

Wooster & Globe

De Amerikaanse Wooster Group en de Europese Toneelgroep Globe zetten eind vorig seizoen samen *North Atlantic* op, “om zoveel mogelijk van elkaar te leren en zodoende beide gezelschappen een nieuwe impuls te geven”.

Een ongewoon maar evident bevruchtend initiatief waarvan de betekenis echter veel verder reikt dan een directe “nuttigheidsoperatie”.

Marianne Van Kerkhoven zag de voorstelling en sprak met regisseur Elizabeth LeCompte en met Gerardjan Rijnders, artistiek leider van Globe. Dirkje Houtman portretteert laatstgenoemde toneelgroep

North Atlantic: de clichés en hun negatie

North Atlantic (weer eens krijgt dit Wooster-geïnspireerde stuk de naam van een plaats) speelt zich af op een schip, dat zich op 13 mijl van de Nederlandse kust bevindt. Het is bevolkt met geallieerde strijdkrachten: mannen en vrouwen, acteurs en actrices, zowel van Globe als van de Woostergroup, die Amerikaans spreken; dat kon gewoon niet anders. Wat de opdracht van deze militairen is blijft duister en geheim; wel maken we naast het dagelijks bedrijf (één dag lang) van deze gesloten gemeenschap de ondervraging mee van Franse, Duitse en Nederlandse gevangenen, plus een liefdesgeschiedenis, plus een drama waarbij de held Ned gedood wordt. Het dagelijkse werk (de openingsscène is de eerste aanvaardbare werkscène die ik ooit op het theater zag) heeft iets te maken met het beluisteren (afluisteren?) en het registreren van banden. Het decor is een vervaarlijk hoog staketsel met vooraan een lange smalle strook tafel waarop de recorders en micro's zijn aangebracht. Een heel stuk lager ligt een even lange loopbrug, vanwaar men nog eens naar beneden kan springen in een 'gracht'. Op bepaalde momenten begint het plateau van het staketsel achteraan omhoog te hellen; het blijft soms in een zeer steile inclinatie stilstaan. Een dreigend en reëel gevaarlijk decor. Een zwevende landingsbaan.

Het vage eerste uitgangspunt voor de voorstelling was de Amerikaanse filmmusical *South Pacific*.

