

aan, machines die in het programmaboekje de naam krijgen van 'Levensklok', 'Roofmachine' of 'Doodmachine'. Daarnaast staan er twee stoomkrachtcentrales.

Film

Als de voorstelling begint blijkt dat we te maken hebben met een regisseur en een klankman. Beiden drijven een ploeg machinisten aan. Die rennen her en der, druk in de weer. Ze verrichten zeer duidelijk arbeid. De regisseur kijkt, checkt en laat acties repeteren. Als er daarna 'Stilte' wordt geroepen, volgt het magische moment. Plots daalt er een grote rust over het plateau. Alle blikken concentreren zich op de filmster, een treurig kijkend, mooi meisje. Ze laat zich in de meest letterlijke zin manipuleren. Ze wordt ingesnoerd, opgehesen, of neergelegd. Wanneer een ouderwets stroboscoopkanon in werking komt, ziet het publiek een vertraagde beweging, bijvoorbeeld van het meisje dat loopt, of van het meisje dat door de lucht zweeft.

Dat beeld is totaal dubbelzinnig, want het publiek ziet niet het 'filmen', maar wel een soort van resultaat van dat filmen. Maar het is niet het beeld zoals het op het filmdoek te zien is, wel een reeks stilstaande momenten uit een actie. Een film telt vierentwintig beelden per seconde. Die afzonderlijke foto's, die later in de projector ons oog zullen beliegen, ziet alleen de regisseur één voor één, als hij in de montagekamer zit. In *De Val van Mussolini* ziet het publiek iets dat tussen de gesuggereerde beweging en de film op de montagetafel in zit. Door deze vertekening tovert Raaijmakers het zogenaamde filmen om tot een puur theateraal moment.

In dit verband moet ik denken aan dat wonderlijk moment, waarbij op twee ver uit elkaar staande stellages telkens twee acteurs zitten. Tussen hen in, op de vloer, staat een machiniste met twee kabels in de hand. Als ze aan de ene trekt, zwiëpt een spot naar links, en belicht het ene paar. Op de stelling blijkt een ondervraging aan de gang te zijn. We horen fragmenten van zinnen, een geheimzinnig woord. Dan trekt de machiniste aan de andere kabel en een spot zwiëpt naar rechts, zodat het licht nu op de twee anderen valt: het spiegelbeeld, of een ontubbeling, want bij dit paar gaat de actie gewoon door. Heen en weer gaat het licht, en de handeling springt mee door de ruimte. Ook hier krijgen we een variatie op een filmisch principe: het is de scènische uitbeelding van wat in de film shot en tegenshot is. Maar het is geen letterlijk citaat, alleen een reeks handelingen en effecten die naar dat klassieke gegeven van de cinema verwijzen. De meest banale beeldwisseling van



De val van Mussolini, coproductie Hollandia - Toneelgroep Amsterdam - Holland Festival / Serge Ligtenberg

de film wordt op deze manier een onvergetelijk theateraal moment.

Arbeid

De Val van Mussolini vindt zijn ritme in de afwisseling van twee contrasterende acties: het voorbereiden en het uitvoeren. In de voorbereidende fase zien we machines en arbeid. Er wordt gebouwd, gelast, gevezen, gesjouwd met zware metalen balken. De stoommachines worden klaargemaakt om via een ingewikkeld systeem van kabels en katrollen zware objecten te verplaatsen. Deze arbeid is 'reële' tijd, dus ondramatisch. Raaijmakers

weet dat zeer goed, en nodigt daarom het publiek uit om even langs de kant te gaan zitten. Het moet aangenaam en comfortabel blijven. Wie het bekijken van arbeid niet leuk vindt, moet maar wat anders doen (bv. een praatje slaan, een drankje drinken, of het programmaboekje lezen). Raaijmakers gunt het publiek zijn vrijheid, net zoals Bob Wilson dat twintig jaar geleden deed in zijn *Einstein on the Beach*.

Wanneer dan het ogenblik van de 'opname' eraan komt, ontstaat voor onze ogen, plots een magisch moment. Het meisje dat van een hoge balk vertraagd 'neerploft', of het meisje dat uit een groep wordt gelicht, en als