

2 x 2 = 5 ('T BARRE LAND)

Woede en verwondering

Af en toe voel ik me in dit mooie toneelblad een correspondent die frontberichten stuurt vanuit een theaterlandschap in staat van bederf. 'Van Uw verslaggever bij de Amsterdamse dorpspomp, aan de Gazet van St. Job in 't Goor': 'There's something rotten in the state of Holland.' Voorbeeld. In de grachtengordel van de Nederlandse hoofdstad loopt op dit moment een soort theatrale soapopera die nog lang niet voorbij lijkt. De Theatercompagnie, fusie van wie ooit De Trust (Theu Boermans c.s.) en Art&Pro (Frans Strijards c.s.) vormden, heeft aangekondigd in het komend najaar ziel & zaligheid, theaterhuis & ensemble (om hen mauverende, voornamelijk financiële redenen) te hebben uitverkocht aan de voormalige dopneuzenverhuurder, producent van soapseries én uitbater van theatrale pretparken (lees: musicals) Joop van den Ende. In het zwaar gesubsidieerde Compagnietheater aan de Amsterdamse Kloveniersburgwal zal in het najaar van 2002, op last van Reus Joop, drie maanden lang *Requiem voor een zwaargewicht* te zien zijn, een teleplay van Rod Serling over de ondergang van een beroepsbokser uit de jaren zestig. Niks mis mee hoor, met dat stuk. Maar waarom dáár? Terwijl we op haakse en brutale montages van (moderne) klassiekers door Theu Boermans zitten te wachten, en op nieuwe stukken van Frans Strijards, in diens eigen regie. Werk waarvoor de Theatercompagnie per slot van rekening vier jaar achtereen (tot 2004) op overheidssteun kan rekenen. Werk ook voor het behoud waarvan de fusie tussen de twee groepen door diezelfde overheid ongeveer werd afgedwongen.

Ander voorbeeld. Uit een iets centraler gelegen segment van de Amsterdamse grachtengordel. Ivo van Hove en 'zijn' Toneelgroep Amsterdam (het 'rijkste' toneelgezelschap van Nederland) prediken weer eens De Liefde & De Hoop (met het spreekwoordelijke gemak waarmee de vos de passie preekt), lenen daartoe citaten van theatermaker Peter Sellars, en – voor de voorstelling *Con Amore* – het libretto van Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea* (in 1642 geschreven door Giovanni Busenello). Dat is eerder geprobeerde, door het beroemde Werkteater in zijn nadagen (1984), met Jan Ritsema als regisseur en met (onder andere) Joop Admiraal, Frank Groothof en Daria Mohr als spelers. Maar die *zongen* tenminste nog (heel breekbaar, want geen geschoolde operazangers, wat de voorstelling mooi want kwetsbaar maakte). De jonge acteurs van Toneelgroep Amsterdam *spelen* het libretto, en barsten tussen de bedrijven door – op de muzak uit het omgevallen cd-rek van twee 'klankontwerpers', en met songs van Daan Stuyven – uit in een slechte imitatie van een Joop van den Ende musical. Ondertussen wordt er gedoucht, gekookt, gevreeën en gevoosd met fruit, worsten en pasta, dit alles in een open woonkeuken, die gedeeltelijk de zaal in is geduwd. Ivo van Hove in de programmafolder: 'Wij gebruiken een operatekst om in het hart van onze tijd te kijken, om iets te weten te komen over gevoeligheden en opinies die vandaag in alle hevigheid leven.' Sommige programmafolders lees je beter niét. Sommige voorstellingen reduceren het theater tot een puberale kluts

van lentebronst, *reality soap* en soft porno. Reprise in juni a.s., in Ivo van Hoves eigen (ook uitgekledede) Holland Festivalletje.

Het rustgevend alternatief voor vetbetaalde grootspraak is in het Nederlandse toneel – al sinds de oprichting van het eerder genoemde Werkteater – te vinden in het territorium van de kleinschalige ensembles der 'jonge honden'. Onder die formaties is het Utrechtse gezelschap 't Barre Land voor mij al enige tijd een van de dierbare enclaves. Eigenzinnige, autonoom denkende toneelspelers, die zich gedegen voorbereiden, maar proberen zo min mogelijk vast te leggen. Beroepsverrassers zijn het eigenlijk, of liever: professionele verwonderaars. In hun zoektocht naar weerbaarstig materiaal boorden ze – na hun prachtige verklanking van *Hamlet* als levendige denkconstructie, wonen in het hoofd van William Shakespeare (regie Jan Ritsema) – dit seizoen Elias Canetti's trilogie *Die Blendung (Het Martyrium)* als goudmijn aan, in de vorm van een literaire klucht, een door Czeslaw de Wijs en Ditte Pelgrom gemaakte bewerking en door het hele ensemble ontwikkelde voorstelling, work-in-progress. *Hoofd zonder wereld* en *Wereld zonder hoofd* zijn al getoond, binnenkort volgt deel drie, *Wereld in het hoofd*. Een comédie humaine, vlak voor het publiek getoond op de kleinste speelvloer die men zich denken kan, met mooie rollen van onder meer Jacob Derwig, als de noodlottig op zijn ondergang afstevende sinoloog en naïeve boekenwurm Kien, en vooral Margijn Bosch als zijn hebzuchtige rattenvrouw Thérèse. Een ambitieus project, zonder pretenties, vol speelplezier.

