

## de troostende interieurs van anna viebrock

door Willem Bruls

TM 9/10, december 06/januari 07

**De Duitse scenografe Anna Viebrock beheerst als geen ander de ruimte die theater heet. Ze werd bekend door haar werk met Jossi Wieler en Christoph Marthaler, en ontleent haar monumentale decors aan openbare plaatsen, waarin elk detail een nieuw verhaal vertelt. De personages kunnen nergens heen. ‘De mensen zijn opgesloten in hun wereld. Mijn decors worden vaak als gevangenissen beschreven.’**

Een lege ruimte. Zichtbaar zijn alleen de restanten van waar ooit iets heeft gestaan of gehangen. Minder vergeelde muurvlakken laten zien waar kasten stonden en, waarschijnlijk, schilderijen of iets dergelijks hingen. Op de versleten parketvloer staat niets, maar ook daar wijzen de minder grijze vierkante vlakken op een vorig leven van tafels of bureaus. Wat overblijft zijn enkele tl-buizen, een deur, een ingebouwde liftkoker en vier grote bovenlichten waardoor onelegant wit licht naar binnen valt. Een volstrekt lege ruimte, die zich tegelijkertijd als een overrijk beeldverhaal laat lezen, die de atmosfeer domineert en de figuren die erin moeten rondlopen bepaalt. Leeg, maar op hetzelfde moment een universum, een herkenbare leefwereld. De bruine lijnen onder de bovenlichten, veroorzaakt door binnensijpelend regenwater, en de grijze metalen liftdeuren krijgen in deze omgeving een hartverscheurende eenzaamheid, een tragische lading van voorbije en gemiste kansen.

Zo was het decor dat Anna Viebrock (Keulen, 1951) maakte voor Twentieth Century Blues, een spraakmakende productie van haar en regisseur Christoph Marthaler. De voorstelling ontstond in 2000 in Bazel, en zij beschouwt het als een belangrijk werk: ‘Omdat we het hele toneel hebben leeggeruimd. Dingen die we vroeger nodig vonden lieten we weg. Overgebleven zijn alleen de sporen die ze hebben achtergelaten.’

Zo zijn de theaterruimtes van Viebrock allemaal. Plaatsen waar, zoals het ooit werd samengevat, de tijd is blijven stilstaan, die een leven hebben gekend dat al lang is verdwenen, uitgestorven, en waar de mensen als vegeterende fossielen zijn achtergebleven. Zij kunnen niets anders dan doorgaan met waar ze ooit mee bezig waren, omdat de ruimte het afdwingt, omdat de ruimte hen een laatste houvast

biedt. Een plaats waar de lege en zinloze rituelen tot in de eeuwigheid kunnen doorgaan.

### **communistiche kroonluchters**

Ik ontmoet Anna Viebrock in een veelzeggend decor: de kantine van de Volksbühne in Berlijn. Met haar rug tegen de talloze keren opnieuw gelakte donkerhouten lambrizing. In een wereld die zo in een van haar stukken had kunnen figureren, spreekt ze over haar werk. Ze woont sinds lange tijd in Berlijn, in Pankow, een voormalige Oost-Duitse wijk die net iets verder buiten de stad ligt dan de modieuze Prenzlauer Berg. Viebrock: 'En het is heel dicht bij de ateliers en werkplaatsen van de Volksbühne, dus dat komt goed uit.' Ze oogt teruggetrokken en kwetsbaar, een beetje verlegen zelfs, zeker als ze met haar vingers steeds een haarlok draait. Sinds de vroege jaren tachtig maakt zij kostuums en decors voor uiteenlopende theater-, opera- en muziektheaterproducties en met verschillende regisseurs, onder wie Hans Neuenfels. De samenwerkingen met Jossi Wieler, begonnen in 1983, en met Christoph Marthaler, begonnen in 1991, waren echter doorslaggevend voor haar carrière. Sinds enkele jaren regisseert zij ook eigen muziektheaterproducties, onder anderen samen met Meg Stuart. In de nabije toekomst zal zij zich aan opera wagen: Ariane et Barbe-bleue van Paul Dukas en La traviata van Verdi staan in elk geval op haar programma. Voor deze laatste productie heeft zij de hand weten te leggen op een gigantische hoeveelheid communistiche kroonluchters uit het Kulturpalast van Chemnitz (vroeger Karl-Marx-Stadt).

