventien jaar geleden zijn dat een student-onderwijzer, die bij ons op kot zat, een werkje over de pedagogische kanten van het poppenspel moest maken. Hij wilde naar een voorstelling gaan kijken en vroeg of ik mee-ging. Ik had namelijk een auto. We zaten met een 20-tal mensen op de zolder van het casino van Beringen, nieuwsgierig naar wat er vanuit het zwarte vierkant zou verschijnen. Nu, Figurentheater Triangel had mij vanaf het eerste beeld in zijn macht. Heksen en gedrochten riepen in dit theater van de stilte een hallucinante droomwereld op, die beklifde. Ans en Henk Boerwinkel creëerden ogenschijnlijk heel eenvoudig theater, dat de natuurwetten van de zwaartekracht aan zijn laars lapte, dat personages zomaar kon metamorfoser, dat een overrompelende magie uitstraalde, dat in zijn beelden pure poëzie was. Niks pedagogie, niks kinderbetutteling, niks boodschap, niks onnozel geknuppel! Nee, dit was pas theater, zonder imitatie, zonder wetten, zonder regels, zonder concreetheid, dit was gewoonweg Theater waar alles kon!

### **De beweging is het doel, niet het middel**

Triangel was het begin van mijn fascinatie voor een veelzijdige en onuitputtelijke vorm van theater, waarin vele kunst-disciplines zich als in magische oerritue-

len heel verrassend in elkaar kunnen verstrengelen. Noem het poppentheater, beeldend theater of objecttheater, het kan Puur en Absoluut Theater zijn (het is dat ook heel vaak niet). Gelukkig is Dommelhof (Neerpelt) voor mij dichtbij, en spreekt de programmatie van het poppenfestival mij ten zeerste aan. Steeds opnieuw op zoek naar nieuwe dingen. Want dat moet blijkbaar. Een twaalf-tal jaar later zie ik Triangel nog eens. Mooi, dat wel, maar déjà-vu. In die jaren is bij Triangel niets veranderd; bij andere theaters wel, zeker in Nederland.

Het Theater Instituut Nederland heeft nu een boek uitgegeven: onder de titel *Bewogen Beelden* worden het Nederlandse poppen-, beeldend en objecttheater sinds 1945 in enkele artikels belicht. Het voorwoord spreekt over drie richtingen in het hedendaagse beeldend theater. De ene is een volkstraditie, de ander is de traditie van de moderne kunst, en de derde zit tussen de twee in. Eindredacteur Nico van Rossen zegt dat die drie lijnen in drie artikels worden behandeld, maar eigenlijk klopt dat niet helemaal. Hanny Alkema schetst vooral de periode van 1945 tot 1970, Christien Boer heeft het over de ontwikkeling vanaf 1970 tot nu, en Loek Zonneveld verkent het (beeldend) theater als autonome kunstvorm in deze eeuw, en hoe die opvatting nog geldt bij een aantal theatermakers van nu. In alle drie artikels

wordt er steeds met instemming gespeurd naar mensen die zich afzetten tegen de traditie en vernieuwing nastreven. Hanny Alkema klaagt het onprofessionele aanmodderen van veel poppenspelers aan. Dat heeft het poppentheater een negatief beeld gegeven. Veel poppentheaters kenmerken zich door een episch poppenspel, een praatje met een plaatje. Feike Boschma en Henk Boerwinkel zetten zich af tegen het imitatietoneel van de meeste marionettentheaters, en zien de beweging van het object niet als middel, maar als doel. Ook Hinderik de Groot wijkt van de traditionelen af: hij was volgens Alkema een van de eersten die uit de kast gingen en ook de eerste niet-marionettenspeler die van beelden vertrok, en niet van het verhaal:

Ook in het artikel van Christien Boer, over de zgn. tussen-traditie gaat veel aandacht naar Hinderik de Groot. Hij experimenteert verder, in tegenstelling tot Boschma en Boerwinkel, die steeds hetzelfde blijven spelen. In de jaren '70 en vooral '80 willen mensen op het Nederlandse podium geen poppenspel meer brengen, maar theater, echt Theater, mét poppen of objecten. Deze mensen noemen zich theatermakers die een fascinatie hebben 'voor de dramatische kracht van materiaal dat in beweging wordt gebracht'. Je krijgt beroemde solospelers, zoals Jozef van den Berg, Neville Tranter van Stuffed Puppet Theatre, en Fred Delfgaauw van Studio Peer. Ze spelen vaak of uitsluitend voor een publiek van volwassenen en vaak zijn de manipulatie en het theater an sich thema van de producties. Speeltheater Holland blijft steeds zoeken naar iets nieuws (dat is dit seizoen nog te zien met de opera voor kleuters, *Perô*). Andere grote namen zijn Theater Poging, Theater Sirkel, Peter Zegveld, de Dogtroep, Camilla Koevoets, Dibbes, en natuurlijk Riëks Swarte met zijn 'speelgoedtheater' waarin hij met al dan niet kleine objecten de mechanismen van het theater tot speelgoed maakt.

