

# Tijdelijke Landschappen

## Essays



SLeM – Stichting Landschapstheater en Meer  
Thieme Art, Deventer

# Voorwoord

De essays vormen naast het beeldboek het inhoudelijke verslagdeel van de ontwikkeling van Stichting Landschapstheater en Meer.

Journalist Gert Hage gaat in zijn essay 'Wil en Voorstelling' in op de drijfveren van SLeM. Hij constateert in zijn beschouwing een driedeling in projecttypen: 1) projecten waarbij het betekenisgeven aan een plek middels het toevoegen van een gebeurtenis of verhaal centraal staat (Prachtgleis, Kerkbrink, Bloeienddorp, LangsteLenteLicht), 2) projecten waarbij het transformeren van een locatie middels de uitvoering als scenario een belangrijke basis vormt (Bosfabriek, Bosoase en Jaarringen) en 3) het maken van tot de verbeelding sprekende en tot overdenking stemmende landschappen waaraan vaak een kunstdiscipline is toegevoegd en het publiek een belangrijke bijdrage levert (Dansendwoud, Jaarringen, Zomersprookjes, Opdrift en Windnomaden, kortom de Oerol-projecten).

Frits Vogels geeft in het beschrijven van de 'levenslijn' een uitgebreide terugblik op de ontwikkeling van SLeM, ontstaan vanuit de samenwerking van GRIF en DS landschapsarchitecten. Hij schetst een spelende zoektocht naar het bewandelen van paden langs de randen van de vakgebieden landschapsarchitectuur, locatietheater en film in combinatie met de per project betrokken kunstdisciplines muziek, poëzie, literatuur en schilderkunst. De locatie en het landschap vervullen in alle projecten een belangrijke en leidende rol.

Samenvattend kan worden gesteld dat SLeM-projecten worden gedreven door verbeeldingskracht, het willen verschuiven van het perspectief,

het mobiliseren van de sociale energie, het combineren van niet voor de hand liggende samenwerkingsvormen én misschien nog wel als belangrijkste: de wil om het schijnbaar onmogelijke waar te maken!

In de afgelopen jaren heeft een grote groep mensen haar bijdrage geleverd aan het realiseren van de SLeM-projecten. Graag verwijs ik naar de lange lijst van betrokken personen achterin dit tekstboek. Aan allen en in de eerste plaats aan het onvermoeibare SLeM-team wil ik mijn grote dank en waardering uitspreken voor hun inzet, in de hoop samen nog vele bijzondere SLeM-projecten te mogen realiseren in de tijd die voor ons ligt.

Namens SLeM,

Bruno Doedens

## Inhoud

Wil en voorstelling, Gert Hage 6

Landschapstheaterprojecten 1996–2009, Frits Vogels 18

SLeM-producties 68

Colofon 78

# SLeM maakt het onmogelijke waar Wil en voorstelling

Gert Hage

Het was een rommelige, maar opgewekte bijeenkomst, daar in *hetveem theater* in Amsterdam. Aan tafel zat de harde kern van SLeM: Bruno Doedens, Frits Vogels, Andras Hamelberg en Theo Heldens. Het gesprek concentreerde zich op de vraag hoe theater, film en landschapsarchitectuur zich tot elkaar verhouden. Het ging over de 'langzame tijd' van de landschapsarchitect versus de 'snelle tijd' van de theatermaker. Over hoe film, de kunstvorm die spot met de tijd, kan worden ingepast in de tijdelijke landschappen van SLeM. Het ging die middag, kortom, over de vraag of en hoe theater, film, schilderkunst, literatuur en muziek nieuwe lagen kunnen toevoegen aan een landschap, hoe zij het onbeweeglijke landschap 'vloeibaar' kunnen maken. Hoe kan de tijdelijkheid van het theater een blijvende afdruk in het landschap achterlaten? Kunnen kunstdisciplines als film en theater ook zélf landschapsvormend zijn?

De taak van de kunst is om het wezen van de wereld te tonen, schreef Schopenhauer in *De wereld als wil en voorstelling*. Het standaardwerk opent met de volgende zinnen: 'De wereld is mijn voorstelling, dat is de waarheid die met betrekking tot elk levend en kennend wezen geldigheid heeft, hoewel alleen de mens zich er een bewustzijn van kan vormen in de abstracte reflectie; en doet hij dat ook werkelijk, dan heeft de filosofische bezinning bij hem haar intrede gedaan. Hij ziet dan met helderheid en stelligheid in, dat hij noch de zon kent noch de aarde, maar altijd enkel een oog dat "zon" ziet, een hand die "aarde" voelt. Hij begrijpt dan dat

de wereld die hem omgeeft er alleen als voorstelling is, dat wil zeggen: er enkel en alleen is met betrekking tot iets anders, iets dat voorstelt, en dat hij zelf is.'

'Wil en voorstelling': het zou het motto van SLeM kunnen zijn.

Zo'n tien jaar geleden namen de grondleggers van SLeM de schier onmogelijke taak op zich om middels kunst het wezen van het landschap bloot te leggen. Door het te vervormen, door er gebeurtenissen in te laten plaatsvinden die het landschap beïnvloeden, blijvend of tijdelijk. Ze zouden het later 'landschapstheater' noemen, toen nog een vrij nieuw genre. SLeM stelde zich als opdracht het alledaagse onalledaags te maken, zij wilde verwonderen en vervreemden. Door middel van landschapstheater moesten de bezoekers met andere 'ogen' en andere 'handen' de omgeving ervaren. Juist door die vervreemding ontstaan nieuwe mentale landschappen, ruimten die worden verbonden met herinneringen. Het tijdelijke landschap verdwijnt, het wordt opgeruimd, weggespoeld, het verwaait. Maar de herinnering kent geen tijd, de landschappen bergen de herinneringen op. De korte tijd van het theater wordt lange tijd. Er ontstaat een nieuw gedroomd landschap, dat altijd weer kan worden opgeroepen. Het is een plek met een geheugen worden.

## De horizon als grens

Alles begint met verwondering, zo ook SLeM. Twee mensen zijn nieuwsgierig naar elkaars werk. Het zijn de vroege jaren negentig. Frits Vogels, mimograaf/regisseur, is dan nog artistiek leider van Griftheater. De voorstellingen van dit theatergezelschap spelen zich af op bijzondere locaties en zijn niet verhalend, maar beeldend en associatief. Bij Griftheater staat de ruimte centraal. De locatie waar de voorstelling zich afspeelt, bepaalt mede het scenario, de dramaturgie en de werkwijze. Spelers zijn bewegende beelden in een begrensde ruimte. Maar wat als de ruimte onbegrensd is, als er geen muren of een dak zijn? Als niet een oude fabriek, een kolenmijn of een politiekazerne de locatie vormen, maar het strand of een bos? Als met andere woorden de natuur het theater is, en er dus geen grenzen zijn anders dan de horizon, een plukje bomen, een dijk of het publiek? Wat betekent het voor de spelers en het publiek als er geen duidelijk focuspunt is?

Bruno Doedens, landschapsarchitect bij het mede door hem opgerichte bureau DS, had zo zijn eigen vragen. Om zich heen zag hij een samenleving ontstaan waarin de sociale verbanden schraler werden, onpersoonlijker en oppervlakkiger. Niet dat individualisering, economisering en globalisering alleen maar negatieve aspecten in zich bergen – ze maken burgers ook weerbaarder, vrijer en zelfstandiger – maar ze gaan onvermijdelijk ten koste van de sociale samenhang in de samenleving. De burger, zo constateerde hij, dreigde het contact kwijt te raken met zowel zijn sociale als zijn fysieke omgeving. Wat kon hij, Doedens, als landschapsarchitect doen om de burgers weer met hun omgeving te verbinden? Kon hij nieuwe landschappen op een zodanige wijze ontwerpen dat ze ‘persoonlijker’ worden, een ‘eigen verhaal’ schrijven? Hoe creëerde hij cultuur in plaats van alleen maar een landschap? Doedens zag een belangrijke rol weggelegd voor de kunst. Kunst die mensen verleidt en prikkelt, kunst die uitnodigt tot spelen.

Na afloop van een voorstelling van het Griftheater raakten Frits en Bruno met elkaar aan de praat, een gesprek dat uiteindelijk uitmondde in SLeM. Het was het begin van een zoektocht hoe twee onverenigbare disciplines met elkaar te verbinden zijn. Of liever: drie, want in de persoon van Andras Hamelberg voegde nog een derde discipline, film, zich bij hen. Ook Andras Hamelberg had zo zijn eigen vragen. Bij Griftheater vormde film een geïntegreerd onderdeel van de voorstellingen; Hamelbergs filmbeelden waren spelers in het spektakel. Wat zou zijn positie zijn in het oneindige landschap, in een ruimte zonder muren voor projecties? In ieder geval was film bij uitstek geschikt om de transformatie van een landschap in de tijd tastbaar te maken. Film kon als bindmiddel dienen tussen de snelle tijd van het theater en de langzame tijd van het landschap. Maar kan film zelf ook landschapsvormend zijn? Met andere woorden, wat is er nodig om film bij SLeM, net als eerder bij het Griftheater, méér te laten zijn dan geschiedschrijving?

Grafisch ontwerper Theo Heldens, de eerste voorzitter van SLeM, maakte het gezelschap compleet. Hij wierp zich op als de ontwerper van de SLeM-boeken en de website en – zeker zo belangrijk – hij fungeerde als inspirator en dwarsligger. Hij stelde de vragen die niemand anders stelde.

## Al chemie wat de klok slaat

Frits Vogels: ‘We zijn een vorm van alchemisme gaan bedrijven die mooie resultaten heeft opgeleverd, maar het goud hebben we nog niet gevonden. En het is zelfs de vraag of we het ooit zullen vinden. Zelf ben ik er in ieder geval nog lang niet uit. Bruno heeft de tijdelijkheid van het theater bereikt met zijn landschappen, maar het is mij nog niet gelukt een adequaat theateraal antwoord te formuleren op de lange tijd, de schaal en de veelheid van de landschapsarchitectuur. Waarbij aangetekend moet worden dat de twee projecten waarbij het theater een blijvende verandering in het landschap bewerkstelligt, *Bosoase* en *Bosfabriek*, nog niet zijn uitgevoerd.’

Bruno Doedens: ‘SLeM probeert het onmogelijke waar te maken, onder meer door disciplines die op het eerste gezicht mijlenver van elkaar af staan, met elkaar samen te laten werken. We begonnen met de eerste projecten zonder een duidelijk eindbeeld; het toeval, het onverwachte gaven we zo een kans. Dat was voor mij een nieuwe manier van werken. Die leerde mij met andere ogen naar de werkelijkheid te kijken en ik raakte er meer en meer van overtuigd dat het *proces* van landschapsvorming veel belangrijker is dan het *eindproduct*. Mijn discipline, de landschapsarchitectuur, zit nog steeds vast in een technische benadering, in het denken in vormen en functies in plaats van in energie en beweging. In dat proces wordt door SLeM ruimte geschapen voor kunstvormen en spel; zij schrijft mede het script van het bouwscenario, net zoals de deelnemers op hun manier een bijdrage leveren aan het proces. Al die verschillende actoren met hun verschillende vormen van energie bepalen mede de vorm van het (tijdelijke) landschap. Dat wordt spelenderwijs geladen met gebeurtenissen, met muziek, met theater en met verhalen. Een nieuwe bladzijde wordt opengeslagen, het landschap wordt ververst.’

## Homo Ludens

In 1938 verscheen het standaardwerk *Homo Ludens* van de historicus Johan Huizinga. ‘Toen wij mensen niet zoo verstandig bleken als een blijder eeuw in haar vereering van de Rede ons gewaand had, heeft men als benaming van onze soort naast *homo sapiens* die van *homo faber*, de mensch-maker, gesteld. De term was minder treffend dan de eerste,

want “faber” is ook menig dier’, schreef hij in zijn voorwoord. ‘Wat van maken geldt, geldt ook van spelen: tal van dieren spelen. Toch schijnt mij *homo ludens*, de spelende mensch, een even essentiële functie aan te duiden als het maken, en naast homo faber een plaats te verdienen. Het is al een oude gedachte die getuigt, dat bij doordenken tot den bodem van ons kennen alle menselijk handelen slechts een spelen schijnt. Wie aan deze metaphysische conclusie genoeg heeft, moet dit boek niet lezen. Mij schijnt zij geen reden, om de onderscheiding van het spel als een eigen factor in al wat in de wereld is, te laten varen. Sinds langen tijd ben ik steeds stilliger tot de overtuiging gekomen, dat menselijke beschaving opkomt en zich ontplooit in spel, als spel.’ In *Homo Ludens* benadrukt Huizinga het belang van spel als hoeder en voortbrenger van cultuur. ‘Men kan de ernst loochenen. Het spel niet. Maar met het spel erkent men, of men wil of niet, den geest. Want het spel is, wat ook zijn wezen is, niet stof. Het doorbreekt, reeds in den dierenwereld, de grenzen van het fysisch bestaande.’ Een spel, zo vervolgt Huizinga, bevordert de gemeenschapszin, het scheidt en verstrekt sociale verbanden. Juist het plezier in het spelen – wat iets heel anders is dan sport – dreigt, zo waarschuwt Huizinga, verloren te gaan ‘in ene wereld waar de stof heerscht, en de geest is uitgebannen naar de oppervlakte.’

### Vloeibare landschappen

SLeM speelt. Met tijd en ruimte. Met de zon en de aarde. SLeM neemt het spel serieus. Dat spel is gecompliceerd en tijdrovend. De tijd is lang, de ruimte legt beperkingen op en de bureaucratische processen zijn taai en slepend. Het vergt geduld, kundig management en veel overredingskracht om een project tot een goed einde te brengen. Het spel wordt gespeeld volgens vaste regels, het is een ogenschijnlijk logisch en rationeel proces, waarin bouwers en overheden de hoofdrol vertolken. SLeM wil deze spelregels veranderen om zo meer recht te doen aan de veelkleurige werkelijkheid. Naar analogie van Willem Hartmans boek *De vloeibare stad* zou je kunnen zeggen dat SLeM streeft naar vloeibare landschappen. Zulke landschappen erkennen dat ontwikkelingen niet alleen worden gestuurd door rationale, van bovenaf opgelegde besluiten, maar eerder het resultaat zijn van talloze individuele beslissingen. Hartman: ‘Eigenlijk is er niet

sprake van een objectieve, meetbare ruimte die gevuld en ingericht moet worden, maar is er een veelvoud aan ruimten van vele soorten. Ruimten van sociale, ideële, culturele, speelse, beveiligende, spanningsvolle, risikante, wetenschappelijke, religieuze en genotvolle aard. Al deze ruimten vormen samen het steeds wisselende stedelijk landschap.’

Dat landschap is dynamisch naar omvang en samenstelling, vervolgt Hartman. ‘Het is een gebeurtenis, die wordt gestuurd door de wisselwerking tussen alle soorten ruimten, zoals door hun verandering, toevoeging en opheffing. Een energieke, vrij chaotische en grillige gebeurtenis, waarvan je gelukkig kunt constateren dat deze, ondanks haar chaotische karakter, toch een soort orde produceert.’ De erkenning dat een landschap vloeibaar is, een gebeurtenis is, heeft tot gevolg dat het proces belangrijker is dan het eindresultaat. In dat proces spelen bij SLeM de theatermaker, de filmer, de graficus en de talloze enthousiaste vrijwilligers van het SLeM-team een belangrijke rol. Maar ook de financiële en organisatorische hobbels die tijdens het proces genomen moeten worden, bepalen mede het eindresultaat. Het is deze wisselwerking tussen mensen, landschap en kunst disciplines die het tijdelijke landschap vormgeven.

### Ars vita est

Bruno Doedens, die zich in de loop van de jaren ontpopte als artistiek leider van SLeM, ziet zichzelf in dat proces als de aanjager en als degene die de continuïteit en de kwaliteit van de gebeurtenis bewaakt. ‘Net als Hartman zie ik de wereld als een continue stroom van beslissingen die leiden tot een meer of minder fysiek resultaat. Die manier van denken levert een andere kijk op de werkelijkheid op. Stel je het “gebeurtenisdenken” centraal, dan leidt dat tot meer vrijheid van handelen en meer ruimte voor experimenten, zoals in mijn geval de samenwerking met andere disciplines. Een belangrijk aspect zit in het voeren van de regie en het mobiliseren en motiveren van mensen. Hoe krijg je zo’n 400 schilders mee in je ideeën, of 70 schrijvers? Hoe maak je het onmogelijke waar? Ik probeer met SLeM bruggen te bouwen tussen de diverse disciplines, maar ook tussen groepen van mensen. Het scheppen van een landschap via een louter technisch en bureaucratisch proces geeft een leeg en betekenisloos resultaat. Door andere disciplines in te schakelen en gebruik

te maken van de sociale energie van de deelnemers, geef je betekenis aan een landschap. Het wordt geladen met herinneringen. Het theater en de film verrijken het landschap, maar ik heb ze ook nodig omdat ze mij weerstand bieden. Dat is soms lastig, maar het is tegelijkertijd cruciaal omdat het de kwaliteit verhoogt. Kunst moet een onderdeel van het leven zelf zijn. Het maakt het leven, gelijk de natuur, rijker, overdadiger en bourgondischer. Vergelijk het met een boom. De wortels staan voor de verdieping, het denken, de kruin voor het experiment, het spelen. Wortel en kruin dienen in balans te zijn, wil de stam kunnen groeien.'

