

○ De reis van de held (m/v)

- Overwegingen bij *Nina Nina of de stad zonder kinderen*

Anna van der Plas noteert haar bedenkingen bij de toneelbewerking Nina Nina of de stad zonder kinderen op basis van het verhaal 'De rattenvanger van Hamelen'. Theatermaker en regisseur Dimitri Leue lijkt hierin verder te bouwen op een eerder onderzoek naar de structuurkenmerken van sprookjes. Van der Plas beschouwt onderwijl tevens de voorstelling die Leue ervan maakte.

Anna van der Plas

Volgens overlevering verdwenen in 1284 alle kinderen uit de Duitse stad Hamelen. Niet door een dodelijke ziekte of een middeleeuwse kruistocht, maar door toedoen van één man. Hij leidde de kleintjes weg bij hun ouders en sloot ze op in de berg aan de voet van de stad. Waarom deed hij het? De stedelingen hadden hem zijn rechtmatige beloning niet willen geven nadat hij hen verlost had van een rattenplaag. Hoe deed hij het? Hij lokte de kinderen met dezelfde magische fluit waarmee hij het ongedierte had verdreven, ze hypnotiserend met zijn wonderlijke klanken.

Het verhaal van 'De rattenvanger van Hamelen' kreeg wereldwijde bekendheid door toedoen van de gebroeders Grimm die het opnamen in hun verzamelde Duitse sagen. De vele symbolische en thematische duidingen in het verhaal wijzen overigens eerder op een verzonnen verhaal dan op een ware gebeurtenis. Want hoe geloofwaardig zijn de ontvoering

van alle kinderen met een fluit en het verzet van de enkeling tegen een hele stad? Zoals bij alle verhalen die de gebroeders Grimm optekenden, is de moraal belangrijker dan het waarheidsgehalte.

Voor de Vlaamse theatermaker en acteur Dimitri Leue was het oude verhaal vooral aanleiding om enkele grote levensthema's te behandelen. Hij verwerkte 'De rattenvanger van Hamelen' in de muziektheatervoorstelling *Nina Nina of de stad zonder kinderen*, gemaakt bij het Antwerpse jeugdtheaterhuis Het Paleis voor een publiek vanaf negen jaar. Er zijn voldoende aanwijzingen dat Leue hierin verder bouwt op een onderzoek naar de structuurkenmerken van het oersprookje. Met een interessante focus op de rol van de held maakt hij op eigen wijze gebruik van deze kenmerken, al blijft de bewerking wat te veel hangen in cliché's.

Het oersprookje

De fascinatie voor de terugkerende kenmerken in sprookjes en verhalen werd bij Leue aangeboord tijdens zijn vorige jeugdvoorstelling *Armandus de Zoveelste* (ook bij Het Paleis, 2008). Ter voorbereiding las hij het in 1949 geschreven werk *De held met de duizend gezichten* van de Amerikaanse professor vergelijkende mythologie Joseph Campbell.¹ Campbell is ervan overtuigd dat het vertellen van verhalen op een organische manier deel uitmaakt van de mens, waarbij de symbolen die in ieder verhaal zijn terug te vinden, voortkomen uit een collectief onderbewuste (in plaats van uit de fantasie van één mens). Hij onderzoekt in zijn studie hoe elke mythe

¹ Campbell, J., *De held met de duizend gezichten – de oorspronkelijke betekenis van de verhalen uit de godsdienst en mythologie*, vert. A. van Braam, uitgeverij Contact, 4^e druk 2005.

terug te voeren is op één oerverhaal, waarin de held geïsoleerd wordt uit zijn natuurlijke omgeving, in een andere wereld terechtkomt en daar een zielsloutering doormaakt, waarna hij evenwichtig kan terugkeren in de maatschappij. Het model van Campbell is te herkennen in vele oude sprookjes en mythen, maar ook in verschillende hedendaagse films en boeken als *Star Wars* of *In de ban van de ring*. Campbell was overigens zeker niet de eerste, of de laatste, die geprobeerd heeft om bestaande verhalen te herleiden tot een vaste structuur. Zo ging in 1928 de Russische taalkundige Vladimir Propp hem voor, door de narratieve structuur van alle sprookjes te verdelen in eenendertig opeenvolgende stappen².

Voor *Armandus de Zoveelste* verzon Leue een nieuw verhaal, maar wel een met klassieke sprookjespersonages als een prins en prinses, kabouters en een tovenaar. Deze familievoorstelling was veel groter opgezet dan *Nina Nina of de stad zonder kinderen*, met drie aparte helden, die allen hun eigen reden hadden om het donkere sprookjesbos in te trekken. Tijdens hun louteringsreizen deden ze ervaringen op die hen als individu sterker maakten en hen de grens tussen goed en kwaad deden beseffen. Leue volgde hierbij vrij secuur de opeenvolgende fases die Campbell aan de structuur van het oersprookje toeschrijft.

