

gebruikt heeft om de figuur van Prospero in beeld te brengen. O.m. Antonella da Messina, Van Dyck, Dürer en Caravaggio hebben de heilige Hieronymus uitgebeeld als denker, schrijvend in een cel. Goed afgedrukte kleurafbeeldingen van de aangehaalde schilderijen vindt u terug in een middenkatern. Mooi daarbij is een populaire Victoriaanse prent die Shakespeare voorstelt die voor een haardvuur zit te denken, waarbij in de rook de door hem bedachte toneelfiguren opduiken. Ze illustreert dat Greenaways idee om Prospero de tekst van *The Tempest* te laten bedenken en neerschrijven terwijl de film zich ontplooit, ook minder verheven culturele antecedenten heeft. In 1907 realiseerde filmpionier George Méliès *Le Rêve de Shakespeare*, waarin de bard de scène van de moord op Julius Caesar zit te herschrijven, net zoals Prospero met *The Tempest* doet bij Greenaway. Het recente *Shakespeare in Love* (1998) is een andere variatie op hetzelfde thema.

Michael Anderegg van de Universiteit van Noord-Dakota neemt de oude rivaliteit tussen auteur Ben Johnson en architect-regisseur Inigo Jones als uitgangspunt om het over Greenaways barokke mise-en-scène te hebben. Voor Johnson moesten de Court Masques 'mirrors of mans life' zijn, voor Jones waren het slechts spektakels: 'pictures with light and motion'. In dezelfde lijn belicht Jacek Fabiszak uit Polen de overeenkomsten en verschillen tussen het Elizabethaanse theater en Greenaways cinema. Het multimedia-aspect van Greenaways magnum opus komt aan bod in het laatste gedeelte van het boek. De Engelse onderzoeker Chris Lawson heeft het over Greenaways supratekst waarin beeld en muziek, tekst en stem worden samengebracht.

Zijn collega Elsie Walker belicht in een van de interessantste essays de te zelden belichte rol van de muziek van Michael Nyman in de film. De Braziliaan Wilton Garcia vat in het slotessay nog eens samen waar het deze onderzoekers om te doen is: het belichten van het intertekstuele spel dat Greenaway speelt. Zijn stuk heeft als hoofdtitel *Art and Body*. Over dat laatste, het lichaam, gaat het jammer genoeg slechts af en toe in dit boek, terwijl het nochtans een hoofdthema uit Greenaways werk is.

Zelfs met een bundel als deze is Greenaways spel van referenties en allusies blijkbaar nog lang niet ontrafeld. Jammer zijn wel enkele overlappingen in de teksten, vooral in de inleidingen. Maar de essays blijken – ondanks hun academische achtergrond – best leesbaar en vaak informatief. Een bibliografie, lijst van illustraties, bio's van de medewerkers, credits van de film en een filmografie van Greenaway ronden het dossier af.

Marc Holthof

Christel Stalpaert (ed.):

*Peter Greenaway's Prospero's Books - Critical Essays - Studies in Performing Arts and Film* 3, 224 blz., Gent, Academia Press, 2000. ISBN 90-76645-02-7.

## HET LAAGLAND

# 'Voor iedereen vanaf x jaar'

Theater dat zich specifiek tot een bepaalde leeftijdsgroep richt, ik heb er nooit in geloofd. Een goede theatervoorstelling is zo gelaagd dat ze mensen van verschillende leeftijden kan aanspreken. Ook in het jeugdtheater heeft men dat begrepen en dus vermeldt men bij de meeste voorstellingen alleen een minimumleeftijd. Het gevaar van standaardformules is echter dat men niet langer nadenkt over de grond van de zaak. Dikwijls duidt de minimumleeftijd meteen ook de belangrijkste doelgroep aan en is er helemaal geen sprake van een gelaagde voorstelling. Niet gelaagd en dus ook niet echt geslaagd. Maar gaat deze stelling altijd op? Neem nu Het Laagland, een nieuw (vanaf 2001 gesubsidieerd en in Sittard gehuisvest) Nederlands gezelschap waarin Inèz Derksen, Bas Zuyderland en Silvia Andringa hun krachten bundelen. In hun beginselverklaring lezen we dat de Laaglandvoorstellingen 'met kracht de persoonlijke zoektocht van jonge mensen om het leven naar zich toe te trekken ondersteunen'. Mijn tenen krullen bij zoveel educatieve ambities. Anderzijds worden de Laaglandvoorstellingen aangekondigd als 'open' en 'voor iedereen vanaf x jaar'. Een reden om het gezelschap-in-wording een seizoen lang te volgen: drie hernemingen (van elke regisseur één) en de eerste echte 'Laagland'-productie.

