

# Bob Wilsons The Black Rider

Het verhaal van een duivelskunstenaar



*The Black Rider - Foto Elisabeth Henrichs*

**Duivelskunstenaar Bob Wilson is op zijn best wanneer hij zich omgeven weet door een artistiek sterke equipe. Dat is opnieuw het geval bij *The Black Rider*, met namen als Tom Waits, William Burroughs en Wolfgang Wiens. Alex Mallems bespreekt.**

Bob Wilson blijft in ijtempo op zoek naar het megalomane, naar superproducties waarin hij zijn ongebreidelde beeldende fantasie maximaal kan uitleven. Afgelopen jaar domineerde Wilson het Jahrbuch van Theater Heute met twee producties: *Orlando*, naar Virginia Woolf, bij de Berlijnse Schaubühne, leverde Jutta Lampe de verkiezing als Schauspielerin des Jahres op, en *The Black Rider*, bij het Thalia Theater Hamburg, kreeg op zowat alle domeinen voorkeurstemmen (regie, auteur, scènebeeld, acteerprestaties). Wilson regisseerde in Frankfurt datzelfde jaar ook een *King Lear* en heeft intussen eveneens Wagners *Parsifal* geënceneerd.

Dat Bob Wilson niet alleen kwantitatief maar ook kwalitatief scoort, hangt vaak samen met de werkomstandigheden en vooral met de materialen

die hem geboden worden. Uit een recent verleden herinneren we ons nog levendig zijn magnum opus *The Civil Wars*, een internationaal project dat over verschillende landen verspreid tot stand kwam zonder evenwel zijn integrale voltooiing te beleven. (cf. *Et cetera* 5 en 13). Opvallend was de onweerlegbare kwaliteit van het in Keulen gerealiseerde Duitse deel. Mede verantwoordelijk daarvoor waren theatergrootheden als auteur Heiner Müller, dramaturg Wolfgang Wiens, componist Philip Glass, geruggesteund door het apparaat van het Schauspiel Köln. Het resultaat liep parallel met het formaat van het artistieke team en zorgde voor een homogene, op alle niveaus hoogstaande theatergebeurtenis. Dat het een stuk minder kan bewees het Romeinse deel van de *Civil Wars* enkele maanden la-

ter, maar daar ontbrak dan ook een vergelijkbare achterban.

Na het meemaken van een hele reeks Wilson-projecten de voorbije jaren, dringt zich als conclusie op dat Bob Wilson volwaardige artistieke tegenkrachten nodig heeft om zijn sterke beeldentaal mee te confronteren. Denk maar aan hoogtepunten als zijn *Einstein on the Beach*-opera, gecomponeerd door Philip Glass met choreografe Lucinda Childs; zijn herhaalde samenwerking met Heiner Müller (*Hamletmachine*, *Bildbeschreibung*, enz.). Als we de belangrijkste medewerkers aan *The Black Rider* bekijken dan is die basisvoorwaarde meer dan voldoende aanwezig. Naast regisseur-scenograaf Bob Wilson duiken de namen op van Tom Waits als componist, William Burroughs als librettist, Wolfgang Wiens als dramaturg en een plei-

ade klasse-acteurs van het Thalia Theater Hamburg.

Het uitgangspunt van *The Black Rider* doorstaat trouwens ook probleemloos die kwaliteitsnorm : het maken van een country & western musical op basis van Carl Maria von Webers opera *Freischütz*, hier als variant op het Faust-Mephisto thema, het sluiten van een pact met de duivel. Wilhelm moet een proef afleggen - een doel raken met zijn geweer - om de hand van Kätchen, de dochter van boswachter Kuno, te krijgen. Daarom sluit hij een duivelspact, want hij heeft altijd raak schietende kogels nodig (vandaar de titel *The casting of the magic bullets*), telegeleide projectielen om in de hedendaagse terminologie te blijven. Een universeel thema dus, dat in een welhaast oneindig aantal variaties op het toneel geïnterpreteerd is. Librettist William Burroughs ontleent verder wat flarden materiaal aan T.S.Eliots *The Waste Land* en komt soms verrassend zijn Beat-Poet reputatie tegemoet met zinnen als "Ich dürste nach der Kugel wie der Junkie nach dem letzten Stoff". Binnen het geheel van het project blijft het libretto evenwel de zwakste schakel, de teksten van Burroughs functioneren zelden als dragers van de dramatische actie, integendeel.

## Muziek en beeld

Compensatie voor het relatief zwakke tekstmateriaal bieden zonder enige twijfel de vlotte songs van Tom Waits, twaalf in totaal, die het stuk meestructureren, indelen en telkens weer op gang trekken. Zijn typisch rauw-heldere teksten verduidelijken bovendien de actie, maken het stuk meer toegankelijk. De overtuigende live-uitvoering in de sfeer van de Berlijnse cabarets aan het begin van de jaren '30, versterken de communicatie naar het publiek toe. Het orkest vervult daardoor mee die gangmakersfunctie. De dynamiek en het meeslepende ritme, het anarchistische ook, wat aan die cabaretachtige muziek gekoppeld zit, staat in contrast met de eerder statische en rationele theaterbeelden die Bob Wilson neerzet. Een zeer werkzame confrontatie.

