

H F

HOLNDFSTVL

50

Robert Wilson

LA MALADIE DE LA MORT
HAMLET, A MONOLOGUE

Ziet u hetzelfde
als onze recensent?



Bob Wilson foto Horst

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement



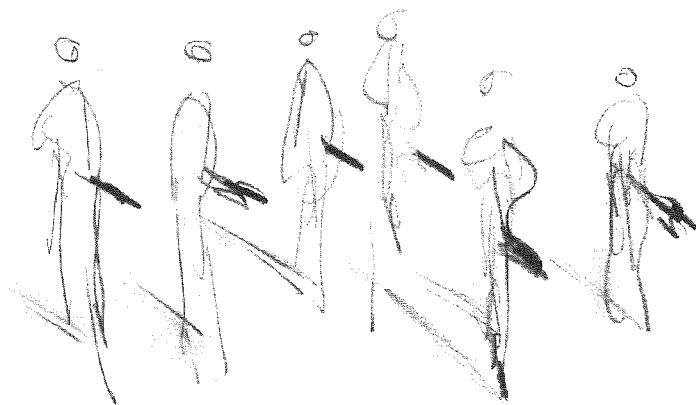
Madama Butterfly, 1993

Robert Wilson
**La Maladie de la Mort
 Hamlet, A Monologue**



Fragment uit het jubileumboek: *Een Nederlands wonder. Vijftig jaar Holland Festival*

'De opinies lopen uiteen', schrijft theatercriticus Ischa Meijer, 'maar voor mij is *Deafman Glance* een gebeurtenis onvergelijkbaar met wat dan ook op theateraal terrein. Ik vond het een voorrecht zijn voorstelling te mogen bijwonen.' *Deafman Glance* is Robert Wilsons entree in Europa.



Bob Wilson: *Line of Women*

De volgende sponsors steunen het werk van Robert Wilson door middel van donaties aan de Byrd Hoffman Foundation:

Lily Auchincloss, Irving en Dianne Benson, Pierre Bergé, Michael Caddell, Tracey Conwell, Ethel de Croisset, Cygne Design, Marina Eliades, Betty Freeman, Meredith Long, Lufthansa G.A., Mark Rudkin, Louisa Stude Sarofim, Victoire Schlumberger, de Juliet Lea Hillman Simonds Foundation, Annaliese Soros, Stanley Stairs, Robert W. Wilson de Woodward Charitable Trust en een anonieme donateur.

Meer theater in het Holland Festival:

Royal National Theatre

The Homecoming van Harold Pinter

regie: Roger Michell

Stadsschouwburg, 7 en 8 juni

Het Zuidelijk Toneel

Koppen van John Cassavetes

regie: Ivo van Hove

Stadsschouwburg, 7, 11, 12, 13 en 14 juni

Orienteatern

On Malta van Mats Ek

regie: Mats Ek

Westergasfabriek, TTA, 15, 16 en 17 juni

The Umewaka Foundation

Nô-theater

Tropeninstituut, 21, 22 en 23 juni

Inhoud

La Maladie de la Mort

Programmagegevens 20

Bij wijze van inleiding 22

Over Marguerite Duras 24

Hamlet, A Monologue

Programmagegevens 26

Synopsis 28

W - Generating 31

The Life and Times of Robert Wilson

Sasha Goldman

Slow down, slow down! 40

Robert Wilson, de 'magiër uit Waco'

Biografieën 54

Colofon 56

La Maladie de la Mort

Marguerite Duras

Regie en decorontwerp
Robert Wilson

Acteurs
Lucinda Childs
Michel Piccoli

Cultureel Centrum Amstelveen
vr 6, za 7, zo 8, di 10 juni, 20.15 uur
Einde ca. 21.35 uur

Voorstelling in het Frans met
Nederlandse boventiteling.
De vertaling (uitgegeven door
Hölderlin) is van Jeanne Buntinx en
Agnès Vincenot. De boventiteling
wordt verzorgd door Erik Borgman.

Deze productie is mede mogelijk
gemaakt door Flashlight.

Flashlight
RENTAL

Met dank aan Opera Zuid

Coproductie MC 93 Bobigny/Festival
d'Automne à Paris/Théâtre
Vidy-Lausanne E.T.E./Ruhrfestspiele
Recklinghausen-Europäisches Festival

Corealisatie Wiener Festwochen/
Holland Festival

Randprogramma: na de voorstelling
van 8 juni gesprek met Michel Piccoli,
Lucinda Childs en Johan Thielemans.

Robert Wilson Marathon

Op ma 23 en di 24 juni vindt in het
Theater Instituut Nederland
(Herengracht 168) tussen 17.00 en
22.00 uur een Robert Wilson-mara-
thon plaats. Op 23 juni worden
videoregistraties van Wilson-produc-
ties vertoond; op 24 juni is er een ver-
toning van *The Rough Cut* van Sasha
Goldman, de registratie van repetities
die hebben plaatsgevonden in
Wilsons laboratorium in Long Island.

Lezing door Robert Wilson

Op wo 25 juni houdt Robert Wilson in
de Theaterschool (Jodenbreestraat 3)
van 19.30 tot 23.00 uur een lezing
over zijn werk. Kaarten zijn verkrijg-
baar bij het Theater Instituut:
telefoon 020 551 33 00.

Co-regie
Ann-Christin Rommen

Kostuums
Frida Parmeggiani

Muziek
Hans-Peter Kuhn

Lichtontwerp
Heinrich Brunke en **Robert Wilson**

Grime en kapwerk
Kuno Schlegelmilch

Voorstellingsleider
Marcel Challet

Regie-assistent
Pier Paolo Olcese

Assistent van Hans Peter Kuhn
Arno P. Jiri Kraehahn

Assistent decorontwerp
Vera Dobroschke
Brigit Kniep

Assistent kostuumontwerp
Katrin Rauschendorfer

Geluid
François Thuillard
Denis Hartmann

Decor
Fabien Corthésy

Licht
Thiery Kaltenrieder

Technici
Christophe Burdet
Anne-Julie Raccoursier

Toneelmedewerkers
Pascal Rosset
Jacques Monachon
Jean-Marie Daunas
Santiago Martinez

Repetitor
Pilou Rieunaud

Grime
Elisabeth Dousset

Kleedster
Christine Godoy

Persoonlijke assistent van R. Wilson
Rupert Wagg

La Maladie de la Mort

Bij wijze van inleiding

Ze zou slapen, zegt de acteur. Die indruk zou zij wekken, dat zij sliep. Zij ligt midden in de lege kamer, op zomaar op de grond uitgespreide witte lakens.

Hij zit naast haar. Zo nu en dan kijkt hij naar haar. Er staan ook geen stoelen in deze kamer. Waarschijnlijk heeft hij eerst de lakens binnengebracht en daarna, één voor één, deur na deur, de andere vertrekken van het huis afgesloten. Deze kamer kijkt uit op de zee en het strand. Er is geen tuin.

De lamp aan het plafond, die een geel licht verspreidt, heeft hij laten hangen.

Waarschijnlijk weet hij niet precies waarom hij dat allemaal gedaan heeft, dat met die lakens, die deuren, dat licht.

Zij slaapt.

Hij kent haar niet. Hij kijkt naar het slapen, de geopende handen, het nog vreemde gezicht, de borsten, de schoonheid, de gesloten ogen. Als hij de deuren van de andere kamers opengelaten had, zou ze zeker zijn gaan kijken. Waarschijnlijk heeft hij dat gedacht.

Hij kijkt naar de ontspannen uitgestrekte benen, even glad als de armen, de borsten. De ademhaling is eveneens ontspannen, duidelijk, diep. En onder de huid van haar slapen klopt kalm, vertraagd door de slaap, het bloed.

Afgezien van dat gele licht dat de hanglamp in het midden verspreidt, is de kamer duister, rond, je zou kunnen zeggen gesloten, zonder enige opening rond het lichaam.

Zij is een vrouw.

Ze slaapt. Althans die indruk wekt ze. Je weet het niet. De indruk dat ze volkomen in haar slaap is verzonken, met haar ogen, haar handen, haar geest. Het lichaam ligt niet helemaal plat, het ligt een beetje op de zij, naar de man toe. De vormen zijn buigzaam, hun verbindingen zijn onzichtbaar. Er wellen woorden naar de mond, die gaan over het uiteenvallen van de vormen onder de huid die het geheel bedekt.

De mond staat een beetje open, de lippen zijn onbedekt, gesprongen door de wind, waarschijnlijk is zij lopend gekomen en het is al koud.

Dat dit lichaam slaapt betekent niet dat het ook helemaal niet beweegt. In tegendeel. En in de slaap weet het wanneer iemand ernaar kijkt. De man hoeft de lichtkring maar binnen te treden of er schokt een plotselinge beweging doorheen, de ogen gaan open en kijken ongerust tot ze hem herkennen.

Op de rijksweg, bij het aanbreken van de dag, toen het tweede café was dichtgegaan, had hij gezegd dat hij een jonge vrouw zocht om een poosje bij hem te slapen, dat hij bang was voor de waanzin. Dat hij die vrouw wilde betalen, zijn opvatting was, dat je vrouwen moest betalen om hen mannen ervan af te laten houden te sterven, waanzinnig te worden. Hij had opnieuw gehuild, zo uitgeput van vermoeidheid was hij. De zomer maakte hem bang. Hun eenzaamheid in de zomer, wanneer de badplaatsen vol stelletjes, vrouwen en kinderen zaten, wanneer ze overal bespot werden, in de cabarets, in de casino's, op straat.

In het afschuwelijke daglicht ziet ze hem voor het eerst. Hij ziet er elegant uit. Bij de ramp die zich op ditzelfde moment in hem voltrekt, blijft die tooi van te dure, te mooie zomerklere, die lengte van het lichaam, die blik, schuilgaan achter de eenvoud van de tranen die de kleren doet vergeten. Zijn handen zijn zeer wit, zijn huid. Hij is mager, lang. Net als bij haar moet het sporten op school hem al heel vroeg in zijn leven gehard hebben. Hij huilt. Rond zijn ogen rusten blauwe kohl. Zij zegt dat een vrouw tegen betaling op hetzelfde zou neerkomen als helemaal niemand. Hij zegt dat hij zeker weet haar zo te willen, zonder liefde voor hem, alleen maar haar lichaam.

Hij had niet gewild dat ze meteen kwam. 'Over drie dagen', had hij gezegd, 'om op te kunnen ruimen.'

Hij had haar omzichtig ontvangen, met een zekere koelheid, ondanks de zomer waren zijn handen ijskoud. Hij beefde. Hij was in het wit gekleed, net als de jonge vreemdeling met zwart haar en blauwe ogen.

