

Gilgamesj,
Enkidu,
Chumbaba,
diverse dieren,
drie managers,
een vrouw met baard,
etc.

Het bos ingestuurd

The Forest van Robert Wilson en David Byrne werd slecht ontvangen tijdens de eerste uitvoeringen in Berlijn, vorig najaar. Veel in de vier uur durende voorstelling werd te traag, te saai gevonden, er zat veel te weinig samenhang in de tekst en de muziek van David Byrne leek in grote delen voor een ander stuk gecomponeerd. In vele opzichten was *The Forest* een 'typische Wilson', en dat wel degelijk ook in positieve zin. Wilson toonde zich opnieuw een meester in het hanteren van de belichting en de decors waren fraai uitgewerkt. 'Typisch' was het stuk ook in zoverre er allerlei beelden en thema's, bekend uit eerder werk van Wilson, in voorkwamen: processies, een spelend kind, wandelende bomen, de obsessie van de willekeurig toeslaande dood en de rouw. Dat alles werd ondersteund door eerste klas hoofdrolspelers (Martin Wuttke, Howie Seago, Geno Lechner, Peter Fitz, Eva-Maria Meineke), een uitstekende kostuumontwerpster (Frida Parmeggiani) en de choreografie van Suzushi Hanayagi. En toch... het bleek geen onverdeeld genoegen, weer eens — voor de zoveelste maal — een 'typische Wilson' te zien.

Heeft Wilson zelf de bui zien hangen? In een lange monoloog in het programmaboek, die wordt afgewisseld door commentaren van Heiner Müller en een verhaal van David Byrne over zijn muziek, zet hij zijn werkwijze uitvoerig uiteen. Daarbij gaat hij regelmatig in op verwijten die hem vaak worden gemaakt en op misverstanden rond zijn werk, alsof hij zich bij voorbaat heeft willen indekken tegen onvermijdelijke kritiek. Kritiek die trouwens ook hier en daar doorschemert in de woorden van Heiner Müller.

Gilgamesj

Wilson en Byrne wilden een stuk maken over de 19de eeuw, over het tijdperk van de industrialisatie dat inmiddels alweer plaats maakt voor dat van de informatie maar — volgens David Byrne — onze verhouding ten aanzien van het bestaan nog steeds in hoge mate bepaalt. Het zal verbazing wekken dat ze de 19de eeuw aanpakten door uit te gaan van het Gilgamesj-epos. Dat verhaal, ofschoon voornamelijk bekend in een Assyrische versie uit de 7e eeuw v.C., stamt uit de Sumerische cultuur van nog weer een twee- tot drieduizend jaar eerder, een agrarische samenleving waar het wiel nog maar net was uitgevonden. De grootste zorg van Gilgamesj, koning van Uruk, moet zijn geweest, de leden van deze prille stedelijke samenlevingen zo te organiseren dat ze zich gezamenlijk konden verdedigen tegen een weinig toeschietelijke natuur. De heer van het land tussen Eufraat en Tigris was Enlil, de stormgod, altijd bereid om in een opwelling van woede de wereld onder water te zetten.

Wat Wilson betreft zou het verhaal van Gilgamesj en zijn vriend, de getemde natuurmens Enkidu, die samen monsters te lijf gaan, echter even goed vandaag geschreven kunnen zijn, bijvoorbeeld als scenario voor een soap-opera. Het verband met de 19e eeuw zit hem hierin dat in 1855 in Ninive de opgravingen begonnen in dat deel van de koninklijke bibliotheek waarin zich — naar in de volgende vijftien jaren bleek — het zondvloedverhaal en andere fragmenten van het Gilgamesj-epos bevonden. Het Gilgamesj-epos is dus een negentiende-eeuwse ontdekking. David Byrne herkende boven-

dien in de oude mythe thema's die — volgens hem — tijdens de Industriële Revolutie weer uitgebreid aan de orde kwamen: de relatie tussen cultuur en natuur, dood en onsterfelijkheid. En zo verschijnt Gilgamesj in twee van de zeven delen van *The Forest* als een negentiende-eeuwse grootindustriële, in een op kantoor- en fabrieksinterieurs geïnspireerd decor. In één van die twee vindt een invasie van bomen plaats. De andere delen spelen in een omgeving die meer aansluit bij het oude epos: woestijnlandschappen, een grot en natuurlijk het woud uit de titel.

De tekst van het Gilgamesj-epos, in welke versie dan ook, wordt in *The Forest* niet gebruikt. Voor de teksten tekenden Heiner Müller en Darryl Pinckney, maar de bijdrage van de eerste beperkte zich vrijwel tot twee fragmenten van Edgar Allan Poe die hij in het Duits vertaalde. Wie het verhaal kent, zal intussen wel de hoofdmotieven uit het Gilgamesj-epos herkennen: de komst van Enkidu, die door een hoer onder de mensen wordt gelokt; zijn vriendschap met Gilgamesj; de monsterlijke reus Chumbaba — bij Wilson een soort Japanse draak geworden —, de 'wachter van het woud', die door Gilgamesj en Enkidu wordt verslagen; en de dood van Enkidu en Gilgamesj' wanhoop om de onverklaarbare verdwijning van zijn vriend. Maar de lijst van personages geeft op zich al aan hoeveel eigen motieven Wilson om de oude mythe heengeweven heeft: Gilgamesj' moeder, diverse dieren, drie managers, een Japanse boer, een 'lange zwarte figuur' zoals Wilson inder tijd in *the CIVIL WARS* liet optreden, verschillende oude mannen (ook een bekend 'Wilson-motief'), een vrouw

Typisch Wilson, vindt Janny Donker de nieuwe monsterproductie *The Forest*, gebaseerd op het Gilgamesj-epos. Verblindend, maar af en toe leeg. De toerist onder de theatermakers, die land en stad afreist om producties te toveren, zou zich wat tijd moeten gunnen om iets nieuws te (laten) zien.