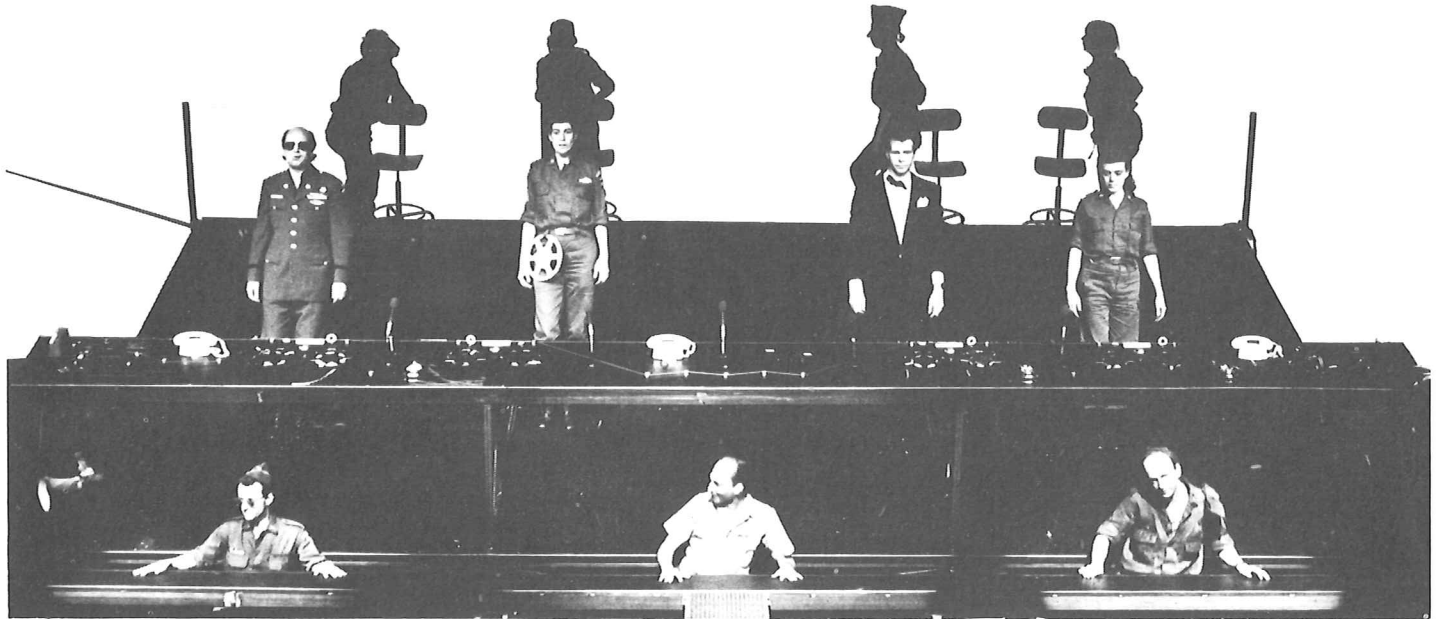
Europa/Amerika

De betekenis van *North Atlantic* speelt zich af op drie niveaus: het eerste is dat van het culturele complex. De culturele relatie tussen Amerika en Europa is geladen met frustraties. De Amerikaan gaat gebukt onder de afwezigheid van een cultureel erfgoed; zijn geschiedenis is aan de Oostkust 200, in het Westen 100 jaar oud; de cultuur van Europa is voor hem 'the real thing'. De Europeaan van zijn kant kijkt uit en op naar de Amerikaanse culturele produktie in kwantiteit en in kwaliteit, vooral dan wat film en de 'afgeleide' (?) televisie betreft. Niet toevallig ontstond film als medium op het consolideringsmoment van de Amerikaanse staat. Het voordeel dat de Amerikaanse kunstenaar echter uit deze 'onvolwassenheid' van zijn cultureel bewustzijn put, is dat hij weinig last heeft van de loodzware druk die een culturele traditie kan betekenen: er zijn nog nauwelijks kunstwerken of hun makers heilig en onaantastbaar verklaard in de USA. Maar ook de Europese houding is dubbelzinnig: het verslinden van de VS-cultuurproduktie gaat gepaard met een

wantrouwen en een verwijt van cultuurimperialisme (nà het militaire imperialisme). In haar *Brandende Kwestie* over o.m. Dallas heeft Ethel Portnoy erop gewezen dat dit zogenaamde cultuurimperialisme met een flinke korrel zout genomen dient te worden: “Wat we de Amerikaanse cultuur noemen is niets anders dan de cultuur van de geïndustrialiseerde wereld” (1). Alleen hebben de Amerikanen de cultuur beter aangepakt dan de Europeanen, d.w.z. als elke business, met vakmanschap en efficiëntie.

Al deze culturele lagen en gevoeligheden zijn aanwezig in *North Atlantic* en beheersen de fusie van de twee stijlen van deze twee zo diverse toneelgroepen. Het best komt dit wellicht tot uiting in dat fragment uit scène 7, dat de naam *Dutch Entertainment* meekreeg: in zeer snel tempo spelen de vrouwen — ook de Amerikaanse — in het Nederlands een scène uit *Op Hoop van Zegen* van Heyermans: de zaal lacht; de herkenning doet haar werk en toch is dit precies door de inwerking van de Amerikaanse aanwezigheid geen parodie op het tragisch naturalisme; integendeel, Heyermans krijgt erdoor een ongekende en opnieuw boeiende dimensie; hij overleeft de vuurproef om op een niet-traditiegebonden wijze gespeeld te worden.

De introductie van Heyermans is een citaat en zo zijn er meer in *North Atlantic* (Schubert, *South Pacific*...). Ook het vroegere werk van de Woostergroup krioelt van citaten of vertrekt gewoon van één groot citaat (Eliot, O'Neill, Wilder, Miller). Dit zonder scrupules citeren, duidt eveneens de relatie van de Amerikaan



North Atlantic (Globe/Wooster) — Foto Patrick Meis

t.o.v. zijn en het Europese culturele erfgoed. Maar de Woostergroup duwt de relativering en de nonchalance zover dat ze ook met gulle hand uit de zogenaamde 'low' of toch als minderwaardig beschouwde culturele vormen citeert: blackface-comedy, vaudeville, TV-serie, en ook musical en muzikale film.

De musical/ het melodrama

"The approach is always indicated by the material," zegt Liz LeCompte (2) en zelfs al werd het oorspronkelijke idee om *South Pacific* te gaan spelen zeer snel verworpen, toch blijft dit materiaal zijn stempel, op de voorstelling drukken: *North Atlantic* ontleent vele elementen aan de musical, de muzikale film, het melodrama.