### Proeftuin Oerol

Het theaterfestival Oerol, op Terschelling, heeft een stevig stempel op SLeM gedrukt. Vijf jaar lang bood het festival SLeM de kans om tijdelijke landschappen te maken voor een groot en breed publiek. Het zette SLeM op de kaart, maar het bepaalde tegelijkertijd ook nadrukkelijk de richting. De vluchtigheid van het festival weerspiegelde zich in de vluchtigheid van de tijdelijke landschappen. Wat na afloop restte was een boek, een film en een herinnering. Oerol was ook het laboratorium waar na Berlijn (*Prachtgleis*) verder kon worden onderzocht of en hoe de verschillende kleuren met elkaar kon worden gemengd. Maar zou je van *Prachtgleis* nog kunnen zeggen dat de perceptie van landschapsvorming sterk werd beïnvloed door het theater en de film, die beide als het ware meeschreven aan het script, bij de Oerolprojecten is hun inbreng geringer, met uitzondering van *Jaarringen*. Het zwaartepunt verschoof naar de organisatie die nodig was om de kortlopende projecten te realiseren. Naar het mobiliseren van schrijvers voor *Zomersprookjes*, naar het realiseren van driehonderd metalen silhouetten voor *Opdrift*, met daarin evenzoveel uitspraken over tijd, of naar het rekruteren van 400 schilders voor *Windnomaden*. De tijd- en energievretende organisatie van deze Oerolininstallaties werd een wezenlijk onderdeel van de SLeM-projecten. In die voorbereidingen nam Bruno Doedens het voortouw, ondersteund door het SLeM-team, een enthousiast gezelschap vrijwilligers, variërend van een kok tot een regelneef. Doedens was niet alleen degene die het basisidee voor de installaties ontwikkelde, maar hij mobiliseerde ook de mensen en de financiële middelen die nodig waren om dat idee uit te voeren. Hij werd

artistiek leider en zakelijk leider ineen. 'Ik zie mezelf niet als kunstenaar, maar als "cultuurondernemer". In Italië werd ik eens *architiste* genoemd, een samentrekking van architect en artiest. Dat vond ik wel een passende omschrijving', zo typeert Doedens zijn rol. 'De voorbereiding, het mobiliseren van sociale energie en het bijeenbrengen van al die mensen en al dat geld, zijn voor mij een wezenlijk onderdeel van de projecten. Daarbij komt dat ik als landschapsarchitect de ervaring en de kennis heb hoe je zulke omvangrijke projecten tot een goed einde moet brengen. Een ander punt is dat de meeste projecten zichzelf dienen te financieren. De verkoop van de glazen schelpen van *Zomersprookjes* en de silhouetten van *Opdrift* waren nodig om de zaak financieel rond te krijgen. Wij nemen als SLeM behoorlijke financiële risico's. Dat zouden meer kunstenaars moeten doen, in plaats van af te wachten op de subsidies wel loskomen. Het tijdelijke landschap krijgt vorm in een proces waarin kunstenaars, het SLeM-team, de deelnemers, maar ook allerlei financiële en organisatorische zaken hun eigen rol hebben. Het is een dynamisch proces van talloze kleine en grote beslissingen die leiden tot een min of meer fysiek resultaat.'

### Schaal en maat

Voor film en theater was op Oerol een bijrol weggelegd. De rol van de film beperkte zich tot het registreren van de voorbereiding en de uitvoering van de projecten, die vervolgens werden samengebond in een beeldende film. Een kunstwerk op zich, maar de filmer was meer beschouwer dan deelnemer. Andras Hamelberg: 'In Berlijn, bij *Prachtgleis*, was film een essentieel onderdeel van het project. Ik kon met de samengebalde tijd van de film het jarenlange transformatieproces van het landschap beeldend maken. Op Oerol moest ik me noodgedwongen beperken tot het maken van een soort poëtische documentaire. Ik werkte vrij autonoom.'

Dat gold, zij het in mindere mate, ook voor regisseur Frits Vogels. 'Het maken van landschapstheater is stukken ingewikkelder dan het maken van locatietheater. Een landschap ontbeert een focus voor het publiek. Het feit dat ik als theatermaker ook nog eens werd geconfronteerd met een min of meer vaststaand beeld, maakte het nog ingewikkelder. Theater en landschap konden op Oerol niet samen worden ontwikkeld, wat

deels terug te voeren is op een gebrek aan geld. Theater is nu eenmaal duur en levert weinig revenuen op. Het gevolg was dat theater eerder een toevoeging dan een wezenlijk onderdeel van de projectinstallaties was. Het gevaar is dan groot dat het een soort *gallery theatre* wordt. Temeer daar de beelden dermate sterk waren, dat ik als theatermaker daar nauwelijks tegen opgewassen bleek te zijn. De schaal en de maat van de landschapsarchitect blijken moeilijk verenigbaar met die van de theatermaker. De stap naar het samen ontwikkelen van een landschap, naar een symbiose van theater en landschap, had gezet moeten worden bij de projecten *Bosoase* en *Bosfabriek*. Helaas zijn die tot op heden niet uitgevoerd. Van de wél uitgevoerde projecten kwamen *Prachtgleis* en *Jaarringen* het dichtst in de buurt van het idee waarmee we ooit met SLeM begonnen zijn: een intensieve en evenwichtige vermenging van vakdisciplines.'

### **Onontkoombaar vervreemdend**

Wij schrijven 2006, Oerol bestaat 25 jaar. Als ode aan dit jubileum worden door SLeM 25 jaarringen van zand gerealiseerd. In drie weken tijd veranderen twee graafmachines het Noordzeestrand bij Paal 12 in een monumentaal cirkelvormig heuvellandschap. Er is geen ontkomen aan, de jaarringen nemen daar het hele strand in beslag. Tegen het vallen van de avond komt het publiek bijeen in de duinen en dat wordt vervolgens gesplitst in drie groepen, die op verschillende plaatsen de landschapssculptuur binnentrekken. Iedere groep draagt een andere kleur kostuum. Onder begeleiding van twee spelers lopen ze ieder een afzonderlijke route door de ringen, die eindigt in het hart van de zandsculptuur. Er is live muziek. In het omsloten hart van de jaarringen vindt de theatrale finale plaats, terwijl het publiek vanaf de tweede ring toekijkt. Het is dan inmiddels al donker. Elke dag verandert het landschap, tot het langzaam maar zeker door de wind en het water wordt afgebroken.

Het was in allerlei opzichten een bijzonder project. Anders dan bij *Opdrift*, *Zomersprookjes* of *Windnomaden* vond bij *Jaarringen* een daadwerkelijk fysieke transformatie plaats van het landschap. Onontkoombaar en vervreemdend. Het vrije strand was niet vrij meer. Het was een plek geworden met regels en fysieke obstakels, een plek vol weerstand. De

toeschouwers liepen in rijen volgens een vastomlijnde route door de sculptuur. Ze waren zowel publiek als acteur. Het publiek speelde, met de sculptuur, met het landschap en met elkaar. Door dat spel werd het landschap anders en intensiever beleefd. Tijd en ruimte kregen een andere betekenis. Er werd een nieuw strandverhaal geschreven. Ook de natuur had een rol in dat spel. Nog vóór het moment dat *Jaarringen* gereed was, begon het afbraakproces al, tot het strand na vier maanden weer zijn oude, vertrouwde gedaante had aangenomen. Dat hele proces, van de opbouw tot de afbraak, is op film vastgelegd. De beelden van de graafmachines werden vertoond op de veerboten naar Terschelling en tijdens het festival was een compilatie van de voorstellingen te zien op het festivalterrein. In de voorstellingen was de filmer bovendien nadrukkelijk aanwezig. Hij was speler en geschiedschrijver. Film en theater stuurden meer dan de andere Oerolprojecten de beleving van het landschap van de toeschouwers. Nog een stap verder gingen de nooit uitgevoerde projecten *Bosoase* en *Bosfabriek*. Ging het bij *Jaarringen* om een tijdelijke fysieke ingreep van het landschap, bij deze twee projecten zou de fysieke transformatie van het landschap blijvend zijn. Een transformatie die bovendien theatraal zou worden uitgevoerd. Het wordingsproces van het bos was het script voor een voorstelling, uitgevoerd door machines, spelers en publiek.

### **Ontdaan van alle zekerheden**

De SLeM-projecten hebben tot op heden drie verschillende landschapsvormen voortgebracht. Bij *Prachtgleis*, *Een Bloeiend Dorp*, *Convoi Exceptionnel* en *LangsteLenteLicht* werd door middel van een gebeurtenis een verhaal toegevoegd aan het landschap. Bij de totstandkoming van die nieuwe, mentale landschappen was naast theater en film de actieve inbreng van participanten van groot belang. De 2000 omwonenden van het Overijssels Kanaal die lampionnen ontstaken of hielpen met het plaatsen van de fakkels, en de bewoners van het Sallandse dorp Heeten, die 200.000 zonnebloempitten plantten, hielpen mee het landschap te verversen. Maar er gebeurde meer. De projecten deden een beroep op gemeenschapszin en maatschappelijke energie. De bewoners werd gevraagd hun leefomgeving zelf in te vullen; SLeM schiep daarvoor de

voorwaarden. Die betrokkenheid, gecombineerd met de tijdelijke transformatie van het landschap, beïnvloedde de mentale perceptie van het dorp, het kanaal en van de gemeenschap zelf. De alledaagse werkelijkheid kreeg een ander gezicht, een gezicht dat beklijft in de herinnering.

Dan zijn er de projecten waar het landschap daadwerkelijk transformeert, zoals *Bosoase*. In het proces van transformatie bepalen film, theater en muziek mede de uitvoering. Ieder jaar opnieuw wordt een nieuw hoofdstuk toegevoegd aan het verhaal van het landschap. Op het snijvlak van de verschillende disciplines ontstaat ruimte voor een nieuwe tijd- en ruimtebeleving, voor verbeelding en voor vervreemding. Tot slot zijn er de vluchtige landschappen, waaraan kunstenaars en publiek hun bijdrage leveren: *Dansendwoud*, *Zomersprookjes*, *Jaarringen* en *Windnomaden*. Door de ingreep in het landschap krijgt het alledaagse een andere dimensie, één die de fantasie prikkelt, tot nadenken stemt en uitnodigt tot spelen. De deelnemer maakt zijn eigen verhaal, maakt zijn wereld tot een voorstelling, waarin niets vastligt en niets vanzelfsprekend is. Hij verdwaalt op het strand in een bos van metershoge pvc-buizen, verliest zichzelf in schelpen die verhalen van de zee vertellen, sleept zich met de trage tijd over het rulle zand of wordt meegesleurd door de bewegende schilderijen van *Windnomaden*. En eenmaal ontdaan van alle zekerheden, begrijpt hij dat alles er enkel en alleen maar is met betrekking tot iets anders – en dat hij dat zélf is. Inderdaad: wij zijn hier weer terug bij Schopenhauer.

### Het wonder van de tijd

Maar met alle verschillen loopt door de projecten een rode draad van vernieuwing en verbeelding, van verwondering en vervreemding en van een spel met tijd en ruimte. En altijd is het veel, zowel in maat als in schaal. Er zijn niet 100, maar 7000 pvc-buizen, en er zijn niet 50, maar 400 windnomaden. SLeM is niet zuinig. SLeM is uitbundig en opdringerig en speelt het spel van de grote getallen. Want juist die uitbundigheid en die royale schaalgrootte dragen bij aan het gevoel van vervreemding. Dat gevoel, op zijn beurt, heeft weer consequenties voor de beleving van de tijd en de ruimte. De toeschouwers verliezen hun greep op de grenzeloze ruimte, nu het in het schijnbaar onveranderlijke landschap wemelt van

de gebeurtenissen. Deze desoriëntatie dwingt tot vergezichten in zowel de fysieke als de geestelijke zin van het woord. De herinneringen aan wat was, vervagen; het landschap wordt nieuw, het wordt ervaren met nieuwe ogen en gevoeld door nieuwe handen. En beleefd in een andere tijd: de belevingstijd. *Opdrift* ging over het wonder van die tijd. Mensen lopen achteruit over het strand en slepen silhouetten met zich mee. Ze kijken naar het verleden dat niet meer bestaat, en kennen de toekomst niet. De tijd doet er niet meer toe. En waar de tijd niet telt, waar geen vertrektijd en geen aankomsttijd is, ontstaat ruimte voor verbeelding en voor spel en daarmee voor een intensieve beleving van het landschap, dat mede door de homo ludens zelf wordt vormgegeven. •



## De levenslijn van SLeM

# Landschapstheaterprojecten

## 1996–2009

*Frits Vogels*

### Geboorte van een woord en een genre

Wanneer wij voor het eerst het woord ‘landschapstheater’ gebruiken, is onduidelijk. Het is er ineens, heel terloops, vanzelfsprekend. Om aan te duiden waar we mee bezig zijn. De naamgeving komt voort uit het willen doorontwikkelen van het begrip ‘locatietheater’, nu ook zonder muren en daken, en het anders kijken naar landschapsarchitectuur: kan het ontwerp- en bouwproces worden verrijkt en/of beïnvloed door inmenging van kunstvormen zoals bewegingstheater en film? Het vaak gememoreerde verschil in tijdbeleving van landschapsarchitecten, theatermakers en filmmakers speelt hierin de hoofdrol. We vragen ons af of je met kunstdisciplines landschappen kunt (ver)vormen, en of proces en eindresultaat in een andere verhouding tot elkaar kunnen worden gebracht. En of de vormgeving van het proces daarmee belangrijker kan zijn dan de vormgeving van het eindresultaat.

Zonder het woord ‘landschapstheater’ te noemen, zijn er bij Griftheater vanaf 1991 een aantal producties waarbij theater in het landschap<sup>1</sup> een belangrijke factor is. Ook bij DS landschapsarchitecten is de hang naar het theater duidelijk aanwezig, zowel in de ontwerpen als in de uitvoering.

Eind jaren negentig van de vorige eeuw googelen we voor de aardigheid het woord ‘landschapstheater’ en krijgen twee hits: één van een Wageningse professor die een specifieke plek een ‘landschapstheater’

noemt en één van een beschrijving van een project van Griftheater en DS landschapsarchitecten, van ons dus. Nu, in 2009, komt het begrip op Google bijna duizend keer voor.

In 2003 wordt het tijd om niet alleen plannen te maken, maar ook om een rechtspersoon in het leven te roepen. Zonder brainstorms en heftige discussies wordt dat ‘Stichting Landschapstheater en Meer’, SLeM dus. SLeM werpt zich op als de hoeder van de Grif-erfenis<sup>1</sup>.

De flamboyante voorzitter, Theo Heldens, roept vergaderingen bijeen in het landschap, in de open lucht. Die vergaderingen zijn de eerste kleine SLeM-projecten. Er wordt vergaderd op bruggen, in onafgebouwde nieuwbouwwijken, in bossen, in tuinen, op dak- en caféterrassen. Dat alles leidt tot een Bordewijkiaanse tucht in de meestal vrij frisse natuur. Maar ook tot vervlakking door te haastige bijeenkomsten. We stappen over op ongewone plekken als bouwketen en strandpaviljoens, tot zelfs de metro toe: heen en weer tot het laatste punt van de agenda. Maar ook dat houden we niet vol en om te overleven ontkomt ook SLeM niet aan tamelijk orthodox vergaderen.

### Toevallige ontmoeting

Ergens in 1992 ontmoeten Bruno Doedens en ik elkaar voor het eerst. Zijn belangstelling voor (locatie)theater en de mijne voor (theater in het) landschap maken dat wij beginnen aan plannen voor projecten waar die twee begrippen samenkomen. Pas in 1995 worden die plannen concreet – als het bureau dat hij samen met Maïke van Stiphout runt, DS landschapsarchitecten, een prestigieuze internationale prijs wint in de ontwerpwedstrijd *Zwei Parks am Potsdamer Platz*.

Het plan om de opening van het Prachtgleis Park (later Tilla-Durieux-Park) op te luisteren met beelden van de transformatie van het terrein vanaf 1996 tot en met de realisering, wordt al snel in praktijk gebracht. Dat is het begin van de samenwerking tussen Grif (onder mijn leiding) en DS.

---

<sup>1</sup>) De eerste besturen bestaan dan ook uit een mix van mensen uit DS en Grif: de initiatiefnemers Bruno Doedens (DS), Andras Hamelberg (Grif/Franjo) en Frits Vogels (Grif); ondersteund door Marike Dijksterhuis (Grif), Maïke van Stiphout (DS), Veronique Vetjens (via DS) en Atty Tordoir (via Grif); en met Theo Heldens als voorzitter (via DS).

## Dankzij de val van de muur

In 1996 – zeven jaar na de *Wende* – staat in Berlijn nog een gedeelte van de muur in het niemandsland tussen Oost en West. Dat landschap draagt de sporen van bijna dertig jaar verwaarlozing: puin, afval en hier en daar een ongelukkig boompje vormen de grens. De plek waar het Prachtgleisstation heeft gestaan, bij de Potsdamer Platz, is de strook waar het park moet komen, bijna 80 meter breed en 500 meter lang. Om voor dat terrein een goede oplossing te vinden, schrijft het stadsbestuur een prijsvraag uit voor een parkontwerp. Voor die onmogelijke maten ontwerpt het jonge bureau DS landschapsarchitecten een landschapssculptuur, waarbij het het programma van eisen om mee te doen aan de parkprijsvraag deels negeert.

De mensen van DS ontwerpen een asymmetrische 'heuvel', met aan beide zijden een hoogte van vijf meter die scheluw verloopt naar het lage midden, in een spiraalbeweging over de hele lengte. In het midden komt de enige doorsteek voor wandelaars, met vijf reusachtige wippen, die de 'twist' door hun beweging accentueren. Het geheel is met gras begroeid. De eigenzinnigheid van de ontwerpers van DS wordt beloond: zij winnen de eerste prijs en 'hun' twee parken bij de Potsdamer Platz zullen worden aangelegd. Die parken moeten feestelijk worden geopend, te zijner tijd. Als we daar nu eens een manifestatie voor bedenken? Uit te voeren door Grifftheater, uiteraard. We gaan aan de slag, ieder vanuit zijn eigen achtergrond. Vanaf 'nu' wordt de transformatie van het terrein en de omgeving op film/video vastgelegd door cineast Andras Hamelberg, vanuit zijn kijk op de manipuleerbare tijd- en ruimtebeleving. Ook de Griffspelers Brigitte Defaix en Jan Taks lopen warm voor het project. Zij zullen de theatrale ontginners worden van het terrein, de constante factor in het door de jaren veranderende landschap – van onkruidrijke, stoffige woestenis tot de groene oase in de versteende omgeving die het tegenwoordig is.

## Minstens eenmaal per jaar naar Berlijn

Op en om het terrein van het toekomstige park en met het ontwerp van DS als uitgangspunt, vinden vanaf 1996 elk jaar video-opnamen plaats, tot en met 2003. Met als resultaat vier korte videofilms over de metamorfose van het (park)terrein. Die vier en de opnamen uit het laatste

jaar leveren het materiaal voor de slotfilm. Aanvankelijk met zichtbare overblijfsels uit de DDR-periode, later steeds meer als de hightechwijk die het terrein nu is. We leren de bouwplek als park herkennen en waarderen. We lezen de uitvoeringswerkzaamheden als het script waaruit wij inspiratie putten om de verandering van het braakliggende terrein in en om het Tilla-Durieux-Park vast te leggen.