## Vlinderen

Met *Vlinderen* richt Silvia Andringa zich tot 'iedereen vanaf 4 jaar', maar toch wel in het bij-

zonder tot de kleuters. Haar grote verdienste is dat ze ook de oudere toeschouwers met de verwondering van 'de eerste keer' laat genieten van theater. *Vlinderen* is een soort inwijding in het theatermedium. Wanneer iedereen zijn plek gevonden heeft, blijft het zaallicht nog even aan en komen drie personen vooraan op de scène staan. Actrice Urmie Plein wijst op acteur Felix-Jan Kuypers en zichzelf, en zegt iets in de aard van: 'Felix en ik zullen seffens spelen. Paul zal zorgen voor het licht en de geluiden. Dat doet hij vanuit het kamertje helemaal bovenaan de zaal.' Na deze korte mededeling gaat Paul Jonker naar de techniekruimte. Urmie Plein begint al te vertellen nog voor hij helemaal boven is. De kinderen hangen aan haar lippen. Al gauw gaat het verhaal over in spel. Het zaallicht dooft onmerkbaar langzaam.

*Vlinderen*, een voorstelling van 1998, is geïnspireerd op het boek *De schepping van de Vlinders* van de Latijns-Amerikaanse schrijfster Gioconda Belli. De scenografie van Thierry van Raay vormt een volwaardig teatraal equivalent voor de prachtige illustraties van Wolf Erlbruch, wat niet evident is met een verhaal over de schepping van planten en dieren, dat als ode op de fantasie fungeert. Arno is één van de 'Ontwerpers van alle dingen'. Van de Oude Meesteres van de Wijsheid mogen ze planten niet mengen met dieren, maar Arno blijft dromen van 'iets dat kan vliegen als een vogel en even mooi is als een bloem'. Na enkele kierewiete ont-

werpen wordt hij gestraft met een overplaatsing naar de Werkplaats van de Insecten.

Met behulp van schimmen-spel, windmachine en een hoop te gekke vondsten worden de uitvinding en geboorte van wandelende tak, mier, mug, lieveheersbeestje en – uiteindelijk – de vlinder verbeeld. Een imposant kledingstuk en een snelle kanteeling in het decor helpen Urmie Plein om zich nu en dan in enkele seconden tijd – en voor ieders ogen – van verteller in orakelende godin te veranderen.

*Vlinderen* is transparant en zintuiglijk theater van de bovenste plank. Toch is het niet bepaald een gelaagde voorstelling. De kwaliteit van de voorstelling is integendeel dat ze zeer consequent geconcipieerd is en gespeeld wordt voor zeer jonge kinderen. Anderen zijn uiteraard welkom, maar worden uitgenodigd om zich samen met de jongste kijkers te verwonderen over hoe ideeën tot leven gewekt worden in het theater.

## BEAT

*BEAT*, 'een voorstelling voor iedereen vanaf 15 jaar', zag ik als avondvoorstelling, met vooral tieners uit beroepsscholen in de zaal. Voor leerlingen vanaf het derde jaar middelbaar onderwijs programmeren veel culturele centra geen schoolvoorstellingen meer (tijdens de lesuren en dus verplicht voor alle leerlingen van de ingeschreven klassen) maar bieden groepjes scholieren goedkope tickets voor avondvoorstellingen aan. De jeugdprogrammatrice informeert geïnteresseerde leerkrachten over eventueel geschikte voorstellingen voor hun leerlingen. Dat de zaal die avond grotendeels gevuld was met deze tieners was dus beslist geen toeval. *BEAT* is een vrije bewerking van *Zelfportret van een bandiet. De jonge jaren van een dichter-delinquent* van de

