

De aardse gaven van wijn en water

Is het spelen op buitenissige plekken als een autosloperij of een gewezen fabriekshal meer dan een gimmick? Of heeft het ook in artistiek opzicht zin? Han Geurts bezocht twee voorstellingen van de Nederlandse theatergroep Hollandia.



Theatergroep Hollandia zoekt haar speelplekken doelbewust in de provincie. Artistiek leider Johan Simons is wars van aplomb en dikdoenerij en mijdt daarom de cultuurpaleizen en de centra voor hogere toneelkunst. *Leonce en Lena* zie ik in Hoorn (Noordholland) in een onttafelde fabriekshal. We lopen door een lege ruimte met hier en daar wat hopen oud metaal die zijn aangelicht met toneelspots. Vervolgens komen we in een afgescheiden gedeelte waar de voorstelling zich zal afspelen.

Vlak voor de tribune langs is een diepe loopgraaf uitgegraven tot in het grondwater. Daarachter ligt een plankier waarop de hofhouding vertoef van het minikoninkrijke uit Buchners toneelstuk. Links en rechts vormen hopen zand de grenzen van het grondgebied. Onder in de geul staat een vazal met de voeten diep in de modder. Deze declameert het dagprogramma en benadrukt op die manier dat er in dit lompenkoninkrijke niets te beleven is. Later leest de vazal vanuit de baggerbrei uit een kookboek de bereidingswijze van forel voor, terwijl op het

Gelukkige Dagen, Hollandia / Ben Van Duin

plankier een poedelnaakte minister een blikje vis in tomatensaus verorbert.

Diepgewortelde aardsheid

De ruimte vertelt eigenlijk alles over de werkwijze van Johan Simons. Het is duidelijk dat deze voorstelling in een schouwburgzaal niet dezelfde zintuiglijke werking zal hebben (merkwaardigerwijs en jammer genoeg is de voorstelling in België alleen in theaters te zien). Tegelijkertijd is *Leonce en Lena* geen locatie-theater in de zin van dankbaar gebruik maken van de atmosfeer van de locatie. De ruimte is immers door de groep zo ingrijpend veranderd dat het er nauwelijks nog toe doet dat we ons in een gewezen fabriekshal bevinden. Wat Hollandia op de locatie aantrof is gebruikt als bouw-materiaal en niet als ruimtelijke gegevenheid. Terecht, zou ik willen zeggen. Het resultaat is een diepgewortelde aardsheid die je de neiging geeft je neus te gebruiken, te gaan ruiken. Maar die aardsheid is geen toeval. Ze is bewust vormgegeven, ze is een cultuurproduct.

Johan Simons heeft ook voor zijn attributen aardse varianten gezocht. De dronkelap uit het toneelstuk zet niet simpelweg een fles wijn aan de mond. Hij giet de wijn uit een kartonnen pak in een emmer water en maakt die vervolgens met veel knoeien soldaat. Het is bijna mythisch, als een anti-ritueel van de zuivering. Die combinatie van natuurlijk en onnatuurlijk doet soms ook postmodernistisch aan. Zoals bij de kleding van Lena die door de tuin gaat wandelen: een bosje klimop om haar dijen en een opgezette vredesduif om haar naakte boezem te bedekken, niet te vergeten die opgeplakte lach op haar gezicht.

Buchners toneeltekst ademt de geest van de romantiek, van het Diepe Voelen, maar gaat hier vooral tegenin. De cynische ondertoon van *Leonce en Lena* is door Hollandia omgezet in een slepende, bijzonder trage wijze van spreken die echter tegelijkertijd vol bizar, overdreven pathos is. Dat lijkt op het eerste gezicht de tekst weinig recht te doen maar het tegendeel is het geval. Wie spreekt, hoort immers zichzelf denken. En van dit eigen (doem)denken zijn de meeste personages volledig vervuld, vandaar hun merkwaardige vervoering.

De personages lopen bovendien over van verveling: verveling als noodlot maar ook als genot. Ze zijn verstrikt in de klauwen van een nihilistische relativerings-

Leonce en Lena , Hollandia / Ben Van Duin



dwang. Lena: 'Hou je van me?' Leonce: 'Waarom niet'. Ze zitten vol verzopen temperament, leven met walging van het leven in de traag verlopende tijd. Alleen een mooie dood biedt redding maar een mooie dood vergt moed en daar is meer levenslust voor nodig dan hier aanwezig is. Niet voor niets zijn zowel Leonce als Lena bij Hollandia zowat vergroeid met hun stoelen. Hoe klein is hun wereldje! Als Leonce eindelijk opstaat is dat een heldendaad, een soort volwassenwording. Datzelfde geldt voor Lena, die er een hoge-hakkenact van mag maken.

De aloverheersende verveling is door Simons bovendien gebruikt als uitdaging van de theatermaker tegenover de toeschouwers: pesterig traag spelen, maar tegelijkertijd het publiek daarmee verlokken omdat een misère zo groot, nu eenmaal altijd haar aantrekkelijke kanten heeft. Zo is de cirkel van de zinloosheid compleet.