Het melodrama werd vanuit Europa in de VS geïmporteerd en kwam in het midden van de 20ste eeuw herkneden vnl. in de vorm van film- en TV-melodrama opnieuw naar Europa. Letterlijk is een melodrama een verhaal waarbij de muzikale nummers dienen om de in gesproken vorm niet geuite of niet te uiten emoties, hun ontlading te laten vinden; de muzikale nummers fungeren niet zo in *North Atlantic*. Ze worden als afgescheiden entiteiten apart door enkele personages voor een micro-gezongen. Paradoxaal genoeg wordt die functie van emotionele ontlading het meest duidelijk bij het muzikale 'nummer' dat helemaal niks met musical te maken heeft, nl. wanneer de priester (Gerardjan Rijnders) het *Ave Maria* van Schubert zingt. En er

zijn meer kenmerken van het melodrama in *North Atlantic* terug te vinden: het primeren van de geografie (cfr. het decor) over het verhaal, het direct visuele en allesbehalve contemplatieve van het gebeurtenisverloop, de snelheid waarmee beelden elkaar opvolgen, het dubieuze (happy??) einde, de manier waarop de dans geïntroduceerd wordt, enz. Het melodrama wordt hier "serieus genomen" (3) en niet geparodieerd. Ironie is er wel, maar daar de speelstijl elk naturalisme van de kaart veegt, krijgt het melodrama hier iets zeer neutraals: het heeft haast 'geen vorm' meer. Als aan het einde de held Ned wordt neergeschoten en als het ware op de scène moet sterven, wisselt hij op de lange loopbrug een blik met Anne, zijn lief, en gaat dan af. Dat is alles wat er van een verscheurende dramatische sterfscène overblijft. Een blik. Een blik die weliswaar intensief is, maar kort en die nergens geladen wordt met een uitgesproken gevoel zoals pijn, medelijden, spijt. Melodrama maar zonder de parodie, zonder de overdrijving van de gebruikte clichés, zonder de ernst ook van de tragedie; weer eens: die gewilde dubbelzinnigheid van Liz LeCompte.

'Op geen enkele manier levenden of doden'

"De personages in dit stuk stellen op geen enkele manier de levenden of doden voor," zo formuleren Globe/Wooster het zelf in de programmabrochure en natuurlijk is dat waar. *North Atlantic* stelt een gesloten gemeenschap voor, waarin de vrou-

wen, ondanks het feit dat ze méér dan de mannen een groep vormen, toch ook méér geïndividualiseerd zijn; de mannen ontlenen hun individualisering eerder aan de militaire hiërarchie. De personages verwijzen nergens naar mensen die leven of geleefd hebben omdat ze in feite elke realiteit tegenspreken. Als personages vormen ze één geheel zonder controversen; moreel zijn ze neutraal; ze ondergaan geen evolutie of 'Bildung' doorheen het stuk; ook het onderscheid tussen de 'goeden' en de 'slechten' is geheel vervaagd. Het gedrag van de personages is rechtstreeks verbonden met het spel-met-clichés van de musical en met de negatie van deze clichés. Bijvoorbeeld: het moment van het verliefd worden van Anne (de Amerikaanse Kate Valk) en Ned (de Nederlander Theo De Groot) (een ironische culturele fusie in het heldenpaar) is nauwelijks merkbaar. Je leest het in de korte inhoud. Op een gelijkaardig moment in *South Pacific* spelen de violen het met onbestemd verlangen geladen leidmotief en kleurt de tropische lucht boven de hoofden van de geliefden roze en paars. Vanachter glas bekeken weet je in *North Atlantic* eigenlijk niet wie met wie te maken heeft. Het verliefd worden is ontdaan van elke laag van herkenning die we zouden kunnen aanvoeren via patronen uit onze culturele kennis of onze levenskennis; er is 'geen' vorm meer, géén verwijzing naar levenden of doden. En toch geeft deze niet-vorm de juiste relatie tussen de personages weer. In de ruimte van het schip is geen intimiteit mogelijk: er is geen enkel ingesloten hoekje, de vloer beweegt en zelfs de stoelen (de enige

meubelstukken) staan op wieltjes. De enige innerlijkheid die hier mogelijk blijft is die van het geweld dat zich op schaarse momenten (Roscoe die Ned neerschiet) rechtstreeks uit, maar dat meestal in andere vormen (cfr. de dans en de songs) en vooral in het taalgebruik naar buiten komt.