Nu, in 2006, blijkt dat haar stijl een grote invloed heeft op talloze makers en ontwerpers. Viebrock veranderde het Europese theaterlandschap ingrijpend met haar uit de werkelijkheid gedestilleerde troosteloze ruimtes. Ook in Nederland. Met Wieler en Marthaler was zij in Nederland en België te gast in producties als A King Riding, er nicht als er, Drei Schwestern, Katia Kabanova, Die schöne Müllerin, Seemannslieder en Winch Only. Niet alleen heeft Viebrock een grote invloed op de theaterwereld, met haar ruimtes verandert zij eveneens het beeld dat wij van onze werkelijkheid hebben. De afgelopen jaren ben ik, ergens onderweg, meer dan eens terechtgekomen in een viebrockiaanse ruimte. De magie van het hopeloze verval laat je nooit meer los als je haar wereld hebt leren kennen.

### **geveinsde werkelijkheid**

Een belangrijke impuls voor haar interieurs zijn de eerste voorstellingen die Christoph Marthaler in de jaren tachtig op locatie maakte. Hij werkte verschillende keren in een hal van de Badische Bahnhof in Bazel en het viel Viebrock op dat de ruimtes die hij koos helemaal afgesloten waren. Zij vertaalde dat in haar eigen hermetisch gesloten interieurs. Viebrock: 'Ik bouw de decors die ik ontwerp

altijd zoveel mogelijk in een theater in. Daardoor wordt het onmogelijk om de oorspronkelijke bühne te zien. Ik wil niet dat men denkt dat het “maar” theater is; ik streef bewust naar een geveinsde werkelijkheid. Ik houd van de mogelijkheid om me in een volledig andere wereld te begeven. Regelmatig beeld ik mij als grap in dat ik zelf naar de plaats ben gereisd die ik heb ontworpen. Hoe langer ik ernaar kijk, hoe onwaarschijnlijker die ruimte wordt. Om het effect te vergroten probeer ik zo vaak mogelijk de toneellijst te bekleden, zodat je echt in de ruimte naar binnen wordt gezogen.’

Behalve de onontkoombaarheid van de ruimte bleek voor Marthaler ook de sfeer van doorslaggevend belang. Eigenlijk zijn het steeds lelijke interieurs die Viebrock maakt, maar op een bepaalde manier zijn zij eigenlijk weer mooi in de meest esthetische zin van het woord. Viebrock: ‘Ik vind zelf zaken soms ook echt mooi. Er is natuurlijk veel veranderd in de laatste jaren. Vaak heb ik moeten knokken om bepaalde kostuums geaccepteerd te krijgen. Men vond ze afschuwelijk, en nu is iedereen eraan gewend geraakt. Ik werk vaak met veel details die de medewerkers in de theaterateliers dwingen iets exact na te bouwen of te maken. Soms ontstaan ideeën vanuit een detail of een onverwacht element. Tristan und Isolde in Bayreuth ontstond vanuit de gebogen tl-buizen die ik bij het eerste bezoek in de ateliers van het Festspielhaus fotografeerde. Toen ik het model van het decor aan de familie Wagner voorstelde, kwam er een wat koele reactie: “Sie machen’s also modern”. Bluthochzeit begon met één oude microfoon die ik ooit heb gevonden. Die schöne Müllerin is ontstaan vanuit de muziek van Schubert. Al vanaf het allereerste moment van mijn samenwerking met Marthaler doken die liederen steeds op.’