Dat het park pas in 2003 gerealiseerd zal worden, is dan natuurlijk onbekend. Achteraf gezien is die lange tijd een goede leerschool gebleken.

## Filmen in de bouwput

Grif en DS reizen in 1996 samen met filmer Andras Hamelberg naar Berlijn om daar een eerste verkenning te doen en zoveel mogelijk te filmen van het merendeels geïmproviseerde spel van de Griffspelers in de bouwput die het plein en het parkterrein dan nog zijn. Nergens zijn kosten begroot. De investering zal nooit in geld worden terugverdiend, dat weten we. Het is een zuiver artistieke investering en een grote gok. Zullen we onze onverenigbaar lijkende tijdbelevingen (landschapsarchitectuur: 'lange tijd', theater: 'comprimeerbare tijd' en film: 'manipuleerbare tijd') dichter bij elkaar kunnen brengen?



We besluiten die eerste keer praktisch te beginnen: het hele terrein is onze speelplaats en daar improviseren we erop los. We baseren ons op de gegevens die we van het ontwerp kennen en maken met lange linten de schuine lijnen die later zullen ontstaan als definitieve vorm. De tijdelijke werkweg verdwijnt in een bocht omhoog, uit het zicht, daagt daardoor uit tot rennen. Dat die lange weg ook staat voor de jaren uitstel van de realisering beseffen we gelukkig niet. We zoeken spelobjecten – symbolen zijn voor rekening van de toeschouwer.

Het restje muur dat er bij de eerste keer filmen nog staat, gebruiken we niet zelf om een scène aan op te hangen – de wedstrijd in graffiti die daar plaatsvindt, is tekenend genoeg. Daarbovenuit torent de rode doos die als informatie- en bezoekerscentrum dient. Vanaf het dak heb je een mooi overzicht over de hele Potsdamer Platz, maar vooral over de strip waar later het park zal komen.

Die plek is afgesloten voor publiek, maar DS regelt dat wij het terrein op mogen om te filmen. Een abstract bewegingsduet van Jan Taks en Brigitte Defaix werkt beter dan we vermoedden – het geeft de kwetsbaarheid van lichamelijke arbeid in die grove omgeving een andere dimensie.

Die eerste keer ontstaat ook spontaan het klimgevecht tegen een

tijdelijke zanddijk, een wanhopige strijd om de bovenrand te bereiken: een scène die tot in de definitieve film doordringt.

### 111 dienstplichtigen

Via via bereikt ons het idee van bureau IJburg om Amsterdamse theatergroepen te laten inschrijven voor een openingsvoorstelling voor het proefeiland. Bij goed eten en goede wijn komt al associërend een eerste plan tevoorschijn. Op dat moment weten we nog niet of we mee gaan doen. Vandaar de opgegeven aantallen van 111 en 97 dienstplichtigen die we willen inzetten – die getallen staan voor 'veel', zonder diepere betekenis. Als we de resultaten van onze eerste spontane ideeën op een rij zetten, blijkt dat er een scenario uit samen te stellen is.

De titel volgt uit de kunstmatigheid van het opgespoten IJburg en de behoefte aan natuur voor de bewoners – de tegenstelling tussen het maakbare en het groeizame waar we in een dichtbevolkt land als Nederland mee te maken hebben.

Ons plan is niet bedoeld als een voorstelling met een duidelijk begin en einde: het moment van confrontatie met een speciaal uitgenodigd publiek is een momentopname van een continu proces dat op het moment van aanschouwen al is begonnen en na het vertrek van de genodigden gewoon doorgaat. Het relict van de 'voorstelling' – die letterlijk als 'bosfabriek' kan worden gezien – is een bos voor IJburg. Een bos dat elk jaar opnieuw object van bewerking kan zijn door het toevoegen van bomen en gebeurtenissen. Dat dat bos tussen de echte bomen ook zal bestaan uit ijzeren palen, is de vormgegeven paradox van de titel.

Enkele ideeën uit het script:

*'Voorafgaand aan de avond van publieksconfrontatie is (al minstens een etmaal van tevoren) een grote kraan bezig om van zo groot mogelijke hoogte oude lantarenpalen met de punt naar beneden te laten vallen. Die vormen zo in de loop van de tijd een schots en scheef ijzeren woud.*

*111 personen lopen in een gesloten rij de strekdam op, waarop enige tijd daarvoor evenveel jonge boompjes van twee meter lengte zijn neergelegd. Op de Diemerzeedijk lopen ter hoogte van het eiland 97 personen vanachter de dijk in een lange parallelle lijn omhoog met ieder een jonge boom van dezelfde lengte. De toppen zijn eerder te zien dan de*



mensen die ze dragen. Het eerste bos rijst op. Op de strekdam zetten in een golf de 111 mensen die daar staan van zuid naar noord hun boompje rechtop zodat een lint van wuivende takken ontstaat. Twee naar elkaar wuivende bossen.' (Dit is de eerste keer dat dit idee de kop opsteekt – de tweede keer is in 1999 in *Ontijtijd*, als de Terschellinger figuranten een levend bos vormen. De derde keer wordt het idee gerecycled in het ontwerp voor *Bosoase* (2001), nu om de bomen echt te planten.)

*'Er zijn in dit stuk een aantal "publieken" die voor elkaar een rol spelen. Vanaf de strekdam ziet men het eiland en de daaromheen varende boten en bootjes en de mensen op het eiland; hetzelfde vice versa vanaf de Diemerzeedijk. Vanaf de in een kring om het eiland varende vloot ziet men eiland en strekdam.*

*Voor de 111 en 97 mensen op strekdam Diemerzeedijk en de personen in de 2 groepen bootjes is gedacht aan de laatste lichting dienstplichtigen. Een mooie en meer symbolische overgang van oorlog en verveeling naar vreedzame en maatschappelijk nuttige taken is niet denkbaar.'*

We worden tweede bij de beoordeling van de ingezonden plannen. Hoewel dus niet uitgevoerd, blijkt het een plan te zijn dat blijft hangen: wat moet het fantastisch zijn om niet alleen een voorstelling te geven met de geijkte vluchtigheid, maar om een werkelijke verandering in het landschap achter te laten. Daar leent zich de prijsvraag voor waar *Bosoase* uit zal ontstaan, in 2001.

### Meetlinten en betonijzer

Het is 1997, een jaar na ons eerste imponerende bezoek aan Berlijn – hoe zou het terrein er uitzien? Betonijzer is nog steeds een alomtegenwoordig materiaal. Niet erg landschappelijk, wel onontkoombaar. Brigitte en Jan worden steeds duidelijker schatgravers. En landmeters. De video: een oneindig lang lint rolt zich af van bovenuit het gebouw van Renzo Piano en wordt verlengd en verlengd – het hele park van 500 meter moet opnieuw worden opgemeten. Dan raken de spelers uit beeld en volgt de camera alleen nog het lint, en dat duurt maar en duurt maar. Over tijd gesproken. Een gewaagde opname.

Brigitte en Jan vormen een vreemd stel, zoekend tussen de bouwers die bezig zijn een nieuwe wereld te scheppen. Picknickend op stapels

betonijzer, alsof het park al klaar is. Ze leven zich uit op de persleidingsen, die om onverklaarbare redenen over het hele terrein hun tentakels uitsteken en af en toe fluitende geluiden maken. Langs schuin omhooglopende buizen proberen ze uit deze bouwput te ontsnappen door elkaar op te duwen, weer terug te zakken en in een sensueel duet, over elkaar heen en onder elkaar door, de opening daarboven te bereiken. Als twee uitgeputte middeleeuwse waterspuwers blijven ze ten slotte achter in het Berlijnse bouwgeweld.

We zien de choreografie die de betonvlechters uitvoeren om niet in hun eigen stalen matten verstrikt te raken. Ze lopen met voorzichtige stappen, synchroon met vier man naast elkaar, op de wijdmazige ijzeren ondergrond. Met hun blote handen brengen ze de lange, buigzame stalen staven één voor één op hun plek. Met z'n allen dichten ze de voeg tussen Oost en West, die nog zo zichtbaar is. Zij worden ongewild en onwetend performers in onze film. In 2003 is een foto van hun werk de basis voor het affiche dat voor de openingsfilm wordt ontworpen door Theo Heldens.

In deze aflevering verschijnt ook het houten doosje met een miniquette van het toekomstige park. Het is de schat die Jan en Brigitte opgraven om nu al te laten zien wat er in de grond van deze plek verborgen



ligt en wat de uiteindelijke vorm zal worden van de landschapssculptuur als park.

We zijn niet bewust bezig 'landschapstheater' te maken. We proberen zo dicht mogelijk bij elkaars fascinaties te komen. Kan een theatermaker kijken met de ogen van een landschapsarchitect en de filmer met de ogen van... et cetera? En dat is boeiend genoeg.

### De omgeving van Prachtgleis/Potsdamer Platz

We houden het mooi vol om elk jaar een paar dagen naar Berlijn te gaan om de vorderingen op en om de hernieuwde Potsdamer Platz te volgen. We hebben na de vorige keren een vaste route uitgestippeld om alle veranderingen met elkaar te kunnen vergelijken en te registreren.

Voorlopig maken we alleen een film – de opening is nog ver weg. Was een jaar geleden het terrein van het toekomstige park door een waterbassin ingenomen (om druk op de eronder aan te leggen spoorlijn uit te oefenen), nu staat er een stad van gestapelde containers en bouwketen, die alle overzichtelijkheid wegneemt.

Of dat de oorzaak is, is onduidelijk, maar we komen deze keer terecht in de periferie van 'ons terrein'. We beginnen in het station Gleisdreieck, om vandaar met de metro te gaan. Dat blijkt een gouden greep: in 1998 is het volgende station nog Potsdamer Platz; de volgende keer zal blijken dat er binnen een jaar een station tussenin is gebouwd. Dát is pas transformatie!

Ons verblijf blijft bij het bekijken van de film in het teken van het verdwalen te staan. We stuiten steeds weer op steigerconstructies, on-eindige steigerconstructies. Andras, de filmer, laat ons met een bepaalde opnametechniek vervagen en tot dolende schimmen verworden in wouden van steigerpijp. Het geschreeuw van de kraandrijvers en hun maten blijft hoorbaar in de spelonken waar wij ronddwalen. De camera zwenkt naar het woud van kranen, die materiaal zwaaien en hijsen naar waar dat nodig is. Weer een stalen woud – zie *Bosfabriek* ('96).

Net zoals in de tweede film willen de spelers (deze keer Maïke van Stiphout en Jan Taks) ontsnappen. Maïke vindt het hek gesloten en blijft er met desperate energie tegen te pletter lopen, terwijl Jan zich keer op keer stoot aan een manshoog rotsblok, een brok natuursteen dat vervreemd staat tussen al het beton en ijzer. (Het jaar daarop is het spoorloos verdwenen.)

Als Jan ten slotte tussen het verkeer midden op een kruispunt terecht komt, maakt Andras daar een bewegend schilderij van, door met zijn camera zó heen en weer te schieten, dat de strepen en golven de emotie van de hulpeloosheid van Jan in het langsrazende verkeer overnemen en hem daarin laten verdwijnen.

### Uitzonderlijk vervoer

Voor de herinrichting van de Hilversumse Kerkbrink ontwerpt DS landschapsarchitecten 'vier tapijten van klinkers' over het plein. Grif en DS overleggen over de officiële opening van het hernieuwde plein.

Uit het eerste script:

*'In het algemeen wordt een bouwproject begonnen met het leggen van de eerste steen. Bij de opening van de Kerkbrink is het omgekeerd: bij het leggen van de laatste steen is het plein klaar. Om dit idee teatraal invulling te geven, zou het sluiten van de laatste open plek moeten plaatsvinden als een choreografie van stratenmakers en bomenplanters met hun machines. Het sluiten van de stenen kleden kan worden gezien als het openen van het plein: de kleden zijn af, het feest kan beginnen.*

*De werkers aan het plein studeren een quasi-toevallige gebeurtenis in, die ritmisch en muzikaal zó verloopt dat al snel duidelijk is dat deze*



*sluiting in wezen samenvalt met de opening.'*

Dit script wordt niet uitgevoerd. Er moet niet alleen rekening worden gehouden met de stenen kleden: in het midden van het plein komt een kunstwerk van Shlomo Korén – een immense steen van ongeveer 4 bij 8 meter, bijna 1 meter dik en 40.000 kilo zwaar. Dit machtige blok moet in Noord-Frankrijk uit een rotsplateau gezaagd worden. Om het hierheen te laten komen is een *convoi exceptionnel* vereist – een uitzonderlijk internationaal vervoer.

*Convoi exceptionnel* is ook de titel van de korte film van Heinerich Kaegi en Andras Hamelberg. We volgen het transport van deze granieten mastodont vanuit de Franse groeve tot en met het plaatsen op de Kerkbrink.

Over het kunstwerk heen, dat in de grond verzonken is, worden op de openingsavond drie videoschermen geplaatst. Tegelijkertijd worden de bomen en gebouwen op het plein in een cirkelbeweging aangelicht en worden de gedichten, die door Shlomo Korén in het plaveisel zijn uitgefreesd, voorgedragen. Zo ontstaat een wonderlijke gebeurtenis – een soort *Son et Lumière* die een nieuw hoofdstuk toevoegt aan het oude verhalenplein.

### Geen film uit Berlijn

We gaan voor de vierde keer naar Berlijn en maken wel opnamen, maar hebben tijd noch geld om het materiaal te monteren. Het zal verwerkt worden in de vierde korte film in de serie, die in 2000 uitkomt.

### Terschellinger landschapstheater

Geïnspireerd door de samenwerking met DS landschapsarchitecten besluit Griftheater zich te wagen aan een landschapstheaterproductie op uitnodiging van het Terschellinger Oerol Festival. Een festival dat zich altijd openstelt voor locatietheater binnen de muren en voor producties in de open ruimte.

Met opzet is voor *Ontijtj* de term 'performance' uit de beeldende kunst gekozen om het situationele karakter te benadrukken. Natuurlijk zit het resultaat dicht tegen een 'voorstelling' aan; Griftheater is tenslotte een theatergroep.

Een theatrale performance die gaat over het landschap, over de

verandering van het licht achter de horizon tot de totale verlichting daarboven. En over kunstmatig aangebrachte verandering door de stellages in het wad, de wapperstokken binnendijks en een wandelend bos dat bestaat uit door spelers gedragen bomen (ontleend aan het script voor Bosfabriek).

Dit alles even vóór zonsopgang tot vijf kwartier later, tussen vier en vijf uur 's morgens – een voorstelling met publieksverplaatsingen via de ingang van de speelplek naar het binnendijkse opslagterrein van Rijkswaterstaat, over de dijk, langs de kwelder tot aan de voet van de pier om ten slotte boven op de dijk het totaaloverzicht te geven.

Uit het programma:

*'Er is het gevaar dat wij in het niet vallen, krachteloos worden als spelertjes ten opzichte van zo'n groot gebied. Onze remedie daartegen is: geen verzet; ruimte maken in en voor het veranderende landschap. Een nieuwe dag met nieuw licht, elke keer anders; wij proberen onszelf, als de zon zichtbaar wordt, "uit te faden". Onze tijdens de voorstelling ontstane bouwsels blijven in het landschap achter.'*

Uit de Oerolkrant:

*'Griftheater maakt geen voorstelling, maar een stukje leven.'*



*Een harmonische cadans van schepping, triomf, afbraak en onmacht, vormgegeven op de grens van mens en natuur: tussen de slufter en het Rijkswaterstaatterrein.'*

Uit NRC Handelsblad:

*'Het is zwaar werk, zoveel is zeker, het vraagt acrobatiek, mime, zang en kracht. Ten slotte wordt een mensgrote rode bal over een heuvel gerold en gaan de figuren vermoeid huns weegs. Blijkbaar zit het werk erop. Net zijn ze verdwenen, of recht tegenover het publiek komt de zon op. Een vuurrode bol, majesteitelijk en gracieus. En even weet je zeker dat werk als dit elke ochtend wordt verzet. Al eeuwen.'* (Joyce Roodnat)

### Processie van kruiwagens

We zijn voor het vijfde achtereenvolgende jaar in Berlijn. De opening van 'ons' park is nog steeds in nevelen gehuld: geldgebrek in Berlijn en politiek gekonkel veroorzaken zelfs twijfel of het park überhaupt nog verwezenlijkt gaat worden. Wij gaan onverdroten door met onze ronde om en door het aanstaande park. Het is 2000 en het nieuwe station aan het eind van het terrein is klaar. Dat is het duidelijke begin van de vierde aflevering van onze serie. Het zal ook het laatste deel zijn vóór de 'lange versie', die

in 2003 bij de opening vertoond zal worden.

Als we op zondag op het parkterrein komen, wacht ons een surrealistisch schouwspel: de vlakte wordt steeds leger, het veld ligt braak om het park te ontvangen. Kerkklokken luiden de zondag in. Dan verschijnen uit het niets talloze bouwvakkers, die opgestapelde kruiwagens beginnen te verplaatsen. Elke man neemt steeds drie kruiwagens – één rijdende, één voorop als verlengstuk en één ondersteboven. Vervoer van kruiwagens per kruiwagen – op zich al hilarisch. Als dat ook nog eens met klokgebeier gepaard gaat, is de associatie met een processie onontkoombaar. Brigitte en Jan voegen zich naadloos in de optocht, die ze daarmee nóg onwerkelijker maken. Daarna rennen zij voor de laatste keer de lange werkweg omhoog en overzien ze het aanstaande park. De volgende keer zal deze weg afgegraven zijn. Het talud erlangs is nog intact. Nog één keer in de berm liggen en de toekomst oproepen alsof het park al bestaat: met z'n drieën draaien de spelers zich wellustig om en om – in het onkruid en het zwerfvuil.

De gebouwen beginnen afgebouwd te raken en het straatbeeld om de reep grond van het park wordt duidelijker. De ruimte lijkt steeds smaller te worden. De winkelgalerij is klaar en de straten achter de Potsdamer Platz zijn volgens het vooroorlogse stadspatroon weer in vol gebruik.

Deze vierde film in de serie geeft al een overzicht van de veranderingen door opnames uit de vorige films te mengen met die uit 2000. Al deze momentopnamen samen vormen een compilatie van de transformatie van deze historische locatie.

### Een zaal in een museumbos

We besluiten mee te doen aan de prijsvraag *Museumbos* bij Almere. Er wordt een ontwerp gevraagd voor de inrichting van een bosperceel van één hectare als een van de 'zalen' in een zogenaamd Museumbos, waar tien van deze zalen zullen worden ingericht. *SLeM avant la lettre* is een van de tien winnaars.