Russische schandaalauteur Eduard Limonov, in een regie van Bas Zuyderland. Die debuteerde in 1994 zeer succesvol als theaterregisseur voor een jongerenpubliek met *De zelfmoord van de meisjes*, naar het onlangs verfilmde boek *The Virgin Suicides* van Jeffrey Eugenides. Met minimale theatermiddelen (een bankje voor de vier jonge acteurs, waaronder drie stagiairs van de Utrechtse theateropleiding), een



Vlinderen (Silvia Andringa / Laagland) FOTO: HERMAN POPPELAARS

trefzekere tekstbewerking en een sterke acteursregie bereikt hij ook in *BEAT* een verbluffend resultaat. Het toch wel langdradige verhaal van Limonov (over een 15-jarige die zich met vallen en opstaan een weg baant naar de volwassenheid) trekt in snelt tempo aan je voorbij. De herkenbaarheid (problemen met liefde, seks, school, werk, alcohol, vriend en vijand) helpt het grote taaldebiet te verteren. Taal voor dromen, snoeverijen, leugens, dilemma's, twijfels, ontgoocheling. Soms goor, een enkele keer lyrisch of poëtisch, meestal gewoon rechttoe rechtaan. Net als *Vlinderen* zapt *BEAT* heen en weer tussen vertelling en spel. Zuyderland: 'Ik wil dat je de acteur in en uit zijn rol, het personage ziet stappen, zodat je als toeschouwer het theater ziet ontstaan. Weten dat ze maar doen alsof en dat je er dan tóch in meegaat. Zodat het net lijkt alsof

niet de acteur, maar jij als toeschouwer de illusie creëert.'

De 'illusie' werd in elk geval sterk gesmaakt door het jonge publiek rond mij, ondanks het feit dat Bas Zuyderland taal noch spel gemoduleerd had naar het gangbare tienervoer, dat ervan schijnt uit te gaan dat tekst saai is en hiphop hot. Het gegrint was niet van de lucht en werkte ook op mij aanstekelijk. In een zaal met haast uitsluitend

volwassenen zou ik de goede tekstbewerking en het stevige acteerwerk gewaardeerd hebben, maar nu genoot ik ervan om met jonge ogen naar de scène – en via de scène naar een jongere versie van mezelf – te kijken. Ook hier weer geen gelaagde voorstelling, maar toch geslaagd... en wel dankzij een zorgvuldige aandacht voor een bepaalde leeftijdsgroep.

## De Vuurdoop

De herneming van het veel bejubelde *Mariken* (regie Inèz Derksen, zie de voorstellingskritiek van Loek Zonneveld in *Etcetera* 71) heb ik helaas gemist. *De Vuurdoop*, haar eerste voorstelling die van meet af aan onder de vlag van Het Laagland geproduceerd wordt, kondigt zich aan als 'een familievoorstelling voor iedereen vanaf 9 jaar', maar laat zich toch ook weer vooral smaken door de jongst aangeduide leeftijdsgroep. *De*

*Vuurdoop* is een theaterbewerking (door Bas Zuyderland) van het gelijknamige boek van Diane Matcheck (oorspronkelijke titel: *The Sacrifice*), dat de zoektocht naar erkenning beschrijft van een Indiaans Apsalooka-meisje in het Amerika van de achttiende eeuw. *De Vuurdoop* wordt aangekondigd als 'een voorstelling over de zoektocht naar "roots" en naar respect dat zich niet laat afdwingen. Een voorstelling als een rauwe initiatierite, met zang en percussie.' Vooral die laatste zin maken Inèz Derksen en de acteurs niet waar. De voorstelling heeft de opbouw van een initiatieverhaal: hoofdpersonage wil zich bewijzen / verlaat de bescherming van de groep en betreedt ongekend terrein / doorstaat een aantal fysieke proeven / komt oog in oog te staan met zichzelf / keert gelouterd terug. Dat verhaal wordt erg schematisch 'verteld' in een aanreiking van korte scènes, waarin de acteurs eerder de opeenvolgende stappen in het verhaal spelen dan ze een personage op de scène zetten. Vermoedelijk wou Inèz Derksen het literaire ontwikkelingsverhaal omzetten in een theatraal initiatieritueel, maar daarvoor heb je dan toch acteurs/muzikanten van een ander kaliber nodig. Of is het de regisseur zelf die niet ver genoeg is durven gaan in de richting van het ritualiseren, wat met dit – in de voorstelling gehistoriseerde – indianenverhaal toch wel snel naar exotisme zou gaan ruiken.