In *Nina Nina* is het schema van Campbell ook duidelijk te herkennen, ondanks het feit dat het verhaal van de rattenvanger zich daar op het eerste oog niet voor lijkt te lenen. Leue kiest voor een opmerkelijke strategie: de

² Propp, V., *De morfologie van het toversprookje, vormleer van een genre*, vert. M. Lauwerse, uitgeverij Spectrum, 1997

rattenvanger is vervangen door de vrouw Nina Nina, die met haar stembanden in plaats van met een fluit de inwoners van de stad misleidt en uiteindelijk hun kinderen ontvoert. Maar veel belangrijker is de tweede held die hij heeft toegevoegd: haar mannelijke bewaker Serbeer.

Poëzie

Het originele verhaal is herkenbaar gebleven: Nina Nina (gespeeld door Esmé Bos) heeft zich ongeliefd gemaakt in haar stad doordat ze de inwoners met haar zangstem verleidt tot uitspraken en handelingen die uit hun onderbewuste worden opgerakeld, maar die ze in bewuste toestand liever niet zouden doen. Om van haar verlost te zijn, sluit men haar op in een kooi buiten de stadsmuren. De enige die immuun is voor haar hypnotiserende stem wordt opgedragen haar te bewaken. Beiden zitten nu al enkele jaren vast in het bos: Nina Nina in haar kooi en de goedgehartige bewaker Serbeer (Stefaan Degand) ernaast. Wanneer de stad belaagd wordt door monsters komt het talent van de vrouw haar medeburgers goed uit en ze vragen haar om hulp. Nina Nina ziet haar kans schoon en leidt de monsters al zingend weg, in ruil voor rehabilitatie en een normaal leven. De stedelingen houden zich echter niet aan hun woord en willen de vrouw na afloop opnieuw opsluiten. Uit wraak ontvoert ze alle kinderen.

De plot kent weinig zijlijntjes en het verloop van het verhaal laat zich na enkele scènes dan ook vrij gemakkelijk voorspellen, waardoor het soms wat weinig uitdagend is om naar de voorstelling te blijven kijken. Tegelijkertijd geeft de sobere verhaalopzet wel ruimte aan een van de kenmerken van Leues (zeer uiteenlopende) artistieke werk, namelijk de focus die hij legt op taal. In de zaal gaat het kijken naar *Nina*

Nina al snel over in luisteren, niet alleen omdat het een muziektheatervoorstelling is met een live orkest (dat muziek speelt van componist Benjamin Boutreur), maar vooral door het poëtische taalgebruik van de personages. Zo schetst Serbeer in de eerste scène op bezwerende wijze de uitgangssituatie van het verhaal: "Genoeg! Nina Nina. Genoeg! Je was de gevaarlijkste gevaarlijke gevaarlijkste van de wereld / Of nee: Nina Nina. Je bent de gevaarlijkste gevaarlijke gevaarlijkste van de wereld / Of nee: Nina Nina. Je bent een gevaarlijke die heel gevaarlijk zou kunnen zijn voor de wereld, als je op vrije voeten zou zijn." Door de trapsgewijze opbouw van de openingsclaus zijn de oren van het (jonge) publiek direct gespitst en gevoelig voor de subtiele tekstbehandeling die ook in de rest van de voorstelling een grote rol speelt.

Behalve het poëtische taalgebruik heeft Leue in zijn tekst ook verschillende verwijzingen aangebracht naar andere oerverhalen of naar oeroude thema's. Zo is *Nina Nina's* hypnotiserende stem niet alleen een afgeleide van de toverfluit van de rattenvanger, maar ook een onmiskenbare verwijzing naar de Sirenen, knappe halfgodinnen uit de Griekse mythologie die vanaf hun rots in de zee schippers lokken met hun gezang. Hun lokroep is voor de held Odysseus een van de vele uitdagingen die hij tijdens zijn reis moet trotseren. Het is niet vreemd dat Leue gekozen heeft voor deze verwijzing naar de jarenlange omzwervingen van Odysseus, want zijn reis kan misschien wel gezien worden als prototype van de louteringsreis uit Campbell's theorie. De naam Serbeer is een tweede verwijzing naar de klassieke oudheid: 'Serbeer' is afgeleid van de bewaker van de onderwereld, Cerberus. De verwijzing suggereert dat *Nina*

Nina niet zomaar gevangen zit, maar terecht is gekomen in een soort hel waaruit ze maar moeilijk zal kunnen ontsnappen. Staat zij in contact met het dodenrijk, of heeft ze andere spirituele banden? De voorstelling geeft hier geen expliciet antwoord op, maar een dergelijke buitenmenselijke status zou natuurlijk een verklaring kunnen zijn voor haar vreemde krachten.