Geënt op *Bosfabriek* doen we een voorstel voor de theatrale aanleg van een bosperceel, waarbij het script van de volgorde van handelingen en de niet geheel voorspelbare deelname van het publiek de vormgeving bepaalt.

In *Bosoase* wordt in enkele dagen een landschap gerealiseerd als



overblijfsel van diverse voorstellingen. Met behulp van publiek en machines. Het uitvoeringsproces van het bos is het script voor de voorstelling. Alleen de hoofdlijnen van de werkzaamheden en de volgorde liggen hierbij vast, niet de uiteindelijke vorm. Het park kan elk jaar opnieuw object van bewerking zijn, waardoor het al groeiend steeds verandert. Alle bosvormende activiteiten, zowel in de aanleg- als in de beheerfase, worden theateraal uitgevoerd. Op deze wijze wordt de 'lange tijd' van landschapsvorming samengebracht met de 'korte tijd' van theatervoorstellingen. Dit type landschapstheater laat fysieke relicten na en maakt het groeiproces tot voorstelling door het creëren van bijzondere taferelen. Deze werkwijze leidt tot het creëren van diversiteit, zodat een rijk bos ontstaat, natuurlijk en 'cultuurlijk' – door te spelen met reliëf, zon-schaduw, nat-droog en verschillende beplantingssoorten in combinatie met onze activiteiten.

Uit het script:

*'Met paarden en eggen en ten slotte met harken, wordt het reliëf verzacht en gloeiend gemaakt. Met het harken worden bloembollen ondergewoeld. De lijnen die zo ontstaan, vormen samen een verstilde sculptuur, een soort mandala, die bijna achteloos na zijn ontstaan wordt vernietigd.'*

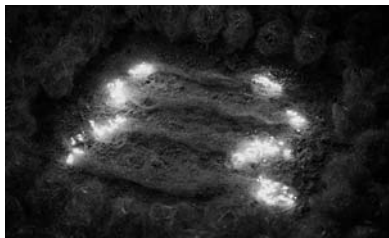
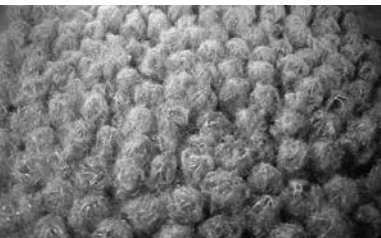
*Een helikopter komt aanvliegen. Eronder hangt een grote boom die gedropt wordt in één van de gaten (die eerder door graafmachines zijn gegraven). Deze actie wordt herhaald. De bomen vallen scheef. Uit de omringende bossen worden in optocht de extra te planten bomen aangevoerd – jonge bomen gedragen als een ritmisch wandelend bos.*

*De grotere bomen worden met graafmachines geplaat op de hogere delen. Ze worden scheef geplaatst in zuidwestrichting. Bij het in een knik rechtop groeien zullen ze worden geholpen door de wind uit die richting.*

*Door het ruige nieuwe bos worden paden uitgezet; er wordt op basis van strenge spelregels gelopen. Langzamerhand vormen zich twee groepen. Ze lopen "olifantenpaadjes". Zo wordt een stelsel van routes zichtbaar, die zij door hun voetsporen enigszins verharderen.*

*Een deel van de meewerkenden "bezaait" de grond met blauwe steenslag, een ander deel werpt over deze steenslag klaproenzaad.'*

De uitvoering van het project loopt spaak door misverstanden van beide kanten. Door tijdgebrek wachten wij te lang met ons definitieve plan; de organisatie wacht te lang met ons te waarschuwen voor de





deadline. En durft de risico's niet meer aan van 'het zichzelf schrijvende script'. Plotseling is niets meer mogelijk. Spijtig.

Maar eens zal ergens deze *Bosoase* verschijnen, en mogelijk méér dan eens.

### Zonnebloemen in overvloed

Een idee hebben is al iets, maar het ook uitwerken en overzicht houden over alle aspecten van de uitwerking, is zeer toevertrouwd aan de gebroeders Bruno en Dominique Doedens. Zij organiseren een feest voor het dorp waar ze opgegroeid zijn. Een ode aan de vaak onderbelichte kracht van de dorpscultuur. Stilzwijgende gemeenschapszin en vanzelfsprekendheid vormen de solide basis voor een succesvol landschappelijk project – een tijdelijk landschap van 200.000 zonnebloemen door en voor iedereen in Heeten (Overijssel).

Een niet te beschrijven hoeveelheid werk wordt verricht door de werkgroep Helianthus en door vrijwilligers: het vullen en verdelen van meer dan 1700 zakjes zonnebloempitten; het huis-aan-huis bezorgen van de folders met de zakjes zaad; het inzaaien en onderhouden van de opgroeiende zonnebloemen in de tuinen en de berm langs de invalswegen van het dorp; het schoffelen en water geven; het regelen, verzamelen en selecteren van foto's en kopij voor het boekverslag en alle bijkomende werkzaamheden.

Door SLeM wordt voor publieksparticipatie vaak de term 'sociale energie' gebruikt. Als die ergens op van toepassing is, dan wel op dit project. Nooit heeft de groei en bloei van zonnebloemen zó in de aandacht van zo

veel mensen gestaan. Nergens is het woord 'zonnebloem' zo vaak gevallen als in 2001 in Heeten.

De werkgroep vraagt aan de bewoners om per straat een groepsfoto te maken. Na afloop worden de wederwaardigheden van het plannen maken via totale bloei tot en met de afbraak vastgelegd in een boek. Een documentatie met ontroerende en hilarische foto's van meer dan tachtig procent van de bewoners van Heeten.

Een SLeM-boek *avant la lettre*.

### Griftheater neigt naar SLeM in Slowakije

Een uitnodiging voor de opening van het jaarlijkse dans- en bewegings-theaterfestival in Bratislava met een locatieproject kun je niet afslaan. De keuze valt op het moderne kunstmuseum Danubiana – gebouwd op een schiereilandje in de Donau. Het gemeenschappelijk thema wordt al snel 'water' – en zo ontstaat het ontwerp voor een stroom installaties.

De tocht begint in de haven van Bratislava. Het publiek wordt per schip langs de Donau naar het afgelegen museum gebracht. In de schemer gaat men van boord en wandelt men langs een reeks thematisch samenhan-



gende performances die zich in en om het museum afspelen. Bij het museumschiereiland blijkt op loop- en zichtafstand nog een schiereilandje te zijn, dat niet zo gecultiveerd is als het over-esthetische museumschiereiland. Zo kan het landschappelijke karakter van de hele onderneming uitgebuit worden. De twee schiereilanden worden in contrast met elkaar gebruikt: op het woeste exemplaar wordt met drijfhout, kostuums van plastic flessen en vuur gewerkt – op het gecultiveerde met videoprojecties, lichtschilderingen, een elektronische muziekinstallatie en licht- en geluidstechniek.

Met uitvergroete achterevoelingen, vlammen en gezang over het water wordt vanaf het tegenoverliggende schiereiland de aandacht getrokken.

Door met het publiek een wandeling langs de installaties/scènes te maken wordt het museale karakter van het project voelbaar gemaakt.

### **Een gedroomde avondwandeling met grote gevolgen**

SLeM bestaat nog steeds niet officieel. Toch willen we al experimenteren. We doen een voorstel aan de leiding van het Terschellinger Oerol Festival voor *Monologen aan zee*. Het uitgangspunt is simpel: drie groepen maken een avondwandeling langs het strand onder leiding van een verteller/schrijver. De verhalen vormen de basis voor vertellingen langs de rand van het land. De schrijvers wordt gevraagd verhalen te schrijven 'als waren zij de zee die het land aanschouwt'. Dit thema zal in *Zomersprookjes* (2007) het leidmotief worden.

Elke groep wordt herkenbaar gemaakt met kleurrijke, wapperende gewaden. In de schemering starten de wandelingen op verschillende plekken langs het strand, op korte afstand van elkaar – het is belangrijk dat de groepen elkaar zien. Confrontatie is niet nodig, maar ontmoeting schept herkenning en geeft het landschap sfeer en herinnering.

'Publiek is publiek voor publiek' verschijnt in dit voorstel niet voor het eerst en zal vanaf 2005 in elk project een rol spelen.

We zijn te laat met de aanvraag en krijgen de organisatie niet rond. Helaas niet gerealiseerd. Het idee van de gekleurde kostuums zal worden verwezenlijkt in de wandeltocht met drie groepen in *Jaarringen* (2006).

### **Prachtgleis (slot)**

Naarmate de oplevering van het Berlijnse Tilla-Durieux-Park, de sculptuur, dichterbij komt, worden ook de plannen voor een grootse opening duidelijker. Wij maken voor de subsidieaanvraag wat wij noemen

*Een handleiding voor een park. Daaruit:*

*'De aanvang ligt omtrent de schemering om het landschappelijk karakter goed tot zijn recht te laten komen en om ook later de videoprojecties helder te projecteren.*

*Live gedeelte door en voor acteurs en publiek:*

*Op en om de wippen van 21 meter lengte bewegen zich de acteurs en musici. Zij voeren een mimografie uit die geïnspireerd is op het ontwerp in "twistvorm". Live zullen zij weer teruggrijpen op de thema's en scènes die de afgelopen jaren gefilmd zijn.*

*Aan weerszijden van de open middenplek staan twee grote projectieschermen*

*Het element "tijd" zal ook in de opening een rol spelen: er is de live voorstelling van de performers (1). Deze is in zijn geheel de vorige dagen op video opgenomen en daarvan worden fragmenten al of niet synchroon met live uitvoering geprojecteerd (2). Op de projectieschermen ziet men ook de opnamen die vanaf 1996 gemaakt zijn. (3). Een camera registreert (b.v. close ups) de live actie – het nu.*

*Een installatie waar het publiek zich middenin bevindt. Door de verschillende activiteiten ervaart het in korte tijd wat aan het ontwerp ten grondslag ligt en hoe het te gebruiken – als een handleiding voor het park.'* Dat alles blijkt financieel te hoog gegrepen. Het fonds voor de podiumkunsten is niet negatief over de aanvraag, maar vindt dat we te weinig voorstellingen spelen voor zo'n ingewikkeld project. We krijgen geen geld. Stadsdeel *Mitte* van de gemeente Berlijn en de aannemer van het park springen bij – een afgeslankte opening kan gerealiseerd worden.

### **Film als transformatievoeyeur**

Voor de slotmanifestatie in juni 2003 stelt Andras Hamelberg een langere film samen uit alle eerder gemaakte korte films en de opnamen die Merit Fakler in 2002 maakt van de realisering van het park. Zij filmt de definitieve ondergang van het overgangsgebied tussen Oost- en West-Berlijn.

Al die jaren is het terrein gebruikt als een uitwijk- en opslagterrein voor gebouwen en straten in de buurt, voor de aanleg van de ondergrondse en zelfs als open plek voor circussen en andere tijdelijke gebeurtenissen. Eind 2002 beginnen de shovels eindelijk aan het werk waarop we zo lang gewacht hebben: de minutieuze constructie van de sculptuur. Het is fascinerend om te zien hoe die logge apparaten het toekomstige parklichaam aaien om de precieze vorm aan te brengen. Machines en hun bestuurders als SLeM-acteurs – het dagelijkse leven onder een vergrootglas als landschapstheater.

In het voorjaar van 2003 is het park klaar, ruim voor de officiële opening. Voor de slotfilm in juni moeten we ook beelden hebben van het voltooide park zoals de Berlijners het zullen gebruiken. Gelukkig ken ik een goede speler die in Berlijn woont en werkt, Aleksander Acev. En hij brengt een mooie speelster mee, Sandra Pauly. In de film krijgt dat – na de beelden met Brigitte Defaix en Jan Taks – de betekenis van een nieuwe generatie die nu, na het zwoegen van de vorige, mag genieten van het park zoals het bedoeld is.

### Een stormachtig slot

Het project eindigt op de openingsdag, op 21 juni 2003, het resultaat van een zeven jaar durende interdisciplinaire samenwerking.

In een naburige bioscoop op de Potsdamer Platz wordt de film getoond, waarin de recente aanleg van het park gecombineerd wordt met de beelden uit voorgaande jaren. Voor de live performance stromen daarna gasten en passanten naar het midden van de landschapssculptuur, waar intussen een doek van 21 x 21 meter over de vijf kolossale wippen in het centrum van het park is gelegd. Ze zijn niet voor niets in oost-westrichting ontworpen. Onder de opzweepende muziek van de Braziliaanse vrouwenpercussiegroep *Rainhas de Norte* beginnen de bewegers aan hun slotact. Als ze lekker op dreef zijn, steekt er een korte heftige storm op. Het doek bolt op, de acteurs worstelen als schipbreukelingen in de golven textiel. De mannen in de shovels die het doek in tweeën moeten trekken, krijgen een teken – ze beginnen te rijden, geluid van scheurend textiel; en op dat moment komt een heftige rukwind onder het doek dat meters hoog de lucht in wordt geslingerd. De percussionisten

spelen hartstochtelijk door. De spelers blijven verbouwereerd achter op de wippen. Een heuse *deus ex machina*, enigszins voortijdig, maar een prachtig theateraal en dramatisch effect als opening van het park.

### Einde Grif

Voor Griftheater is dit de allerlaatste productie, destijds in 1996 door DS en Grif gestart met een groot aantal dezelfde medewerkers. Enige maanden na dit evenement wordt de Koöperatieve Vereniging Griftheater ontbonden en wordt bijna tegelijkertijd SLeM een rechtspersoon.

SLeM neemt in de statuten op zorg te dragen voor de Grif-verworvenheden.

### Weg bij DS

In april 2005 stapt Bruno Doedens uit de leiding van het mede door hem opgerichte bureau DS landschapsarchitecten. Hij wil meer ruimte schep- pen voor ontwikkelingen aan de randen van zijn vakgebied. Hij wil onder andere meer aandacht besteden aan SLeM.

*Kras in het bos* en *Dansendwoud* zijn daar de eerste resultaten van.



## Traagstoelen op holle weg

Voor Oerol 2005 heeft Bruno namens SLeM een plan gemaakt voor het evenement *Kras in het bos, een cirkel van de trage tijd*. Een project waarbij via locatietheater, beeldende kunst, film en landschapsarchitectuur de relativiteit van de tijd door vormgeving beleefbaar wordt gemaakt. Daarbij staan niet-dagelijkse ruimte- en tijdschalen centraal. Het resultaat moet een spoor in het landschap, een kras in het bos worden. Ook nu weer een project waarbij het publiek een hoofdrol speelt.

De *Cirkel van de Trage Tijd* is een oneindige kras in het bos. Het is een route die door schaal, abstracte vorm en continuïteit tot de verbeelding spreekt en afstand scheidt tot het landschap waar hij middenin ligt.

De cirkel heeft een doorsnede van één kilometer en een daarbij behorende lengte van 3,14 kilometer. Het is een sculptuur in de aarde en vormt de aanleiding voor activiteiten. De route is een groeiende en continue band waarop en waarlangs zich manifestaties op het gebied van landschapstheater afspelen -- met als resultaat een landschap dat transformeert en vertraagt en het perspectief voor publiek en spelers



verschuift. De activiteiten geven vorm aan de Trage Tijd. Ze zijn te verdelen in autonome activiteiten en publiekgebonden activiteiten.

Uit het script:

*'De cirkel: vanaf dag 1 wordt de perfecte cirkel uitgezet met behulp van gps en gemarkeerd met 60 bizarre tijdotems die aan de buitenzijde van de cirkel worden geplaatst.'*

*'De kras in het bos: De "Cirkel van de Trage Tijd" wordt geleidelijk gevormd door schijnbaar onmogelijke installaties/machines die zich in een autonoom en laag tempo ingraven langs de cirkel en zo letterlijk een kras in het landschap schrijven.'*

*'Verwarde koekoeksklokken nestelen zich in groepen hoog in de bomen - ze zijn de tijd volledig kwijt en koekoeken in het wilde weg.'*

*'Vertellende dichters/schrijvers worden op "traagstoelen" door het publiek rondgedragen langs de Cirkel. Alleen als de traagstoel opgetild en langs de kras gedragen wordt, draagt de dichter een gedicht voor.'*

*'De verdiepte Cirkel wordt op de laatste dag door de bezoekers ingeplant met kleine bomen, onder begeleiding van de meesterplanter. In de loop van de tijd blijft de cirkel hierdoor herkenbaar.'*

## De trage tijd wint

Staatsbosbeheer, waarvoor een dergelijk project volstrekt nieuw is maar dat op Terschelling wel wat gewend is, kan op dat moment (nog) geen toestemming geven. Een verdeling over een aantal jaren lijkt mogelijk. Wij stellen voor om in het eerste jaar de cirkel in een tien dagen durende rit uit te zetten en om op de noord-, west-, oost- en zuidpunt van de cirkel bescheiden installaties aan te brengen - objecten in de bomen en 'pratende bomen' (verborgen speakers).

In de jaren erna kunnen daar dan grotere en meer interactieve evenementen aan toegevoegd worden: de cirkel wordt dieper uitgegraven, er vinden op de cirkelweg activiteiten plaats waar het publiek aan kan deelnemen. Nu rijden er drie goud gespoten tractoren rond - de actie met de klokken en de speakers wordt herhaald.

Nog niet uitgevoerd, maar zeker in portefeuille om ooit verwezenlijkt te worden. En een voorbode van *Jaarringen* in 2006.

Het gesprek over *Kras* zetten we graag voort, want Terschelling is de

uitgelezen locatie voor een dergelijk project. Temeer omdat de gesprekken over dit plan met Joop Mulder, *godfather* van het Oerol Festival, het enthousiasme voor SLeM wakker maken.

### **Geen riet, geen Afrikaanse savanne, geen bomen**

Nu de *Kras* voorlopig niet doorgaat, komt Bruno met een ander idee: *Dansendwoud*. Er moet na alle ontwerpen een daad gesteld worden. En hoewel Oerol eigenlijk 'vol' is, krijgen we, enkele weken voordat het festival begint, tóch medewerking om eraan mee te doen.

Bij Paal 8 op het Noorderstrand van Terschelling wordt een woud van meer dan 7500, vier meter hoge, op de wind deinende 'zwiepers' aan de strandrand geplant. De installatie krijgt een lengte van ongeveer 800 meter en staat bij vloed deels in het water. De zwiepers zijn simpele pvc-buizen, die na afloop weer aan de fabriek worden teruggeleverd om gerecycled te worden.