Blijft dus het een beetje mager geworden verhaal van een ambitieus Indianenmeisje dat naar zichzelf (en anderen) leert luisteren. Voor 9-12-jarigen is het zeker een herkenbaar gegeven, en ook de theatrale vertaling sluit eerder aan bij hun fascinatie voor krachtmetingen en spelletjes, geheimtaal en gebarentaal dan bij mijn voorstelling van 'een rauwe

initiatierite'. Geldt ook voor *De Vuurdoop*: niet gelaagd, maar toch geslaagd dankzij de zorgvuldige aandacht voor een bepaalde leeftijdsgroep? Wat mij betreft niet helemaal. Daarvoor helt de balans te veel in de richting van ontwikkelingspsychologie en educatie. Het theater als kunstvorm mag wat meer gewicht in de schaal leggen, ook wanneer je je tot een specifieke leeftijdsgroep richt.

En misschien moet er toch maar eens nagedacht worden over het onderscheid tussen voorstellingen 'speciaal voor x-x jaar' en 'voor iedereen vanaf x jaar'.

WILLIAM FORSYTHE

## Kammer/Kammer

Als je voor een huis staat, kan je alleen de kant zien waar je voorstaat. Maar toch weet je dat een huis meer zijden heeft dan je op dat moment ziet. Het perspectief op het huis verandert telkens als je errond loopt, volgens de richting die je kiest. Dat ons bewustzijn perfect in staat is om een opeenvolging van fragmentaire beelden simultaan in een totaalbeeld te integreren is een truisme uit de fenomenologie – het leven zou toch heel moeilijk worden als het niet zo was. Hetzelfde geldt overigens als je een brief krijgt of via de telefoon een gesprek voert. In beide gevallen zijn respectievelijk de tijd en de ruimte onderbroken, maar je kan perfect een bewustzijnstoestand creëren waarin het zo lijkt alsof de ander aanwezig is. De installatie van een waarnemingscontinuüm en het doorbreken daarvan

### VLINDEREN

BEWERKING EN REGIE Silvia Andringa  
SPEL Felix-Jan Kuypers, Urmie Plein  
PRODUCTIE Stichting Theater  
Initiatieven & Producties/Het  
Laagland

### BEAT

BEWERKING EN REGIE Bas Zuyderland  
SPEL Marco Bijsterbosch, Rixt Leddy,  
Jeremy Warcup, Jeroen Windhorst  
PRODUCTIE Stichting Theater  
Initiatieven & Producties / Het  
Laagland

### DE VUURDOOP

REGIE Inèz Derksen  
SPEL Fenneke Wekker / Simone Gablan,  
Rogier Schippers, Micha Fidom  
BEWERKING Bas Zuyderland  
PRODUCTIE Het Laagland

vormen de favoriete speeltuin van het klassieke modernisme. Het beste voorbeeld daarvan is een kubistisch schilderij dat de verschillende dimensies van een object simultaan presenteert op een vlak doek.