Oerbeelden

Dat Leue ervoor gekozen heeft om zijn titelheld te vervangen door een exemplaar van het andere geslacht, geeft hem ruimte om allerhande oerbeelden rondom 'de vrouw' te verwerken. De vrijheid die deze keuze hem gegeven heeft, zou de reden kunnen zijn voor Leues beslissing om van geslacht te wisselen; om de rattenvanger tot klassieke held te transformeren was echter meer nodig geweest. Het is dan ook niet de rattenvanger, maar haar helper Serbeer die de held van het verhaal blijkt. *Nina Nina* valt buiten het normale stadse leven omdat ze volgens oude clichés als vrouw nu eenmaal meer verbonden is met de natuur (en haar gevoel) dan met de stad (en het verstand). De vrouw als mysterieuze heks in het bos, ook zo zou je *Nina Nina* kunnen zien. In hoeveel oeroude én nieuwe verhalen kunnen we dit beeld niet terugvinden? In de vormgeving (ontwerp: Stef Stessel) van de voorstelling is *Nina Nina* alleszins heel letterlijk uit de stadse wereld verbannen naar een kooi in het bos.

De letterlijke én symbolische scheiding tussen stad en bos is binnen de voorstelling een essentieel fysiek element. Een grimmige en robuuste wand van boomschors hangt halverwege het toneel over de hele hoogte en breedte. Erachter bevindt zich de stad en ervoor het bosrijke

verbanningsoord. De stad zelf is niet te zien en alle actie die er plaatsvindt, wordt meegedeeld door boodschappers. Het orkest is achter de afscheiding geplaatst en de musici vullen zodoende de plek op van de verder onzichtbare stedelingen. Het bos voor de afscheidingswand wordt op een minimalistische manier aangeduid met twee speelplekken, de gevangenis van Nina Nina en het bewakersplekje van Serbeer. De gevangenis heeft de vorm van een vogelkooi, gemaakt van metalen buizen die in een cirkel om Nina Nina hangen. Als het 'zangvogeltje' braaf is en ze haar misleidende getjilp beperkt, krijgt ze van Serbeer een handvol pinda's toegeworpen. De geestdodende berg ongepelde pinda's naast de kooi, waarop enkel plaats is voor zijn krukje, tekent Serbeers uitzichtloze situatie, want hij zit immers al net zo lang als Nina Nina opgesloten.

Er gebeurt niet veel in het bos en aangezien we de potentieel spannende scènes in de stad (het verjagen van de monsters, het verraad van de stedelingen aan Nina Nina, haar ontvoering van alle kinderen) niet te zien krijgen, zijn we voor 'actie' overgeleverd aan de enige twee die zich zo nu en dan buiten de stadsmuren durven te wagen om verslag uit te brengen: Harald (Filip Jordens), stadsomroeper en Serbeers beste vriend en diens vrouw en tevens Serbeers ex-lief Lucinia (Charlotte Vandermeersch). De twee personages brengen echter weinig *schwung*; ze zijn voornamelijk hulpstukken bij de ontwikkeling van de hoofdfiguren. Lucinia heeft na de eindeloze afwezigheid van Serbeer uiteindelijk voor Harald gekozen. Wanneer ze Serbeer terugziet, laat ze echter merken dat ze hem nog niet vergeten is. Ook al leidt die verklaring bij Serbeer tot een opflakking van gevoelens, uiteindelijk beseft hij dat het meisje niet langer bij hem past.

Onbedoeld speelt Lucinia zo een belangrijke rol in Serbeers ontwikkeling en kan hij tot het besef komen dat zij behoort tot het oude leven waarvan hij zich moet losmaken.