Geen naturalisme, geen autobiografische constructie (4), geen symbolisme en ook geen opbouw via de clichés van een bestaand genre: gewoon acteurs die zich zelf zijn en een rol spelen zonder verwijzing naar een reële of culturele voorkennis. Het verhaal, de tijd, de psychologie zijn niet belangrijk in *North Atlantic*; de ruimte, het geweld en de acteurs wél. Wat Liz LeComptes regie zo krachtig maakt is dat zij erin geslaagd is zoveel (ook culturele) gewoonten, vooroordelen, waanbeelden, manieren, plooi-

en, clichés, kortom zoveel zekerheden te doen vergeten.

North Atlantic maakt ons heel nieuwsgierig naar het verdere werk van de Woostergroup.

North Atlantic maakt ons heel nieuwsgierig naar het verdere werk van Globe.

Marianne Van Kerkhoven

(1) Ethel Portnoy, *De Brandende Kwestie. Tramlijn Begeerte*, Vrij Nederland, 28 mei 1983, p. 7-8.

(2) Liz LeCompte in *The Drama Review*, Vol. 25, nr. 3, Fall 1981, p. 23.

(3) Cfr. de tekst van Norbert Jochum in *Versus*, 0/1982, *Het melodrama en Douglas Sirk*, p. 37.

(4) Tenzij misschien Ron Vawter, die voor zijn rol van Roscoe kon putten uit eigen ervaringen als Special Forces Recruiting Officer.

NORTH ATLANTIC
 auteur: Jim Strahs; groep:
 Globe/The Wooster Group;
 decor: Jim Clayburgh; kos-
 tuums: Paul Gallis; drama-
 turgie: Rob Klinkenberg;
 regie: Elizabeth LeCompte;
 spelers: Nettie Blanken, Wim
 van der Grijn, Theo de
 Groot, Kees Hulst, Nora
 Kretz, Diaan Lensink, Babette
 Mulder, Nancy Reilly, Gerard-
 jan Rijnders, Michael Stumm,
 Kate Valk, Ron Vawter.

North Atlantic
 (Globe/Wooster) —
 Foto Patrick Meis



Liz LeCompte: Dat nog steeds vastzitten aan het naturalisme is een schande voor het theater.

We spraken lang met Elizabeth LeCompte over de toekomst en het verleden van de Woostergroup, over de Amerikaanse en de Europese cultuur, over *Route 1 & 9*, over het werkproces, het autobiografische, het politieke in hun werk... Ziehier een keuze uit haar antwoorden; flarden uit een gesprek opgenomen voor de Videokrant van Kaaitheater 83. We schrijven 27 april 1983: de repetities (samen met Globe) voor wat *North Atlantic* zal worden zijn net begonnen; wij van onze kant hebben zo pas *Route 1 & 9* gezien.

Over 'the last act' en wat erna komt

Route 1 & 9 draagt als ondertitel *the last act*, t.w. 1. het laatste bedrijf van *Our Town* van Thornton Wilder, waarmee in het stuk gespeeld wordt; 2. de laatste (seksuele) daad, nl. deslot-pornofilm in het stuk en 3. omdat de Woostergroup financieel, artistiek en wat publiek betreft zo marginaal werkt dat elk stuk wel eens het laatste zou kunnen zijn. "Ik ben telkens weer verbaasd wanneer er na een stuk nog

een komt. Dit project leek mij zeer finaal."

The last act dus, maar ook: omdat de drie nieuwe stukken gepland voor het volgende seizoen toch wel afgescheiden zijn van de vijf vorige (de trilogie *Three Places in Rhode Island*, *Point Judith* en *Route 1 & 9*). "*Route 1 & 9* is het einde van het werk op een bepaalde visuele manier. Denk bijvoorbeeld aan het huisje dat in de trilogie voorkomt en ook in *Point Judith* en waarvan in *Route 1 & 9* nog een skelet overblijft. Het werk van het komende seizoen heeft een nieuw visueel vertrekpunt."

"Ik weet niet wat de betekenis van dat huisje was. Ik gebruikte het enkel als een structureel element: ik kon erin spelen met formele en visuele metaforen. Doorheen de dingen die ik erin legde werd het ook een soort van model van hoe ik een theaterstuk opbouw. Meestal heb ik vooraf alleen een sterk visueel beeld, maar nu, voor de komende projecten, zijn er gelijktijdig twee vertrekpunten: een beeld,