Het project is geïnspireerd op het natuurlijke gegeven dat de Wadden-eilanden zich geleidelijk verplaatsen. Wij halen dat uit een ANP-bericht:

*'...nog even en dan zal Terschelling in het oosten de grens met de provincie Groningen passeren...'*

De zwiepers van SLeM remmen dat proces symbolisch af en prikken het eiland vast op zijn plek. *Dansendwoud* is gebaseerd op de oerkracht en het natuurlijke proces van de stroming die het 'wandelen' van de eilanden veroorzaakt. Daarmee wordt de verbinding gelegd met het thema van Oerol van dat jaar: Oneindige Deining.

Het planten van de zwiepers start enkele dagen voordat Oerol begint – vrienden, geliefden en kennissen komen helpen met de eerste aanzet. De installatie groeit uit tijdens de tien dagen Oerol. Publieksdeelname is de basis van het project. Elke bezoeker kan helpen met het planten van de zwiepers. Ze krijgen een plaats in het groeiende bos dat aan de grens van het steeds wisselende waterbereik ontstaat.

Uit de aankondiging:

*'Met eb ligt het woud op het droge, met vloed staat het onder water. De oneindige beweging van de zee wordt zichtbaar en voelbaar. Dwalend door het deinende woud in het grensgebied van zandvlakte en eindeloze zee, wordt de verbeelding geprikkeld, het perspectief verscho-*

*ven. Eenmaal opgenomen in het Dansendwoud vervagen alle grenzen. Schaduwen verstuiven, zelfs de wind wordt muziek. Spelen gaat als vanzelf.'*

Uit de *Oerolkrant*:

*'...vanuit de verte lijkt het Dansendwoud op een Afrikaanse savanne met hoge taaie grashalmen die zon en wind trotseren. Naarmate je dichterbij komt, wordt het beeld complexer, onnatuurlijk maar organisch tegelijk. Als ze met z'n allen eindeloos meedeinen op de wind, worden natuur en menselijke creatie één.'*

*'Plastic hoort niet in de natuur, maar 't tijdelijk Dansendwoud mag van mij altijd blijven.'*

De vormgeving van het 'zwieperbos' is niet vooraf bedacht, maar ontstaat al doende. De beweging van eb en vloed, de stromingslijnen in het zand en het deelnemend publiek zijn de ontwerpers. En de wind!

Op een heel ander (tijdelijk) strand in het westelijk havengebied van Amsterdam steken we in het najaar de hele installatie opnieuw in het zand, als decor voor de *lounging* stedelingen. Daar is de hulp van het publiek een stuk minder – 'dop jij je eigen boontjes maar als je dit landschap zo nodig vindt' is de mentaliteit. Op die van sommige enthousiastelingen na.



Toch staat het *Dansendwoud* daar enkele weken. Een onverwacht bijeffect is het langzaam doorbuigen van de zwiepers door het oplossen van de weekmakers in het zonlicht. Alsof ze er genoeg van hebben en gaandeweg afsterven.

### Veelbelovende reacties

Voor ons is dit een probeersel – laat ons in een hoekje op het strand een installatie maken, dan kijken we wel waar het schip strandt. Een klein project, zelf gefinancierd, bedoeld om een aantal van onze uitgangspunten te toetsen. We zijn zeer verbaasd – en blij verrast – als ineens in bijna alle kranten foto's van ons project verschijnen. Dat het zo fotogeniek zou zijn hadden we niet durven dromen, al hadden we wel het idee dat het een indrukwekkend schouwspel zou opleveren. Aan besprekingen komen de kranten niet toe. Alleen de *Oerolkrant* besteedt een belevingsbeschouwing aan de installatie.

### SLeM-cirkels tot in Afrika

Het werken in cyclische patronen is een terugkerend thema in het werk van Bruno Doedens (*Kras in het bos, Jaarringen*). Ook als hij en Onno Brand (een teamlid van SLeM van het eerste uur) besluiten een reis van een paar maanden door Afrika te maken. Oorspronkelijk is het de bedoeling langs een denkbeeldige cirkel rond de Sahara een ketting van installaties te laten ontstaan – het landschap zou op subtiele wijze vervreemd worden, onder andere gebruikmakend van lokaal aanwezige middelen. Om veiligheidsredenen (reizen door de Oostelijke Sahara is te gevaarlijk) moet van het reizen in een cirkel worden afgezien. Het wordt een slinger door Noord-West Afrika: Marokko, Mauritanië, Senegal, Gambia, Mali en via Mauritanië weer terug.

Om in ieder geval een repeterend element te hebben, laden Bruno en Onno op hun reis twintigduizend stokjes in de auto – een soort satéprikkers – om kleine installaties te laten ontstaan als eenvoudige interacties tussen de reizigers en de plaatselijke bevolking (vaak kinderen). *Afrikado* is een zelfbedacht Afrikaans Mikado. Aan de ene kant pretentieloos en speels, maar ook vervreemdend – zo worden tijdelijke toevoegingen aan het bestaande landschap gecreëerd.

Niet het eindresultaat, maar het proces staat centraal. Deelname van bewoners is (weer) een belangrijk onderdeel van het project. Daarnaast vormen 'het mobiliseren van de sociale energie' en 'het vormgeven door de trage tijd' belangrijke thema's. De stokjes zullen gerecycled worden in een project uit datzelfde jaar: *Jaarringen*.

Fragmenten uit het reisdagboek van Bruno:

*'In de sneeuw, hoog in de bergen, heb ik de eerste tweehonderd stokjes geplant. Onno heeft het gefilmd tegen het prachtige bergdecor op de achtergrond.'*

*'Gisteren heb ik samen met een jongen die langskwam een kleine prikkerinstallatie gemaakt in het wrak van een gestrande boot en met een groepje kinderen Afrikado gespeeld. Of beter: na een keer uitleggen hebben ze het zelf gespeeld.'*

Onder het motto: laat elke locatie maar aangeven wat kan en wat niet:

*'...maken we onze tot nu toe grootste installatie: ongeveer tien-duizend prikkers! Een halve heuvel vol midden op een enorme vlakte die*



*schittert door de reflectie van het opgedroogde zout. Het is leuk om het met meer mensen te doen – het gaat veel sneller.'*

*'...het licht van de zakkende zon is mooi en de golven spelen prachtig met de zich niet verroerende prikkers. De spiegeling van de prikkers in het water dat langzaam wegzakt en zo het reflectiebeeld doet oplossen, is ongelooflijk mooi.'*

### **Kleine verwondering is grote kracht**

Het proces van het vervaardigen van de landschappelijke installaties wordt vastgelegd op foto en video. Bij het registreren wordt de aandacht gericht op het 'zichtbaar maken van het onzichtbare'. Dat klinkt mysterieuzer dan het is – bij de focus op schaduwen of de geaccidenteerdheid van het terrein of de stroming van wind en water, komen observaties tevoorschijn die daarvóór geen aandacht kregen. Ook in *Dansendwoud* waren de schaduwen van de zweepers in de wind opvallende 'bijvormen' van het totale landschap. Kleine verwondering is een grote kracht.

Dat de reis ook voor de thuisblijvers consequenties heeft, blijkt bij de voorbereidingen van *Jaarringen*. Het valt Bruno zwaar om vanuit Afrika het grootste project van SLeM tot nu toe te regelen. Hij is tenslotte initiatiefnemer en projectleider. Bij belangrijke beslissingen wordt hij node gemist. Daardoor besluit de leiding van Oerol bijna het jubileumproject af te blazen.

### **Stilstaan bij de roots**

Voor we in juni 2006 afreizen naar Terschelling om daar het landschap te veranderen, is er nog een ander project: het eerste officiële SLeM-boek komt uit! Daarin wordt de geschiedenis van bewegingstheatergroep Grif-theater (1975–2003) beschreven. De ontwikkeling van studiotheater naar theatergroep en naar locatietheatergroep, uitmondend – door de samenwerking met DS landschapsarchitecten – in landschapstheater.

De tekst op het omslag:

*'Het boek volgt de ontwikkeling van mimeschoolproject tot groep opererend in de open ruimte. Successen en teleurstellingen, plezier en moeilijkheden die zich in de theaterwereld nu eenmaal voordoen, worden in herinnering geroepen – en geven (van binnenuit) een beeld van deze*

*groep gedreven theatermakers. Ook aan de internationale erkenning van Griftheater in samenhang met het educatieve werk wordt aandacht besteed. Een dvd van 2 uur met fragmenten van voorstellingen maakt het overzicht compleet.'*

In *grif van studio tot landschap* passeren alle voorstellingen van 28 jaar Griftheater. Daarin wordt de overgang naar en de verweving met SLeM steeds duidelijker. Het is niet zo dat waar Grif eindigt, SLeM begint. Bij het ontstaan van SLeM is Grif nog niet dood en aan het einde van Grif is SLeM al begonnen.

Vershil en overeenkomst met SLeM zijn terug te vinden in de drijfveren van Grif: het gebruik van het woord 'vertoonstelling' voor sommige voorstellingen geeft aan dat ook al aan exposities is gedacht als voorlopers van de huidige installaties – die dat ook niet zijn in de strikte zin van het woord: de Grif-vertoonstellingen noch de SLeM-installaties kun je statisch noemen.

Grif beschouwt zichzelf zijn hele bestaan als onderzoeksgroep. Onderzoek vraagt vrijheid van handelen – onbekende wegen inslaan die tot onverwachte uitkomsten kunnen leiden. Die houding zet SLeM door.

### **Vorm veroorzaakt inhoud**

Net als bij SLeM is de mening van Grif: een volgbaar verhaal staat de directe overdracht van het beeld in de weg; men wil een vertelling volgen, onafhankelijk van de vorm. Het verhaal zou de ruggengraat van een compositie zijn, het verhaal zou de kapstok zijn waaraan je vorm kunt ophangen. Maar het vertroebelt ook het zicht op de vorm. Grif/SLeM werkt liever omgekeerd: de vorm, het beeld, de beweging, de ruimte en het object bepalen de gang van zaken. Voor het landschap gelden ook de natuurkrachten. Dat vereist een abstracte benadering van de compositie, die zich richt op associaties, spanningsbogen, herhaling, ritme en beeldrijm. Grif zoekt het in de beeldende kunst. Het is niet toevallig dat, bijna onopvallend, kostuumontwerp gedurende het hele bestaan van Grif de sfeer van de projecten in hoge mate bepaalt.

Via beeldende kunst en architectuur wordt Grif steeds meer interdisciplinair, met beweging/ruimte, film, muziek en stem – een weg die nu SLeM op eigen wijze opgaat. Het plezier om als alchemisten steeds

weer verschillende ingrediënten te mengen, houdt de mensen van Grif bij elkaar. Uiteindelijk is het resultaat goed als de groep iets beleeft waarvan het onvoorstelbaar is dat het bedenkbare is. En dat de toeschouwers dat ook zo ervaren. Dat wonder van het 'onbedenkbare' is een zeldzame belevenis.

De presentatie van het boek vindt plaats in *hetveem theater* in aanwezigheid van veel 'oud-Griffers' en nieuwe 'SLeMmers' als om hun verbintenis te benadrukken. Het is alle aanwezigen duidelijk dat dit echt de laatste keer is dat in collectief verband over Griftheater wordt gesproken – die emoties maken van de bijeenkomst een nostalgische maar tevens toekomstgerichte gebeurtenis. Het boek is immers een uitgave van SLeM, waarvan Grif een van de erflaters is.

### Artistieke leiding SLeM

Er moet duidelijkheid komen in het opzetten van projecten en hoe de verantwoordelijkheid verdeeld moet worden. Na *Dansendwoud* vindt Bruno dat het tijd wordt voor het échte werk. Hoe moet dat binnen SLeM georganiseerd worden? Na een intensieve bestuursvergadering wordt de beslissing genomen dat wie binnen SLeM met een idee komt, daar ook artistiek én financieel verantwoordelijk voor is, dus risicodragend. Een artistiek leider per project dus, die als cultureel ondernemer ook zorgt voor de hele uitwerking. Natuurlijk met hulp van andere SLeMmers, maar altijd als ultieme beslisser. En zo gaat het sindsdien. Bruno neemt het initiatief en zijn ideeën worden aangevuld door de anderen uit het SLeM-team en uitgevoerd volgens de lijnen die we gezamenlijk uitzetten. Je kunt zeggen dat Bruno vanaf 2006 de feitelijke artistiek leider is van SLeM, hoewel we die titel weinig gebruiken.

Om belangenverstrengeling te voorkomen en om aan subsidie-eisen te kunnen voldoen, wordt er boven het stichtingsbestuur – waar bijna alle uitvoerders van de projecten deel van uitmaken – een Raad van Toezicht geplaatst.

### Grondsculptuur met een doorsnede van 400 meter

Speciaal voor het 25-jarig bestaan van Oerol in 2006 wordt *Jaarringen* ontwikkeld. Op het Noordzeestrand bij Formerum aan Zee verrijst een

reusachtige grondsculptuur met als basisvorm 25 jaarringen, één voor elk jaar – als symbool voor groei en ontwikkeling.

De artistiek leider van het Oerol Festival, Joop Mulder, is meteen enthousiast en ziet het als een van de toonaangevende jubileumvoorstellingen. Het is aan hem te danken dat het project over ambtelijke en logistieke barrières heen wordt getild.

De ruimtelijke contour wordt gekregen door alle 25 ringen in re-liëf vorm te geven, variërend in hoogte, van zeeniveau aan de rand tot maximaal 2,20 meter in het hart. De totale sculptuur heeft een doorsnede van ongeveer 400 meter. Omdat de breedte van het strand ter hoogte van Formerum aan Zee een kleine 300 meter bedraagt, komt de sculptuur als het ware uit de duinen voort, en aan de zeezijde lijken de ringen deels door de zee te zijn weggeslagen. De hart-op-hart afstanden tussen de ringen variëren met de hoogte van de ringen tot maximaal 15 meter.

Maar kan dit wel? Zal de zee de sculptuur niet in één vloed wegvaagen? Deskundigen spreken elkaar tegen; Bruno zit in Afrika en is moeilijk bereikbaar. Steeds meer mensen zeggen dat het project gekkenwerk is en zelfs zijn áánleg niet zal overleven. De SLeMmers die door Oerol en de grondverzetbedrijven worden belaagd, houden al rekening met het schrappen van het hele project, als Bruno per e-mail opduikt. Hij komt met argumenten uit zijn landschapsarchitectenpraktijk over de houdbaarheid van zijn zandschepping. Langzaam wordt iedereen weer enthousiast. Al is de wrevel over zijn afwezigheid in deze fase van de voorbereidingen wel voelbaar. Als Bruno half mei eindelijk terug is, wordt na uitvoerige discussies besloten dat de ringen kunnen worden aangelegd.

Zo begint drie weken vóór de opening van het festival het uitgraven van de grondsculptuur. Een letterlijke landverhuizing – met graafmachines van de twee grondwerkbedrijven op Terschelling wordt het strand veranderd in een cirkelvormig heuvellandschap.

### Landscape art en/of landschapstheater

Tijdens de tien dagen van het festival vindt elke avond, op de rand van de dag, in en rond de sculptuur een verdichting aan activiteiten plaats, met medewerking van het publiek, dat zowel deelnemer als toeschouwer is.



Het gaat er daarbij in de eerste plaats om de sculptuur intens te ervaren.

Uit het oorspronkelijke script:

*'De voorstelling Jaarringen wordt de langste voorstelling van Oerol. De voorstelling begint met het graven van de grondsculptuur enkele weken voordat Oerol begint, en de voorstelling eindigt als de natuur de grondsculptuur weer heeft uitgevlakt, wat enkele maanden tot misschien wel enkele jaren kan gaan duren.'*

*'De publieksgroepen volgen de gidsen in eenvoudige ruimtelijke figuren. Zij echoën in beweging onderling en met andere publieksgroepen.'*

*'Geen ander licht wordt gebruikt dan wat per speler mee te nemen is en dan bij voorkeur "levend" vuur.'*

*'Er wordt een lang touw over de hele sculptuur gespannen dat als een schoep het publiek op één traag bewegende rij dwingt.'*

*'De musici laten de stemmen binnen een groep contact zoeken met elkaar en met de andere groepen. Het aandeel van de muzikanten zal groot zijn.'*

De ideeën krijgen niet allemaal een plaats. In de definitieve versie gaat het zo: het publiek verzamelt zich achter de duinen en wordt daar gesplitst in drie groepen van 50 personen – elke groep krijgt door Hanninka Luitwielers ontworpen kostuums in één felle kleur: of rood, of blauw, of groen. Hier wordt het kostuumidee van Monologen aan zee ('02) realiteit.

Onder leiding van de theatermakers als gidsen beginnen zij aan de barre tocht door de sculptuur, in de regie van Brigitte Defaix. Het Oerol-thema van 2006 is niet voor niets 'Landverhuizers'! De drie groepen gaan op verschillende plaatsen de sculptuur binnen en zijn zo publiek voor elkaar. De transformatie in kleur, het eigen parcours, de verschillende richtingen en timing, bewegingen en afstanden van de onderlinge groepen die zich steeds meer verdichten naar het midden toe, zijn de ervaringen in de ringen. Tegelijkertijd vindt er nog een transformatie plaats: die van zacht strijklicht bij aanvang naar zonsondergang, naar schemering, om te eindigen met bijna-duisternis.

Er zijn twee performers als continuüm in de sculptuur aanwezig: een scheppende man in de buitenste ringen en een vrouw in het hart, die twee uur lang houten stokjes plant. Het hart is een gesloten ring met

een kwetsbaar veld van ongeveer 15.000 houten stokjes (restant uit *Afrikado*, voorjaar 2006) waar de theatrale finale plaatsvindt, terwijl het publiek boven op de tweede ring zittend toekijkt en de spelers aanlicht met eerder uitgedeelde schijnwerpers.

De spelers, die tot dan hoofdzakelijk als gids hebben gefungeerd, spelen daar hun slotscène: ze pellen hun kleurige kostuums af en het publiek volgt hen daarin. Iedereen is weer zoals hij/zij gekomen is. De spelers maken zich als kinderen los van het publiek, hun volgers, en kleden zich verder uit, tot ze bijna naakt zijn. Ze rennen het water in dat rondom de kern staat en duiken daarna nat en wel in de zanderige wand. Ze kruipen omhoog, worstelen, en buitelen over elkaar tot ze in het hart belanden, waar de vrouw met de stokjes ze als een moeder omhelst en verwarmt. Ze laat haar kinderen uitvliegen de wereld in. Ook zij loopt weg, het donker in.