Nu heeft 't Barre Land zich maanden achtereen gestort op de godfather van de Russische roman in de negentiende eeuw, Fjodor Michajlovitsj Dostojevski (1821-1881). De titel van het project luidt

$2 \times 2 = 5$, met als ondertitel *Dostojevski en meer*. Op het moment waarop dit artikel wordt geschreven, zijn vier onderdelen van het project gereed en te zien geweest: drie voor het toneel bewerkte Dostojevski-teksten (*Aantekeningen uit het ondergrondse*, *Witte nachten* en *De zachtmoedige*) aangevuld met het 'meer' van een farce, een tekst geschreven door Michail Boelgakov, *Hondhart* – afkomstig uit de jaren twintig van de vorige eeuw. In april en mei van 2002 wordt dit Barre Land-project voorlopig compleet gemaakt met een toneelbewerking van Dostojevski's *Misdaad en straf* (lange tijd op een moralistische wijze vernederlandsd als *Schuld en boete*).

Van de figuren die opduiken in Dostojevski's proza – een imposante Himalaya aan romans – kan met recht en rede gezegd worden dat ze (zoals de Britten het uitdrukken) *at odds with the world* leven, ze liggen zwaar overhoop met de wereld waarin ze gedwongen zijn te bestaan. Ze behoren niet bepaald tot de meest aangename species der menselijke soort. De naam van Dostojevski's veruit beroemdste romanpersonage, Rodion Romanovitsj Raskolnikov (uit *Misdaad en straf*) is afgeleid van het Russische woord *raskol*, wat schisma, afscheiding, afsplitsing betekent. Karel van het Reve (de broer van Gerard) bekend in zijn *Geschiedenis van de Russische literatuur – van Vladimir de Heilige tot Anton Tsjechov*, dat hij jarenlang tot de anti-Dostojevski-club heeft behoord (samen met eerbare medeleden als Gontsjarov, Toergenjev en Nabokov), juist door de afstotende karaktertrekken van de optredende personages. 'De handeling van zijn romans', schrijft Van het Reve, 'bestaat meestal uit luidruchtige, emotionele woordwisselingen, vaak met veel deelnemers en toeschouwers, die hijgend en blazend uiteengaan om elkaar

de volgende dag weer in een iets andere samenstelling te ontmoeten in een nieuwe schandaalscène.' En: 'In de *Gebroeders Karamazov* heb ik niemand aangetroffen met wie ik ook maar een minuut in één vertrek zou willen vertoeven.' Precies in dat voorondersteld afschuwwekkende van de Dostojevski-typen schuilt, zo lijkt het, de attractiewaarde van deze Russische auteur voor de jonge spelers van 't Barre Land. En waarschijnlijk dáárom openden ze hun project $2 \times 2 = 5$ met een bewerking van Dostojevski's wreedste tekst, volgens velen zijn meest briljante, *Aantekeningen uit het ondergrondse* (1864), als monologue extérieur gespeeld door Vincent van den Berg.

Laten we beginnen met wat we zien. De wereld van deze monologiserende idioot is uit elkaar gevallen. Zijn vloer bestaat uit houten schrootjes die met touw bij elkaar

worden gehouden, een wankel speelvlak waarop het lastig wandelen is. Op de panelen die het speelvlak omsluiten wordt deze schrootjesvloer als het ware 'geciteerd', in een patroon van losse, iets feller ingekleurde, rechthoekige vlakjes. Er is veel licht van opzij, weerkaatst in vierkante, witte panelen, die opgesteld staan als de 'lichtkaatschermen' (dat is vast niet de officiële term) van een portretfotograaf. Overal staan glaasjes water, vooraf door de souffleur en ondersteunende tekstcoach (Margijn Bosch) liefdevol ingeschonken. De acteur drinkt regelmatig uit die glaasjes, en verplaatst ook een zware spoorbiels, waaraan hij soms fysiek steun zoekt – met die handelingen markeert Vincent van den Berg de pauzes ('hoofdstukjes') in de monoloog. Het lijf en de ontbindende geest van zijn personage worden bij elkaar gehouden door een ritselfend kostuum – het is van papier, het

scheurt en kraakt. De vorm accentueert in alles de stemming van de spreker: hij lijkt zijn houvast kwijt. Het geraffineerde van *Aantekeningen uit het ondergrondse* is dat de tekst de vorm weer tegenspreekt. Deze ex-ambtenaar, in zijn ondergrondse muizenhol, is op een rampzalige manier hyperintelligent, lijkt zeker van zijn zaak.

