

gebeurt dat in het tweede deel. De toeschouwer ziet een zomerlandschap waarin Mata Hari verschijnt. Daarna volgt er een soort oogstdans, die dan verandert in een vreemd ritueel waarbij zwarte figuren (die doen denken aan deelnemers aan de boeteprocessies in Vlaanderen of Spanje, of aan de manipulators van het Bunraku-poppenspel) Mata Hari feestelijk aankleden. "Ah," zegt Wilson, "u weet dat Mata Hari zich speciaal heeft opgekleeft om te worden geëxecuteerd." Meteen zijn de zwarte figuren dan gewoon haar beulen, maar dat kan men zonder toelichting echt uit de voorstelling niet opmaken. Zo blijkt dat alles in het spektakel voor Wilson een heel specifieke, ja narratieve betekenis heeft, en dat die tot op grote hoogte niet op de toeschouwer wordt overgebracht. Faalt Wilson dan? Neen, want de vertoning gaat natuurlijk niet over de executie van Mata Hari. Ze gaat op dit punt over een vreemd ritueel, over een interessante en frappante manier van aankleden.

Het tellen van seconden

Zo speelt een spektakel van Wilson zich volledig aan de oppervlakte af. Het gaat om lichtinval, om de duur van een beweging, om een verandering in de tijdservaring. Het licht speelt een belangrijke rol, wat alleen al moge blijken uit het feit dat Wilson

tweederde van zijn tijd in Rotterdam besteed heeft aan het regelen van de spots. Het eigenlijke spel is daardoor in de verdrukking gekomen. De acteurs hebben al die tijd hard gewerkt, maar kennen voor de première hun tekst niet al te best van buiten. Maar tekst heeft hier dan ook weinig belang. Het is karakteristiek dat Wilson elke kleine fout in de belichting registreert, en nog voor de première wil bijregelen, maar dat hij aan zijn acteurs een grotere vrijheid toelaat. Hij vindt b.v. dat de soldaat niet beantwoordt aan wat hij van de rol verwacht. "Ik zou de soldaat zelf graag spelen," zegt hij, "en zou hem veel bitterder maken. Maar ja, deze acteur voelt dat anders aan." En daarmee is de kous af. Maar een valse schaduw doet hem steigeren.

Elke beweging wordt nauwkeurig getimed. Wilson organiseert een gebeuren waarbij de verschillende personages volgens een ander tijdschema bewegen. Zo krijgen we een mozaïek van verschillende ritmes: een natuurlijke beweging wordt geplaatst tussen gebaren die elk op een andere manier vertraagd worden. Zo loopt de soldaat op een uur tijd van rechts naar links over het toneel. Maar als er schaatsers verschijnen, mimeren ze zeer natuurgetrouw de echte gebaren. Hierdoor ontstaat er een fascinerend spel van waarneming. Het superrealisme wordt op deze manier afgebroken en omgebogen tot een ruimte van de verbeelding. Om al deze

Bob Wilson over opera, muziek enz.

Bob Wilson noemt *the CIVIL warS* een opera. In het eerste tafereel van het Rotterdamse deel schiet het jongetje een poolbeer neer: "zoals Parsifal de zwaan", zegt Wilson.

Zou je ooit een traditionele opera willen regisseren?

"Ja, ik wil niet in die structuren werken, maar voor één keer zou ik het graag doen. *Parsifal* wil ik graag ensceneren. In de USA bestaat er spijtig genoeg geen operatraditie."

Waarom heet the CIVIL warS een opera?

"Het woord opera betekent voor mij gewoon 'werk' en niet een specifieke vorm van werk. Een stille opera b.v. heeft gewoon de stilte als structuur. Bij ons definieert men elk werk als iets dat met tekst bezig is. Maar voor mij is alles muziek; ook alle gebaren. In *the CIVIL warS* is elk gebaar getimed. Alles is gecontroleerd behalve de interpretatie van de rol en de emotie. De acteurs tellen de hele tijd door, anders wordt het een chaos. Ook Phil Glass schrijft muziek op gebaren: hij vertrekt van een 'visual book' met exacte timing."

