

blaadje om een of andere niet nader verklaarde reden aan hun neus zien voorbijgaan.]

Helemaal conform aan zijn promotieopdracht is *PIGMENT* dus op de eerste plaats smaakmaker, op de tweede plaats document, en pas op de derde plaats duiding. Kritiek is helemaal niet aan de orde; van een eigen discoursontwikkeling –bijvoorbeeld over (artistieke) onderwaardering en (maatschappelijke) overschatting, zoals Manu Claeys in zijn essay beweert– is hier nauwelijks sprake. In het beste geval kan je de keuze om te focussen op een aantal individuele kunstenaars –waarvan velen zich duidelijk inlaten met de band met het publiek– begrijpen als een poging om de artistieke onderwaardering en de maatschappelijke overschatting te counteren. Maar of met deze *small is beautiful*-benadering de basis gelegd is voor ‘een nieuw verhaal over de maatschappelijke relevantie van podiumkunsten? Dat nieuwe verhaal ruikt in elk geval verdacht veel naar de promotie van een *kleurrijk Vlaanderen* dat perfect aansluit bij het exotische beeld dat men in het buitenland koestert van België en zijn bewoners: sympathiek, lichtjes anarchistisch en surrealistisch, lichtjes internationaal ook, maar vooral ongevaarlijk en overwegend blank. Net zoals in het heersende politieke –*kleurrijk Vlaanderen*–discours staat in *PIGMENT* de Vlaamse aanwezigheid in Brussel in het teken van culturele infra-

structuur en internationale uitstraling. Het geduldige, zoekende werk van een aantal Brusselse artiesten en andere inwoners van de Belgische hoofdstad is zeker op zijn plaats in een nieuw, kleurrijk verhaal over de maatschappelijke relevantie van podiumkunsten, maar past duidelijk niet in een boek dat de Vlaamse podiumkunsten internationaal moet promoten.

Conclusie: de kleurfilter waarmee het VTi zijn beelden projecteert, biedt een erg specifieke lezing van het Vlaams podiumlandschap. De *PIGMENT*-projectie maakt heel wat veldwerk onleesbaar en laat een aantal aspecten (tendensen?) on(der)belicht.

Marleen Baeten

MICHEL UYTTERHOEVEN E.A.,
*PIGMENT. TENDENSEN IN HET
VLAAMSE PODIUMLANDSCHAP,
LUDION/VTi, 2003, 204 PP, 30 EURO.*

TWEE NIEUWELINGEN IN HET REK VAN DE BROOK-PUBLICATIES

Het verleden tot leven gebracht

Er komen tegenwoordig nogal wat publicaties over theaterregisseur Peter Brook op de markt. Op zijn 78ste heeft hij de periode van de richtinggevendende manifesten achter zich. Het wordt stilaan tijd voor de overzichten. Brook gaf zelf het signaal door in 1998 zijn memoires *Threads of time* uit te brengen (Methuen, 241 p). Wie nog wat in de hangmappen zitten heeft, volgt het voorbeeld van de meester. Zo herinnerde zich iemand een lezing die Brook in Berlijn had gegeven, over Shakespeare nog wel, die levenslang zijn grote inspiratie was. Hern Books wist er toch nog 36 pagina's uit te puren, dankzij een lettertype waar ook eerste lezertjes hun voordeel kunnen mee doen (*Evoking Shakespeare*, 1999).

Conversations with Peter Brook

Ook Margaret Croyden achtte haar tijd gekomen. Deze dame schreef onder meer voor de *New York Times* en *Village Voice*; daarnaast leverde ze bijdragen voor het kunstprogramma *Camera Three* op CBS. Jarenlang volgde ze zowel Brook als zijn werk, hetgeen resulteerde in interviews over zijn belangrijkste producties. Ze reisde hem achterna tot in Iran toen hij er *The Orghast* deed, ze was er bij toen in Avignon *The Mahabharata* herenomen werd. Tussendoor zagen ze elkaar waar het leven hen samenbracht, soms in Londen en Parijs, een andere keer in New York.

Croyden heeft dertien cuvées uit haar kelder gehaald, gebrouwen tussen 1970 en 2000. Dat klinkt indrukwekkend. Het zou al wat naar omvattendheid durven neigen. Toch mogen we niet vergeten dat Brook al een ervaren rot van 45 jaar was toen zij haar dictafoontje aanzette.

Hij heeft dan al heel wat (Britse) watertjes doorzwoomen, opera's in Covent Garden en spraakmakende Shakespeares inclusief. De periode die Croyden met haar interviews overschouwt, is nauwelijks langer dan het deel van Brooks actieve loopbaan dat onbesproken blijft.