In een ruimte streeft Viebrock complexiteit en vervreemding na. Om dat te bereiken worden veel elementen overdreven en uitvergroot, waardoor die anders worden waargenomen. Belangrijker vindt zij hoe liefdevol men met die ruimte omgaat. Het moet volgens haar duidelijk zijn dat de zangers of acteurs er intensief mee bezig zijn geweest. Drie zusters van Tsjechov is gesitueerd in het trappenhuis van een woonkazerne ergens in Oost-Europa. Op een reis door Polen trof Viebrock dat trappenhuis aan in een groot herenhuis: ‘Dat hebben we op een strenge manier in de voorstelling toegepast. Nooit loopt iemand omhoog, men loopt steeds naar beneden. Het is een trechter waarin iedereen omlaag wordt gezogen, en dat is misschien een metafoor voor het leven zelf. Het centrale thema van Marthaler is dat de mensen in hun eigen wereld gevangen zitten. Toen we Drie zusters in Rusland uitvoerden, vroeg men in het theater waar het decor bleef. Men kon niet vatten dat dit trappenhuis een decor kon zijn.’

### **Absurde rituelen**

Trappen, bovenlichten, lampen, kasten, lambrizingen, parketvloeren - deze

elementen keren steeds weer terug in Viebrocks ruimtes, soms op een bizarre en onlogische manier met elkaar gecombineerd. Het lijken steeds variaties op eenzelfde thema. Viebrock: 'Het klinkt bijna ontluisterend dat ik steeds dezelfde elementen gebruik; behang hoort ook nog in dat rijtje thuis trouwens. Ik gebruik die materialen graag in het theater. Hout is ook eerlijk, het is altijd echt, terwijl bakstenen op de bühne al snel artificieel lijken. Bovenlichten hebben een praktische functie, om de belichting in zo'n gesloten ruimte mogelijk te maken. Als er een gesloten plafond is, probeer ik andere mogelijkheden voor belichting te zoeken, zoals een tweede ruimte op het achtertoneel, of het gebruik van bepaalde lampen.

Winch only is de productie die Marthaler en Viebrock voor het Kunstenfestivaldesarts in 2006 in Brussel maakten. Het is een voorstelling over een gezin: vader, moeder, twee zonen en twee dochters. Geen enkel familieconflict blijft ons bespaard, de mikrokosmos van het gezin blijkt een broedplaats voor idiosyncratisch gedrag, voor absurde rituelen en collectieve waanzin. Tegelijkertijd gaat Winch only ook over België. De twee dochters komen op een avond niet thuis, de ouders raken in paniek. Als ze plots verschijnen, blijken ze uit het Paleis van Justitie te komen, waarmee indirect wordt verwezen naar Marc Dutroux en het Belgische trauma.

Viebrock heeft, ter voorbereiding op de voorstelling, intensief in Brussel rondgekeken. In het midden van haar decor staat een vervallen open haard uit een burgerhuis. Links op het toneel zijn de vergeelde travertino-marmerplaten van het Centraal Station te zien; de steensoort staat symbool voor de economische voorspoed in de jaren vijftig en zestig. Rechts is een grote houten deur, een monsterachtig negentiende-eeuws vehikel, dat linea recta uit het megalomane Brusselse justitiepaleis afkomstig is. In een verhoogde achterraimte hangen tutu's aan een transportrail, die zo nu en dan ronddraait. Zo lijkt Viebrock met haar ruimte de diepe sentimenten van een collectief te becommentariëren, al ontkent zij te directe verbanden. 'Ik wilde vooral een raadsel vormgeven, temeer omdat de voorstelling bedoeld was als opening van de KVS. De tutu's hebben iets van dode vogels, een herinnering aan een burgerlijk bestaan. De achterraimte vervult een eigen leven. Ik hou van geheimen en mysteries, dat je je afvraagt of de andere dingen die gebeuren ook een betekenis hebben. Gewoon raadsels.'