Bob Wilson is oorspronkelijk architect en beeldend kunstenaar, een achtergrond die nadrukkelijk blijft doorwerken in zijn theateroeuvre. Wilson ontwerpt aan het begin van een creatieproces telkens een zogenaamd 'visual book', een schetsboek waarin

hij beeld na beeld de opeenvolgende scènes van een stuk uittekent, naast elkaar plaatst. De autonomie van die beelden ten aanzien van de tekst staat daarbij voorop : het zijn dan ook vaak zeer interpretatieve impressies van Wilson, details die uitvergroot worden, kernpunten die in de loop van zo'n werkproces voor Wilson belangrijk worden.

Opvallend bij *The Black Rider* is zonder meer het feit dat die grafiek van Wilson nadrukkelijker dan ooit verwerkt wordt in de voorstelling. Het decor wordt immers gedomineerd door immense 'backdrops', getekende achterdoeken die uitvergrotingen zijn van die Wilson-tekeningen. Op een visueel spectaculaire manier verwerkt Wilson in die vlakke doeken het driedimensionale : dat levert bijvoorbeeld een fascinerend beeld op van de overleden boswachter Kuno die vanuit een immens kader als het ware tot leven komt. Het oorspronkelijk, vlak ogend beeld, ingekaderd in een pyramidevormige lijst, krijgt diepte en perspectief en de acteur kan in zijn rol verrijzen. Een staaltje beeldkunstenaarschap van de Meester.

Een ander recurrent gegeven bij veel Wilson-producties blijft de opbouw van zijn stukken : zijn werk valt meestal uiteen in een opeenvolging van korte scènes, maar die worden dan op hun beurt weer gevat in een overkoepelende structuur. In *The Black Rider* speelt het getal 12 daarbij een sleutelrol, vanuit het doortrekken van de 12 magische kogels die Wilhelm van de duivel Peg Leg heeft gekregen. De productie telt dan ook 12 scènes die corresponderen met 12 beelden, met 12 door Tom Waits gecomponeerde songs - eigenlijk 11 want de titelsong *The Black Rider* wordt herhaald, met tussenin telkens een zogenaamde 'knee', een scharnier of gewricht, de gebruikelijke overgangen waarmee Bob Wilson die losse scènes aan elkaar last.

## Stilering

Wie vertrouwd is met het werk van Bob Wilson kent de gestileerde, minimale, als het ware choreografeerde acteerstijl die hij zijn acteurs oplegt. Bij *The Black Rider* zijn de acteurs van het Thalia Theater binnen die opgelegde bewegingsruimte maximaal aanwezig. Ze maken hun personage via een optimale présence op een levendige manier interessant. Wilson geeft in essentie timing-opdrachten : ga van punt

A naar punt B in zoveel tellen. Hoe de acteurs zich binnen dat tijdsframe waarmaken laat Wilson in belangrijke mate aan hen over.

De cabareteske sfeer die de muziek introduceert biedt die Thalia-acteurs ruimte om op een vrij expressionistische manier te acteren, wat door de zwart-wit maquillage met hier en daar een accentuerende roodtoets nog benadrukt wordt. Als meest opvallende vertolkers komen Annette Paulmann als Kätchen, Stefan Kurt als Wilhelm, Klaus Schreiber als Robert en vooral Dominique Horwitz als de Duivel op de voorgrond. Minimalisme wordt geladen, wordt spannend door de intensiteit waarmee ze ingevuld wordt bij deze acteurs. Bovendien staan hun zang-acteerprestaties op een bijzonder hoog niveau waardoor het medium musical op een artistiek geloofwaardige manier werkt en ver blijft van het artificiële Broadway-gedoe.

## Bomalarm

Een slotbeschouwing over de specifieke opvoeringsomstandigheden bij de voorstelling van *The Black Rider*, die ik vorige herfst meemaakte in het Parijse Théâtre du Châtelet. Enkele minuten voor aanvang kwam de brandweerofficier van dienst laconiek het podium opgewandeld met de mededeling dat de zaal ontruimd diende te worden wegens bomalarm. In het toenmalige pre-Golffoorlog klimaat blijktbaar geen al te onverwacht bericht, want de bomvolle zaal verliet gedisciplineerd het theater. Eenmaal buiten drong het gevaarsbesef pas echt goed door bij de twaalfhonderd toeschouwers; daar zorgden loeiende sirenes, aanrukkende brandweerwagens, ambulances en speciale interventietroepen van de Parijse politie wel voor. Een uur later werd het alarm afgeblazen en kon de voorstelling toch beginnen. Nooit was de spanning in de zaal zo te snijden. De 'magic bullets' als rode draad doorheen de voorstelling, de nadrukkelijke aanwezigheid en uitvergroting van het geweer van Wilhelm, het waren spanningselementen die in die bomalarm-context zondermeer explosief werkten. De opluchting en de ontlading bij het slotapplaus waren dan ook groot. Of hoe de realiteit de theatrale fictie een extra dimensie kan bezorgen.

Alex Mallems