Onzichtbaar voor het publiek zijn de middelste cirkels verschillend aangelicht, door lampionnen, vuur en kleine lampjes. Wat achterblijft, is de transformatie in het donker van de cirkels die door de reis van publiek en gidsen/spelers een emotionele lading krijgen. Niet in het minst door de drijvende kracht van de musici (Paul Stouthamer en Eduardo Casals), die al spelend – onzichtbaar voor de toeschouwers – diep in een buitencirkel lopen en zo de muziek voor niemand hetzelfde laten klinken: hun tonen golven in verwijdering en nadering.

Ten slotte wordt het publiek naar de duintop begeleid en kijkt het terug naar beneden, naar de verlichte cirkels.

### **Actief en passief publiek**

Er is nog een vierde (passieve) groep toeschouwers – dat zijn de mensen die op het duin het geheel overzien, wat voor het publiek in de cirkels onmogelijk is. Daarmee ontstaat de vreemde situatie dat het (betalende) publiek, dat ook publiek voor elkaar is, de beleving van binnenuit heeft en daarvoor hard moet zwoegen, terwijl het publiek dat op de duinen zit als een soort voyeurs (onbetaald) naar het geheel kijkt. In de wetenschap dat wat zij zien niet bedoeld is als een voor hen geregisseerde voorstelling.

## Dagelijkse filmrapportages als feuilleton

De verfilming van het bouwen van de sculptuur, in de weken voordat het festival begint, is een belangrijk onderdeel van *Jaarringen*. Een korte film ('loupe') van dit voorwerk wordt tijdens het festival vertoond op de veerboten. Tijdens Oerol worden videobeelden van de actuele situatie op verschillende locaties geprojecteerd, waardoor het evenement op meer plaatsen op het eiland gaat leven.

Ook de avondvoorstellingen worden geregistreerd. Het vastleggen van de bewegingen, de menselijke maat, de schaal van het landschap en de robuuste krachten van de natuur staan hierbij centraal. Door de montage aan te passen, ontstaat steeds een andere filmperformance. Deze montages worden dagelijks vertoond op videoschermen op het festivalterrein Westerkeyn. Het publiek kan op deze manier, naast de zichtbare groei en de verandering van het tijdelijke landschap, ook de beleving van de tocht door de sculptuur meemaken.



## Geen beeldende kunst, geen theater, geen architectuur: wat wel?

De angst voor mislukking is omgeslagen in groot enthousiasme, van het publiek, de medewerkers, de grondverzetfirma's en de festivalleiding (die overigens nooit echt getwijfeld heeft). In alle kranten verschijnen weer foto's van het ringenlandschap. Daar zijn we blij mee. Toch blijft een dergelijk project dermate vreemd voor de kunstpers, dat die er geen aandacht aan besteedt: 'Wat jullie doen is meer beeldende kunst.' 'Nee', zeggen ze bij de beeldende kunst, 'jullie horen bij theater.' Maar bij theater zeggen ze dat het niet genoeg theater is om bij theater te horen; en bij architectuur vinden ze alles te tijdelijk om SLeM tot hun vakgebied te rekenen – 'Film, dáár horen jullie bij.' Bij film denken ze echter dat 'het verfilmd theater is', en daar zijn ze niet voor. Bij subsidieaanvragen gaat het precies zo. En dat in een tijd dat iedereen de mond vol heeft van interdisciplinair werken...

## National Geographic

Tijdens Oerol 'leent' beeldend kunstenaar Rob Sweere de sculptuur om een van zijn foto's van 'veel mensen in een ongewone houding in een ongewone omgeving' te maken. Een initiatief van Oerol, toegejuicht door SLeM, dat daardoor inspirator kan zijn voor andere kunstenaars. Tweeduizend vrienden van Oerol zijn bereid op Sweeres verzoek in het zand te gaan liggen. Dat levert prachtige foto's op. Project in project. In het novembernummer van *National Geographic* (2007) wordt een van deze foto's gepubliceerd.

## Houdbaarheidsdatum

Na de festivalperiode mag de sculptuur blijven liggen en wordt die aan de natuurkrachten overgelaten. Tot november is hij langzaam aan het vervagen, maar is hij nog steeds zichtbaar. Vooral vanuit de lucht zijn de ringen een baken in het landschap. Een piloot stuurt ons een e-mail over zijn observatie.

Dat proces wordt vanaf het moment van realisatie gefilmd en tot het moment dat de natuur de grondsculptuur definitief uitvlakt, op foto en video vastgelegd. Ook voor Rijkswaterstaat is dit, na de aanvankelijke bedenkingen, een spannende beleving.

Verfilming wordt gebruikt om verslag te doen van de voortgang van het project tijdens de uitvoering. Het feit dat dit evenement maar één keer plaatsvindt en op Oerol een specifiek publiek bereikt, maakt verslaglegging van het hele project noodzakelijk, als documentatie voor anderen – en voor later. Dat doen Andras Hamelberg en Heinerich Kaegi op gehele eigen wijze en zij laten (weer) zien dat hun interpretatie een persoonlijke en autonome visie is op het project.

### **SLeM-team**

*Jaarringen* is ook het project waarbij zich het SLeM-team vormt. Waren het bij *Dansendwoud* passerende vrienden en kennissen die een helpende hand boden, nu zijn een aantal enthousiastelingen dag in dag uit bezig met catering, publieksbegeleiding, begeleiding van de onmisbare Oerol-vrijwilligers en alles wat verder op hun weg komt. En dat is veel, want de SLeM-projecten zijn zwaar en intensief. Die vaste kern bestaat tot op de dag van vandaag in 2009 (zie ook aldaar) nog steeds uit dezelfde personen. Er komt wel eens iemand bij of er kan iemand tijdelijk niet, maar ze duiken altijd weer op. En ze zijn er altijd weer als ze nodig zijn.

### **Weer Afrika**

Bruno's reis naar Noord-Afrika in het voorjaar van 2006 blijft een inspiratiebron. Terug in Nederland houdt hem de vraag bezig hoe om te gaan met de 'verworvenheden' van onze westerse maatschappij:

*'Wat zou het mooi zijn als de zee ons nu eens verhalen kon vertellen over de relativiteit van onze menselijke acties, de drijfveren voor geluk, de waarde van menselijke interacties, het belang van kunst, verbeeldingskracht, hoop en kwetsbaarheid.'*

Zo ontstaan de *Zomersprookjes*. Zeventig glazen reuzenschelpen spoelen aan langs de Nederlandse kust om verhalen uit de zee te vertellen. Verhalen opgetekend námens de zee. De schelpen trekken als boodschappers van Oerol op Terschelling zuidwaarts naar Groede in Zeeuws-Vlaanderen. Ze vertellen verhalen die een brede kijk op de wereld geven en passen bij de tijdloosheid én de wijsheid van de zee. Verhalen die vragen oproepen en tot de verbeelding spreken. Ze worden geschreven door zeventig bekende en minder bekende schrijvers, dicht-

ters en klankkunstenaars.

Uit de subsidieaanvraag:

*'Tijdens de reis van de schelpen krijgen de begeleiders een nadrukkelijke rol: de hoofdtak is het subtiel én teatraal tot leven brengen van die ándere wereld, de zee wereld, waardoor de verhalen dramatischer en intenser worden beleefd.'*

*'Dit verleiden tot vertragen van het publiek is een belangrijk onderdeel en een belangrijke voorwaarde voor het slagen van de installatie. Daarmee wordt voorkomen dat er oppervlakkig langs wordt gelopen. De bezoekers worden begeleid en verleid méér tijd te nemen en anders te leren kijken en luisteren.'*

*'Het evenement Zomersprookjes kent geen vastgelegd script. De mogelijkheden van uitwerking worden in hoofdlijnen voorbereid door de kerngroep van SLeM. Het is een proces dat voor het live-gedeelte ter plekke zijn uitwerking zal moeten krijgen. Het is een bewuste werkwijze, die ruimte laat voor het inspelen op de specifieke omstandigheden van de locatie en het publiek, zonder de kern van het project te verliezen. Het is te vergelijken met het ontwerpen van een landschap dat wel vanuit een bewuste planning opgezet wordt, maar een groeizame en geen precies voorspelbare uitkomst heeft. Het is de ervaring van de landschapsarchitect en de theatermakers met dit soort processen en het in eerdere projecten ontmoete grote enthousiasme van het publiek, dat ons doet vertrouwen dat er een spannende installatie/voorstelling uit kan groeien.'*

In de maanden voorafgaand aan de reis, krijgen de schrijvers en dichters via via het verzoek een kort verhaal of gedicht te schrijven namens de zee en dat voor te lezen (of te laten voorlezen) voor opname op een geluidsdrager die in een schelp wordt gelegd. De respons is verrassend – men is enthousiast. Bijna niemand haakt af.

### **Het tweede SLeM-boek**

Alle verhalen worden gebundeld in 'hét vakantieboek van 2007' *Zomersprookjes*, uitgegeven door Thieme Art (onderdeel van Thieme GrafMedia Groep). Van de reis wordt een poëtische en educatieve videodocumentaire gemaakt. Deze wordt met het boek, de luister-dvd en de site die

speciaal voor *Zomersprookjes* is aangemaakt, door het (voortgezet) onderwijs gebruikt als educatiemateriaal.

Een idee uit één van de niet-uitgevoerde projecten blijkt op zijn plek te vallen: de verhalenvertellers zijn weliswaar niet lijfelijk aanwezig, zoals in *Monologen aan zee* ('92), maar zitten opgesloten, ieder in zijn eigen schelp. Soms zijn ze er trouwens wel en lezen dan live hun tekst voor.

Landschapstheater volgens SLeM heeft behalve als installatie verschillende theatrale gezichten. In *Zomersprookjes* is dat heel duidelijk, vooral tijdens de tournee langs de Nederlandse kust: eerst is er het vervoer van alle schelpen naar en van de verschillende locaties. Dat zijn op zichzelf al taferelen die Oosterse en Afrikaanse beelden opleveren. Het kruien op een lange rij langs smalle steigers zou ook in Vietnam kunnen gebeuren. Het vastzitten in het mulle zand en het uitgraven doet weer aan Afrika denken en het overstroomd raken tijdens een nachtelijke storm is dan weer op en top Nederlands, zeker als dat in Zeeland gebeurt.

### Op- en afbouw als ritueel

De dagelijkse op- en afbouw bestaat uit op den duur rituele handelingen: de schelpen moeten uit de kisten worden gehaald, schoongemaakt en naar een afzonderlijke plek op het strand vervoerd. Daarvoor ontwerpt Hanninka Luitwieler vernuftige sleepkostuums, waardoor het transporten lichter wordt maar vooral theateraler. De 's nachts opgeladen geluidsdragers met de verhalen – een soort grote mp3-spelers – moeten ook weer één voor één in elke schelp worden aangesloten. Het op elke locatie inpassen van de zeventig schelpenkisten in de meest fantastische opstellingen zorgt voor functie en decor. Daartussen maakt het liggende, luisterende publiek de scène compleet.

*'Door de verplaatsbaarheid wordt de indruk gewekt dat de 70 glazen schelpen nét uit de zee zijn aangespoeld, dat er wellicht nog meer kunnen aanspoelen, en dat ze morgenochtend weer allemaal verdwenen kunnen zijn. Maar wij weten dat ze ongeveer drie maanden lang langs de kust van Nederland trekken om daarna weer in de diepzee te verdwijnen.'*

Er is aan het project een belangrijk educatief programma gekoppeld. Met scholieren uit de gemeenten waar SLeM langskomt, wordt tussen de schelpen gespeeld en geluisterd naar de verhalen, gedichten en gelui-

den. Later, op school, wordt dan in de lessen dieper op de stof ingegaan. Ook scholen die buiten bereik van de aanlegplaatsen liggen, maken intensief gebruik van het speciaal ontworpen lesprogramma. Vanuit het SLeM-team zijn het Veronique Vetjens en Tilly de Jong die dit educatieve programma ontwikkelen en aansturen. Ten minste 50 scholen maken gebruik van de lesstof en 900 leerlingen luisteren tijdens de tournee naar de verhalen.

### Een tocht van drie maanden

Dit is tot nu toe het zwaarste en langstlopende project van SLeM: drie maanden op weg langs de stranden van Nederland: Terschelling-Vlieland- Texel-Noord-Hollandse stranden-Zuid-Hollandse stranden; om ten slotte te eindigen in Zeeuws-Vlaanderen – dertien locaties in totaal.

*Zomersprookjes* wordt in oktober afgesloten in Amsterdam, in het Muziekgebouw aan het IJ: half binnen, half buiten op het terras om de watersuggestie levend te houden. De laatste kans om de schelpen nog eenmaal te zien. En eigenlijk spelen zij niet op die locatie de hoofdrol,



maar in de film van Andras Hamelberg die daar zijn première beleeft. Ook in het Muziekgebouw worden de laatste schelpen verkocht – zoals dat gebeurde op de stranden die tijdens de tournee zijn aangedaan. Bijna alle schelpen vinden een liefhebbende koper. Door deze verkoop is het project voor eenderde gefinancierd. Eenderde komt van subsidies en het laatste derde gedeelte van de gemeenten waar de schelpen aanleggen. Over cultureel ondernemerschap gesproken.

### Niet alleen Oerol

SLeM is niet alleen van stranden afhankelijk: in de lente van 2008 wordt het Overijssels Kanaal op een wel heel bijzondere manier in het licht gezet. Want op de avond van 21 maart wordt het kanaal van Deventer tot Lemelerveld omgetoverd in één langgerekt licht van twintig kilometer.

Het *LangsteLenteLicht* is de officiële opening van het jubileumjaar rond het Overijssels Kanaal, dat 150 jaar daarvoor in gebruik genomen werd. Stichting Sallandus is de aanjager. Aandacht voor het kanaal, met festiviteiten die voor een belangrijk deel ook door de burgers zelf bedacht en uitgevoerd worden. Bruno (idee) en Dominique Doedens (bestuurslid Sallanthus) staan aan de basis van het *LangsteLenteLicht*. Net als bij het Zonnebloemenproject *Een Bloeiend Dorp* uit 2001.

Bruno: *'Sallanders zijn een actief volkje, het bruist er van de energie. Als je die vitaliteit kunt aanwenden voor Salland zelf, moet je zien wat er dan allemaal gebeurt.*

*Het LangsteLenteLicht is zo'n project waarin Salland zijn onderlinge verbondenheid kan laten zien. Het gaat er om dat je nooit meer op een zelfde manier naar het kanaal zult kijken. Straks zit dat lange lint van licht in je hoofd, dat zul je niet snel meer vergeten.*

*Het kan alleen maar lukken doordat er veel mensen meedoen. Daarom is er per brug een brughoofd gezocht – en gevonden. Dat zorgt voor zoveel mogelijk mensen die om de vijftwintig meter een lampion opsteken. Dat worden er langs het hele kanaal duizend. En daartussen moeten ook nog fakkels staan. Die lampionnen – het zijn speciale Taiwanese – zitten vast aan stokken, zodat ze samen met de fakkels een LangsteLenteLicht van twintig kilometer vormen.'*

De brughoofden zijn al een tijdje bezig zoveel mogelijk vrijwilligers per

brug te werven. Ook de rest van Salland wordt opgeroepen op de betreffende avond naar het kanaal te komen. Je kunt je via internet aanmelden bij een van de brughoofden. Waarom mensen dat doen? Omdat ze willen meedoen aan een uniek project. Nog nooit eerder vertoond. Er wordt een *LangsteLenteLicht*-gedicht gemaakt dat bij elk brugfeestje wordt voorgedragen.

Na een dag vol regen en storm, waardoor het hele feest bijna afgeblazen wordt, trekt als door een wonder de hemel open. De volle maan verschijnt als eerste licht en de hele logistiek, die exact op tijd werkt, loopt op roltjes. Niet alleen verschijnt uit het duister het langste lentelicht ooit, het is ook letterlijk het langste feest – twintig kilometer lang.

### Competitie op bruggen

Het hele project wordt ook vastgelegd door de vaste filmers van SLeM, Andras Hamelberg en Heinerich Kaegi. Zij klimmen in een kraan en rijden al filmend met een auto langs het kanaal. Maar ook met z'n tweeën is twintig kilometer niet te behappen. Daarom is er ook nog een wedstrijd



wie de mooiste foto's en films maakt. De resultaten daarvan komen terecht in de expositie over het kanaal, als onderdeel van de jubileumactiviteiten van Sallandus.

Het spel tussen de bruggen is te vergelijken met de oeroude competitie tussen de verschillende dorpen in Salland. Dat hoort bij de cultuur. 'Kunnen ze in Lemelerveld meer mensen bij de brug krijgen dan in Raalte? En zijn er in Schalkhaar net zoveel mensen op de been als in Deventer?' Zulke kreten moeten bedrijven, verenigingen, vriendenteams aanmoedigen om mee te doen. En het werkt.

### Onze tijd, verleden tijd, relativiteit, altijd

Doen we dit jaar (2008) weer mee aan Oerol of maar een keer niet? Wel, dus. Voor de vierde keer manifesteert SLeM zich op Terschelling. Van 12 tot 22 juni trekt een groep van driehonderd metalen silhouetten – elf dagen lang, van 's morgens tot 's avonds – langs het Noordzeestrand van Terschelling, van Oosterend tot het Groene Strand in West-Terschelling. Althans – dat is het plan. Elk silhouet draagt een 'wijze-uitspraak' met



zich mee. Voor het verkrijgen van deze 'wijze-uitspraken' wordt aan zoveel mogelijk mensen via een ketting-e-mail en enkele sites gevraagd in tien woorden op te schrijven wat je aan de wereld wilt zeggen over 'tijd', onze tijd, verleden tijd, relativiteit, altijd. TIJD is het thema van Oerol dit jaar. In honderd woorden kun je de achtergrond toelichten. De respons is overdonderend. Driehonderd uitspraken worden geselecteerd en gelaserd in de zijkanten van de silhouetten. Alle 'wijze-uitspraken' met de toelichtingen komen in een boekje dat tijdens het festival in de SLeM-boekenstal en in boekwinkels wordt aangeboden. Het derde SLeM-boek!

