

PETER GREENAWAY'S PROSPERO'S BOOKS

Mentaal Muiswerk

De Britse cineast Peter Greenaway heeft zich de laatste twintig jaar een reputatie opgebouwd met films als *The Draughtman's Contract*, *The Belly of an Architect*, *Drowning by Numbers*, *The Pillow Book*, of *8^{1/2} Women*. Greenaway is cineast, maar ook plastisch kunstenaar van opleiding. Hij begon zijn carrière met het maken van grafisch werk, had daar aanvankelijk weinig succes mee en moest aan de kost komen als monteur van Engelse documentaires – een genre dat hij nog altijd graag ironisch parafraseert. Dat leidde tot zijn filmcarrière.

Sinds begin jaren '90 is Greenaway teruggekeerd naar zijn eerste liefde. Hij maakt sindsdien ook tentoonstellingen, van eigen werk maar ook en vooral rond bestaande museumcollecties. Zo realiseerde hij o.m. *The Physical Self* in Rotterdam en *100 Objects to represent the world* in Wenen. In 1994 startte in Genève de tentoonstelling *Stairs* die langs verschillende steden reisde. In Barcelona pakte hij uit met de tentoonstelling *Flying over Water*, gewijd aan de figuur van Icaros. En hij maakte de paardenopera *Rosa* op muziek van de Nederlandse componist Louis Andriessen.

Eén van Greenaways eerste experimentele films heet *A Walk through H* (1978) en toont een bezoek aan een galerie waar werk van een fictieve kunstenaar hangt. In werkelijkheid krijg je natuurlijk het grafisch werk van Greenaway zelf te zien. Toen ik vijf jaar geleden de cineast interviewde naar aanleiding van een

tentoonstelling die hij had in Gent, viel op dat zijn werk in 25 jaar niet veel veranderd was. Terwijl ik met de zelfbewuste, altijd elegant formulerende cineast een wandeling maakte doorheen de Gentse galerie, in een soort 'live' remake van zijn oude filmpje, viel op hoezeer hij belang hecht aan de inhoud van zijn plastisch werk. In feite waren het storyboards, voorbereidingen of verwerkingen van films, soms bestaande, soms nooit gerealiseerde, die hier aan de muur hing. Toentertijd, in *A Walk through H*, maakte Greenaway een film met zijn plastisch werk, nu maakt hij plastisch werk van zijn cinema. De band tussen beide lijkt onverbreekbaar: Greenaways grafiek is erg functioneel, dient om projecten te illustreren, te bedenken, te ont houden. 'Tussen al mijn werk zijn er altijd en overall allerlei connecties', stelde hij. Alles hangt samen.

Prospero's Books (1991) is Greenaways meest ambitieuze film. Het is een eigenzinnige bewerking van een bewerking van het toneelstuk *The Tempest* van Shakespeare. De film maakt uitvoerig gebruik van computergraphics (gerealiseerd door Eve Ramboz). De hoofdrol van Prospero wordt gespeeld door de Engelse veteraan John Gielgud. Of beter, hij speelt alle rollen: het stuk speelt zich in zijn hoofd af.

In haar inleiding van *Peter Greenaway's Prospero's Books - Critical Essays*, dat verscheen als nummer drie in de reeks *Studies in Performing Arts and Film*, noteert ook Christel Stalpaert dat

elke film, elk project dat Greenaway realiseert, deel uitmaakt van zijn intellectuele biografie. Intertekstueel bekeken maakt zelfs deze bundel deel uit van Greenaways oeuvre en intellectuele biografie. De cineast, altijd al geïnteresseerd in prerationalistische vormen van vertoog, realiseerde al eerder – o.m. in de serie *TV-Dante* (1989) – een serie 'glossen' of commentaren op een klassieke tekst, zij het niet als nota's bijgeschreven in de marge, zoals in middeleeuwse manuscripten de gewoonte was, wel als een audiovisuele reconstructie. Zijn film *Prospero's Books* is evenzeer een audiovisuele commentaar op, of herscheping van, Shakespeares *The Tempest*. Op dezelfde manier vormen de essays uit deze bundel een serie glossen op Greenaways film.