Hij had noch haar achternaam, noch haar voornaam gevraagd. Hij had niets gezegd en zij had niets gevraagd. Hij had haar het adres gegeven. Ze wist waar het lag, het huis, ze kende de stad goed.

Het is een verwarrende, pijnlijke herinnering. Het was een vernederend verzoek. Maar dat hij niettemin moest doen, als zij eenmaal haar intrek had genomen. Hij herinnert zich haar in het café, die andere vrouw, de lichamelijke zachtheid van de stem, de stroom van tranen over het witte gezicht. Ogen, zo blauw dat je je erin zou kunnen vergissen. Handen.

Zij slaapt. Naast haar, op de grond, ligt een vierkante zwartzijden doek. Hij zou haar willen vragen waarvoor ze die denkt nodig te hebben, daarna ziet hij ervan af, hij neemt aan dat ze die altijd bij zich heeft om er 's nachts haar ogen mee tegen het licht te beschermen en, hier, tegen dat gele licht van de hanglamp dat door de witte lakens wordt teruggekaatst.

Haar spullen heeft ze tegen de muur neergelegd. Er staan witte tennisschoenen, er liggen katoenen kleren, ook wit, een donkerblauwe haarband.

Ze wordt wakker. Ze begrijpt niet meteen wat er gaande is. Hij zit op de grond, hij kijkt naar haar, licht over haar gezicht gebogen. Ze maakt een beschermende beweging, heel even maar, een gebaar om met haar arm haar ogen te bedekken. Hij ziet het. Hij zegt: 'Ik kijk naar u, verder niets, wees maar niet bang.' Ze zegt dat het verbazing is, geen angst.

Ze glimlachen naar elkaar. Hij zegt: 'Ik moet nog aan u wennen.' Hij heeft zich opgemaakt. Hij is in het zwart.

Uit: Marguerite Duras, Zwart haar blauwe ogen (vert. Jan Versteeg), Amsterdam, Van Gennep 1986



Foto Camilla van Zuylen

Over Marguerite Duras

Marguerite Duras (1914–1996): Franse roman- en toneelschrijfster, cineaste. Haar teksten worden gekenmerkt door een tegelijkertijd sober en woekend taalgebruik, het verdwijnen van de personages in het enig mogelijke universum, dat van de ambivalentie en de waanzin.

Met *Moderato Cantabile* (1958, verfilmd in 1960) en vooral met *Hiroshima mon amour* (1959, verfilmd door Alain Resnais in 1960) manifesteerde Marguerite Duras zich als een van de belangrijkste representanten van de moderne Franse literatuur. Duras maakte talloos veel films en schreef verscheidene scenario's; ook regisseerde zij zelf een aantal van haar stukken. Haar romans, films en toneelwerk zijn zeer nauw met elkaar verbonden, niet alleen omdat één en dezelfde tekst soms zowel theater, filmisch als literair vorm heeft aangenomen, maar ook omdat het beeld en het woord elkaar voortdurend ondersteunen. Het toneelwerk van Duras, dat grotendeels dateert uit de jaren zestig, voordat de auteur achter de camera plaatsnam, is qua toon sterk verwant aan het 'absurdistisch theater', zij het dat Duras deze aan haar geheel eigen universum heeft aangepast. Op haar toneelbewerkingen van twee teksten van Henry James, *Les papiers d'Aspern* (1961) en *La bête dans la jungle* (1962), die in 1981 werden opgevoerd met Delphine Seyrig en Sami Frey in de regie van Alfredo Arias, volgde in 1970 *La Danse de mort* naar *Döddansen* van August Strindberg, geregisseerd door Claude Régy. Hierna schreef zij achtereenvolgens: *Le square* (1956), *Les eaux et forêts* (1965), *La musica* (1965), *Suzanne Andler* (1968).

Bibliografie

La famille Taneran (in 1943 bij Gallimard verschenen onder de titel *Les impudents*), *La vie tranquille* (1944), *Hiroshima mon amour* (Cannes 1959, voor Alain Resnais tot scenario bewerkt), *Un barrage contre le Pacifique* (1950), *Le marin de Gibraltar* (1952), *Les petits chevaux de Tarquinia* (1953), *Des journées entières dans les arbres* (1954), *Le square* (1955), *Moderato cantabile* (1958), *Les viaducs de la Seine-et-Oise* (1960), *Dix heures et demie du soir en été* (1960), *Le ravissement de Lol V. Stein* (1964), *Le vice-consul* (1966), *Détruire, dit-elle* (1969), *L'amour* (1971), *La femme du Gange* (1973), *India Song* (1973), *Son nom de Vénise dans Calcutta désert* (1976), *L'homme assis dans le couloir* (1980), *Agatha* (1981), *L'homme atlantique* (1982), *La maladie de la mort* (1982), *Savannah Bay* (1982), *L'Amant* (1984), *La Douleur* (1985), *Les yeux bleus cheveux noirs* (1986), *La pluie d'été* (1990), *L'Amant de la Chine du Nord* (1991)

Hamlet, A Monologue

Naar William Shakespeare

Bewerking

Wolfgang Wiens en Robert Wilson

Spel, regie, ontwerpen

Robert Wilson

Voorstelling in het Engels

Het Muziektheater

za 28, zo 29, ma 30 juni, 20.15 uur

Einde ca. 21.55 uur

Er is geen pauze

Coproductie Alley Theatre (Houston)/
Change Performing Arts (Milaan)

Muziek en geluidsband

Hans-Peter Kuhn

Co-regisseur

Ann-Christin Rommen

Kostuums

Frida Parmeggiani

Lichtontwerp

Andreas Fuchs en

Robert Wilson

(op basis van het oorspronkelijke ontwerp van Stephen Strawbridge en Robert Wilson)

Grime en kapwerk

Kuno Schlegelmilch

Voorstellingsleider

Abbie H. Katz

Technisch directeur

Carsten Wank

Assistent-decorontwerpers

Pierluigi Bottazzi

Stephanie Engeln

Assistent-lichtontwerper

AJ Weissbard

Geluid

Arno Kraehahn

Assistent-voorstellingsleider

Amanda Sloan

Chef-technicus

Alessandro Sussi

Technici

Valerio Alfieri

Ulrich Kellermann

Stand-ins

Mark Jenkins

Thomas Lehmann

Grime

Carole Amasse

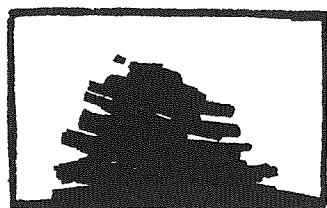
Kleedster

Franca Albani

Persoonlijke assistent R. Wilson

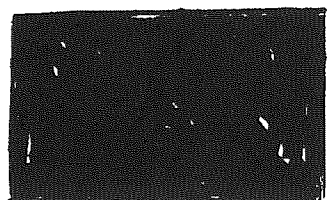
Rupert Wagg

Synopsis van Hamlet, A Monologue



1 DE DOODSSLAAP

Hamlet ligt in zijn lijkst. De laatste secondes van zijn leven trekken aan zijn ogen voorbij: zijn gevecht met Laertes, het gif dat zijn moeder dronk, de dood van de koning, zijn eigen dodelijke verwonding. Hij herinnert zich hoe allen aan hun eind zijn gekomen en hoe de geest van zijn dode vader hem naar zich toe had getrokken.



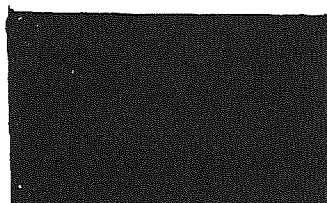
2 ZIJT GIJ EEN GEEST

Hoe hij achter de geest aan was gelopen om deze om uitleg te vragen.



3 EEN MOORD ZO LAAG ALS GEEN

Hoe de geest hem vertelde door zijn broer te zijn vermoord, die hem op de troon was opgevolgd en de koningin, Hamlets moeder, tot vrouw had genomen. En hoe hij, Hamlet, vervolgens het ontuchtig gedrag van zijn moeder had vervloekt en gezworen had zich te zullen wreken.



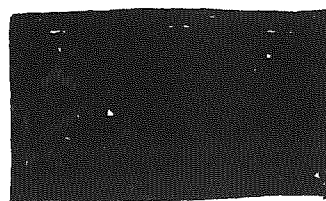
4 DWAAS NOEM IK HET

Hoe hij had getwijfeld aan de betrouwbaarheid van de geest en moest denken aan de noodlottige voorspellingen die aan de val van Rome waren voorafgegaan. En hoe hij, ter eigen bescherming, besloten had waanzin te veinzen.



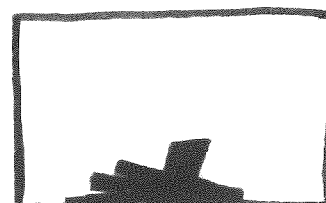
5 GA HET KLOOSTER IN

Hoe hij, waanzin veinzend, naar Ophelia toe was gegaan en haar, die hij ooit 'Gods evenbeeld' noemde, diep had gekrenkt; hoe hij zich honend over de vrouwelijke deugzaamheid had uitgelaten en Ophelia brusk had bevolen een klooster in te gaan.



6 ZIJN OF NIET ZIJN

Hoe hij bij het zien van de cadeautjes die Ophelia hem terug had gegeven, door een diepe droefheid was overvallen en zelfmoord had overwogen; hoe hij zich gemakkelijk van dit ellendig bestaan zou kunnen bevrijden als hij niet werd tegengehouden door de angst voor het 'onontdekte land' na de dood.



7 OM HECUBA!

Hoe de toneelspelers waren aangekomen en een fragment van een antiek drama hadden opgevoerd, waarin Priamus vóór Troje wordt gedood door Pyrrhus en Hecuba hem beweent. Hoe de speler had gehuild toen hij Hecuba's verdriet vertolkte en hoe laf hij, Hamlet, zelf was geweest, die toch een veel belangrijker reden had gehad om ontroerd te zijn. En hoe hij had besloten zijn oom door middel van een toneelstuk te ontmaskeren.



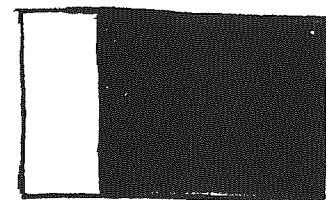
8 DE PANTOMIME

Hoe, tijdens een pantomime, gif was gedruppeld in het oor van een slapende koning.



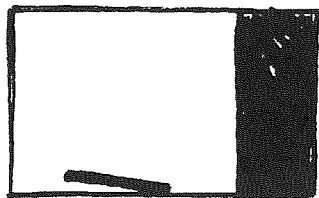
9 DE MUIZENVAL

Hoe in het volgende drama, een koningin eeuwige trouw had gezworen aan haar echtgenoot en deze niettemin door haar minnaar had laten vermoorden. Hoe zijn oom meteen na deze scène was weggegaan en hoezeer hij, Hamlet zich had verheugd, omdat hij eindelijk het bewijs van zijn ooms schuld in handen had.