Veel van die namen, die theater én beeldende kunsten willen combineren, vinden we ook terug in de derde traditie, nl. van de moderne kunst. Loek Zonneveld schetst in zijn artikel *Het schuldeloze beeld* hoe de opvatting over theater als autonome kunstvorm, dat niet naar een andere realiteit verwijst, vroeger leefde en nu ook in Nederland leeft. Heinrich von Kleist, Edward Gordon Craig, Oskar Schlemmer, Meyerhold, Tadeusz Kantor,

Bob Wilson, Achim Freyer zijn allemaal namen die met beeldend theater te maken hebben, en bij wie de Nederlanders Hinderik de Groot, Peter Zegveld, Riëks Swarte, de Dogtroep en Trajekt zich op de een of andere manier kunnen vervoegen. Een ongeveer analoge analyse over de link tussen de artistieke theorieën van begin deze eeuw en de uitvoering ervan in beeldend theater, heb ik in Etcetera 43 van november 1993 gemaakt: *Van poppenkast tot figurentheater*. De link naar het huidige figurentheater in Vlaanderen kon ik toen echter niet leggen, om de eenvoudige reden dat die ontbrak. Alleen het Alibicollectief van Pat van Hemelrijck kon ik vermelden, en het Internationaal Poppenfestival van Dommelhof-Neerpelt, dat in de laatste edities veel (bijna allemaal buitenlandse) produkties programmeerde die vernieuwend en inventief zochten naar een kruisbestuiving tussen verschillende kunstdisciplines, en die ook artistieke hoogstandjes waren. Produkties die beantwoorden aan Craigs theorie van kunst als openbaring. Er mag hier dan wel een grootsklinkend Europees Figurentheatercentrum bestaan, maar dat kan de Vlaamse achterstand op het gebied van artistiek beeldend theater niet verbergen. In Nederland heeft het poppentheater zich tot een professionele en volwaardige vorm van theater kunnen ontplooiën. Dat verliep niet altijd even gemakkelijk. Eliane Attinger schetst in het vierde artikel in het boek heel mooi de onderlinge wrijvingen tussen de spelers, tussen de professionelen en de amateurs, en de belangenverdediging naar de overheid toe voor erkenning en subsidies. Maar deze 'strijd' en de artistieke kwaliteit hebben voor erkenning gezorgd: Figurentheater is in Nederland niet alleen publiekelijk maar ook politiek (dus financieel) geen echt margetheater meer. Figurentheater behoort o.a. tot het domein van het Theater Instituut Nederland, dat – en dat is m.i. een

duidelijk bewijs van hoe serieus figurentheater genomen wordt – dit boek heeft uitgegeven. Het instituut heeft zelfs nog een ander boek uitgegeven, nl. over 25 jaar theater van Hinderik de Groot, die in het andere boek al vaak als exemplaar voor geschoven werd.

### De emotie van de beweging

Hinderik de Groot (1942) is de uitvinder van de term 'beeldend theater', en is ook de man die dat in Nederland heel sterk ontwikkeld heeft. Begonnen als hulpje bij poppenspelers Jan Nelissen en Feike Boschma, opent hij in 1967 zijn eigen Popstudio Hinderik in het dorpje Beets. Popstudio verwijst niet alleen naar poppentheater, maar eigenlijk vooral naar pop-art. De Groot wil vanuit bestaande, doorleefde materialen kunstvoorwerpen maken, die ook theateraangewend kunnen worden. Hij start met een voorstelling voor volwassenen, daarna volgen een aantal kinderprodukties. Hij komt als een van de eersten uit de kast, hij combineert toneel en poppenspel, en treedt ook zelf als pop-acteur op: hij maakt van zichzelf een pop (de dikke Bombazijn). *Schillen* (1980, een produktie voor volwassenen) wordt gezien als Hinderiks doorbraak in het beeldend theater. Wat bedoelt hij nu met die term? Via kurken legt hij het verschil uit tussen poppentheater en beeldend theater: 'In een poppenspel zou de kurk, op een stokje gestoken en van een lapje voorzien Baron Chateaufort du Pâpe voorstellen en hikkend verklaren dat hij verliefd is op de ziel van de fles. De kurk wordt gepersonifieerd. Bij beeldend theater gaat het om de emotie van de beweging.' Op zijn wc staan al zijn gespaarde kurken keurig in gelid, en als hij er eentje tussen wil plaatsen, moet de hele rij verschuiven. 'Het gaat ook niet om de kurken, het gaat om het gevoel dat er mee opgeroepen wordt. Een gevoel is altijd in beweging.' 'Beeldend theater is

