

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 taferele 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