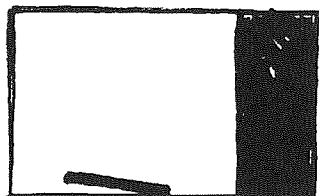


10 NU ZOU IK 'T KUNNEN DOEN

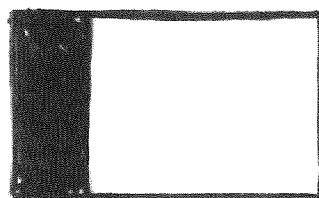
Hoe hij, toen hij die avond naar zijn moeder ging, toevallig zijn oom had horen bidden. Hoe hij hem op dat moment gemakkelijk had kunnen vermoorden, maar had gearzeld, omdat hij de moordenaar niet 'bij het louteren van zijn ziel' naar andere wereld wilde helpen.



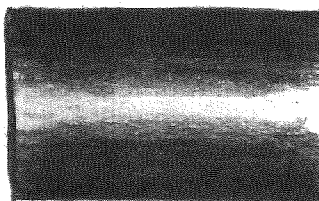
11 MOEDER! MOEDER! MOEDER!
Hoe hij zijn moeder had geconfronteerd met de feiten en haar het portret van zijn vader en dat van zijn oom had geschilderd; hoe hij haar op spottende toon had uitgedaagd om niettemin te blijven slapen in het overspelig bed en zodoende hem, Hamlet, te bedriegen. Hoe hij achter het wandtapijt een geluid had gehoord en, menend dat het de koning was, met zijn dolk diens raadgever, Polonius, had doodgestoken.



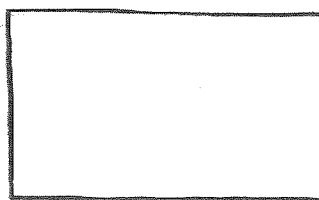
12 VOOR EEN EIERSCHAAL
Hoe hij met zijn oude schoolkameraden Rosencrantz en Guildenstern naar Engeland was gestuurd en onderweg bij toeval het leger van de Noor Fortinbras was tegengekomen, die er met 20.000 man op uit was getrokken om een nietig lapje onvruchtbare grond te veroveren.



13 ACH, ARME YORICK!
Hoe hij Rosencrantz en Guildenstern in hun eentje naar Engeland had laten doorreizen, na eerst hun papieren te hebben vervalst, zodat zij in zijn plaats ten dode gedoemd zouden zijn. Hoe hij bij een open graf was gekomen en vlak ernaast de schedel van Yorick had gevonden. Hoe hij de koning middels een brief van zijn terugkeer had verwittigd.



14 O SCHURKERIJ!
Nogmaals ziet hij de laatste ogenblikken van zijn leven aan zich voorbijtrekken.



15 DE DOOD, DIE STRENGE DEURWAARDER
En nogmaals verschijnen de doden voor zijn geestes oog: Polonius, Rosencrantz en Guildenstern, Laërtes, de koning, zijn moeder en Ophelia. In de kleding van deze laatste vindt hij een liefdesbrief die hij haar schreef. En, wanhopig over de 'bloedige en onmenselijke daden' en zijn eigen 'geschonden naam', sterft hij.

W-Generating

The Life and Times of Robert Wilson

Sasha Goldman

Introductie

Ruim een kwart eeuw geleden vroeg Robert Wilson mij naar de eerste films van de Newyorkse choreografe Yvonne Reiner. Elke antwoord van mij ontlokte hem nieuwe vragen, en hij raakte alsnog geïnteresseerder. Omdat ik niet zo goed begreep waarom Wilson zo langdurig op Reiners werk wilde ingaan, vroeg ik hem uiteindelijk waar al die belangstelling toch vandaan kwam. Ineens was het stil en verdween Wilson op de voor hem zo kenmerkende manier achter het gordijn van zijn gedachten. Na een tijdje kwam hij met enige moeite weer tevoorschijn en zei, licht haperend: 'Om... omdat wij... wij zijn van dezelfde Generatie!'

Wat deze Generatie gemeenschappelijk heeft, is dat ze haar eigen uniciteit genereert. Net zoals een bepaalde industrietak dezelfde reeks voorwerpen fabriceert, zo is de term generatie een gemeenschappelijke noemer voor dezelfde reeks waarden, een cluster van verwante ideeën. Het begrip 'generatie' gaat de beperkingen van tijd en ruimte te buiten; leden van een zelfde generatie leven verspreid over de eeuwen, in het verleden en het heden, en sommigen zullen pas in een verre toekomst geboren worden.

Nadat hij de hele nacht Kierkegaard had gelezen, noteerde Kafka in zijn dagboek dat hij het gevoel had dat Kierkegaard aan de overkant van een rivier naar hem stond te zwaaien, hem een teken gaf dat zijn eigen bestaan rechtvaardigde. We zouden kunnen zeggen dat Kafka dit gevoel van veiligheid ontleende aan het besef ergens bij te horen, deel uit te maken van dezelfde generatie.

In zijn stuk *Meek Girl* (1994) liet Wilson de hoofdpersoon uitbeelden door drie personages van verschillende leeftijden, die tegelijkertijd optraden: een elfjarige jongen, een dertiger en een wat oudere man. Ondanks de leeftijdverschillen behoorden zij tot dezelfde generatie. Het gebruik van de termen 'jong' en 'oud' is eigenlijk meer iets voor veeartsen.

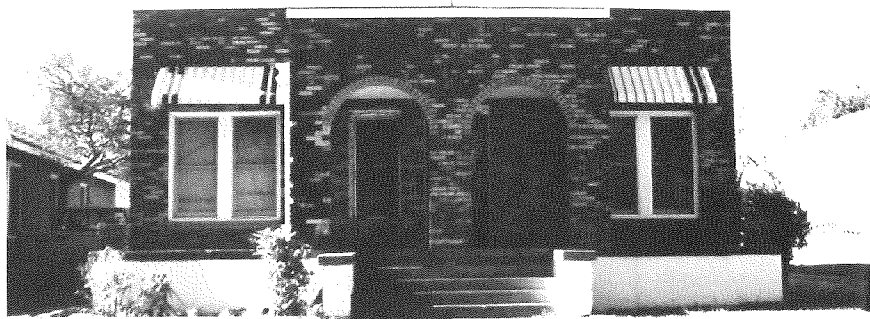
Heiner Müller behoorde tot dezelfde generatie als Robert Wilson en dat behoort hij nog steeds. Kafka, John Cage, George Balanchine, Meredith Monk, Elvis Presley, William Burroughs, Lou Reed, Paul Cézanne waren, resp. zijn, allemaal van dezelfde generatie als Wilson en dat zullen ze ook blijven.



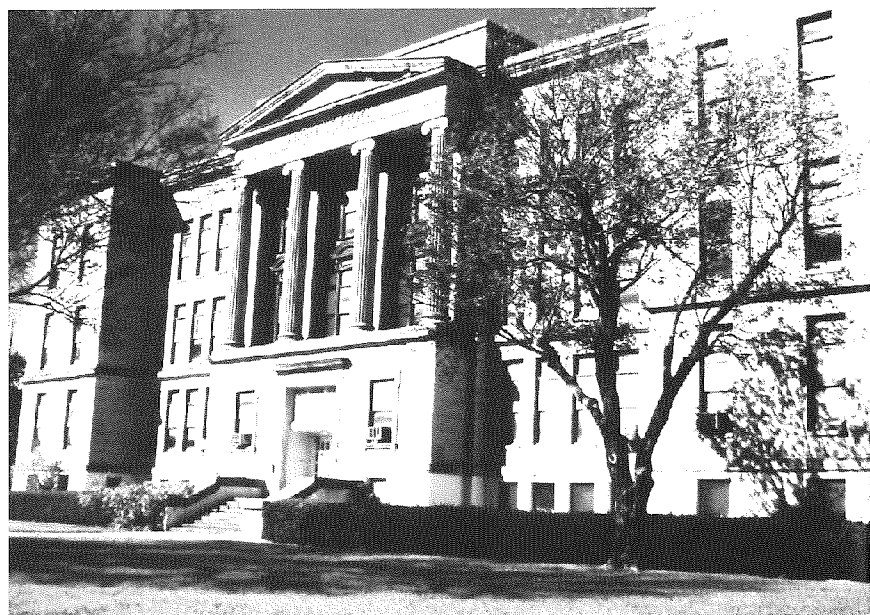
De W van Waco

De genese van Wilsons generatieproces vond plaats in Waco, Texas, aan de oevers van de rivier de Brazos in de jaren '40 van deze eeuw. De allereerste beelden en geluiden die in Wilsons geheugen werden opgeslagen, komen daarvandaan, en hij heeft ze herhaaldelijk geregenereerd in zijn toneelstukken, schilderijen en beeldhouwwerken, installaties en geschriften; we vinden ze terug in de klank- en lichtontwerpen en in tal van choreografische en mimische details van zijn produkties. Het wijde landschap, de uitgestrekte luchten en unieke ruimtelijkheid van Texas zijn in Wilsons werk vereeuwigd. De alom voel- en zelfs hoorbare stoffigheid, de specifieke architectuur, het soms onverwacht helle licht, de aard van de bewoners, hun manier van communiceren, hun gebaren, bewegingen – dit alles maakt deel uit van Wilsons achtergrond. Dat Texas bovendien een staat van Orde en Gezag is, wordt op persoonlijk vlak nog eens extra benadrukt door de omstandigheid dat Wilsons vader jurist was en de burgemeester van Waco, kortom: een man van een andere generatie.

Toen ik onderweg was naar Waco om Wilsons bakermat met eigen ogen te gaan bekijken, kreeg ik diverse malen te horen: 'Waco? Wat moet je in godsnaam in Waco? Er valt daar geen moer te beleven!' Niets anders dan een grote open vlakte, een eindeloze horizon, veranderend licht en het geluid van treinen en locomotiefhoorns dat uit het niets opklinkt. Een grote leegte, die je naar geloven met betekenis kunt vullen. 'Er valt daar geen moer te beleven!'... En als ik dan vertwijfeld en ook ietwat uitdagend vroeg: 'Maar er zal toch wel iets zijn dat mijn tocht door de Texaanse duisternis kan rechtvaardigen?!', dan kreeg ik de met een vet Texaans accent uitgesproken raad te horen: 'Oké dan. Er is één ding dat je beslist niet mag missen. Je zet de wagen aan de kant van de weg neer, je doet je lichten uit, stapt uit en loopt onder de flonkerende sterrenhemel de nacht in.'