die theatervorm waarbij vormgeving en inhoud gelijkwaardig aan elkaar zijn en niet van elkaar gescheiden kunnen worden en waarbij geen der elementen overheerst, of het zou de ziel van de maker moeten zijn.' Er volgen steeds grotere produkties. *Stoeprand* (1984), *Glas* (1986), *Trein* (1987), *Zandbak* (1990) en onlangs *Regen* (1994) met 22 mensen op de scène, in een circuit van 5000 liter water, op een grote draaiende toneelschijf. Twee grote trailers materiaal sleept deze figurentheaterman aan, die ooit als poppenspeler met een Chinees kistje onder de arm begon.

### Regen

Als ik na de voorstelling met Hinderik de Groot praat, en zeg dat *Regen* onder andere het beeld schetst van iemand uit de jaren '70 die politiek-revolutionair actief is, maar tegelijkertijd door de seksuele revolutie overdonderd, lacht hij wat verlegen. Het is natuurlijk dom om naar de bedoeling van kunstenaars te vragen, maar hij lokt het zelf uit door te stellen dat 'mensen maar zelf een verhaal in deze voorstelling moeten ontdekken.'

'Neen, dat was niet de bedoeling'. Dan sta je als criticus wel voor lul, bij wijze van spreken, zeker bij deze produktie. Tweeëntwintig mensen bewegen onder verschillende soorten regen over de scène, als mieren, wormen, mensen op een apenrots, in existentiële eenzaamheid (het steeds terugkerende thema in Hinderik de Groot's oeuvre). Taferelen van middeleeuwse schilderijen zijn het als het ware, uit een tijd waarin men nog bang was voor de hel, maar het veel leuker vond om die hel te schilderen dan die saaie blauwe hemel waar niks te beleven valt. Ook, zo zegt de Groot, dacht hij niet aan Jeroen Bosch bij bepaalde scènes, maar voor mij zijn er wel duidelijke reminiscenties. Naakte figuren, die zich als in een hel wanhopig en tevergeefs al wrie-

---

*Men moet de energie van deze technologische wereld beet grijpen én overstijgen. Voor de dans is dat heel belangrijk. Want, in deze gekke communicatie-wereld waar je hier en tegelijkertijd in New-York kan zijn, is de eeuwenoude droom van de alomtegenwoordigheid zich aan het realiseren. Men kan op hetzelfde moment hier en overal zijn. Maar het lichaam is meer en meer afwezig, terwijl het nog nooit zoveel aandacht heeft gekregen. Je moet maar kijken naar al die – een beetje hoerige – nadruk die het krijgt in de reclame, de televisie, de fitness waarnaar wij ironisch verwijzen in de voorstelling. Ik geloof dat de dans in deze context belangrijk is, omdat zij juist de rebelse kant van lichaam weergeeft, zij eist de authenticiteit van het lichaam op in dit universum.*

*Fédéric Flamand in Il faut capter les énergies de notre époque..., een interview door Bernard Debroux, in Alternatives Théâtrales nr. 47.*

melend een weg zoeken naar rust. Op een hoop liggen ze er, een bergje naakte lijven, een vrouw komt op, kijkt angstig rond, zet een gezicht op als de bekende *Schreeuw* van Edward Munch. Regen volgt. De scène draait. Tegen een grootse wand staat een bed. Verschillende personen ontmoeten elkaar, eentje plast ostentatief uitdagend. Scènes tegen de wand en met een of vele bedden wisselen elkaar af met scènes op straat, bij de stoepwand, waar het flink kan regenen.