Brussel blijkt voor Viebrock, net als Oost-Europa en Rusland, een fascinerende wereld. In Winch only zijn de architectonische anomalieën van de stad niet alleen een voorbeeld voor de theaterruimte, sterker nog: zij bepaalden de inhoud van de voorstelling. In feite levert Viebrock het basismateriaal waardoor Marthaler geïnspireerd wordt. Zij vertelt het met een ongelooflijke bescheidenheid: 'Soms

vormt muziek of een tekst het uitgangspunt, soms het decor, zoals bij Winch only. Ik probeer dan zoveel mogelijk werkelijkheden te creëren die de regisseur mogelijkheden bieden. Ik geniet ervan met kleine details nog een extra verhaal aan het geheel toe te voegen. Dat doe ik omdat ik vind dat het leven veel complexer is dan meestal in een decor voor twee uur theater wordt getoond.'

'In Winch only waren het allerlei elementen die in beginsel niet te verbinden zijn, maar men accepteert alles heel snel. Eenheid hebben we verkregen door de belichting, maar het moest een tussenruimte blijven, een ruimte die niet echt bestaat en die je desoriënteert. Het ziet er allemaal heel concreet uit, maar hoe langer je erover nadenkt, hoe verwarrender en onrealistischer het wordt. Mijn ultieme wens is een ruimte waarin men alle details herkent, alles lijkt te functioneren, maar als je haar moet analyseren en verklaren kom je tot de conclusie dat het een praktisch totaal onmogelijke ruimte is. Binnen of buiten? Onder of boven? Enzovoort. Dat is de lol van het surreële en het absurde.'

### **openbare plaatsen**

Uitvoerig heeft Viebrock het Paleis van Justitie in Brussel bekeken. Uiteindelijk heeft zij behalve die grote deur zelfs nog meubelstukken eruit meegenomen. Omdat het gebouw steeds meer kwam leeg te staan, konden ze die zaken gewoon meenemen. Officieel is het geleend, maar niemand weet wat er in al die ontelbare gangen staat. Dat is volgens haar al absurd. In de voorstelling verwijst het paleis naar het falende justitieoptreden in de zaak Dutroux, wat een schril contrast vormt met de waanzinnige architectuur van het gebouw. Het gebruik van elementen van het Centraal Station was vooral bedoeld om een sfeer van geheimzinnigheid en absurditeit te creëren. Achter de muur zijn treingeluiden hoorbaar en treinlichten zichtbaar, alsof het station of de treintunnel meteen naast de kamer ligt.

Viebrock vindt het mooi als de suggestie wordt gewekt dat het om openbare ruimtes gaat. 'Iedereen kent openbare plaatsen. Die roepen associaties en herkenning op. Privéruimtes kun je niet echt uitvergroten. Voor Pelléas et Mélisande maakte ik iets wat misschien op een burgerlijke salon leek, met vloertegels en behang. Tegelijkertijd heb ik er roestige metalen constructies van een scheepslift in verwerkt, wat in een privéruimte nooit had gekund.'

In Pelléas staan schepen symbool voor de onmogelijke vlucht uit een beklemmende wereld. De personages kunnen nergens heen. In veel van Viebrocks decors bieden kasten, muurkasten en nissen de enige mogelijkheid om het toneel te verlaten. Zij beaamt dat haar ruimtes de ziel van een personage spiegelen: 'De mensen zijn opgesloten in hun wereld. Mijn decors worden vaak als gevangnissen

beschreven. Natuurlijk kun je dat groots zien, dat je zelfs op reis een gevangene blijft. Maar Marthaler vertelde mij eens dat de types die in een stationscafé zitten hem veel meer interesseren.'

In een uitvergrote en vervormde taal bouwt Viebrock de verontrustend realistische ruimtes voor haar voorstellingen. Vervallen tehuizen, wachtkamers, binnenhoven en scheepsinterieurs brengt zij tegelijkertijd concreet en niet concreet op de bühne, met de mogelijkheid om ze met mededogen te lezen en te observeren. Zoals wij ook ons eigen verval observeren. Viebrock: 'Alles wat vervallen en vergaan is, is niet verdwenen. Alleen de tijd vergaat.'