Het huis waar Wilson zijn vroege jeugd doorbracht foto Sasha Goldman



De highschool van Waco foto Sasha Goldman

De W van Werken

In juni 1971, na het festival van Nancy, werd Wilsons *Deafman Glance* in Parijs uitgevoerd. In zijn recensie in *Le Monde* gebruikte de criticus Jacques Longchamps het woord 'Wilsoniaans'. Het gebeurt niet vaak dat de naam van een nieuwkomer in theaterland zo snel wordt geadjectiveerd, en al even verrassend was het feit dat Wilson zijn stuk, waarin geen woord gezegd laat staan gezongen werd, als 'opera' betitelde. Nadat hij de voorstelling bezocht had, schreef Louis Aragon een verzoeningsbrief aan zijn overleden vriend André Breton, waarin hij opmerkte: 'Ik heb nog nooit zoiets moois gezien.' Wilsons oeuvre – bestempeld als 'een radicale ommekeer in de beeldende kunst die zich hooguit één of twee keer per generatie voordoet' – werd vervolgens uitgebreid met *KA MOUNTAIN AND GUARDENIA TERRACE – a Story about a Family and Some People Changing* (1972), *The Life and Times of Joseph Stalin* (1973) en *A Letter to Queen Victoria* (1974). Tegelijkertijd hield hij zich ook regelmatig met kleinschaliger projecten bezig, zoals performances, lezingen, workshops en spontane happenings, en al deze activiteiten vloeiden voort uit diezelfde onuitputtelijke bron van creativiteit waarmee Wilson op alle gebieden van het kunstbedrijf zijn stempel zou drukken.

Tijdens het festival van Avignon van 1976 beleefde *Einstein on the Beach*, waarvoor Philip Glass de muziek schreef, zijn wereldpremière. Vijf jaar na *Deafman Glance* was Wilsons agenda een ingewikkelde affaire en werden zijn spraakmakende producties in de meest prestigieuze Europese theaters opgevoerd. Vooral in Duitsland was de belangstelling voor zijn werk groot, en *Death, Destruction & Detroit* bij het Schaubühne Theater in West-Berlijn (1979) kan wel als een mijlpaal worden beschouwd.

Aan het begin van de jaren tachtig werkte Wilson aan de meest ambitieuze productie in de theatergeschiedenis, het multinationale epos *the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down*. Deze mega-opera was bestemd voor het Olympic Arts Festival dat in 1984 in Los Angeles werd gehouden, maar is nooit in zijn geheel te zien geweest.

Sinds 1985 heeft Wilson ook een aantal encenseringen van klassieke opera's (o.a. *Parsifal*, *Die Zauberflöte* en *Lohengrin*) aan zijn oeuvre toegevoegd, bij de Milanese Scala, de Parijse Opéra de la Bastille, de opera's van Zürich en Hamburg, de Lyric Opera van Chicago, en de opera van Houston.

In Duitsland kwam Wilson in contact met de Oostduitse toneelschrijver Heiner Müller en dat was het begin van een intensieve samenwerking, een groot wederzijds begrip en voor beiden zeer inspirerende vriendschap, waaraan door Müllers dood in december 1995 na tien jaar een einde kwam. In januari 1997 ging Wilson naar Sicilië om de Premio Europa per il Teatro in ontvangst te nemen, die eerder onder meer aan Müller werd toegekend. Bij zijn aankomst in Taormina zei Wilson zichtbaar geëmotioneerd tegen mij: 'Heiner was de enige met wie ik echt heb samengewerkt.'



Het huis van de gezusters Bird Hoffmann foto Sasha Goldman



Het gerechtsgebouw van Waco foto Sasha Goldman

De trilogie van rockopera's ging in maart 1990 in het Hamburgse Thalia Theater van start met *The Black Rider*, waarvoor ook Tom Waits en William Burroughs tekenden. In 1992 volgde *Alice* en in 1996 *Time Rocker*, met muziek en songteksten van Lou Reed. Wat Wilson maakt is geen theater meer, hij creëert een artistiek universum waarin alle kunstvormen betrokken zijn. Geleidelijk aan heeft hij de erkenning gekregen die hij als een van de grote hedendaagse kunstenaars verdient. Na tal van tentoonstellingen in toonaangevende galleries en musea overal ter wereld kreeg hij in 1993 op de Biennale van Venetië de Grand Prix beeldhouwen. Zijn meest recente theaterproducties zijn *La Maladie de la Mort* en *Hamlet, A Monologue*.

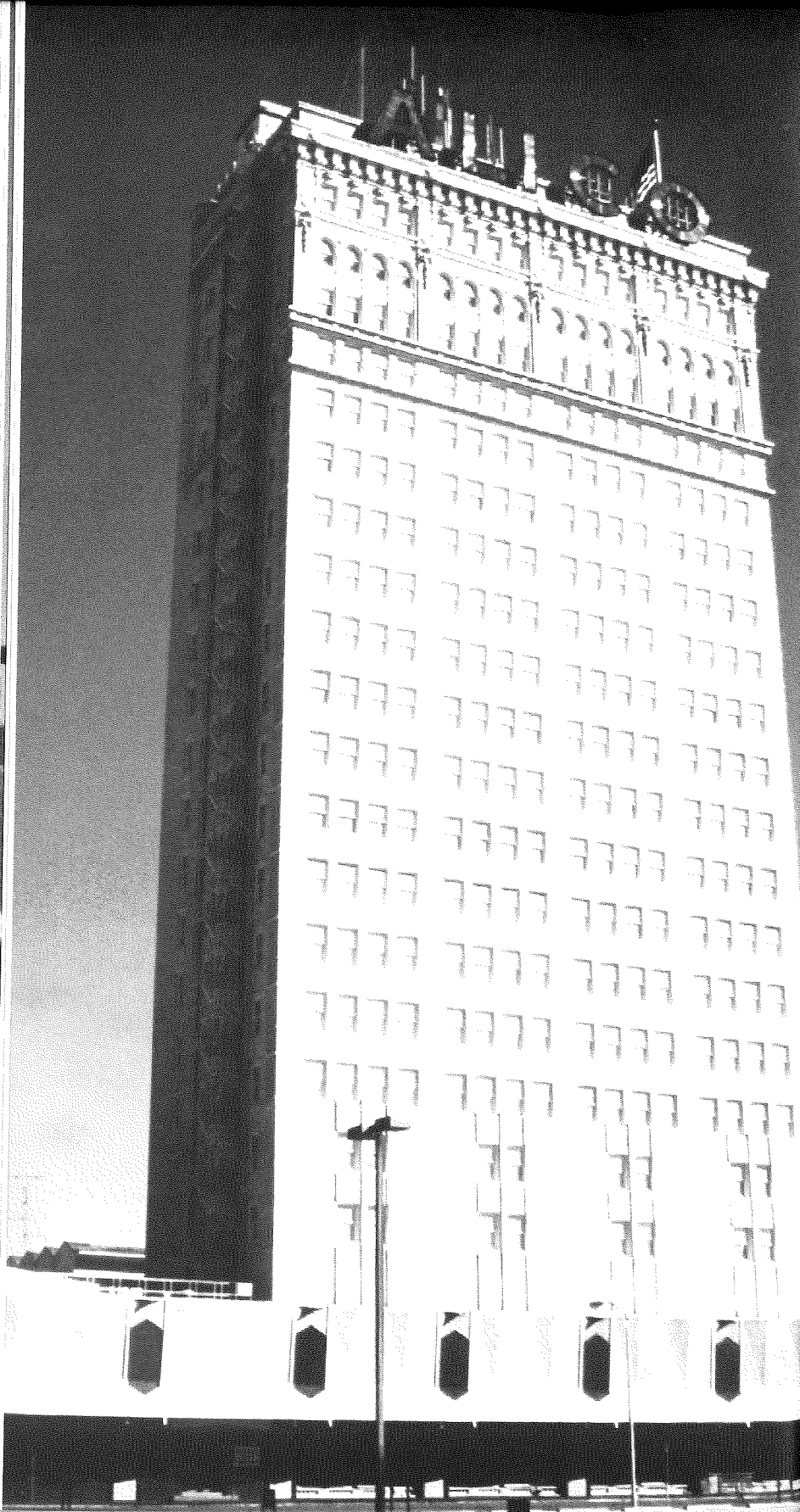
De W van Watermill

Na decennia ver van zijn vaderland te hebben geopereerd (waar hij ook veel minder erkenning genoot dan in Europa) kreeg Wilson de behoefte zich weer voor langere tijd 'back home' te vestigen. Een kans daartoe deed zich voor aan het begin van de jaren negentig, toen vrienden hem attenderden op een leegstaande fabriek in de Hamptons op Long Island, vlakbij Watermill. Vóór de Tweede Wereldoorlog was er een militair onderzoekscentrum gevestigd in dit gebouw, dat geheel is opgetrokken uit hout en gelegen is op het hoogste punt van de Hamptons. Onder andere aan het onderzoek dat hier destijds werd gedaan, hebben we het bestaan van de fax te danken.

Het pand verkeerde echter in zo'n slechte staat dat architecten restauratie onmogelijk achtten en hoe dan ook kostbaarder dan slopen en opnieuw beginnen. Maar Wilson had zijn hart al aan de bouwval verpand, die hij met de welkome financiële steun van een Franse mecenas aankocht.

Terwijl de restauratie van de fabriek nog in volle gang was, werd al begonnen met de voorbereiding van theaterproducties, opera-ensceneringen, installaties en architectonische projecten. Elk jaar komt hier in juli en augustus een vrolijke schare kunstenaars vanuit de hele wereld samen. De verbouwingswerkzaamheden worden gecombineerd met Wilsons workshops; jonge kunstenaars, studenten, acteurs komen in contact met gevestigde kunstenaars die in Watermill werken of even langskomen: Lucinda Childs die aan het repeteren is, Twyla Harp aan het filmen, Isabelle Huppert die op bezoek komt, Philip Glass, Tom Waits en Lou Reed die nieuwe projecten aan het voorbereiden zijn...

Zo ontstond het Watermill Centre, het beginpunt van al Wilsons recente producties, een heuse fabriek, die de generator van de Wilson-machinerie huisvest. Zijn werk wordt nog steeds beïnvloed door het bestaan van deze 'brug terug', de Waco-Watermill-connectie: de allereerste beelden en klanken in Wilsons geheugen voegen zich bij het zinderende licht van Watermill, het gekras van de kraaien, de schimmen van de herten in het bos, de loeiende oceaankind en het gebulder van de tweedekkers die over Long Island vliegen. Texas, zo ver en toch zo tastbaar aanwezig: 'Je stapt uit en loopt onder de flonkerende sterrenhemel de nacht in'...