Tableaux vivants ontstaan, bevroren, verregenen, glijden in elkaar over, botsen met elkaar, als in een schreeuw om orde in de chaos. De bewegende prenten overdonderen, de duizenden liters water verstillen de tijd, de naakte lichamen versträngen in een torenhoog bed, de weemoed glijdt weg over een spetterende glijbaan. Hoe volumineus geven menselijke lichamen en water vorm aan een theaterruimte. Toch verkrampen de beelden in hun dwang naar estheticisme in een holle, natte, vage puberale schoonheid. Hier worden, denk ik oneerbiedig en met een lichte jaloezie (want zo mooi kon/kan ik niet dromen), natte jongensdromen heel mooi gevisualiseerd, en ach, dat mag je toch niet verdringen, niet waar. In sommige teksten ligt de freudiaanse pikobsessie er lachwekkend dik bovenop. Blijkbaar ben ik de enige die licht, de rest van het publiek kijkt zwijgend (zuchtend?) toe. Kutt en pikken zijn in veel van zijn produkties in zowat alle vormen en maten op de scène geweest. Ook in *Regen* haalt een lange man een uitvergroete pik uit zijn broek, en piest enorm. Daar is de Groot weer, denk ik. Waarom moet dat? Esthetisch brengt het niets bij, inhoudelijk nog minder. Hinderik loopt wel erg te koop met zijn frustraties (ongelukkige jeugd, vader vroeg overleden, altijd bij moeder opgesloten gezeten, gemis aan vader-figuur, enorme verzameldrang, riep als 12-jarig jongetje al uit: 'Picasso? Dat kan ik ook!', enz.). Wil hij niet alleen de grootste zijn, maar ook de grootste hebben? En uit het boek dat over hem verschenen is, blijkt dat ik echt niet de enige ben, die zich daaraan stoort.

De beelden van opspattend water, van kruipende lichamen, van glijdende en klimmende mensen, van eenzaamheid in zijn naakte puurheid, die beelden boeien constant, anderhalf uur fascineren ze, maar je komt er niet onderuit dat het technische en verblindende plaatjes blijven. De gezongen teksten versterken de

suggestie van diepgang, maar dat is slechts schijn. Het is alleen mooi om te zien: de kijker moet maar zijn eigen driedimensionele strip, clip, of een 3D-magisch-oogverhaal maken.

Met dit euvel kampt het beeldend theater vaak: alle aandacht gaat naar de beelden, en té weinig naar de inhoud. Een harmonie tussen vorm en inhoud ontbreekt te vaak. Een dergelijk coherent geheel van theater en vormgeving gaf wel de Canadees Robert Lepage, wiens produktie *Needles & Opium* op een paar plekken in Vlaanderen te bewonderen was. Hoe ingenieus de draai-installatie ook in elkaar zat, hoe technisch ook de film-, dia- en overheadprojectie uitgewerkt zijn waren, de technische effecten overdonderen niet, overtroefden en overschaduwden het geheel niet. Dat kan je van *Regen* niet zeggen.

Een ander daarmee samenhangend probleem bij beeldend theater, en bij figurtheater in het algemeen, is dat de druk vanuit het theaterpubliek om steeds iets nieuws te brengen heel groot is, in ieder geval sterker dan in het gewone theater. Deze druk laat het beeld, het beeldende

primeren op het theateraspect. Beeldend theater steunt voor een groot deel op een verrassingseffect, een eenmalige verwondering. Als je de eerste keer Boerwinkel ziet, dan verrast dat. Zie je hem later op dezelfde manier nog iets brengen, dan worden de ver- en bewondering al minder.

### Arm Vlaanderen

Wie het verschil tussen beeldend theater in Vlaanderen en in Nederland wil zien, kan dat heel eenvoudig door op zondagochtend naar de kinderprogramma's op BRTN en op Nederland 3 (VPRO) te kijken. Op de BRTN praat Samson de tekenfilmpjes met een verhaaltje aan elkaar. Op de VPRO presenteert Peter Zegveld als omroeper *Villa Achterwerk*. Na drie keer zappen zal het duidelijk zijn waarom bv. *Manuel de Schepper* van Alibi (Pat van Hemelrijck) op de VPRO wordt uitgezonden.