Wat is er toch zo waanzinnig mooi, zo allemachtig prachtig aan deze monoloog? Ik betrap me erop dat het steeds moeilijker wordt zo'n ervaring van schoonheid en troost exact in woorden te vatten. *Aantekeningen uit het ondergrondse* lijkt als taalarchitectuur op een grafisch kunstwerk van M.C. Escher, het is niet meer precies te zien waar het begint en waarin het eindigt. De sprekende figuur (heeft die man eigenlijk een naam, ik weet het niet eens) is op een ziekelijke manier verslaafd aan het ana-

lyseren van zijn eigen waanzin. Hij is jaloers, fanatiek jaloers op de mensen die 'boven' leven. Maar hun ogenschijnlijke geluk is dom, het beantwoordt aan de natuurwetten die zijn vervat in $2 \times 2 = 4$, het 'mechanisch toetsenbord waarop de toetsen door de natuurwetten worden aangeslagen'. De hollens uit het ondergrondse vindt die mechanische zekerheid een ontkenning van de vrije wil, die formule kán het laatste woord over de lotsbestemming van het individu niet zijn, er moet zoiets als een $2 \times 2 = 5$ bestaan. Hij behoudt zich in ieder geval alle rechten voor om de optimistische wereldverbeteraars de tanden uit hun bek te slaan. En illustreert dat met voorbeelden uit zijn eigen leven, zijn omgeving. De mens is tegenstrijdig, juist niet recht door zee, verdorven, grillig, en bovenal: onbetrouwbaar, zeer onbetrouwbaar. Verdwalend in de architectuur van



Hondehart 'T BARRE LAND FOTO: FRAN VAN DER HOEVEN.

Dostojevski's dromen, illustreert Vincent van den Berg dat deze tekst ook over acteren kan gaan. Niet nadrukkelijk, er is geen wijzend vingertje. Hij speelt dat hij speelt dat hij speelt. Hij kwadrateert het paradoxale bestaan van de toneelspeler. Hij betrapt zichzelf (en ons) erop dat hij de zaal toespreekt met 'mijne heren'. Een mas-samens wil hij niet worden, in het schrikbeeld van een collectieve samenleving van intens gelukkige wereldverbeteraars-zonder-wereld wenst hij niet te leven. Wat is Dostojevski een moderne schrijver, bedacht ik me, wat was hij zijn tijd ver vooruit, hoezeer is hij familie van Kafka en Camus. En ongeveer als dat tot me doordringt, wordt de ondergrondse mens in zijn narcistische zelfanalyse wreed onderbroken. 't Barre Land gooit onverwacht een satire van Michail Boelgakov in de strijd, *Hondehart*. Een Moskouse zwerfhond krijgt van een professor de teelballen en de schildklier van een pas gestorven man geïmplanteerd. De hond (Jacob Derwig) ontsnapt aan zijn professor (Martijn Nieuwerf), het gekloonde mensdier wordt een gevaar voor zijn omgeving, iéderé omgeving. Dostojevski *revisited*.

Op de tweede avond van 't Barre Land gebeurt er iets totaal anders, de monoloog is hier niet de opening maar de apotheose van de avond. Geopend wordt met een wintervertelling, *Witte nachten*, waarin een puberale dromer zichzelf betrapt op een verliefdheid waar hij geen weg mee weet, op de charmante Nastjenka (Margijn Bosch). De puberale dromer wordt steeds door een andere acteur gespeeld, het speelveld is hier zeer, zeer klein gemaakt, middels subtiel verplaatste voetenbankjes. De droomvertelling gaat over in een monoloog op basis van Dostojevski's *De zachtmoedige*. Hier is een man aan het woord die de eigenwaan tot wet heeft verheven, een egoïst-pur-sang. De zachtmoedige in dit verhaal is zijn

geliefde, maar die ziet hij niet staan, hij is voornamelijk met zichzelf bezig. Pas in retrospectief, als zijn zachtmoedig lief zich uit een venster naar beneden heeft gestort, begint hij iets van zijn eigen geschiedenis te begrijpen. Te laat. Aan een lange tafel, af en toe een glaasje van het een of ander (wodka?) achterover slaand, geeft acteur Jacob Derwig een verbluffend inzicht in een anatomische les op het late inzicht van een liefde die nooit meer terug zal keren.