Harald heeft niet veel psychologisch inzicht meegekregen, maar door zijn uitspraken brengt hij Serbeer tot tweemaal toe een belangrijk inzicht bij. Zo gebeurt dit met zijn opmerking dat Serbeer als enige in staat is om Nina Nina te redden als zij de monsters niet aan zou kunnen. Ook al vindt Serbeer zichzelf geen held en verzet hij zich tegen die kwalificatie, het doet hem wel beseffen dat zijn unieke eigenschap (het feit dat hij met haar kan communiceren) niet per definitie een minpunt is. Hieraan voorafgaand helpt Harald Serbeer, onbedoeld, doordat hij diens liefje heeft afgepakt. Op die manier wordt voor Serbeer de weg opengesteld om van Nina Nina te houden. De dialoog waarin de twee vrienden deze oude vete uitpraten, is een van de mooiste uit de tekst: "Harald: je vroeg me om van haar te houden. Jij hebt het me gevraagd / Serbeer: Als een vriend. / Harald: Je vroeg me om van haar te houden. / Serbeer: Dat bedoelde ik toch niet zo. / Harald: Zijn er dan verschillende manieren om van iemand te houden? / Serbeer: Zes miljard! / Harald: Ik ken er maar één en dat is met heel mijn hart."

Dat Serbeer wel zes miljard manieren kent om van iemand te houden, zegt iets over zijn veelzijdigheid als personage. Hij heeft herkenbare menselijke emoties en roept interessante vraagstukken op. Hiermee is hij verreweg het meest boeiend om te volgen, veel meer ook dan het personage naar wie de voorstelling is vernoemd: Nina Nina. In analogie met de rattenvanger is zij het gedoodverfde hoofdpersonage. Zij is degene die het rustige leven in de stad heeft verstoord, zij is

degene die de monsters verjaagt en zij is tenslotte degene die de kinderen ontvoert. Maar Leue heeft bewaker Serbeer toegevoegd aan zijn bewerking, met als gevolg dat de twee binnen de structuur van de tekst moeten 'vechten' om het rechtmatige statuut van de held uit Campbell's theorie. Nina Nina is dan wel de titelheldin, het is Serbeer die als enige openlijk tot een levensveranderend inzicht komt en die zijn oude negatieve gevoelens achter zich kan laten. Zijn gevangene houdt van begin tot einde vast aan haar negatieve gevoelens en maakt geen levensveranderende queeste mee.

Talent versus de massa

Behalve het doormaken van een levensreis – noodzakelijk sprookjesingrediënt volgens Campbell – zijn twee universele thema's in de tekst te herkennen. Het onbegrip dat talentvolle mensen ten deel kan vallen, is het eerste onderliggende thema. Talent tilt je boven de massa uit en maakt je tot bijzonder persoon, maar het kan je ook buiten de samenleving plaatsen. Het kan kortom een vergiftigd geschenk zijn. Het talent van Nina Nina is dat zeker, de vrouw is in andermans ogen een *outcast* en uit angst sluit men haar op. Hiermee voegt Leue zich bij de huidige aandacht voor grootstedelijke problematiek, namelijk door de vraag op te werpen of je mensen die 'anders' zijn zomaar buiten je grenzen mag plaatsen. Wat maakt iemand tot vreemdeling en wie bepaalt wat ongepast gedrag is?

Als tegenhanger voor de wat egocentrische Nina Nina is Serbeer wel in staat om zijn hand over het hart te strijken. Ook hij werd verstoten uit de stad vanwege een uniek talent, namelijk het feit dat hij als enige weerstand kan bieden aan de stem van Nina Nina. Het is een mooie contradictie dat hij, juist

omdat hij doof is voor de hypnotiserende klanken van Nina Nina's stem, ook als enige in staat is om echt naar haar te luisteren en haar niet te beoordelen op oppervlakkige veronderstellingen. Serbeer is trots op zijn gave, maar lijdt tegelijkertijd onder de consequenties. Door zijn noodgedwongen verblijf bij de kooi is hij afgesneden van zijn oude leven, van zijn verloofde Lucinia en zijn beste vriend Harald. Net als Nina Nina is hij verbitterd, maar zijn inzicht verandert tijdens zijn afzonderingsperiode en dit maakt hem uiteindelijk tot een ander en gelukkiger mens.

Een tweede onderliggend thema is het vertrouwen op je eigen kracht in plaats je te voegen naar de wensen van de massa. Zowel Serbeer als Nina Nina streven in eerste instantie naar een normaal leven net als de rest van de stedelingen en verzetten zich tegen de van buitenaf opgelegde kwalificatie dat ze anders zijn dan anderen. Het verzet van Serbeer komt tot uiting op het moment dat hij bij monde van Harald door alle stedelingen wordt opgeroepen om Nina Nina achterna te gaan, die op pad is om de monsters te verjagen. Serbeer is volgens de anderen immers de enige die haar kan helpen omdat zij naar hem luistert, en ze noemen hem daarom een held. Zelf voelt hij zich absoluut niet zo en de lovende woorden van zijn oude stadsgenoten brengen hem in verlegenheid. Uiteindelijk wordt zijn ongerustheid om Nina Nina te groot en beseft hij bovendien dat het niet erg is om zich als individu te profileren in plaats van als onderdeel van de massa. Nadien is hij minder verlegen en durft hij uit te komen voor zijn gevoelens voor Nina Nina.