Ik kan me voorstellen waarom Simons in de eerdere samenwerkingsproductie *Othello* met Toneelgroep Amsterdam ondanks positieve persreacties na de première alsnog het immense decor heeft weggedaan. Het was kunst geworden, in de zin van een heel mooi kunstje. Het meest krachtige theatrale middel van Simons, zijn aardsheid, was opgelost in de perfectie van vormgeving en foutloos acteren.

Leonce en Lena doet door de ontregelen-de werking en de postmodernistische tendensen in zeker opzicht denken aan *Joko* van de Blauwe Maandag Compagnie. Zowel Simons als Perceval zoeken de extreme consequenties van hun opvattingen, maar beiden hebben ook een behoudende aard en zijn wars van dikdoenerij. Bij de extravertier ingestelde Perceval is het water in de eerste plaats een duidelijke theatrale ingreep met theatrale consequenties. Pas via de ratio van de toeschouwer krijgt de voorstelling een emotionele werking en openbaart ze de chaos van de wereld. Simons is introvertier. Bij hem gaat het andersom: de zompige atmosfeer is een emotioneel gegeven; het is voldoende extreem om de rationele acceptatie van de bizarre voorstelling af te dwingen en zo de verscheurende werking mogelijk te maken.

Happy Days

Oppervlakkig gezien niet wezenlijk anders, maar in de uitwerking totaal verschillend en wat mij betreft mislukt, is de

uitvoering van Beckett's *Happy Days*. Het stuk toont de laatste twee mensen die overgebleven zijn op aarde nadat de zon steeds harder is gaan schijnen. Hollandia kiest voor opvoering in een tuinbouwkas (en ook weer een korte tournee).

Het enige natuurlijke in die omgeving is de rulle zwarte aarde op de bodem en dat is niet wat je noemt weelderige natuur. De kas zelf ziet er van binnen uit als een technische constructie van glas en ijzerwerk. Dat is de gratis decoratie die de locatie met zich meebrengt. Hollandia maakt hierin met stoeltjes een keurige publieksofstelling, licht de zaak aardig aan met gebruikmaking van tuinbouwlampen en fabriceert voor de rest haar eigen attributen en zetstukken van ongeverfd ijzer.

De vormkeuzes van Hollandia, in dit geval onder regie van Paul Koek, liggen ook in *Happy Days* heel duidelijk: alles wat er te zien is doet de natuur geweld aan. Een bolvormig ijzerwerk stelt de berg zand voor waarin Winnie tot borsthoogte vastzit. Een ingenieus zandloper-systeem zorgt ervoor dat er op precies het juiste moment een ijzeren balk voor haar keel schuift, als teken dat zij tot de nek toe in het zand zit. De door Beckett voorgeschreven felle zon is een toneel-spot die mechanisch kan voortbewegen over een metalen rails.

Het benadrukken van het tegennatuurlijke is tevens de basis van de speelstijl. De nauwgezette regie-aanwijzingen van Beckett klinken (tot vervelens toe) uit een luidspreker. Elsie de Brauw voert ze overdreven demonstratief uit, met schijnbare tegenzin en bewust gekunsteld, zonder echt te spelen. Dat is zonder twijfel consistent binnen de gekozen vormgeving, al is die opzeggerij niet aangenaam om dik anderhalf uur naar te kijken.

Problematischer is dat het machinale uitvoeren van de tekst de werkelijke thematiek verdoezelt. Zoals wel vaker in zijn stukken, maakt Beckett in *Happy Days* het menselijke absurd door tamelijk normale figuurtjes te plaatsen in een onwezenlijke situatie. Zo roept hij de vertwijfeling af over zijn personages en veroorzaakt pijn in het hart van de toeschouwer. De herkenning van het onvermogen om in die absurde omstandigheden te leven ligt aan de basis van Beckett's dramatiek.

Bij Hollandia is Winnie haar persoonlijkheid helemaal ontnomen. We zien

slechts een wat landerige actrice die met tegenzin de regie-aanwijzingen opvolgt. Het enige moment van emotie is aan het slot, als zij huilt nadat haar manneke Willie haar stamelend Win' noemt. Dit wegvallen van taal is het gruwelijke gevolg van de degradatie van zijn denken. Maar het moment van tederheid komt te laat om Beckett's existentiële vertwijfeling voelbaar te maken. De vervreemdende, geconstrueerde stijl van Koek is dramaturgisch correct, maar veel te rationeel om te boeien.

Deze voorstelling van Hollandia is geen echt locatietheater. Wel is het ongetwijfeld zo dat het exotisme van de speelplek de teerling op het nippertje redt van de ondergang. De plek van spelen is de saus die de taaiheid van het vlees verdoezelt. Inderdaad is het verhaal van de eigenaar van de kas het meest interessant: de tuinder vindt het leuk om op deze manier ook eens aan willekeurige mensen te kunnen laten zien wat er allemaal bij komt kijken om een roos in een bloemenstalletje te krijgen. Hij teelt tegenwoordig geurrozen: een bloemensoort waaraan je vermoedelijk de bijtjes nog kunt ruiken.

Happy Days is locatietheater in de zin van een leerrijk uitstapje in de regio, geparfumeerd met een vleugje cultuurlicht. De theatermaker blijft los van de omgeving en los van het stuk.

Han Geurts