Dat is een mooi aspect aan dit project van 't Barre Land: twee monologen, twee toneelspelers-'kleuren'. Vincent van den Berg toont in *Aantekeningen uit het ondergrondse* de hardop denkende acteur, Jacob Derwig demonstreert in *De zachtmoedige* hoe je melancholie kan demonteren en in het zicht van het publiek weer in elkaar kan prutsen, als de schuldbewuste reconstructie van een verloren werkelijkheid. De motor voor beide activiteiten is verwondering. De benzine is woede. Het resultaat is pure magie. Het vervolg komt in avond nummer drie: *Misdaad en straf*. Ik kan nauwelijks wachten.

Loek Zonneveld

2 x 2 = 5

AUTEURS: Fjodor Dostojevski, Michail Boelgakov
 GEMAAKT DOOR 'T BARRE LAND: Vincent van den Berg, Margijn Bosch, Jacob Derwig, Anouk Driessen, Ruben de Loo (STAGE), Sanneke van Hassel (PRODUCTIE), Michiel Jansen (DECOR), Peter Kolpa, Martijn Nieuwerf, Ingejan Ligthart Schenk, Simone Scholts (PRODUCTIE), Emilie Timmermans (KOSTUUMS), Ellen Walraven (PRODUCTIE) en Czeslaw de Wijs.
 INFO: 00-31-30-2316142, barreland@ix.nl, www.barre-land.nl

AÏDA (ROBERT WILSON, DE MUNT)

Hoog opblaiend vuur en onderkoeling

Egypte, ten tijde van de farao's. Aïda, eigenlijk een Ethiopische prinses, is de slavin van koningsdochter Amneris. Beide dames zijn verliefd op veldheer Radames die zelf enkel oog heeft voor Aïda. Wanneer Radames triomfantelijk terugkeert van een zoveelste veldtocht tegen Ethiopië, krijgt hij van de farao echter de hand van Amneris aangeboden. Omdat een ongeluk nooit alleen komt, blijkt hij ook nog opgezadeld te zijn met een vervelende krijgsgevangene: Aïda's vader, Amonasro. Deze laatste brengt Aïda ertoe haar geliefde militaire geheimen te ontfutselen. De oppermachtige priester Ramfis komt zulks te weten en klaagt Radames prompt aan wegens hoogverraad. Amneris wil Radames redderen op voorwaarde dat hij de voortvluchtige Aïda definitief opgeeft. Radames wordt nog liever veroordeeld en levend begraven. In zijn graftombe vindt hij echter Aïda die beslist heeft samen met hem te sterven. Bovengronds bidt een ver-slagen Amneris tot de goden.

Gloria all' Egitto

Bovenstaande samenvatting mag alvast één ding duidelijk maken: Aïda regisseren is geen sinecure. Niet het minst omdat het werk – in feite een ragfijn intimistisch gewrocht met de allures van een kameropera – hoofdzakelijk op grond van die ene zogenaamde triomfscène de reputatie heeft een spektakelstuk te zijn. De opvoeringsgeschiedenis van het werk wemelt dan ook van talloze ensceneringen in arena's, thermen (al dan niet van Caracalla), circussen, sportstadions *e tutti quanti*, waarbij intimistische tafereelen wor-

den opgeblazen tot buitenmaatse proporties en ijverig volgestouwd met legertjes figuranten. Olifanten, paarden en kamelen horen daar in de regel ook bij. De aanwezigheid van flamingo's, daarentegen, staat voor verregaande originaliteit.

Wat ons meteen bij een tweede ensceneringsprobleem doet belanden: dat van de vormgeving. Aan de ene kant is er geen enkele periode uit de oudheid zo direct herkenbaar als de Egyptische. Het kleinste kind weet immers dat de bewoners van het oude Egypte sjabloonmensen waren die van links naar rechts en terug plachten te schrijden met hun armen ofwel gekruist voor de borst, ofwel haaks ten hemel gericht. Daarvan abstractie maken is niet evident. Aan de andere kant echter, levert een driedimensionale weergave van die Egyptische iconografie gegarandeerd Cecil B. De Mille-toestanden op die weliswaar barnumesk maar ook en vooral niet langer te pruimen zijn.

Het gevaar dat zowel de fitnesses van de partituur als de onmiskenbaar aanwezige diepere inhoudelijke grond van het werk door opzet en inkleding de mist ingaan is dan ook verre van denkbeeldig. En dat is jammer, niet alleen omwille van de muziek, maar ook omdat het libretto van *Aïda* (op een gegeven van de negentiende-eeuwse egyptoloog Marriette, uitgewerkt door Du Locle en van tekst voorzien door Ghislanzoni) tot de betere in zijn soort behoort. Zoals bijna alle opera's van Verdi vertelt *Aïda* het verhaal van enkelingen die door hun particuliere betrachtingen verstrikt raken in de raderwerken van de geschiedenis of de maatschappij (hier verpersoonlijkt