

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.*