

Een fossiel in een rotsblok

over Toneelgroep Hollandia

Luk Van den Dries reed naar Fort Kijkduin aan het strand van Den Helder waar Hollandia's recentste produktie *Körper brennen* speelde. Een reisverslag en een profiel van een gezelschap dat, geïsoleerd op het Noordhollandse platteland, met een universele en tegelijk unieke theatrale exploratie bezig is.

Körper brennen
(Theatergroep Hollandia)
Foto Ben van Duin

Zondagmiddag 23 juni. De grauwe grijze lucht van een zomer die niet beginnen wil. In een theaterseizoen dat niet eindigen wil, maar waarin de cumulerende vermoeidheid ruimschoots goedge maakt wordt door elke nieuwe Avond in Fictie: Pina Bausch in tweevoud, Peter Brooks Storm, Fabres Zoete Verlokkingen. Op weg naar Hollandia ergens in een fort aan het strand van Den Helder. Routebeschrijving e.d. die netjes door Hollandia thuis toegestuurd was, stom vergeten. Aangekomen aan de rand van Nederland volgen we kortzichtig richting militair domein, waar we prompt terecht komen in een eindeloze file bezoekers. Het Nederlandse Flottielje, teruggekeerd van een overzeese missie ter verdediging van de internationale democratie, houdt open-deurdag. Tussen hamburger- en bier-tenten lopen duizenden te drummen om een glimp op te vangen van de stalen oorlogsmachinerie of de betonnen munitiedepots. De goud bedrukte opschriften op de barakken blinken even pijnlijk als de matrozen die aan hun zondagse liefje hun eenzame kamematten laten zien.

"Waar of ergens Hollandia's Fort ligt," vragen we aan een autoriteitsbespelde persoon. Blijken we in de verkeerde militaire zone terechtgekomen. Als een tank dwars door de menigte heen -zo moet het Tien an Men plein gevoeld hebben- banen we ons een weg, weg van het oorlogstoerisme. Maar dit puntje Nederland staat bol van contrasten en een paar honderd meter verder staan we weer stil, voor een wedstrijd vliegeren voor volwassenen die aan touwtjes trekken van buitelandse kleurrijke exemplaren. In tijdnood spurten we langs wegbarricades en geduldige politiemensen naar Fort Kijkduin. Een overblijfsel van een Napoleontische verdedigingsstrategie uit 1713, door de Duitsers in de tweede wereldoorlog met beton en staal opgehoopt tot een kolossaal pantser dat uitkijkt op de omringende zeeën.

Oorlog is tijdeloos, zodat we nog ruim binnen kunnen in de buik van de bunker die Hollandia uitkoos voor het stuk *Körper Brennen* van Jürg Laederach en Andres Mury. Een stuk, hoe kan het anders, over militairen die in de woestijn wachten op de oorlog. De

vijand blijft naamloos, het geweld zonder doel. In die bange stilte, enkel gevuld met leegte en dood, ontbrandt intussen het geweld op een ander niveau: dat van de relatie tussen twee vrienden en een vrouw. Passie en drift drijven hen tot aan de rand van de (zelf)vernietiging. Liefdesvuur ont-aardt in doodsverlangen en/of vice versa. Het wordt hun kleine oorlog van vlees en bloed en beton en staal.

Theatrale sculptuur

Je maakt het niet zo gauw mee in de ergonomisch verantwoorde zitjes van de zichtlijngepaste schouwburgen dat thema en locatie zo weerstandsloos versmelten. Of dat de rit naar het theater geplaveid is met beelden die het fictionele kader mee helpen behangen. Op de hardgestampte vloer van het Fort met zijn bakstenen muren waarop nog Duitse bevelen doorschemeren, is de oorlog concreter aanwezig dan op de geschrobdde schepen van de Nederlandse Marine. De ruimte die Hollandia kiest is dus geen ruimte van de verbeelding, maar van de ervaring. Het is een reële ruimte, gevuld met een verleden, dat door de fictie van het spel opnieuw concreet gemaakt wordt.

Fort Kijkduin vormt op die manier het ultieme naturalistische decor voor Laederachs stuk: het tomeloze verbale geweld krijgt een perfecte weergalm in de gewelven van deze ooit militaire, nu toeristische zone. Het spel van de acteurs daarentegen breekt met elk naadloos realisme en weert zich vierkant tegen moeiteloze inhalering. Er wordt veeleer een poging ondernomen om de psychologische karakterschets in te kerven als een fossieltekening in een rotsblok: het acteergedrag vertoont een opvallende massiviteit en ruwheid, zowel in houding als bewegingsstructuur; aan de binnenkant ver-raadt zich echter een patroon als teken van organisch leven. De psychologie van de militaire personages blijft dus beslist niet afwezig: ze is tot theatraal spoor versteend. De acteurs (Elsie de



Brauw, Betty Schuurman, Jeroen Willems, Weger Woudsma) springen bovendien heel creatief met deze verhevigde, korstige speelstijl om, zodat je ademloos toekijkt op de tot stand koming van een theatrale sculptuur.