De W van Wilson

Als het leven van een kunstenaar de tijd doorkruist, zoals in Wilsons geval is gebeurd, brengt dit de aardschollen van de hedendaagse kunst in beweging. De kracht van een uitzonderlijk kunstenaar is dat hij door zijn visie het verleden herstructureert, dat hij de bestaande structuren door zijn eigen werk een andere betekenis geeft en zodoende het artistieke verleden in de toekomst projecteert. Het belang van Wilsons invloed zal dan ook pas in de toekomst meetbaar zijn.

Dan pas zal duidelijk zijn hoe ingrijpend hij het theater veranderd heeft: dat hij tekst en dramaturgie een nieuwe plaats heeft gegeven; hoezeer hij het acteren en de scenische beweging heeft beïnvloed en het belang heeft onderstreept van geluidseffecten en klank-ontwerp, het gebruik van de stem, de functie van het decor en de belichting en de hele vormgeving en architectuur van de theatrale ruimte. Pas in de toekomst zal men ook gaan inzien hoe fundamenteel hij de moderne dans heeft beïnvloed. En pas in de toekomst zal men beseffen dat de opera-regie sinds Wilson nooit meer hetzelfde kon zijn.

Laten we intussen geduld oefenen en dankbaar zijn dat we getuigen mogen zijn van Wilsons werk. Laten we de geschiedenis de tijd gunnen zichzelf te vormen.

Door de productie van subjectiviteit heeft Wilson de vanzelfsprekende voortgang van verleden en heden, geschiedenis en actualiteit verstoord; hij heeft ons een nieuw werkelijkheidsbesef gegeven door gevestigde waarden en aangeleerde zienswijzen te ondergraven. Geschiedenis aan de ene kant, CNN aan de andere, en Wilson ertussenin.

Wilson liet zich inspireren door historische figuren, die hij in een nieuwe configuratie ten tonele voerde: *The King of Spain*, *The Life and Times of Sigmund Freud*, *A Letter to Queen Victoria*, *The Life and Times of Joseph Stalin*, *Einstein on the Beach*, *Edison*, en Rudolph Hess in *Death, Destruction & Detroit*. Daarnaast wordt hij niet minder gefascineerd door hedendaagse publieke persoonlijkheden als Jackie Onassis, Greg Louganis, Clinton en Gore, O.J. Simpson.

★ ★ ★

Door de productie van subjectiviteit genereren kunstenaars als Wilson verwantschapsbanden en zetten de generaties voort. Als deze continue genese stagneert, breekt een periode van entropie aan, met als gevolg geslotenheid, eenzaamheid, een horde van eenzamen. Gebrek aan generatie leidt tot degeneratie. Wilsons werk doordringt ons van het besef dat de creativiteit van de kunstenaar een uitzonderlijke verantwoordelijkheid impliceert.

Vertaling Janneke van der Meulen

*De auteur van bovenstaand artikel is filmer in Parijs. Hij volgt Robert Wilson sinds 1971 en bereidt op dit moment meerdere films en teksten over Wilsons werk voor. Tijdens het Festival wordt zijn *The Rough Cut* vertoond, een registratie van repetities in Watermill Centre.*



Foto Ralf Brinkhoff

Slow down, slow down!

Robert Wilson, de 'magiër uit Waco'

1941

Robert Wilson wordt geboren in Waco (Texas) op 4 oktober. Heeft tot zijn zeventiende levensjaar spraakproblemen (al ontkent hij dat later). Mevrouw Byrd Hoffman, een danspedagoge die zich ook om kinderen bekommert, weet hem van zijn handicap af te helpen.

1959

Begint, op nadrukkelijk verzoek van zijn vader, aan de universiteit van Austen een studie bedrijfskunde. Is tegelijkertijd actief bij het Children's Theatre in Waco en werkt met achterlijke kinderen.

1961

Eerste expositie van schilderijen in een galerie in Dallas.

1962

Stopt met studeren en verhuist naar New York waar hij zich stort op de wereld van beeldende kunst, theater, dans, film, poëzie en *happenings*. Hij ziet de klasieke balletten van George Balanchine en de avantgardeproducties van Merce Cunningham en John Cage; hij studeert interieurontwerp aan het Pratt Institute in Brooklyn en werkt bij de choreografen Alwin Naikolais, Meredith Monk en Kenneth King als manusje-van-alles, decorontwerper en *performer*. Hij krijgt een mentale inzinking en verblijft zes maanden in een psychiatrische inrichting.

1964

Ontwerpt de decors voor twee balletten van Murray Louis. Volgt een schildercurcus bij George McNeil in het American Centre in Parijs. Gaat in de zomer naar de Documenta in Kassel en naar Bayreuth (Wagner Festspiele).

1967

Installeert zich in een *loft* aan 147 Spring Street in New York. Geeft vijf voorstellingen van de performance *Baby Blood*. Ontwikkelt een frenetisch tempo dat zijn werkenlijst de volgende dertig jaar met *minimaal* twee titels per jaar laat groeien (de hieronder genoemde titels vormen derhalve maar een deel van Wilsons totale productie).

1968

Vormt een theatergroep en geeft die de naam Byrd Hoffman School of Byrds. Thuisbasis is Wilsons eigen huis dat zich gaandeweg ontwikkelt tot een intellectuele pendant van de Warhol Factory. Elke dinsdag is het open huis; tot diep in de nacht wordt er op drie verdiepingen gedanst, gegeten en gediscussieerd. Hij maakt de monumentale sculptuur *Poles* voor een katholieke gemeenschap in

Loveland (Ohio) en adopteert Raymond Andrews – een zwarte doofstomme negerjongen van wie hij gebaren en houdingen bestudeert. Hij wordt geraakt door de poëzie van de autistentaal met zijn wiskundige precieze herhalingspatronen, en schept een eigen, minimalistisch theateridoom. Presentatie van de performance *BYRDwoMAN* in drie delen: een in Wilsons *loft*, een in met hooi gevulde vrachtwagens en de derde op straat.

1969

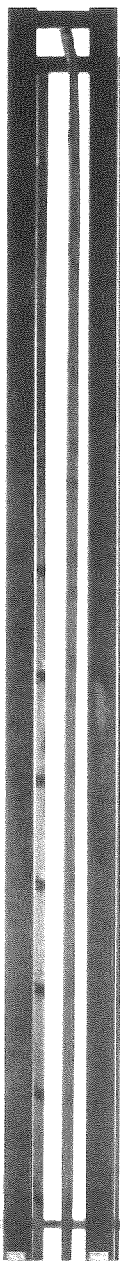
Wilson's eerste stuk is *The King of Spain*. Het bestaat uit één scène die twee uur duurt en waarin tal van mensen, onder wie Wilson en Andrews, voortdurend een Victoriaanse salon in- en uitgaan. Op het hoogtepunt bewegen negen meter hoge kattenpoten zich over het toneel. 'Het was totaal anders dan wat er op dat moment in de theaters in New York te zien was', heeft Wilson later gezegd. 'Living Theatre, La Mama – het was me allemaal te expressief. *The King of Spain* was een zeer formele voorstelling, zorgvuldig belicht. Er waren geen woorden. Er was alleen een theewagen die af en toe bewoog met de bijbehorende geluiden.' Al snel volgt *The Life and Times of Sigmund Freud*, een serie tableaux vivants van vier uur die alle bestaande theaterparameters overboord zet. De criticus van de *Village Voice* spreekt over 'een van de gekste dingen die ik ooit gezien heb'. De Wilson-stijl is geboren: er is nooit een meeslepend plot; als er al gebeurtenissen plaatsvinden, hebben ze een abstracte, soms mysterieuze en rituele vorm; het tempo is steevast traag, de vormgeving altijd oogverblindend.

1970

Deafman Glance, een zeven uur durend spektakel. Wie een Wilson-voorstelling bezoekt moet rekening houden met 'hanging around for a few hours'. 'Ik ben de langzaamste regisseur die er bestaat', zal Wilson later over zichzelf zeggen. 'Slow down!' is zijn meest gehoorde regie-aanwijzing.

1971

Tijdens het Festival mondial de Théâtre in Nancy wordt (op uitnodiging van Jack Lang, de latere minister van cultuur) *Deafman Glance* gecombineerd met *The Life and Times of Sigmund Freud*. Wilson betaalt de overtocht naar Europa onder meer door vijf tekeningen van Andy Warhol te verkopen. De voorstelling is een sensatie en Pierre Cardin haalt de productie naar Parijs. 'En toen kwam het wonder waarop we zaten te wachten', schreef Louis Aragon in een open brief in een communistisch blad aan zijn vijf jaar eerder gestorven collega-surrealist André Breton. 'Je zou het even goed hebben gevonden als ik, bijna om gek van te worden zo mooi.' Ionesco vergelijkt Wilson met Beckett, andere critici doet de voorstelling denken aan de schilders Rousseau, Magritte, Delvaux en Dali. Charles Chaplin gaat een tweede keer kijken en keizerin Farah Diba van Perzië raakt in trance. *Deafman Glance* wordt datzelfde jaar vertoond tijdens het Holland Festival.



1972

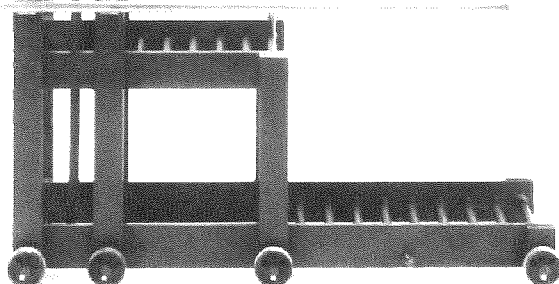
Na een uitnodiging van Farah Diba speelt, zeven dagen lang, op de heuvels rond de Perzische stad Shiraz *Overture for KA MOUNTAIN AND GUARDENIA TERRACE*. Het verhaal gaat over 'een familie en enkele mensen in een veranderingsproces'. Het leger helpt bij de voorbereidingen. Wilson regisseert 2000 soldaten en 500 acteurs. 'We schilderden een heuvel wit en plaatsten een dinosaurus op de top; op de andere heuvels stonden groepen acteurs en soldaten die "dinosaurus" scandeerden. Aan het slot bliezen we de top van de witte heuvel in de lucht met dynamiet – het was alsof een sneeuw witte vulkaan tot een uitbarsting kwam.'