Nina Nina verpersoonlijkt ook bij dit thema de tegenoverliggende kant van de zaak. Opnieuw past ze binnen het thema

omdat ze zich niet schikt naar de massa, maar deze eigenschap stelt haar niet per se in een positief daglicht. Zelf lijkt ze hier bovendien geen inzicht over te ontwikkelen. Over de gehele linie is weinig aandacht besteed aan haar karaktertekening en persoonlijke groei. Ze blijft hangen in het stereotype beeld van een wraakzuchtige verleidster. Waarom heeft Leue ervoor gekozen om de rol van Serbeer uit te diepen en het meest boeiend te maken? Het kan toch niet enkel aan de fijne acteerprestatie van Degand liggen? Is het de consequentie van Leues vrij letterlijke bewerking van het originele verhaal, waarin immers de wraak van de rattenvanger het uiteindelijke doel is en niet het etaleren van zijn fijngevoelige karakter of van zijn voortschrijdende psychologisch inzicht? Pas na afloop van de voorstelling dienen zich mogelijke antwoorden aan, die in de encensering te veel onder de oppervlakkige verhaallaag zijn blijven hangen.

Een logische verklaring kan liggen in de interpretatie dat Serbeer en Nina Nina beiden een kant van dezelfde medaille vertegenwoordigen en zodoende verschillende aspecten belichamen van de bij Campbell noodzakelijke held. In zijn bewerking had Leue een tweede held nodig omdat Nina Nina, de zogenaamde wraakzuchtige rattenvanger, min of meer vastzit in haar rol binnen het oorspronkelijke verhaal. Door Serbeer letterlijk en figuurlijk naast haar te plaatsen heeft Leue een ingang gevonden om toch de noodzakelijke ontwikkelingsreis en het bijbehorende essentiële levensinzicht toe te voegen. Positief hieraan is dat de toevoeging van de multi-dimensionale tweede held het nieuwe verhaal meer diepgang geeft en ruimte creëert voor aanvullende thema's ten opzichte van het originele sprookje. Het maakt *Nina Nina*

of de stad zonder kinderen tot een interessante *update* van een oeroud verhaal, wat aantrekkelijk is voor een hedendaags publiek dat vanwege zijn sociaal-culturele achtergrond of leeftijd niet altijd bekend is met de verzameling verhalen van de gebroeders Grimm.

Tegelijk werpt deze bewerking de vraag op tot op welke hoogte een analysemodel als receptenboek gebruikt kan worden. De theorie van Campbell biedt interessante inzichten bij de analyse van bestaande verhalen en mythen. En bij het schrijven van een nieuw verhaal kunnen de door Campbell blootgelegde structuren als kapstok gebruikt worden, zoals Leue deed in *Armandus de Zoveelste*. Het opleggen van deze structuren aan een bestaand verhaal is daarentegen geen garantie voor succes. De keuze om Serbeer en Nina Nina beiden als held op te voeren en ze zodoende tot twee contrasterende kanten van dezelfde persoon te maken, doet geforceerd aan en leidt tot een grote hoeveelheid westerse en christelijke stereotypen: man versus vrouw met daaraan gekoppeld respectievelijk ratio versus emotie, doener versus denker, stad versus natuur. Je zou haast denken dat, in analogie met Campbell's bewering dat ieder verhaal voortkomt uit een soort collectief onderbewuste, ook Leue zich heeft laten verleiden tot voor de hand liggende 'oerbeelden'. Het is jammer dat Leue hiermee de verdenking op zich laadt dat hij in stereotype valstrikken is getrapt. Dat kan toch de bedoeling niet geweest zijn.

Anna van der Plas (1976) studeerde Theaterwetenschap in Amsterdam en volgde de MA Theaterdramaturgie in Utrecht. Enkele jaren geleden verhuisde ze naar België, waar ze o.a. werkte als

programmeur bij het festival Bâtard en als projectmedewerker jeugdtheater bij het Vlaams Theaterinstituut. Sinds 2007 volgt Anna het schrijf-coachingstraject Corpus Kunstkritiek en is ze dramaturgiedocent aan het Centrum voor Amateurkunst Noord-Brabant.

Nina Nina of de stad zonder kinderen, gezien op 30 september 2009 in HETPALEIS te Antwerpen.