### Achteruit, met de rug naar de toekomst

De silhouetten worden door het publiek verplaatst, bij voorkeur achteruitlopend: 'Tegendraads, zo bewegen wij ons naar wat komen gaat.' De platonische grot in beweging gebracht – met de rug naar de onzichtbare toekomst. Soms zijn de silhouetten dicht bij elkaar, soms vormen ze een lange sliert, soms wandelen ze door de branding, soms kijken ze vanaf de duinen uit over zee. Het publiek wordt bij zijn zware taak begeleid door het SLeM-team, dat gedeeltelijk uit speciaal geïnstrueerde coachende medewerkers en gedeeltelijk uit theatermakers en musici bestaat.

De groep silhouetten trekt langzaam langs het strand. Het Oerolpubliek weet niet precies waar de silhouetten zich ophouden, terwijl ze wel verantwoordelijk worden gehouden voor het verplaatsen ervan, zodat ze vóór het einde van het festival op het Groene Strand aankomen. Een uitgestelde ontmoeting. De tijd is hun drijfveer en spanningsboog. Het ijzeren leger is al onderweg voordat Oerol begint. De bezoekers moeten worden begeleid en verleid 'tijd' te nemen om mee te lopen. In het dagkrantje en op de site van Oerol en SLeM wordt dagelijks vermeld waar de silhouetten zich ongeveer bevinden. Aan het slot van het Oerol Festival gaan de silhouetten meedoen aan de feestelijke afsluiting. Gaan ze dat halen?

Helemaal zoals gepland loopt het niet: twintig kilometer blijkt te hoog gegrepen, te zwaar voor het publiek dat zeer bereid is mee te werken en de silhouetten een eind te verplaatsen – maar niet over de afstanden die wij ze hebben toebedacht. Zes kilometer en niet verder. Dat betekent dat de silhouetten samen  $300 \times 6 = 1800$  kilometer hebben afgelegd, achteruitlopend. Toch geen geringe prestatie.

## Storm als dramatische kracht (bis)

Dan is het één dag voor de feestelijke afsluiting. Nog veertien kilometer is wandelend te ver. Dus worden de silhouetten op karren geladen met trekkers ervoor en naar het feestterrein gereden op het Groene Strand in West-Terschelling. Daar worden ze opnieuw in het zand gestoken, met als resultaat een indrukwekkende groep, in afwachting van het slotfeest. En weer is het de tot stormkracht uitgegroeide wind die met ons speelt: het slotfeest kan door de felle zandstorm niet doorgaan, het wordt afgelast. Het water wordt opgejaagd – de silhouetten komen rotsvast diep in de golven te staan. Jammer van de slotmanifestatie, maar de silhouetten doen het op hun eigen manier en verrassen door hun onverzettelijkheid. Een wonderlijk, niet gepland, prachtig schouwspel.

Na Oerol presenteren we de silhouetten nog in Salland en Heeze. We sluiten af in het Ketelhuis, een bioscoop in Amsterdam, waar de film *Opdrift* van Andras Hamelberg zijn première beleeft. Met beelden van het maakproces van de silhouetten: het laseren van de spreuken, het buigen en lassen van het staal. Ook dat zijn wezenlijke onderdelen van dit interdisciplinaire project, net als de film zelf.

## Klok en trance

We zijn van plan deze keer meer theaterelementen in te brengen. Dat is niet makkelijk: er is weinig tijd, er zijn weinig middelen. Toch zijn theatermakers (Andrea Beugger, Brigitte Defaix en Philipp Schenker) en musici (Paul Stouthamer en Eduardo Casals, dezelfde als in 2006) bereid om bijna zonder voorbereiding het avontuur aan te gaan.

In het concept denken we nog dat we driemaal per dag momenten van publieksconcentratie kunnen bereiken in het hart van een groep silhouetten. Maar de tocht van het publiek leent zich daar niet voor: men loopt niet in een groep, maar achter elkaar in een lint. En men plant de silhouetten verderop weer in het zand. Daar ontstaan monumentale, ongenaakbare groeperingen.

Naar analogie van de langgerekte sliert die het publiek vormt, al achteruitlopend, wordt de speelruimte ook opgerekt – breed strand genoeg. De spelers komen van grote afstanden naar een centraal punt, met megafoons die flarden muziek reproduceren die van tevoren is opgenomen.

Afwisselend, als elkaars echo, komen ze steeds dichterbij. Op een centraal punt vormen hun geluidsfragmenten samen een melodie. Ze komen terecht in tredmolens – in eindeloze herhaling met kleine verschuivingen. Wie het ziet, mag denken aan tijd, aan de klok. Totdat plotselinge veranderingen in richting en dynamiek de trance doorbreken.

De stijfheid van de silhouetten en hun ijzeren onwrikbaarheid vormen een groot contrast met de kwetsbaarheid van menselijke aanrakingen. Erg aabaar zijn de silhouetten niet – als je ze dan toch omhelst, lijken ze van schrik nóg meer te verstijven. We laten ons deemoedig dwingen, maar – soms explosief – verzet tegen hun harde identiteit is even vanzelfsprekend.

## Verkoop

Net als bij de glazen schelpen lukt het ons – tijdens Oerol en daarna – om de silhouetten te verkopen, meestal aan bezoekers van de installatie. Die verkoop vindt plaats tijdens Oerol, maar ook via de SLeM-site worden er tientallen verkocht; in totaal tachtig procent van alle silhouetten. Onder de inzenders van de spreuken zijn er sommige die hun eigen spreuk – in ijzer vereeuwigd – graag in hun tuin willen zien.

## Schilderkunst en schilders

Interdisciplinair werken staat in de grondwet van SLeM. In het team zijn landschapsarchitectuur, film en theater al aanwezig. In de projecten wordt naar een samenwerking gezocht met natuurlijk in de eerste plaats muziek en kostuumontwerp. In *Zomersprookjes* met literatuur en klankkunst. In *Opdrift* is het diffuus – de ‘wijze-uitspraken’ over tijd zijn ingezonden door ons publiek, waaronder schrijvers en denkers – gemengd, zonder aanzien des persoons.

Als reactie op het Oerolthema 2009 *Gras tussen de planken* heeft Bruno het idee ‘kleur’ centraal te stellen, door grote beschilderde objecten in het landschap te plaatsen. Binnen SLeM wordt het idee van een kleurig landschap toegejuicht. Vooral omdat nu de schilderkunst als discipline wordt uitgenodigd. Voor de vormgeving wordt gedacht aan een ‘landschap van grote kleurige op de wind bewegende schilderijen’. Een zwerm van honderden *Windnomaden*.

Elk afzonderlijk schilderij wordt een rechthoek van 135 x 76 cm, met een asymmetrische knik over de breedte op een hoogte van circa 70 cm, onder een flauwe hoek (in de vorm van een opengeslagen boek). Scharnieren en een ingenieuze constructie zorgen voor de bewegingen op de wind.

Dan moet het idee gematerialiseerd worden – proeven met de constructie van een bewegende windvaan op één poot bewijzen dat het kan. Dat is opgeschreven in één zin – alle ups en downs van proefopstellingen, mislukkingen, verbogen materiaal en weggewaaide proefschilderingen zijn daarbij inbegrepen.

Schilderkunst dus. Nadrukkelijk met muziek en minder nadrukkelijk, maar wel aanwezig, met locatietheater. Deze keer in de vorm van een soort 'obers', die een permanente vernissagge bemensen. Waarom zou de opening van een tentoonstelling alleen voor genodigden zijn? Elke bezoeker heeft recht op zijn eigen vernissagge. Vandaar dat er twee keer per dag ontvangst is van het publiek alsof zij de eersten zijn. Bij het wisselen van de getijden, alsof SLeM dat regelt. De vernissagge als ritueel.

Vanaf *Dansendwoud* zijn we er al van overtuigd dat het publiek in de tijdelijke landschappen van SLeM de belangrijkste speler is in de theatrale situaties die het zelf veroorzaakt.

Meer citaten uit het oorspronkelijke voorstel:

*'Opening Windnomaden: iedereen doet zijn schoenen uit, rolt zijn/haar broek op en volgt de geleide wandeling naar het midden, tussen de windnomaden door, op blote voeten over het droogvallende wad.'*

*'In het midden staan mooi gedekte tafels met flessen witte wijn en oesters.'*

*'Een vochtige, landschappelijke vernissagge in het midden tussen de Windnomaden – live muziek.'*

De werkelijkheid is altijd anders dan de eerste voorstellen, maar die oorspronkelijke ideeën zijn wel de basis voor het proces dat in de uitwerking zijn beslag krijgt. Alleen al het feit dat we op 150 meewerkende schilders mikken en dat dat er bijna 400 zijn geworden, geeft al aan hoe de dynamiek werkt als eenmaal de lont is aangestoken.

De première is traditiegetrouw aan het begin van het Oerol Festival. Daarvoor is er in het voorjaar een fotosessie met alle schilders, op een

geheime plek in Nederland: een foto voor in het SLeM-boek *Temporary Landscapes*. Na Oerol volgen nog andere locaties.

### De tijd vasthouden

Tijdens de wording en de uitvoering van *Windnomaden* werkt filmer Andras Hamelberg onvermoeibaar aan zijn eigen bijdrage, bijna onopgemerkt. Ook nu weer met beelden die het publiek tijdens de installatie niet ziet: het vervaardigen van de schilderijen en de gesprekken met de makers. Als het project vervlogen is, zoals elk werk dat zich in de tijd afspeelt, heeft hij het nog helemaal in zijn bezit en hij zorgt in zijn persoonlijke montage voor de overlevering in later tijd. Vereeuwiging. Zijn poëtische filmverslagen zijn de sleutel tot het verleden van SLeM. Zo is de cirkel rond, want zonder tijdelijk landschap geen film.

### Complexe organisatie

De organisatie die bij dergelijke projecten komt kijken is behoorlijk ingewikkeld. Bij *Jaarringen*, *Zomersprookjes* en *Opdrift* wordt dat enigszins duidelijk uit de films die van die projecten gemaakt zijn. Bij *Windnomaden* is het niet anders.





Hoe komen we aan zoveel verschillende schilderijen? Volgens beproefd recept mailen wij aan al onze relaties uit vorige projecten – en zelfs uit onze vorige levens – en vragen we of zij schilders weten die mee zouden willen doen – of het misschien zelf zijn. Ook via de Oerol-site roepen we schilders op mee te doen. De respons is overweldigend: meer dan vijftiendertig schilders melden zich aan en gaan met de lang niet kinderachtige voorwaarden akkoord. Meer dan zeventig procent van degenen die reageren, is professioneel werkzaam.

Het thema van Oerol *Gras tussen de planken* heeft SLeM vertaald als 'groeien tegen de verdrukking in', 'kleur bekennen' en 'het belang van eigenzinnigheid'. Dat krijgen de schilders mee als motto's.

### De overleving van SLeM

Groeien tegen de verdrukking in geldt ook voor SLeM zelf. Want hoe worden de projecten van SLeM eigenlijk gefinancierd? Natuurlijk verschilt dat van project tot project. Meestal is er een bijdrage van Oerol, soms een kleine subsidie, maar verreweg het meeste geld wordt verdiend met de verkoop van de objecten die gemaakt worden om het landschap vorm te geven. Zo is dat gegaan met de schelpen, de silhouetten en de windnomaden. Als er niet met grote aantallen gewerkt zou worden, zou de exploitatie van SLeM eenvoudigweg niet mogelijk zijn. Uit entreprijzen valt ook niets te halen, omdat dat tegen de ideeën van SLeM ingaat. De SLeM-landschappen zijn verrassend door hun weidsheid en verdragen geen grenzen.

Dat de initiatiefnemer van elk SLeM-project ook risicodrager is en garant moet staan voor de financiële afwikkeling (én voor tegenvalers verantwoordelijk is) maakt nog eens te meer duidelijk dat cultureel ondernemerschap niet om winst gaat, maar om de uitvoering van het betreffende project. Een zuiver artistieke investering dus.

Een project rendabel maken door grote aantallen objecten te koop aan te bieden, leidt in eerste instantie tot creatieve oplossingen. Maar de artistieke ontplooiing van SLeM loopt gevaar, omdat de formule van de laatste jaren versleten dreigt te raken. Door het moeten zoeken in dezelfde richting dreigt SLeM in een formule te worden opgesloten. Dat moet vóór alles voorkomen worden. Vanaf 2010 moet SLeM een andere weg

inslaan – er moet dan ook een manier worden gevonden om financieel te kunnen overleven. De plannen daarvoor zijn nog niet concreet.

### Faam

De naamsbekendheid van SLeM begint in 2009 aardig door te dringen. Natuurlijk in de eerste plaats op Oerol, waar SLeM een begrip is geworden. Elk nieuw SLeM-project trekt al aandacht voordat het publiek het kan zien. Ook buiten Oerol heeft SLeM sporen getrokken. Met name met *Zomersprookjes*, dat op dertien plaatsen langs de kust een opzienbarende stop heeft gemaakt. Veel plaatselijke bladen en regionale tv-programma's hebben hun verbazing uitgesproken over het glazen landschap.

Ook in Salland (waar Bruno en Dominique Doedens sterke banden mee hebben) wordt na *Een Bloeiend Dorp* en *LangsteLenteLicht* waarderend over SLeM gesproken bij de herinnering aan deze wonderen van 'sociale energie'.

Niet alleen eigen initiatief wordt beloofd, ook van buiten wordt vaker een beroep gedaan op SLeM om een project te herhalen of een nieuw project op te zetten. Dat geldt nu al voor *Windnomaden*, het project van 2009. Vóór het te zien is, is het al uitgekozen als een van de bijdragen aan de Nederlandse manifestatie bij de viering van vierhonderd jaar Manhattan in New York voor het New isLand Festival, in het Hudson-jaar. Ook in andere plaatsen en landen is belangstelling voor *Windnomaden*.

Bijzonder aan *Windnomaden* is dat het SLeM-team zoals dat bij *Jaarringen* in 2006 ontstond, nog steeds uit bijna dezelfde mensen bestaat, namelijk (in alfabetische volgorde): Onno Brand, Eduardo Casals, Brigitte Defaix, Bruno Doedens, Dominique Doedens, Andras Hamelberg, Theo Heldens, Suzan Hidding, Heinerich Kaegi, Bastiaan Lips, Hanninka Luitwiler, Corine Ruigrok, Philipp Schenker, Paul Stouthamer, Peter Vanhelle-mont, Veronique Vetjens, Frits Vogels, Yana Volovich en Ariaan Witteveen.

Zonder hun energieke inzet, bijna belangeloze medewerking en overtuiging dat deze projecten gerealiseerd móeten worden, zou SLeM niet kunnen bestaan. En niet kunnen blijven bestaan. •

## SLeM-producties

**1996: Prachtgleis I** – korte videofilm over de locatie van het toekomstige Tilla-Durieux-Park aan de Potsdamer Platz in Berlijn.

*Productie:* DS landschapsarchitecten (Maïke van Stiphout, Bruno Doedens), Griftheater; *spelers/makers:* Jan Taks, Brigitte Defaix (zie ook 2003); *regie:* Andras Hamelberg, Frits Vogels.

**1996: Bosfabriek** – voorstel voor een manifestatie op en om het proefei-land IJburg, eindigde op de tweede plaats – niet uitgevoerd.

*Ontwerp:* Bruno Doedens, Maïke van Stiphout (DS landschapsarchitecten) en Frits Vogels (Griftheater).

**1997: Prachtgleis II**, korte videofilm over de transformatie van de Potsdamer Platz.

*Productie:* DS landschapsarchitecten (Maïke van Stiphout, Bruno Doedens), Griftheater; *spelers/makers:* Jan Taks, Brigitte Defaix; *regie:* Andras Hamelberg, Frits Vogels.

**1998: Prachtgleis III** – korte videofilm over de transformatie van de Potsdamer Platz

*Productie:* DS landschapsarchitecten, Griftheater; *spelers/makers:* Jan Taks, Brigitte Defaix; *gastperformer:* Maïke van Stiphout; *regie:* Andras Hamelberg, Frits Vogels.

**1998: Kerkbrink in Hilversum** (film: **Convoi Exceptionnel**). Opening her-nieuwde plein.

*Samenwerking van* DS landschapsarchitecten, beeldend kunstenaar Shlomo Koren, Griftheater, filmers Andras Hamelberg en Heinerich Kaegi, componist Paul Stouthamer en lichtontwerper Erik van Raalte; met tek-

sten van Gerrit Kouwenaar en Theodor Holman; stem Wouter Steenbergen; eindregie Frits Vogels.

**1999: Ontijtjyd** – Een theatrale landschapsperformance vóór en tijdens zonsopgang, bij de Ans op Terschelling. Oerol 1999.

*Productie:* Griftheater, met medewerking van Terschellings Oerol, DS landschapsarchitecten; *spelers/makers:* Mark Bellamy, Brigitte Defaix, Audrey Helwes, Philipp Schenker, Andrea Wittchen (ook zang); *musici:* Johannes Ammon (staalharp), Paul Stouthamer (compositie en cello); *figuranten:* Terschellingse vrijwilligers; *ontwerp en realisatie:* Erik van Raalte; *kostuumontwerp en -uitvoering:* Hanninka Luitwieler; *techniek en productie:* Marnix Kuling; *producent:* Jan Deinema; *foto's:* Bob van Dantzig; *video:* Heinerich Kaegi; *script/mimografie/regie:* Frits Vogels.

**2000: Prachtgleis IV** – korte videofilm over de transformatie van de Potsdamer Platz – montage van de opnamen uit '99 en '00.

*Productie:* DS landschapsarchitecten, Griftheater; *spelers/makers:* Jan Taks, Brigitte Defaix; *gastperformer:* Rolf Kasteleiner; *regie:* Andras Hamelberg, Frits Vogels.

**2001: Bosoase** – één van de 10 bekroonde ontwerpen van de prijsvraag Museum-bos voor het ontwerpen van 10 kavels, elk van een hectare, in BOSLAND, Almere – niet uitgevoerd.

*Inzending:* Bruno Doedens, namens DS, en Frits Vogels (Grif).

**2001: Een Bloeiend Dorp, 200.000 zonnebloemen in Heeten – een tijdelijk landschap, gemaakt door de bewoners ter gelegenheid van de 40e ponyweek te Heeten. Naar een idee van Bruno Doedens, met: werkgroep Helianthus – Dominique Doedens, Ton Elders, Gerard Klein Koerkamp, Wim Mensink, Gerda Vloedgraven, Willy Voorhorst en Giny Wagemans, ondersteund door DS, en vele vrijwilligers.**

Publicatie: **Heeten, een bloeiend dorp** – Beeld- en fotoverslag.