Regionale inplanting

Deze meest recente productie van Hollandia is exemplarisch voor het werk van deze Noordhollandse groep. Hollandia is ontstaan in 1985 uit een fusie van twee regionale gezelschappen: theatergroep Acht Oktober (opgericht in 1976) en het Regio-theater, zelf een voortzetting van het Wespe-theater uit 1978. Beide groepen profiteerden nog van de nadagen van het politieke theater met zijn specifieke aandacht voor het maatschappelijk engagement, het zoeken naar nieuwe publieksgroepen, de sociale drempelverlaging, de regionale werking enz. Het belerende vuistenwerk, de plakkaatieve vorming, waren op dat moment al overwonnen zodat de werking onmiddellijk in de eerste plaats artistiek gefundeerd werd. Van meet af aan waren deze groepen sterk regionaal geworteld, niet alleen in de inhoudelijke en ruimtelijke bespeling, maar ook in de subsidiestructuur: de provincie Noord-Holland was nl. veruit de grootste geldschietster. Een subsidiesituatie die in Vlaanderen het meest vergelijkbaar is (was) met de geldelijke status van het Reizend Volkstheater als provinciaal gezelschap.

Begin '85 fusioneren beide gezelschappen, om artistieke en budgettaire redenen, tot Hollandia. De regionale inbedding blijft in het profiel aanwezig, maar wordt minder krampachtig aangehouden, en de provinciale financiële verantwoordelijkheid wordt serieus genomen met een subsidiebudget van ruim 20 milj. BF. Dat stelt Hollandia in staat een viertal producties per jaar uit te brengen met een vaste kern van twee regisseurs, een dramaturg, een zakelijk leider en ad hoc aangetrokken acteurs en medewerkers.

De artistieke lijn die daarbij uitgezet wordt is op zijn minst consequent te noemen, zowel op het vlak van repertoire-opbouw, speelstijlontwikkeling, als regionale spreiding. De halsstarrigheid waarmee geweigerd wordt in het theatermekka Amsterdam op te treden, wat niet belet toch landelijk door te breken, pleit voor de artistieke integriteit van het gezelschap: zand, klei en

steen vormen het fundament van Hollandia, niet de gladde grond van Café Cox of de Smoeshaan met het Amsterdams gesnepper en gesnater. In tegenstelling tot de Vlaamse regionale spreidingsgezelschappen, die alle kleinere parochiezalen afdweilen met een aftands repertoire, heeft Hollandia voor een zeer specifieke regionale inplanting gekozen: voor elke productie wordt namelijk een bijzondere locatie gezocht die een architecturale en ruimtelijke meerwaarde oplevert voor het scenisch project. Zo werden b.v. *Gust* van Achternbusch en *Boeren sterven* van Kroetz gespeeld in een serre, speelde *Ella* van Achternbusch op het erf, een autosloperij in Oostzaan werd omgevormd tot symbolisch eindstation van de beschaving in *Prometheus* van Ayschylos; daarnaast verwerven ook een sluis, een voetbalstadion, een fabriek en vele andere onverwachte plekken voor de duur van een avond een theatrale functie.

Meestal sluiten deze concrete ruimtes realistisch of symbolisch aan bij de inhoud of thematiek van het stuk, of situeren ze zelfs het stuk in het natuurlijk milieu, af en toe wordt er gebroken met dat ruimtelijk realisme wat vaak een grotere verrassing oplevert dan het gebruikelijke oho-effect bij de subliem gekozen locaties. Zo speelde het boerenstuk *Stallerhof* van Kroetz nu eens niet op een erf of in een serre, maar in een witte vrij neutrale galerieruimte. De scenografie, een hout- en glasstructuur die tegelijk dienst doet als speelvlak en als tentoonstellingsvitruine voor een soort *nature morte*, verwijst enkel

nog losbandig metaforisch naar milieu en afkomst: de smalle loopbrug waar de acteurs op moeten doet denken aan loopplanken voor dieren, en de versteende biotopen in de vitrines lijken even doods, hard en tegelijk breekbaar als de opgezette hond van de boerenknecht of de eeltige houding van de boerenfamilie. Architectuur en scenografie van *Stallerhof* verplaatsen de dag op het plattelandleven naar een hagelwitte tentoonstellingsruimte waar het stro geler en het vuil bitumen lijkt. Op die manier verdwijnt *Stallerhof* dus niet in het landschap maar krijgt juist scherpe contouren, hardere contrasten.

Een plattelandsrepertoire

Het repertoire van Hollandia, dat blijkt al uit bovenstaande lijst, is consistent Duitstalig, Duitser dan menig Duits repertoiregezelschap: met Kroetz, Achternbusch, Müller, Laedrach, Greiner wordt aangeklopt bij het actuele repertoire, met Valentin en Schnitzler duikt men terug in de eeuwwisseling. Wat eenzaam tronen daartussen een Ayschylos, een Beckett, een Pasolini, een Lorca, een Ferron.