Hoe Croyden haar interviews indertijd heeft uitgeschreven voor de krant is me niet bekend. Misschien niet eens in vraag- en antwoordvorm. De versies die in *Conversations with Peter Brook, 1970-2000* staan, zijn dat wel en lijken me dicht bij de ruwe materie te liggen. Ze geven niet de indruk erg bewerkt te zijn. Het zou me niet verbazen als de letterlijke transcripties zo uit haar archief zijn geïnduct en zonder veel obstructie de weg naar het boek vonden.

Dit is niet het soort werk om wild van te worden. Niet van het interview zoals het toen werd afgenomen, omdat Croyden een behoorlijk vervelende tante is die haar onderwerp voortdurend op zijn woord pakt, zelf weinig inbrengt en te zelfverliefd is om te schrappen in de zwakke passages. Ze is beslist niet het type interviewer dat maar tien percent van het gesprek overhoudt. De interviews zoals ze nu tot ons komen, in chronologische volgorde, kunnen al evenmin enthousiasmeren. Er is te weinig werk geleverd om ze te bewerken in het licht van nu. De rode draden zijn niet aangezet, er is te veel versplintering. De bruikbaarheid heeft voornamelijk betrekking op die ene productie, toen, in 1970. Het valt te vrezen dat Croyden de bevestiging is van het misverstand dat het interview een makkelijk genre is. Draai de kraan maar open, het vat loopt wel vol.

Maar kom, dat zijn opmerkingen

over schrijftechniek of, wie weet, gewoon luiheid. Laten we er verder gewoon van uitgaan dat dit boek een soort opslagplaats is, waar je wat moet rondsnuisteren en sommige dingen meer de moeite vindt dan andere. Zelfs dan blijft het de moeite. Want zeg nu zelf, wie beschikt over zoveel materiaal als Croyden? Het korte résumé waarmee ze de gaten tussen de interviews opvult, zou voor starters op het terrein een vlotte snelcursus kunnen zijn. Hoewel we meteen moeten opmerken dat het werk van Brook zo goed gedocumenteerd is (er was steeds een chroniqueur bij de experimenten op reis en ook zijn discipelen lieten zich niet onbetuigd), dat zo'n overzicht elders al wel grondiger zijn aangepakt.

Er is zoveel over Brook verschenen dat we toegang hebben tot zijn ideeën in de meest uitgepuurde vorm. Het zijn er niet zoveel. De thema's keren steeds terug. Ze gaan over het gezelschap waar het delen (van verantwoordelijkheid, ideeën, taken) centraal staat. Over Shakespeare, die 'perpetually contemporary' is. Over het aardse en het hogere. Wie dat wil, kan in dit interviewboek die opvattingen in een vroeger stadium aantreffen. Embryonaal zijn ze nooit, daarvoor stond Brook al te ver. Maar soms zijn ze verspreid in bits and pieces en dan zie je weer waar de dingen vandaan komen.

Zo treft Croyden hem in 1972 aan op het moment dat zijn Centre International de Créations Théâtrales klaarstaat voor een speelreeks op Broadway en vlak daarna maandenlang door Afrikaanse dorpen zal reizen. Het Amerikaanse publiek boezemt hem niet zoveel angst in; dat is een obstakel waar de groep langs moet. Maar als het Afrikaanse publiek niet mee is, is dat een ander paar mouwen, want dan hapert er iets op het vlak van menselijke relaties. Was het eerste een onaangename test, dan was het tweede fundamenteel onderzoek. Meer dan alleen maar het experiment, ging deze Afrikaanse reis blijkbaar ook over het

aanscherpen van de groepsdynamiek. Een kleine twintig jaar later zullen de acteurs eigenhandig grond aanslepen om het Zen-tuintje in *The Tempest* in te richten.

De schaarse keren dat eenzelfde thema over de jaren heen wordt herenomen, komt het parcours van Brook in beeld. In 1970 gaat hij nog behoorlijk mee in het enthousiasme over de vliegende trapezes in *A Midsummer Night's Dream*. Tien jaar later biecht hij op dat de groep het ook zonder die attributen uitprobeerde en daarbij ontdekte dat de menselijke relaties er het meest toe deden. Zoals wel vaker verwijst hij naar alledaagse dingen om zijn punt te verhelderen: 'Het is als een tekst redigeren en er alle onnodige adjectieven uithalen, omdat ze de betekenis vertroebelen.' De weg van Brook leidt naar de essentie: concentratie en verhalen vertellen.