Beeldend theater wordt in Vlaanderen nog te zeer als een curiosum opgevat. Op het kunstenFestivaldesarts oogstte I Wan Jan Puppet Troupe van Thien-Lu, 'The Puppetmaster' van de gelijknamige film,



Regen, Studio Hinderik / Leoni Ravestein

veel succes. De theatrale traditie en de virtuoze techniek zijn bewonderenswaardig, maar meer is het ook niet. Op hetzelfde festival leverde de Zuidafrikaanse Handspring Puppet Company met *Woyzeck* veel mooier theater, naar vorm én inhoud. Die voorstelling werd enorm lovend onthaald, té lovend eigenlijk. Wie het beeldend theater wat bekijkt, wie regelmatig het poppenfestival in Neerpelt volgde, weet dat er wel meer (internationale) produkties van dat niveau, en vaak ook sterker, gemaakt worden. In Vlaanderen is de publieke belangstelling voor beeldend theater nog klein: poppentheater wordt nog altijd als alleen voor kinderen beschouwd.

Er wordt hier, in tegenstelling tot in de Nederlandse theaters, té weinig voor volwassenen gespeeld. Figurentheater is hier te zeer alleen voor kinderen. Dat levert weliswaar heel mooie produkties op zoals het poëtisch visuele *Leonce en Lena* door het Théâtre du Chemin Creux, in een Vlaamse bezetting en in organisatie van Jeux Interdits, en het onlangs uitgebrachte frisse *Kwoak kwoak* van Marc Maillard bij het KJT. Maar voor volwassenen is er niet veel, en als er dan iets van eigen

bodem gebracht wordt, dan is het om te huilen. Het gesubsidieerde Mechels Stads Poppentheater kondigde met veel trompetgeschal Carmina Burana aan: qua figurentheater was het een regelrechte ramp, een voorstelling die bol stond van stereotiepe wapperende gewaden, spastische manipulatie, oubollige bewegingen (choreografie durfde men dat te noemen), mislukte mime, platte symboliek. Alsof het theater sinds de jaren vijftig geen enkele evolutie heeft gekend! Maar ja, de mensen vinden het 'schoon', nietwaar, er komen extra-voorstellingen en ook de muziek(!)pers vond het wel mooi. In die zin kan ik het alleen maar eens zijn met de oproep van figurentheatermaker Joris Jozef (Ultima Thule) in het laatste nummer van Figurentheaterkrant (nov/det. 94, uitgave van het Vlaams Verbond voor Poppenspel): 'Het is tijd voor een beeldenstorm in de hele Vlaamse "poppenwereld", tijd om de hele "slaggeworden" figuren op een hoop te gooien en te zoeken naar figuren, objecten en poppen die opnieuw "echt" zijn en niet omgeven door flauwekulsymboliek waarmee veel poppentheaters nu nog liefdevol hun creaties willen omringen.' Er zijn mensen in die

richting bezig. Het Alibicollectief komt met een nieuwe produktie, het Maquette-theater beweegt... Er is hoop. Een hoop die echter weer een deuk krijgt door het feit dat het Internationaal Poppenfestival van Dommelhof-Neerpelt op de helling staat. Er zijn een aantal beleidsvoorstellen ingediend voor de volgende editie (en die zou in november moeten plaatsvinden), maar de provinciale overheid heeft nog altijd niet positief of negatief gereageerd.

Intussen zullen we beeldend theater voor volwassenen uit Nederland, Frankrijk of elders moeten halen.

Tuur Devens

*Hanny Alkema e.a.*, Bewogen beelden: beeldend theater, poppentheater, objecttheater sinds 1945. Een uitgave van het Theater Instituut Nederland, Amsterdam 1994

*Hanny Alkema*, Hinderik, of de schoonheid van roest en plexiglas. Theater Instituut Nederland, Amsterdam 1994.



binnenkort te huur

**repetitieruimte  
voor dans & toneel**

te schaarbeek  
120 vierkante meter, daglicht,  
verwarming, sanitair, douches  
vanaf 2.000,- fr. per dagdeel

*meer inlichtingen? reservatie?  
stuur deze invulstrook terug naar*

**fax nr. 02-245.67.86**

uw naam: .....

tel. tijdens kantooruren: .....

tel. buiten kantooruren: .....

*wij nemen contact met u op*

# een zin verzinnen

Het schrikbarende onderscheid tussen de dierenboom en de plantenpoot is de diepte. Graniet dat buitenzijds ontkwetsbaar is, trilt binnenin van puur geweld. Enerzijds de schone schijn, anderzijds de leugen. Omdat geloven waarheid is, zal leven altijd waanzin zijn.

Een mensenhart moet twee maal slaan om te gedijen. In den beginne was het zwart, en het is er ook gebleven.

DRUKKERIJ SINTJORIS  
BEUKENLAAN 21, 9051 ST.-DENIJS-WESTREM  
TEL.: 09/222.11.27 - FAX: 09/222.75.55