De taal die gekozen wordt, dat geldt voornamelijk voor de eerste reeks namen, is beknopt, gebald, geconcentreerd: de tot paradoxon verhevigde stijlfiguur bij Müller, of de partituur van de stilte bij Kroetz. Bij elke zinsnede splijt een gedachtehorizon open en nagelen woorden zich in het blauwe panorama vast. Onwrikbaar. Onont-

Prometheus
(Theatergroep
Hollandia)
Foto Ben van
Duin





Stallerhof
(Theatergroep
Hollandia)
Foto Ben van
Duin

koombaar. De wereld wordt herleid tot taalmaterie, hard als steen, warm als hout. Het is die voorliefde voor concreet materiaal, voor elementen met structuur, die niet alleen de locatiekeuze bepaalt, maar ook de voorkeur voor een bepaald soort teksten. En die vind je nu eenmaal eerder in het Duitstalige dan het Engelse of Franse repertoire.

Die keuze voor een bepaald soort muzikaliteit, voor ritme en tempi, lijkt me minstens even belangrijk als een andere door huisdramaturg Tom Blok-dijk even conscientieus gevolgde lijn in de repertoire-ontwikkeling: nl. de thematische aansluiting bij de regionale theateropdracht in de optie voor boerenstukken. Het platteland vormt een onuitputtelijke inspiratiebron voor toneelgroep Hollandia, en dat merk je niet alleen aan de hoeveelheid Kroetz en Achternbusch die geprogrammeerd wordt, maar ook aan de impulsen die gegeven worden via schrijfoopdrachten: in het seizoen 89-90 werd bij tien Nederlandse schrijvers een bestelling geplaatst voor een plattelandstuk.

Het platteland is voor het onsteedse Hollandia geen vluchtpunt. Anders dan b.v. *Vaders en Zonen* van De Tijd, hangt er geen weemoedige met dro-

merige deodorants besproeiende mestgeur. Hollandia schildert geen pastoraal landschap met vriendelijke schaapjes en wollige mensen. De plattelandsthematiek lijkt me veeleer voort te komen uit een behoefte tot een soort primitiviteit door te dringen, tot primaire gevoelens als pijn, angst, drift, tot ultieme zaken van leven en dood. En dan is het vulkanische *Prometheus* even tragisch als het aardse *Stallerhof*: ook in de bekrompen, geïsoleerde microcosmos van een boerenfamilie wordt beslist over de gang van schoot naar graf. In de rituele archaïek en de existentiële essentie vinden de boerendrama's en de Griekse tragedie bij Hollandia een gelijklopende uitdrukkingvorm.

Een stijloefening in tweevoud

Belangwekkend, om het met de afgekloven term van het Theaterfestival te zeggen, is Hollandia niet alleen omwille van het locatietoerisme of de repertoirepolitiek, maar vooral om de stijlontwikkeling. Het wankel gewicht van twee regisseurs die de artistieke identiteit van het gezelschap bepalen, bewijst hier vooral voordeel op te leveren. Paul Koek gaat op een

strikt muzikale manier aan de gang: personages bewegen in ritmische blokken, vooral de taalbehandeling stapt resoluut over alle psychologische barrières en is wars van realistische inkleuring. *Prometheus* bijvoorbeeld is opgebouwd als een polyfone partituur met afwisseling van verschillende timbres, gebruik van grote stemmodulaties, contrapunctisch verwerkte soli- en koorpartijen. *Prometheus* wordt op die manier een onderzoek, niet alleen naar de wortels van de beschaving, maar ook naar de meest elementaire theatrale deeltjes: beweging, klank en ruimte, versmolten tot een synesthetisch moment.

Johan Simons lijkt minder intuïtief te werk te gaan, met meer aandacht voor de overgang van tekst en psychologie in spel en houding. En toch is hij even resoluut in de exploratie van nieuwe histrionische stof, even vergaand in zijn afwijzing van wat bij acteurs evident voor het grijpen ligt. Vooral bij de getrouwe Hollandia-acteurs zoals Jeroen Willems en Betty Schuurman resulteert dat in een merkwaaardige paring van gestische stileren en concretisering van het personageprofiel. Maar ook bij de vele nieuwe gezichten van Hollandia wordt op een frappante manier telkens doorgestoten tot een zeer elementaire en expressieve uitdrukkingsslag. De optie van Hollandia om vanaf volgend seizoen met een vaste kern van acteurs te werken die per project eventueel aangevuld worden, is duidelijk bedoeld om de afgelegde weg verder uit te puren, en om dieper door te dringen in het aactergeesteente.

Geïsoleerd op het Noordhollandse platteland is Hollandia dus met een zeer universele en tegelijk unieke theatrale exploratie bezig. Erkenning kreeg het gezelschap daarvoor o.a. met de aanwezigheid in het Theaterfestival: met *Prometheus* in 1990 en *Stallerhof* in 1991. Na *Gust* dat in 1978 voor een aantal voorstellingen in Antwerpen te zien was, betekent dat een hernieuwde kennismaking met het werk van deze bijzondere groep. Voor het seizoen 1991-92 werd Hollandia door deSingel uitgenodigd om een locatieproject te maken in Antwerpen. Alleen de Schelde herinnert daar van ver aan het Noordhollandse milieu. Benieuwd dus hoe Hollandia met het Beierse *Kuschwarda City* van Achternbusch hier zal gedijen.

Luk Van den Dries