Het is jammer, schrijft Stalpaert, dat deze essays niet dezelfde zintuiglijke ervaring kunnen bieden als de film. Eigenlijk zouden ze aangeboden moeten worden in een interactieve hypermedia-vorm, waarin bewegende beelden, tekst, klank en muziek verenigd worden. Stalpaert merkt terecht op dat *Prospero's Books* in feite een soort hypertext vormt die ideaal zou zijn als cd-rom of interactieve dvd. Door niet alleen woorden maar een boel andere tekensystemen (beeld, muziek, stem) aan te klikken 'met onze mentale muis' zou de hypertext werkelijk geactiveerd kunnen worden. En zou het materiaal dat Greenaway in de film gestouwd heeft losgemaakt kunnen worden uit het lineaire verloop van de film. In één visie kan de kijker immers nooit de rijkdom aan visueel en tekstmateriaal bevatten. Voorlopig is er zo'n hypermediaversie van *Prospero's Books* niet en dus brengt deze essaybundel enkel 'words, words, words' die niettemin een stevig

dossier vormen waarin de verschillende betekenislagen van Greenaways film door een serie internationale onderzoekers belicht worden.

De bundel gaat van start met een, jammer genoeg te kort, interview van Stalpaert met Peter Greenaway. Greenaway blijft tot nader order nog altijd zijn eigen beste interpretator (ook al heeft hij volgens de postmoderneren natuurlijk geen alleenrecht op de enig mogelijke correcte interpretatie van zijn oeuvre). Het inter-



Prospero's Books (Peter Greenaway)
Progrès Films Brussel

FOTO: MARC GUILLAUMONT

view focust rond schrijven en het creatief proces, maar ook over de rol van de vrouwen in de film. Daarbij wijst Greenaway met enige zin voor ironie de verantwoordelijkheid voor de onderbelichte rol van Miranda af: 'The one script that I was never responsible for, is *The Tempest*'.

Judith Buchanan van Worcester College, Oxford belicht vervolgens hoe Greenaway de klassieke iconografie van de heilige Hieronymus

gebruikt heeft om de figuur van Prospero in beeld te brengen. O.m. Antonella da Messina, Van Dyck, Dürer en Caravaggio hebben de heilige Hieronymus uitgebeeld als denker, schrijvend in een cel. Goed afgedrukte kleurafbeeldingen van de aangehaalde schilderijen vindt u terug in een middenkatern. Mooi daarbij is een populaire Victoriaanse prent die Shakespeare voorstelt die voor een haardvuur zit te denken, waarbij in de rook de door hem bedachte toneelfiguren opduiken. Ze illustreert dat Greenaways idee om Prospero de tekst van *The Tempest* te laten bedenken en neerschrijven terwijl de film zich ontplooit, ook minder verheven culturele antecedenten heeft. In 1907 realiseerde filmpionier George Méliès *Le Rêve de Shakespeare*, waarin de bard de scène van de moord op Julius Caesar zit te herschrijven, net zoals Prospero met *The Tempest* doet bij Greenaway. Het recente *Shakespeare in Love* (1998) is een andere variatie op hetzelfde thema.

Michael Anderegg van de Universiteit van Noord-Dakota neemt de oude rivaliteit tussen auteur Ben Johnson en architect-regisseur Inigo Jones als uitgangspunt om het over Greenaways barokke mise-en-scène te hebben. Voor Johnson moesten de Court Masques 'mirrors of mans life' zijn, voor Jones waren het slechts spektakels: 'pictures with light and motion'. In dezelfde lijn belicht Jacek Fabiszak uit Polen de overeenkomsten en verschillen tussen het Elizabethaanse theater en Greenaways cinema. Het multimedia-aspect van Greenaways magnum opus komt aan bod in het laatste gedeelte van het boek. De Engelse onderzoeker Chris Lawson heeft het over Greenaways supratekst waarin beeld en muziek, tekst en stem worden samengebracht.

Zijn collega Elsie Walker belicht in een van de interessantste essays de te zelden belichte rol van de muziek van Michael Nyman in de film. De Braziliaan Wilton Garcia vat in het slotessay nog eens samen waar het deze onderzoekers om te doen is: het belichten van het intertekstuele spel dat Greenaway speelt. Zijn stuk heeft als hoofdtitel *Art and Body*. Over dat laatste, het lichaam, gaat het jammer genoeg slechts af en toe in dit boek, terwijl het nochtans een hoofdthema uit Greenaways werk is.