1973

The Life and Times of Joseph Stalin: een twaalf uur durende productie die de som vormt van alle voorgaande theaterervaringen van Wilson. Het publiek in Kopenhagen is niet erg gecharmeerd; twee van de zes voorstellingen moeten worden geannuleerd. Op een avond, als Wilson zich voorbereid om het toneel op te gaan (hij acteert in die tijd in al zijn stukken) wordt op de deur van de kleedkamer geklopt. Een vriendin brengt haar autistisch kind van veertien mee, Christopher, en een door hem gemaakte tape. Wilson vraagt de jongen of hij de avond in de voorstelling wil optreden, en samen reciteren ze woorden die op de tape staan:

'Em Em Em Emily likes the TV. Because Emily watches the TV. Because Emily likes the TV.
Because she likes Bugs Bunny.
Because she likes the Flintstones.
Because she watches it. Em Em Em Likes the TV.'

Tekst heeft zijn intrede gedaan in Wilsons werk.



Bob Wilson: *King Lear Chair*, 1990

1974

A Letter to Queen Victoria, een opera in vier bedrijven met muziek van Allen Lloyd die volgens Ruud Engelanders (*Toneel/Theatraal*) gaat over het imperialisme in al zijn verschijningsvormen en waarin Christopher een hoofdrol heeft. 'Hij gedraagt zich als een volstrekte buitenstaander, als het tegendeel van een acteur. Zijn bewegingen lijken volkomen ongecoördineerd, bijna spastisch. Hij is motorisch gestoord. Er gaat een geweldige spanning van hem uit.' Aldus Nic Brink in *De Groene Amsterdammer*, die verder beschrijft hoe Wilson zelf ten tonele verschijnt: 'Zijn schreeuw- en struikel-acts voor het tussendoek (beschilderd met wel een niet bestaande woorden), waarbij hij zijn benen in onbegrijpelijke knopen weet te leggen, zijn schitterend.'

1976

Festival d'Avignon: *Einstein on the Beach*, met muziek van de *minimal music*-componist Philip Glass en een choreografie van Andrew de Groot. Reprises in Venetië, Belgrado, Brussel, Parijs, Hamburg, New York, Rotterdam en Amsterdam. Volgens Alan Kriegsman van *The Washington Post* gaat het om een van de 'cruciale, *Zeitgeist* definiërende artistieke producties van de westerse wereld'. Het is een 'portret' van de bekende wetenschapper wiens relativiteitstheorie de wereld veranderde – met een uiterst dwingende ritmiek, veel luide, snelle, vooral op synthesizers en elektronische orgels gespeelde muziek en betrekkelijk weinig zang. Het vocale aandeel bestaat voornamelijk uit verhalende passages en ritmische koorrecitatieven. En wat het allemaal betekent, is niet altijd even duidelijk. Jac. Heijer (in *NRC Handelsblad* van 27 oktober 1976): 'Hij [Wilson] zegt (al dan niet opzettelijk) geen zinnig woord over zijn werk. Afgelopen zondag moest hij in een cultureel centrum in Amsterdam af en toe vragen beantwoorden. Op een gegeven moment doet hij dat aldus: hij pakt de microfoon, kijkt er een tijdje in en geeft hem daarna terug zonder een woord te zeggen.' Heijer is overigens wel onder de indruk van *Einstein on the Beach*: 'Het kostte me anderhalf uur van de vijf om me gewonnen te geven aan dit nog nooit geziene evenement, dat even ingewikkeld als eenvoudig is. Met de muziek en met de ruige balletten van Andrew de Groot had ik niet de moeite, die ik met Wilsons beeldtaal had. Soms is het te voor de hand liggend (Einstein die op het voortoneel viool speelt is me te banaal), soms te ongrijpbaar. Maar in de laatste delen van dit strak gestructureerde stuk versmelten beeld en klank tot een hallucinerend geheel. Kapot van de indrukken heb ik mij zonder moeite aan het ovationele applaus in Rotterdam kunnen overgeven. Mocht een gisse analyticus Wilsons beelden interpreteren als de nieuwe kleren van de keizer, dan wil ik hier wel kwijt dat mij die kleren van een onvergetelijke schoonheid zijn voorgekomen.' *Einstein on the Beach* wordt al snel legendarisch en krijgt de status van '*Don Giovanni* van het minimalisme'.

1978

Realiseert (in de studio's van het Centre Pompidou in Parijs) *Video 50*, 'die bestaat uit honderd beelden die allemaal dertig seconden duren. Er is een vaste volgorde. Je kunt ze op iedere mogelijke manier combineren. Ik wilde iets maken voor in een vliegtuig, voor mensen die in slaap vallen en weer wakker worden. Of voor op straat, voor mensen die wachten op de bus. Je moest er vijf of tien minuten van kunnen bekijken, of een halve minuut, zonder dat je iets zou missen'.

1979

Op uitnodiging van Peter Stein maakt hij voor de Schaubühne am Halleschen Ufer *Death Destruction and Detroit (An Opera with Music in 2 Acts. A love story in 16 scenes)*. Na Freud, Stalin en Einstein is opnieuw een 'grote' uit de wereld-geschiedenis aan de beurt: Rudolf Hess, de plaatsvervanger van Hitler. Deze werd in 1941 in Schotland gearresteerd nadat hij per parachute zijn vliegtuig had verlaten en door een boer in een weiland was gevonden. Deze historische gebeurtenis vormt een van de tableaux waaruit Wilsons verhaal over de nazi-verschrikkingen bestaat: 'Een parachutist komt langzaam uit de nok van het theater neer in een veld van tientallen rechters met ieder een lichtgevend zwaard in de hand. Even traag als de parachutist daalt, ploegt een boer van rechts naar links voort over het speelveld.' (Rob Malasch in *de Volkskrant*.)

1981

De opera van Kassel haalt een *Parsifal*-productie, die Wilson zou regisseren, van het programma, naar verluidt omdat de decors te laat klaar zijn. Zie 1991. Augustus: presentatie van het project *the CIVIL warS; a tree is best measured when it is down*, een opera met een totale duur van twaalf uur die in zes verschillende landen zal worden geproduceerd en opgevoerd tijdens het Olympic Arts Festival in Los Angeles in 1984. Elk deel staat op zichzelf maar er zijn verschillende scènes, die in variaties in alle delen terugkeren. Centraal personage is Abraham Lincoln, centraal thema de totaliteit van de conflicten, al dan niet gepaard gaande met dood en vernietiging, die de mensheid begeleiden op zijn lange weg naar wat Wilson ziet als onze uiteindelijke bestemming: the Brotherhood of Men.

1983

Rotterdam: opvoering van het eerste deel van *the CIVIL warS*. In dit deel bestaat Nederland uit bollenvelden, molens, sloten met schaatser, korenschoven en boeren à la Van Gogh. 'Had Wilson niet iets minder obligaats kunnen verzinnen dan wat de eerste de beste ansichtkaart met Groeten uit Holland te bieden heeft', vraagt Jac. Heijeraan de maestro. Die antwoordt lachend: 'Wat kun je anders verwachten van een simpele Amerikaan uit Texas?' Solo-expositie in Museum Boijmans Van Beuningen.

1984

In januari wordt het Duitse deel van *the CIVIL warS* gepresenteerd (met medewerking van Heiner Müller, Hans Peter Kuhn en Philip Glass); daarna volgen de premières van het Japanse en het Italiaanse deel (een opera met muziek van Philip Glass), waarvan de voorbereiding geteisterd is door stakingen; in april is er de eerste opvoering van dertien tussenspelen die samen *The Knee Plays* heten en gecomponeerd zijn door David Byrne. Dan annuleert het Olympic Arts Festival de opvoering van de complete *CIVIL warS* om budgettaire redenen. Het werk blijft onvoltooid.

Wilson regisseert in Lyon voor het eerst een opera uit het traditionele repertoire: *Médée* van Marc-Antoine Charpentier.



Memory/Loss, Biennale Venetië, 1993 foto Armin Linke

1986

Produceert met studenten in New York Heiner Müllers *Hamletmachine*. Zijn encensering van *Alceste* van Gluck in Stuttgart is typerend voor Wilsons opera-benadering: het decor heeft een vermetel geometrisch karakter; de bewegingen van de zangers zijn gestileerd, ze hebben vaak een slow motion-tempo en 'bevrozen' soms tot verwrongen poses. Wilson is tegen 'ouderwetse' noties als eenvoud en naturalisme en voegt opzettelijk esoterische en onnatuurlijke elementen toe, gebruikmakend van mime en oosterse theatertradities.

Het Italiaanse deel van *the CIVIL warS* gaat bij De Nederlandse Operastichting. Doeschka Meijsing bezoekt voor *Vrij Nederland* de repetities. 'Waar gaat dit vijfde deel over? Een stagiaire, die als boom dienst doet in het decor weet te melden dat ze niets weet, "Ik weet niet eens wat Hercules ertoe doet". De regie-assistent Michiel Westerling die het stuk op de voorgeschreven regie heeft ingestudeerd zegt ook: "Een interpretatie? Ik zou zeggen géén interpretatie." Hij wordt daarin gesteund door de intendant van De Nederlandse Operastichting, Hans de Roo, die op mijn vraag waar de tekst over gaat, antwoordt: "Daar is geen antwoord op te geven. Dat moet je ook niet doen. Iedereen beleeft er iets anders aan. Dat is niet alleen zo bij deze opera van Wilson en Glass. Het is hetzelfde als bij Mozart. Mensen beleven muziek op hun eigen manier. Kunst en muziek zijn individueel."

1987

Salome van Richard Strauss bij de Milanese Scala met Montserrat Caballé in de titelrol. Actie, bewegingen en geluid zijn geïnspireerd op het Kabuki-theater; Wilsons beelden refereren aan uiteenlopende bronnen, van punkcultuur tot Lewis Carroll. Tijdens de voorstelling is het publiek doodstil, maar na afloop (of preciezer: nog tijdens het slotbeeld) barsten de emoties los. Het traditionele Scala-publiek is gechoqueerd. Intendant Cesare Mazzonis ziet het spektakel geamuseerd aan vanuit zijn loge: eindelijk is er weer eens leven in de brouwerij; Wilson zelf is *not amused*: het geschreeuw en gefluit staan in pijnlijk contrast met de ovaties die hij eerder in Stuttgart oogsste met *Alceste* (zie 1986).