De inspiratie blijft van Shakespeare komen. Daar komt hij geregeld op terug. Shakespeare levert geconcentreerd materiaal dat niet af is, daarvoor moet je het eerst opvoeren (1970). Als theater een reflectie is van het ware leven, dan moet alles erin zitten, van komisch tot tragisch en verheven tot platvloers. Dat is het geval bij Shakespeare (1979). En als Brook een Indisch epos als *The Mahabharata* opvoert, dan is dat omdat het Shakespeariaans is, en dezelfde verbinding tussen het goddelijke en het clowneske tot stand brengt (1987). 'Moderniseren', zegt hij naar aanleiding van zijn jongste ervaring, *Hamlet*, 'is iets uit het verleden tot leven brengen in het heden.' (2000)

The Open Circle

Het verleden tot leven brengen, is iets wat Brook ook steeds nastreefde op het vlak van de ruimte. Dat toont een andere publicatie, *The Open Circle*, overtuigend aan. Over dit prachtig overzichtswerk valt geen onvertogen woord te zeggen. Het is tot in het kleinste detail uitgewerkt met kennis van zaken. Twee schrijvers ondertekenden dit boek. De eerste is Jean-Guy Lecat, van 1976 tot 2000

technisch directeur bij Brook en dus de man die bij de tournees de woestijn werd ingestuurd om een treffende locatie te vinden. De tweede is Andrew Todd, een generatie jonger, zowel opgeleid in de Engelse letterkunde als in architectuur (hij werkte enkele jaren voor Jean Nouvel). Ze smokkelen preciese berekeningen en geschiedkundige gegevens over theaterruimtes in hun betoog, maar schrijven vlot en wisselen af met getuigenissen van betrokkenen. Dat maakt het levendig. De theorie wordt meteen op het terrein toegepast.

Op een reconstructie van het Iraanse locatie-experiment in Persepolis na, beginnen de twee schrijvers hun verhaal vanaf de Parijse jaren van Brook. Net als Croyden gaan ze voorbij aan de Engelse periode, die zich kortweg laat samenvatten als een kwarteeuw in traditionele prosceniumtheaters. De grote ruimtelijke ontdekkingen beginnen bij het betrekken van Les Bouffes du Nord. De magie van die ruimte is een combinatie van twee factoren. Niet te verwaarlozen zijn de harmonieuze verhoudingen die de verder niet bijster bekende architect Louis-Marie Émile Laménil in de tweede helft van de negentiende eeuw uittekende. Jaren leegstand, verwaarlozing en een brand deden de rest.

De theaterruimte die Brook er aantrof, is een ideale vorm die hij zijn leven lang op zoveel mogelijk plaatsen zal proberen te benaderen. Het publiek omarmt het speelvlak voor drie vierde. De rest van de cirkel kan benut worden als neutrale achtergrond of om er een volume te plaatsen. Meestal volstaat de combinatie van zwartgeblakerde brandsporen en rode terracottatinten van Les Bouffes om een sfeer van intimiteit en warmte op te roepen. Brook treft er een zeer hoge achterwand aan, waarvan de verticaliteit appeleert aan het hogere (zie het goddelijke en het clowneske bij Shakespeare).

Eigenlijk laat zo'n ideale theater ruimte zich in één woord samenvatten: ze is open. Daarmee is ze verwant aan het Elisabethaans theater.

Er zijn geen begrenzingen en geen afscheidingen. De vrijheid bestaat om zich naar goeddunken te verplaatsen in tijd en ruimte. Op dit speelvlak van tweehonderd vierkante meter heeft maar veertig percent in de zaal een volledige zichtbaarheid. Die wordt optimaal benut. Op het parterre bevindt de verste plaats zich op amper tien meter, hetgeen een sterk gevoel van nabijheid creëert. Bovendien ontdekte Brook een haast camera-achtig effect bij de opstelling van de acteurs die zich in de voorste gordel bevinden. Wie vanuit het centrum een meter vooruit stapt, komt in focus. Twee meter heeft meteen het effect van een close-up.

Jean-Guy Lecat is er vaak op uitgestuurd om de producties elders in zo goed mogelijke condities te laten spelen. In dit boek vertelt hij hoe in New York (Vivian Beaumont Theatre) en Barcelona (Mercat de les Flors) leegstaande ruimtes speciaal ingericht werden om een productie van Brook te herbergen. Ze luidden het begin van een nieuw theaterleven in. De zorg waarmee oplossingen bedacht worden om niet-theaterruimtes (Kampnagel in Hamburg) of te veel theaterruimtes (Teatro Argentina met zijn zes verdiepingen) op de beste manier in te zetten, dwingt respect af. In dit boek kan men zelfs vernemen waarom deSingel op tijd en stond een olopemde tribune opstelt in zijn Rode Zaal.

Nu de meester de voorbije seizoenen meermaals ons land aandedd (Antwerpen, Namen en Brussel) kunnen deze twee werken helpen om de nawerking te begeleiden.

Geert Sels

- MARGARET CROYDEN, *CONVERSATIONS WITH PETER BROOK 1970-2000*, FABER & FABER, 2003, 301 P., 17 EURO
- ANDREW TODD EN JEAN-GUY LECAT, *THE OPEN CIRCLE*, FABER & FABER, 2003, 262 P., HARD COVER, 25 EURO

INLICHTINGEN FABER & FABER:
0044-20-74.65.00.45
OF WWW.FABER.CO.UK