Zelfs met een bundel als deze is Greenaways spel van referenties en allusies blijkbaar nog lang niet ontrafeld. Jammer zijn wel enkele overlappingen in de teksten, vooral in de inleidingen. Maar de essays blijken – ondanks hun academische achtergrond – best leesbaar en vaak informatief. Een bibliografie, lijst van illustraties, bio's van de medewerkers, credits van de film en een filmografie van Greenaway ronden het dossier af.

Marc Holthof

Christel Stalpaert (ed.):

Peter Greenaway's Prospero's Books - Critical Essays - Studies in Performing Arts and Film 3, 224 blz., Gent, Academia Press, 2000. ISBN 90-76645-02-7.

HET LAAGLAND

'Voor iedereen vanaf x jaar'

Theater dat zich specifiek tot een bepaalde leeftijdsgroep richt, ik heb er nooit in geloofd. Een goede theatervoorstelling is zo gelaagd dat ze mensen van verschillende leeftijden kan aanspreken. Ook in het jeugdtheater heeft men dat begrepen en dus vermeldt men bij de meeste voorstellingen alleen een minimumleeftijd. Het gevaar van standaardformules is echter dat men niet langer nadenkt over de grond van de zaak. Dikwijls duidt de minimumleeftijd meteen ook de belangrijkste doelgroep aan en is er helemaal geen sprake van een gelaagde voorstelling. Niet gelaagd en dus ook niet echt geslaagd. Maar gaat deze stelling altijd op? Neem nu Het Laagland, een nieuw (vanaf 2001 gesubsidieerd en in Sittard gehuisvest) Nederlands gezelschap waarin Inèz Derksen, Bas Zuyderland en Silvia Andringa hun krachten bundelen. In hun beginselverklaring lezen we dat de Laaglandvoorstellingen 'met kracht de persoonlijke zoektocht van jonge mensen om het leven naar zich toe te trekken ondersteunen'. Mijn tenen krullen bij zoveel educatieve ambities. Anderzijds worden de Laaglandvoorstellingen aangekondigd als 'open' en 'voor iedereen vanaf x jaar'. Een reden om het gezelschap-in-wording een seizoen lang te volgen: drie hernemingen (van elke regisseur één) en de eerste echte 'Laagland'-productie.

Vlinderen

Met *Vlinderen* richt Silvia Andringa zich tot 'iedereen vanaf 4 jaar', maar toch wel in het bij-

zonder tot de kleuters. Haar grote verdienste is dat ze ook de oudere toeschouwers met de verwondering van 'de eerste keer' laat genieten van theater. *Vlinderen* is een soort inwijding in het theatermedium. Wanneer iedereen zijn plek gevonden heeft, blijft het zaallicht nog even aan en komen drie personen vooraan op de scène staan. Actrice Urmie Plein wijst op acteur Felix-Jan Kuypers en zichzelf, en zegt iets in de aard van: 'Felix en ik zullen seffens spelen. Paul zal zorgen voor het licht en de geluiden. Dat doet hij vanuit het kamertje helemaal bovenaan de zaal.' Na deze korte mededeling gaat Paul Jonker naar de techniekruimte. Urmie Plein begint al te vertellen nog voor hij helemaal boven is. De kinderen hangen aan haar lippen. Al gauw gaat het verhaal over in spel. Het zaallicht dooft onmerkbaar langzaam.

Vlinderen, een voorstelling van 1998, is geïnspireerd op het boek *De schepping van de Vlinders* van de Latijns-Amerikaanse schrijfster Gioconda Belli. De scenografie van Thierry van Raay vormt een volwaardig theateraal equivalent voor de prachtige illustraties van Wolf Erlbruch, wat niet evident is met een verhaal over de schepping van planten en dieren, dat als ode op de fantasie fungeert. Arno is één van de 'Ontwerpers van alle dingen'. Van de Oude Meesteres van de Wijsheid mogen ze planten niet mengen met dieren, maar Arno blijft dromen van 'iets dat kan vliegen als een vogel en even mooi is als een bloem'. Na enkele kierewiete ont-