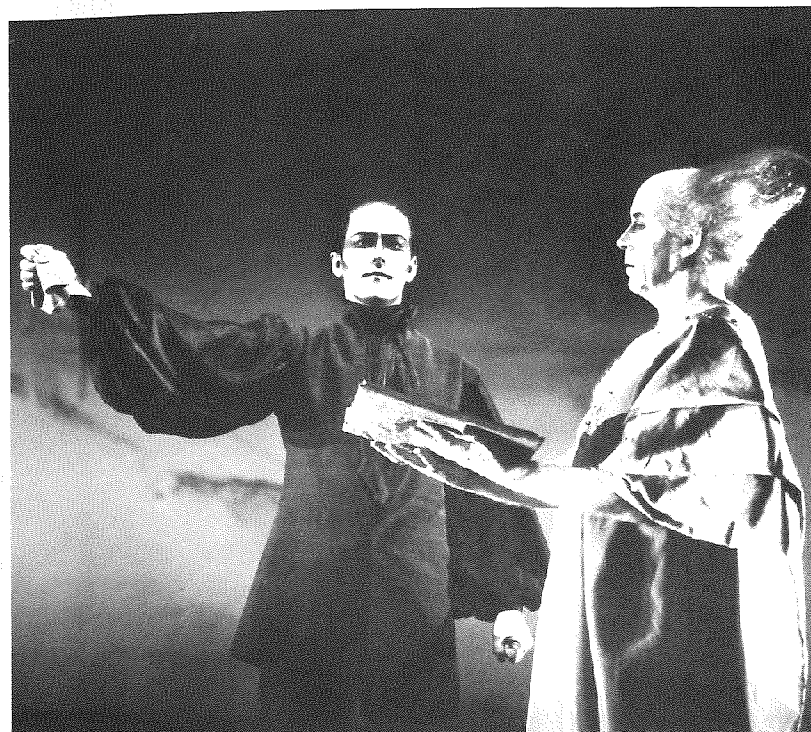
1988

The Forest (teksten van Heiner Müller en Darryl Pinckney) bij de Volksbühne in West-Berlijn. Het budget van vier miljoen dollar wordt gefourneerd door het Berlin Kulturstadt Europa Festival.

1989

Oprichting van de Robert Wilson Work Ltd voor de productie van meubels. Regisseert (onder andere) *Doktor Faustus* van Giacomo Manzoni bij de Scala, *Orlando* naar Virginia Woolf bij de Schaubühne am Halleschen Ufer (met Jutta Lampe) en Louis Andriessens *De Materie* in het Holland Festival. De meningen over Wilsons aandeel waren sterk verdeeld. Rob Malasch (*Het Parool*) vond Wilsons regie 'het gemakzuchtigste en zelfingenomenste dat ik ooit van hem gezien heb. Of Andriessens muziek nou agressief is of van een uiterste verstilling spreekt, Wilson plakt er een beeldig doch traag voortschrijdend tableau op. Wilson heeft over alles en iedereen een mimende kabuki-saus gegoten'. Kester Freriks (*NRC Handelsblad*) daarentegen was verwonderd: 'Bob Wilsons regie

van *De Materie* wervelt van beweging en grilligheid. Hier en daar zijn er zelfs explosies van onstuimigheid. Geen gestileerde stiltes of roerloze, minimale bewegingen.' Deze beelden bij de muziek bezitten iets gloeiends, het is net alsof de veelal zwarte kostumering van de spelers slechts uiterlijk is en dient ter verhulling van innerlijke felheid.' Freriks sloeg hiermee de spijker op de kop.

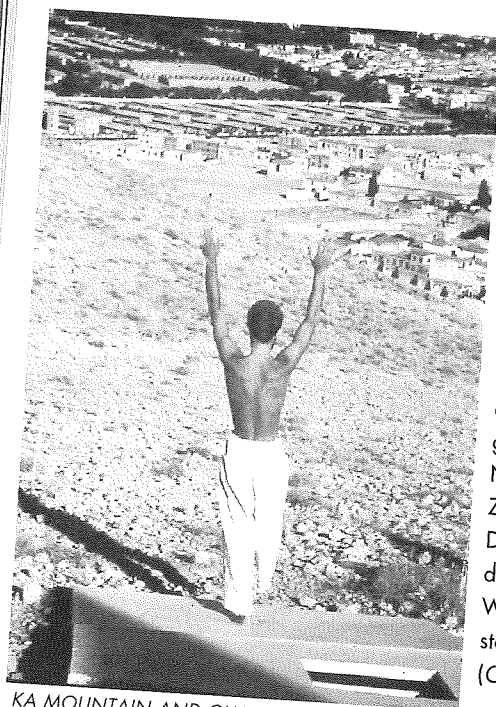


De Materie foto Jaap Pieper

Wilson heeft in een interview** een opmerking van Marlene Dietrich aangehaald. Zij antwoordde een journalist die haar een 'koude présence' op het witte doek verweet: 'Dan heeft u niet naar mijn stem geluisterd.' Wilson: 'Met haar was iets vreemds aan de hand: het uiterlijk was ijzig, maar haar stem was harts-tochtelijk, zelfs erotisch... En dat is wat ik met acteurs tracht te bereiken. Hun spel moet aan de oppervlakte vlak zijn, van een mechanische eenvoud, dat is het mysterie van de scène. Hoe mechanischer het spel, hoe vrijer de acteur is.'

1990

Om maar enkele van Wilsons talrijke activiteiten van dat jaar te noemen: *The Black Rider* (met William S. Burroughs en Tom Waits) bij het Thalia Theater in Hamburg, *King Lear* bij het Schauspielhaus Frankfurt, de installatie *A Room for Salome* in het Stedelijk Museum (in het kader van de expositie *Energieën*) en Glucks *Alceste* bij de Lyric Opera in Chicago.



KA MOUNTAIN AND GUARDENIA TERRACE, 1972
foto Basil Langton

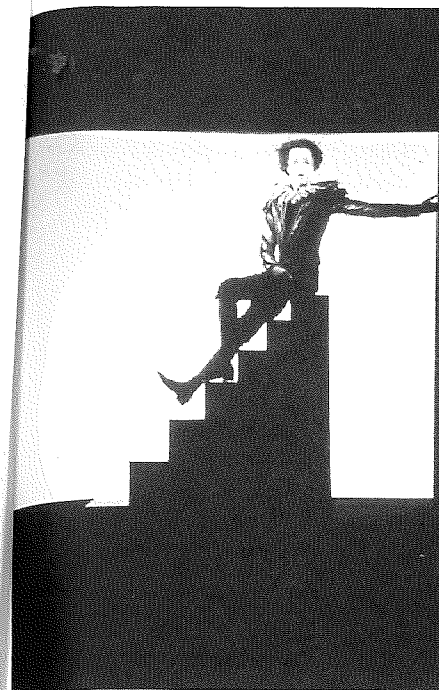
1991

Wilson breekt zo ongeveer zijn eigen record wat het aantal producties binnen één kalenderjaar betreft: hij richt drie exposities in, regisseert Ibsens *Wanneer wij doden ontwaken* in Boston, *La Maladie de la Mort* en *Orlando* (ditmaal met Isabelle Huppert) in Lausanne. Daarnaast maakt hij enceneringen van *Die Zauberflöte* (Opéra Bastille) – een productie met Nö-kostuums, laserstralen, elektronische geluidseffecten en een gigantische Koningin van de Nacht-op-stellen), *Lohengrin* (opera van Zürich) en *Parsifal* (opera van Hamburg). Deze laatste wordt bekritiseerd vanwege de statische aanpak die de complexe Wagner-personages 'reduceerde tot standbeelden in Kabuki-kostuums' (*Opera*, juli 1991).

1992

Opening van het Watermill Centre op Long Island: een multidisciplinair instituut voor onderzoek op het gebied van theater, muziek, film, dans en beeldende kunst. Nieuwe encenering van *Parsifal* in Chicago. Typisch voor Wilson: een groot deel van de zangers bevindt zich in de orkestbak; 'hun' personages worden op de bühne door mimispelers belichaamd of blijven stemmen zonder lichaam. De musical *Doctor Faustus lights the lights* op tekst van Gertrude Stein. Martin Schouten (*de Volkskrant*), die Wilsons werk rubriceert in de categorie 'superieur amusement in de ere-divisie van het internationale theater (en daarbij lijkt te betreuren dat de Texaan van dwarse avantgardist is geworden tot een maker van wat wel post-modern plaatjestoneel wordt genoemd): 'Het was wat het was en het was mooi, het was onderhoudend en – eh, ook niet wat glad? Nee, misschien was het geen grote kunst, maar het was wel top-design en het was de eerste musical waar ik niks van na kan vertellen dan wat ik op mijn blocnote lees: vrouwengekrijs, rood licht, mooi.'

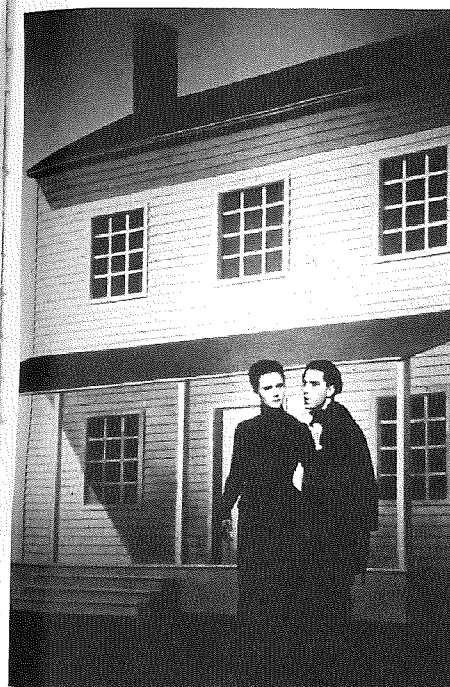
50



Orlando, 1989

1993

Time Rocker met muziek van Lou Reed (het tweede deel van een met *The Black Rider* begonnen en in 1994 met *Alice in Wonderland* afgesloten trilogie van art musicals) heeft première in Hamburg. Wilson, die in de loop van de jaren steeds hogere eisen aan de techniek is gaan stellen, heeft het nu wel erg bont gemaakt: een vliegende walvis, rotsblokken die het toneel 'aflopen' en geliefden die loskomen van de aarde om op hun kop een lied te zingen. Aanwezig op de Biennale in Venetië, waar hij de Grand Prix beeldhouwen ontvangt. Gastconservator bij Museum Boijmans Van Beuningen. Ariejan Korteweg (*de Volkskrant*): 'Hij zette spullen uit het magazijn bij elkaar op schappen, waar ze werden gadegeslagen door een hyperrealistisch jongetje; het danseresje van Degas plaatste hij in een feëriek licht; een beeld van Rodin zette hij met zijn voeten in de bladeren – hij deed kortom alles met kunst wat een conservator met gevoel voor het betamelijke uit zijn hoofd zou laten. Op slag leek het museum weer als nieuw.'