*Kammer/Kammer*, William Forsythe's nieuwe choreografie voor het Ballett Frankfurt, is een beetje als een kubistisch schilderij. Het draait rond de politiek van het kijken: wat je ziet is niet wat je te zien krijgt, en wat je krijgt is zeker niet wat je ziet. *Kammer/Kammer* gaat over de constructies in beelden, over het feit dat beelden door hun kadreering in hun marges informatie uitsluiten. Daarin lijkt het nieuwe stuk op zijn laatste avondvullende ballet, *Endless House* (première in Frankfurt in oktober 1999), waarin Forsythe al met de relatie tussen de ruimte en de

perceptie ervan door het publiek experimenteerde. In de tweede helft van *Endless House* mocht je als toeschouwer vrij rondwandelen en op de scène gaan zitten, rond de mobiele panelen die de ruimte verdeelden. Op die manier kreeg iedereen een ander stuk te zien, bepaald door de keuzes die je maakte. Alhoewel de publieksofstelling voor *Kammer/Kammer* traditioneler is, is de scène in het Bockenheimer Depot in Frankfurt zoals een filmset gevuld met mobiele wandpanelen. Ze vormen de twee afzonderlijke kamers uit de titel van de voorstelling. Achter enkele gesloten muurdelen, weg van de nieuwsgierige blik van de toeschouwers, rollen groepen dansers in het rond op matrassen, die ze ook gebruiken als een steun voor hun abrupte bewegingen. Pas als de muren zelf weggerold worden, is de hele scène zichtbaar.

In contrast met *Endless House* vertrouwt *Kammer / Kammer* niet op de verbeelding van de toeschouwers om de fragmenten op te nemen; camera's doen het in onze plaats. Ze nemen live de beelden op en sturen ze naar grote videoschermen, die van in het dak boven het publiek hangen. Philip Bussmann, die in New York met The Wooster Group gewerkt heeft, mixt en monteert dat beeldmateriaal, zodat het ons laat zien wat we op scène niet kunnen zien. Zoals de scène een schouwspel van chaos en wanorde is, zo zijn de video-beelden één en al compositie, vorm en ordening. Zoals de scène het toneel is van het reële, van wat ongrijpbaar is, zo zijn de videobeelden het rijk van de imaginaire misleiding. Het is tussen die twee extremen dat de hele avond pendelt. Grote letters omlijnen de scène en vormen Franse woorden als 'guerre' of 'je traduis'. In feite kan je het fundamentele principe van de voorstel-

ling een vertaling noemen: een vertaling van beelden, bewegingen en woorden die in dezelfde ruimte onafhankelijk van elkaar bestaan. Aan elk van de twee kamers is een literaire tekst toegewezen waarin een hotelkamer een prominente rol speelt. De keuze van de locatie is op zich betekenisvol, omdat hotelkamers quasi synoniem zijn voor overgangstoestanden en voor mensen onderweg. Met hotelkamers associeer je ook de gesloten deuren die het verlangen afschermen en de sleutelgaten voor de onwelvoeglijke lusten van de voyeur. Antony Rizzi speelt The Boy in the Blue Sock Hat uit Douglas A. Martins boek *Outline of My Lover*. Hij vertelt verhalen over zijn leven met zijn vriend, een rockster die hij op zijn tournees vergezelt, van hotelkamer naar hotelkamer. Dana Caspersen speelt Catherine Deneuve uit de roman *Irony is not Enough. My Life as Catherine Deneuve* van Anne Carson. Het hoofdpersonage gebruikt Deneuve als een alter ego en als een referentie aan een film waarin ze ooit te zien was. Met ongeziene acteerprestaties (die de hele avond domineren) pretenderen zowel Rizzi als Caspersen iemand anders te zijn of het leven van iemand anders te leven. Zo ontstaat een verschuiving van identiteiten, van maskers en maskerades, die de terugkoppeling naar een origineel karakter onmogelijk maakt.

Naast de twee acteurs wordt de rest van de groep in deze voorstelling bijna onbeduidend; daarmee vervliegt ook de dans. Met film, video, teksten en computerbeelden werken is voor Forsythe natuurlijk niet nieuw. In balletten als *Alie/nA(C)Tion of Eidos:Telos* heeft hij nieuwe technologieën gebruikt om ingewikkelde bewegingspatronen te genereren. De dans was altijd met beelden verbonden. In *Kammer/Kammer* daarentegen,