Time Rocker, 1996 foto Hermann & Clärchen Baus

51

1996

Wilson vertelt een verslaggever van *Opern Welt*: 'Enige tijd geleden belde ik voor het eerst sinds vijftientig jaar mijn zuster. Ik vertelde haar over mijn werk, dat zij niet kende, nodigde haar uit, stuurde haar een vliegticket en zij kwam naar Texas om een van mijn producties te zien. Na afloop vroeg ik haar: "Zeg me, Susan, vond je het mooi?" En zij antwoordde: "Natuurlijk! Het was schitterend. De kleuren... alles was prachtig, ik had een aangename avond." En ik: "Als je niet van te voren geweten had dat je broer dit stuk geschreven, ontworpen en geregisseerd had – had je het dan als mijn werk herkend?" "Zeker", zei zij. En toen ik vroeg waardoor dan, schudde zij alleen maar het hoofd: "Omdat het zo langzaam is, Bob."

1997

Krijgt de Premio Europa per il Teatro, een prestigieuze onderscheiding die eerder werd uitgereikt aan Peter Brook en Heiner Müller (de Europese Commissie fourneert het bijbehorende bedrag van negentigduizend gulden). Na de prijsuitreiking tijdens het internationale theaterfestival van Taormina wordt een nieuwe Wilson-productie opgevoerd: *Persefone*. Een voorstelling zonder inhoud, vindt Anneriek de Jong (*NRC Handelsblad*), en dat is precies wat de maker zegt na te streven: werk dat *non-interpretive* is (het is beter er niet over na te denken, want het heeft geen antwoorden paraat). Anneriek de Jong: 'Wat biedt *Persefone* dan wel? Nou, mooie plaatjes, zo nu en dan. Robert Wilson laat zich inspireren door handen: die zijn zo humaan, zo gevoelig. Een stel gespreide vingers staat bijvoorbeeld in het tegenlicht eenzaam te wezen en af en toe verschijnt er in een inktzwart vierkant een rode, fluorescerende hand.'

Ensceneert *Prometeo* van Luigi Nono, een productie van de Muntopera opgevoerd in de Hallen van Schaerbeek.

In een interview met *de Volkskrant* (de auteur, Marijn van der Jagt, beklaat zich erover dat de regisseur haar vier uur heeft laten wachten 'om haar een kwartiertje van zijn tijd te schenken') meldt Robert Wilson dat er al projecten gepland staan voor het seizoen 2002–2003.

Bij het samenstellen van deze chronologie is onder meer gebruik gemaakt van het artikel *End of Exile in Vanity Fair* van juni 1995.

* Wilson in een interview met Marijn van der Jagt (*de Volkskrant*, 9 mei 1997).

** *Le Monde*, 8 januari 1997.

Bob Wilson: T.S.E. 1993 • *Angel*

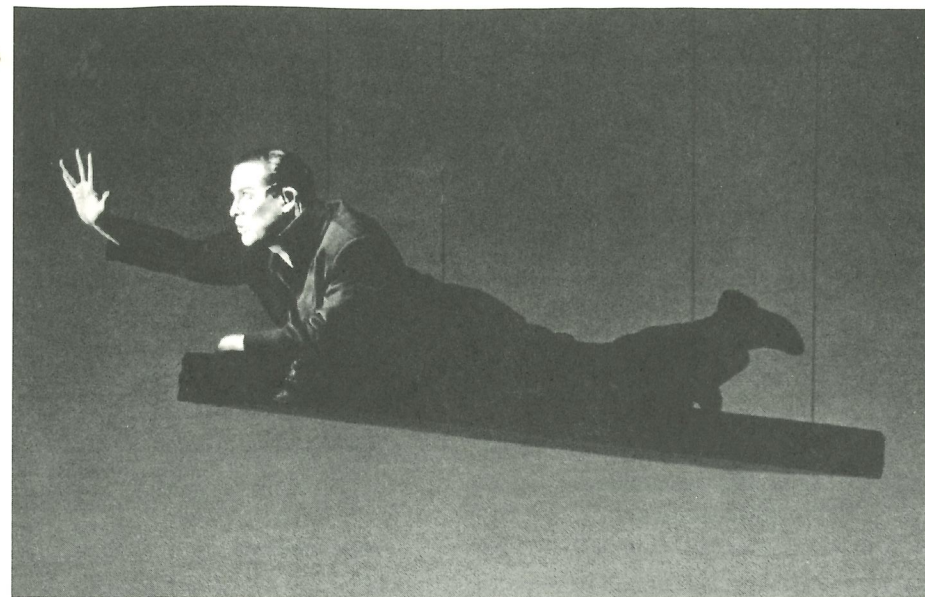


La Maladie de la Mort, 1991 foto Mario del C

Biografieën

Michel Piccoli is een van de belangrijkste acteurs die de naoorlogse cinema heeft voortgebracht. Hij heeft in een groot aantal films en televisieproducties gespeeld. Daarnaast is Piccoli ook actief geweest in het theater. Hij heeft meegewerkt aan zeker vijftig toneelproducties. In het begin van zijn carrière speelde hij in stukken van Audiberti, Strindberg, Vian en Racine, onder leiding van regisseurs als Vitaly, Barrault en Vilar. In 1981 keerde hij terug naar het theater om te spelen in een Tsjechov-productie van Peter Brook. Daarna werkte hij bij het Théâtre des Amandiers met Patrice Chereau en Luc Bondy. Naar eigen zeggen maakt hij deel uit van het 'post-avantgardetheater'. Over zijn vak heeft Piccoli gezegd: 'Voor mij is het de bedoeling van toneel, van theater de toeschouwer uit zijn boeien te bevrijden, en moet het spel van de acteur ons gehuichel niet uitbeelden, maar het genadeloos ontleden.'

Lucinda Childs maakte in 1963 haar debuut als danser en choreograaf bij het Judson Dance Theatre in New York. In 1973 richtte zij haar eigen gezelschap op, daarnaast maakte zij ook tal van choreografieën voor andere gezelschappen. Zij werkte samen met componisten als Philip Glass en John Adams, en kunstenaars als Robert Mapplethorpe en Frank O. Gehry. Zij werkte mee aan Glass' en Wilsons *Einstein on the Beach* in 1976. Sinds 1991 oriënteert zij zich meer en meer in de richting van projecten waarin live muziek een belangrijke rol speelt (en waarbij de klavecijniste Elisabeth Chojnacka veelvuldig als partner optreedt). Zij maakte de choreografie voor Luc Bondy's productie van *Salome* (Salzburger Festspiele 1992) en werkte mee aan zijn encensering van *Reigen* (Muntopera, 1993). Lucinda Childs heeft aan meerdere producties van Bob Wilson meegewerkt, zoals de duovoorstelling *I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating* uit 1977.



Hamlet, A Monologue, 1993 Foto Mario del Curto

Ann-Christin Rommen kreeg haar opleiding (theater-, film en televisiewetenschap) aan de universiteit van Keulen. Sinds 1983 heeft zij als regieassistent van Robert Wilson meegewerkt aan meer dan twintig producties, waaronder *Einstein on the Beach*, *the CIVIL warS*, *Alceste* en *Orlando*. Zij regisseerde zelf *Die Hamletmaschine* bij het Nationale Theater van Boekarest en voorstellingen in Hamburg, Berlijn en Keulen.

Frida Parmeggiani wordt gezien als een van de belangrijkste kostuumontwerpers van de Europese theater- en operawereld. Haar gestileerde figuren en ongewone materialen zetten steeds weer de toon voor een nieuwe beeldtaal. Zij werkte met regisseurs als Götz Friedrich, Daniel Schmid, Rainer Werner Fassbinder en vooral met Robert Wilson (o.a. *De Materie* bij De Nederlandse Opera). Voor haar expressionistische papieren kostuums in *The Black Rider* kreeg zij in 1990 van het vaktijdschrift *Theater Heute* de titel 'kostuumontwerper van het jaar'.

De componist en geluidsontwerper **Hans Peter Kuhn** (Kiel, 1952) heeft zijn geluidsinstallaties in tal van musea geëxposeerd. In 1993 nam hij deel aan de Biennale in Venetië. Hij heeft vanaf 1978 samengewerkt met Robert Wilson bij meer dan dertig van diens theaterproducties, films en exposities. Hans Peter Kuhn heeft verder gewerkt met regisseurs als Peter Stein, Klaus Michael Grüber, Claus Peymann, Luc Bondy, Peter Zadek en Dieter Dorn. Ook heeft hij muziek gecomponeerd voor moderne-dansproducties, o.a. van Laurie Booth.

De lichtontwerper **Stephen Strawbridge** was de afgelopen jaren onder meer betrokken bij producties van *Als wij doden ontwaken*, *Dantons Dood* en *Roberto Zucco* (regie: Travis Preston, Alley Theatre, Houston); *Rigoletto* (opera van Dallas), *Figaro/Figaro* (Yale Repertory Theatre), *Tosca*, *Il barbiere di Seviglia* (Santa Fe Opera). Ook werkte hij samen met Martha Clarke.

COLOFON

Dit is een uitgave van
het Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
NL-1017 RP Amsterdam
telefoon 31 (0)20.627 65 66
telefax 31 (0)20 620 34 59
e-mail: hollfest@xs4all.nl
internet:
<http://www.xs4all.nl/~hollfest>

Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Assistentie/beeldredactie:
Cathelijne de Wilde
Coverontwerp: Studio Anthon Beeke
Drukwerk: Stadsdrukkerij Amsterdam

Hoofdbegunstiger



Stichting VSB Fonds steunt initiatieven in de Nederlandse samenleving met een sociale, culturele of educatieve strekking, evenals projecten op het gebied van natuurbehoud. Aldus geeft het Fonds opnieuw inhoud aan de oorspronkelijke maatschappelijke idealen van VSB Bank.

Sponsors

Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
All Nippon Airways Co.
BankGiroLoterij
Buma/Stemra
Fuji Photo Film B.V.
Honda Motor Co.
Hotel Okura Amsterdam
The Japan Foundation
Japanese Chamber of Commerce and Industry
Kikkoman Co.
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke PTT Nederland NV
De Lotto/
Stichting de Nationale Sporttotalisator
The Nippon Foundation
Mediamax Group B.V. Amsterdam

Sponsors

Nederlandse Spoorwegen NV
NOG Verzekeringen
SAS Scandinavian Airlines
Stadsdrukkerij Amsterdam
Vrij Nederland
de Volkskrant B.V.
Yakult Europe B.V.

Fondsen

Prins Bernhard Fonds

Subsidiënten

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
Gemeente Amsterdam

Holland Festival Vriendenkring

Alcatel Nederland BV
ABN-AMRO Bank N.V.
Amsterdam RAI
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
Kamer van Koophandel en Fabrieken voor Amsterdam en Haarlem
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse Staatsloterij
Shell Nederland B.V.
VNU B.V.
Stichting VSB Fonds

De zichtbaarheid in de stad van het Holland Festival is vergroot door de Stadsdrukkerij Amsterdam