*Uitgave:* Werkgroep Helianthus & DS landschapsarchitecten; *samenstelling:* Werkgroep Helianthus; *vormgeving:* Theo Heldens.

**2002: H2O/Danubiana/H2O** – Internationale bewegende interdisciplinaire installatie op twee belendende schiereilanden in de Donau, inclusief museum Danubiana.

*Coproductie:* Griftheater, Festival Bratislava v Pohybe, Mamapapa (Praag), TOACA (Boekarest) en Contemporary Dance Ass. / Bratislava in Movement Ass. (beiden Bratislava); *auspiciën:* Moving Academy for Performing Arts/ Ide van Heiningen/Mireille van Loon; *internationale cast met spelers/makers/technici uit:* Roemenië, Letland, Zwitserland, Polen, Tsjechië, Island, Slowakije, Kroatië; *video:* Ide van Heiningen; *regie:* Frits Vogels.

**2002: Monologen aan zee** – voor Terschellings Oerol (ontwerp). *Projectvoorstel door DS* – Bruno Doedens (idee) in samenwerking met Frits Vogels (Grif) – niet uitgevoerd.

**2003: Opening Tilla–Durieux–Park** met de film **Prachtgleis** in live performance.

*Productie:* Bruno Doedens, Maïke van Stiphout – DS landschapsarchitecten, Griftheater.

*Live performance: spelers/makers:* Aleksandar Acev, Mathias Hille, Elvira Newiera, Sandra Pauly; *muziek:* vrouwenpercussiegroep 'Rainhas de Norte' o.l.v. Neide Alves Pilger; *bestuurders shovels:* firma Otto Kittel; *techniek:* Peter Hofmann; *mimografie/regie:* Frits Vogels.

*DVD/film: spelers/makers:* Brigitte Defaix, Jan Taks (1996–2002), Aleksandar Acev, Sandra Pauly (2003), Maïke van Stiphout (a.g.), Rolf Kasteleiner (a.g.), bouwvakkers; *camera:* Andras Hamelberg, Merit Fakler; *montage:* Andras Hamelberg; *muziek:* Paul Stouthamer (compositie en cello); *geluid:* Jaap Lindijer; *Productie:* DS – Bruno Doedens, Maïke van Stiphout, Griftheater; *regie:* Andras Hamelberg, Frits Vogels.

Publicatie: **Tilla–Durieux–Park, Potsdamer Platz Berlin.**

*Auteurs:* Tobias Woldendorp, Frits Vogels, Thies Schröder; *uitgave:* DS landschapsarchitecten; *vormgeving:* Theo Heldens.

**2004/5: Kras in het bos** – een cirkel van de trage tijd (ontwerp). *Ontwerp:* Bruno Doedens (idee) en Frits Vogels – niet uitgevoerd.

**2005: Dansendwoud** – landschappelijke installatie van 7500 zwiepers. *Productie:* SLeM (Stichting Landschapstheater en Meer) met medewerking van Oerol; *uitvoering:* Bruno Doedens (idee), Frits Vogels en vele vrienden en passanten; *DVD: camera en montage:* Heinerich Kaegi.

**2006: Afrikado** – reeks landschappelijke installaties gedurende reis langs de westkust van Noord-Afrika. *Uitvoering:* Bruno Doedens (idee, foto's), Onno Brand (video) en toevallige enthousiastelingen.

**2006: Grif van studio tot landschap** – 28 jaar bewegingstheater (op locatie). Met DVD.

*Uitgave:* SLeM / Theater Instituut Nederland; *door:* Frits Vogels (auteur), Theo Heldens (ontwerp), Ymke Vogels (redactie); *foto's:* Maarten Brinkgreve, Bob van Dantzig, Christine Dillworth, Ben van Duin, Edda Treuberg, e.a. *DVD-samenstelling:* Andras Hamelberg.

**2006: Jaarringen** – tijdelijk landschap van 400 meter doorsnede in 25 cirkels, voor 25 jaar Oerol Festival.

*Idee en eindverantwoordelijkheid sculptuur:* Bruno Doedens; *organisatie:* SLeM (Stichting Landschapstheater en Meer), Terschellings Oerol Festival; *concept:* Bruno Doedens, Frits Vogels, Andras Hamelberg, Brigitte Defaix, Jan Taks; *regie publiekswandeling:* Brigitte Defaix (leiding), Philipp Schenker; *gidsen:* Brigitte Defaix, Philipp Schenker en de theaterschoolstudenten Inez Almeida, Floor van Leeuwen, Ariadna Rubio Lleó, Daan Simons; *continuüm:* Yana Volovich, Veronique Vetjens, Bruno Doedens; *muziek-composities en –uitvoering:* Paul Stouthamer (leiding), Eduardo Casals; *kostuumontwerp en –uitvoering:* Hanninka Luitwieler; *videoregistraties:* Andras Hamelberg (leiding), Heinrich Kaegi, Nico Haantjes; *geluidsregistraties:* Ines de Brito, Heinerich Kaegi; *fotografie:* Gerrit Bart Volgers, Frederieke Jochems, Bruno Doedens, Marc Vreuls; *grafische vormgeving:* Theo Heldens; *grondverzet:* Firma's Trip–Hek, Hoekstra–Reitsma; *productie/techniek/catering:* Veronique Vetjens, Bruno Doedens, Frits Vogels, Corine Ruigrok, Bastiaan Lips, Peter Vanhellemont, Yana Volovich. *DVD/film:* Andras Hamelberg (regie en montage).

**2007: Zomersprookjes** – reuzenschelpen van glas vertellen verhalen uit de zee (van Terschelling tot Zeeuws Vlaanderen).

*Initiatief en organisatie:* SLem – Stichting Landschapstheater en Meer; *idee en artistieke leiding:* Bruno Doedens; *productie:* Bruno Doedens, Sharon Sprenger, Mireille van Loon, Theo Heldens, Frits Vogels, Marika Grieco Nobile, Veronique Vetjens; *zomersprookjes–reisteam:* Onno Brand, Catja Bode, Brigitte Defaix, Bruno Doedens, Dominique Doedens, Robert Fissers, Bastiaan Lips, Corine Ruigrok, Philipp Schenker, Peter Vanhellemont, Veronique Vetjens, Frits Vogels, Yana Volovich, Richard Winkelmeijer, Ariaan Witteveen en vele vrijwilligers; *kostuumontwerp en –uitvoering:* Hanninka Luitwieler; *glazen schelpen:* Van Tetterode Glasobjecten Amsterdam – Richard Price; *houten kisten:* Kistenfabriek de Boer Zaandam; *videoregistraties:* Andras Hamelberg, Heinerich Kaegi, Onno Brand; *DVD/film:* Andras Hamelberg (regie en montage); *fotografie:* Bruno Doedens, Yana Volovich, Floris Leeuwenberg; *educatief programma:* Veronique Vetjens, Tilly de Jong; *schrijvers, dichters en klankkunstenars:* Bram Bakker, Anne La Berge, Jan van Bergen, Marieke Berkers, Erik Bindervoet, Matthijs van Boxsel, Tsead Bruinja, Frans Budé, Ron Bunzl, Chris Corstens, Maria van Daalen, Paul Devens, Henk Dits, Fidessa Docters van Leeuwen, Renate Dorrestein, Cathy van Eck, Corine Elemans, Elsbeth Etty, Kester Freriks, Cor Fuhler, Hélène Gelèns, Rebecca Gomperts, Hans Groenewegen, Gert Hage, Kristien Hemmerechts, Robbert-Jan Henkes, Rozalie Hirs, Gerrit Hoogstraaten, Hubert-Jan Horrocks, Caspar Jacobs, Atte Jongstra, Jaap van Keulen, Pamela Koevoets, Marjolijn van Kooten, Liesbeth Lagemaat, Marije Langelaar, Joke van Leeuwen, Aleida Leeuwenberg, Frénk van der Linden, Bastiaan Lips, Jannah Loontjens, Jillis Molenaar, Wanda Reisel, Joyce Roodnat, Liesje Schreuders, Roos van Sen, Coen Simon, Albertina Soepboer, Sarah van Sonsbeeck, Frédérique Spigt, Sophie van der Stap, Ilse Starkenburg, Jan Terlouw, Mark van Tongele, Diet Verschoor, Joop Visser, Hannes Wallrafen, Johannes Warndorff, Dato de Weerd, Anne Wellmer, Kees Wennekendonk, Frits Wester, Rogi Wieg, L.H. Wiener, Damian Zangger, Ben Zwaal, Miek Zwamborn.

Publicatie: **Zomersprookjes, reuzenschelpen vertellen verhalen uit zee** – Bundeling van alle verhalen en gedichten uit/in de schelpen.

*Uitgave:* SLem / Thieme Art; *auteurs:* alle bovengenoemde schrijvers en dichters; *samenstelling:* Bruno Doedens; *vormgeving:* Theo Heldens.

**2008: LangsteLentelicht** – één langgerekt licht van 20 km langs het jubilerend Overijssels Kanaal (150 jaar) – start van de festiviteiten. *Uitvoering:* Bruno Doedens (idee), Stichting Sallandus – Dominique Doedens, Harrie Kiekebosch, Rob te Wierik – en tweeduizend Sallanders; *Ballade van het Langste Licht: Alied van der Meer:* *DVD:* Samenstelling Andras Hamelberg, camera Andras Hamelberg en Heinerich Kaegi.

**2008: Opdrift** – wandelende installatie van ‘wijze silhouetten’ op Terschelling. *Organisatie:* SLem – Bruno Doedens (idee en algehele leiding); *opdrift–projectteam:* Onno Brand, Bruno Doedens, Dominique Doedens, Marinix Hamelberg, Suzan Hidding, Jason Fitzgerald, Bastiaan Lips, Corine Ruigrok, Peter Vanhellemont, Frits Vogels, Yana Volovich, Richard Winkelmeijer, Ariaan Witteveen, vele vrienden en Oerolvrijwilligers; *wijze–uitspraken:* ingezonden door publiek; *spelers/makers:* Andrea Beugger, Brigitte Defaix, Philipp Schenker; *musici/muziek:* Eduard Casals, Paul Stouthamer; *regie:* Frits Vogels; *filmregie/camera:* Andras Hamelberg; *2e camera:* Heinerich Kaegi; *montage:* Andras Hamelberg – Franjo Studio; *kostuumsontwerp en –uitvoering:* Hanninka Luitwieler; *fotografie:* Bruno Doedens, Yana Volovich; *geluidsopnamen en –montage:* Bastiaan Lips, Andras Hamelberg; *ontwerp en begeleiding uitvoering silhouetten:* Bruno Doedens; *ontwikkeling prototype:* Cees Doedens, Bruno Doedens; *silhouetten–laseren teksten:* Disselhorst Metaal Raalte; *silhouetvoeten:* Aloys Elders Heeten; *buigen en lassen silhouetten:* Suzan Hidding, Yana Volovich, Ward Kreykamp; *grafische vormgeving:* Theo Heldens.

Publicatie: **Opdrift, wijze silhouetten trekken langs de kust van Terschelling** – bundeling van 300 ‘wijze uitspraken’ ten behoeve van het project Opdrift van SLem.

*Auteurs:* publiek en relaties; *uitgave:* SLem / Thieme Art; *samenstelling:* Bruno Doedens; *vormgeving:* Theo Heldens.

**2009: Windnomaden** – een kleurrijk landschap van in de wind bewegende schilderijen.

*Organisatie:* SLeM – Bruno Doedens (idee en algehele leiding); *SLeM-project-team:* Onno Brand, Brigitte Defaix, Bruno Doedens, Dominique Doedens, Marnix Hamelberg, Sara van Eif, Suzan Hidding, Bastiaan Lips, Corine Ruigrok, Peter Vanhellefont, Frits Vogels, Yana Volovich, Veronique Vetjens, Ariaan Witteveen, vele vrienden en (Oerol-)vrijwilligers; *musici en compositie:* Paul Stouthamer, Eduardo Casals; Johannes Ammon; *kostuumontwerp en –uitvoering / hoezen:* Hanninka Luitwieler; *DVD/film:* Andras Hamelberg; *Kunstenaars/schilders (v/m):* Aad Ledeboer, Ajo van IJzeren, Albert Röllich, Aldert veltman, Aleida Leeuwenberg, Aleksandra Popovska, Ali Rashid, Alie Günther, Andrea Marostegan, Anja Knoopers, Anja Vosdingh Bessem, Anjo van Oosterhout, Anna Efdée, Anna van Duin, Anna van Vliet, Anne-M. Bonte, Anneke Bagerman, Anneke de Vries, Annelies van der Stel, Annelies Viegers, Annemarie Eijsvogels, Annemarie Noorderwerf, Annemarie Rozendal, Annemarie van Hooff, Annemarie Voets, Annemoon van Steen, Annet Bakker, Anneth Bolt, Annette Terpstra, Ans Derks, Arend Halfsteen, Arja de Wit, Lilian van Soest, Astrid van Straaten, Atelier Paspardoe, Barbara Houwers, Bard Sloven, Barend Slettenaar, Baukje Hylkema, Bea Koenis, Beatrice van der Meer, Beatrix van Haren, Bepie Lotterman, Bert-René Brinkman, Bettie Spits, Birgit van Beek, Boban Krstic, Carla Hoogenbosch, Caro Kroon, Carolien Kiekens-Kuijt, Carolien Schot, Caroline de Win, Caroline van der Burg, Caroline vd Ven, catharina van der werff, Chrisje van der Heyden-Ronde, Christien Bugel, Ciska Jonkers, Co van Assema, Cobi v.d. Kuit-Blokker, Cobie Bremer, Coby den Haan, Connie van der Hel- Toet, Connie van Winssen, Cora Peerdeman, Corine de Man – van Tol, Corine Ruigrok, Cyrill Koolen, Dick Rietkerk, Dieuwer Elema, Doran Cruijns, Dorette Evers, Dorus Tossijn, Edward Brantsen, Eliane Hulsink, Elisabeth Kaldeway, Elisabeth Woudstra, Ellen Schermer, Ellen Tromp, Ellen Wels, Ellis Mensinga, Elly Maris-van Wel, Els Dekker, Els Fleer, Emmy Buys, Eric Don, Erica Huber, Erika Veld, Erna Burks, Ernestine Janzen, Ernst Bos, Esmée Thomassen, Esther Hendriks, Esther Meijer, Evert Esselink, Ewa Stroes, Femke Verduin, Fenmei Hu, Ferial Kheradpicheh, Ferrie Moene, Floor Kraan, Foke Stribos, Frank Scholte, Frans Albers, Frans Polman, Franz Hazelzet, Gaby Houweling, Gea Jaeggi-Veldhuis, Gea Miljoen, Geertje Klaver, Gera Dubbeldam – de Jong, Gerard te Wierik,

Gerard W. Rietbergen, Gerardt 't Hart, Gerda van Bockxmeer, Gerry de Lang, Gilmario da Silva, Gitta Pardoel, Greetje van den Akker, Greetje.W. de Jong, Grietje van der Velde, Grytsje Jorritsma, Gustave Nouel, Stijn, Han Reeder, Hanna van Wel, Hanneke van der Werf, Hans Derksen, Hans Homan, Hanshan Roebers, Harry Pierce, Heidi de Geus, Hein Kuipers, Helene Smit, Helga van der Meulen, Helna van Stiphout, Henk Hoenderdos, Hennie J.Dijk-Stel, Hilda Boer, Hilke Lagrand, Hinke Huisman, Hoshyar Rasheed, Ilse Brul, Ilse van den Berk, Ina de Lizer, Ineke Spork, Inge Bos, Inge Nijhof, Ingerid Opstelten, Ingrid Massing, Irene Jacobs, Irene Keyzer, Irene Schaap, Iris v't Bosch, Isa Gama, Ivo Winnubst, Ivon Spee, Jaap Luiting, Jaap Simonis, Jackie Bouw, Jacolien de Jong, Jacqueline Stubenitsky, Jan Enklaar, Jan Groenhart, Jan Jaap Waverijn, Jan Jippe van Herrikhuijzen, Jan Smeekens, Jan Willem Campmans, Jan Willem van Doorn, Janine van Veen, Jeanette Nijland, Jeanine Wubbels, Jeroen Brugmans, Jesse van Gorp, Jettie Joosten, Jitty Gunnink-Offringa, Joan Drent, Joanna Paree, Johan Arp, Johanneke Sanders, Joke Cofino, Joke Proper, Joke Schepers, Joke Stapensea, Joost Thissen, Joost van der Krogt, Joris Wille, Jos van Westing, Jose Verstappen, Joyce Hellemans-van Seeters, Judith Vetjens, Juliette kalse, Jur Engelsman, Juul Helms, Karen Opstelten, Karien Melman, Karin Benning, Karin Boers, Katie Klopper, Katrine van Klaveren, Kees van Eunen, Khalid Al-saraf, Kiki Visser, Mia Koeneman, Lenie Bos, Leo Lemmens, Leo van der Ploeg, Leonoor Vos-Heugten, Leontien Leferink, Leticia Sokolowski, Lia Blok, Lidy Rensink, Liesbeth Bos, Liesje van den Berk, Lily Bisschop, Linda Anderson, Linda Moerland, Loes Munninghoff, Loes Vreedevelde, Lonia Scholvinck, Luci Gorell Barnes, Lucienne KLeverlaan, Lucius, Lucy Auch, Lucy van de Leemkolk, Luke de Jong, Lydia Jonkman, Maaike Wiarda, Maartje Mars, Maartje van den noort, Machteld Aardse, Maddy Rentenaar, Madelon de la Rive Box, Maja Boot, Manou haak, Marc Volger, Marcel Verbrugge, Marcelle Schoenmaker, Marel Alkema, Marga van Bannisseht, Margje Kuyper, Margreet de Bruin, Margriet Groenewold, Margriet van Veen, Maria Donata Papadia, Maria Madelon van Velthoven, Marian Bax, Marianne Aulman, Mariëlle Dijkstra, Marina Metaal, Mariu Sananikone, Marius Langerak, Marja Ormeling, Marjan Kok, Marjolein Innemee, Mark Pol, Marketta Kreckova, Martine Berkenbosch, Marycke J. Naber, Merel Visser, Micheal Mazurel, Michelle Buffart, Michiel Kroonenberg, Mieke Dijkman, Mieke Heesbeen, Mieke Koenen, Milly Betten, Miriam Farré,

Miriam Weisz, Mo Swillens, Monica Streep, Monique Hendriks, Monique Tulp, Monique Turk, Mycke Benschop, Myrre van Spronsen, Myrte Voogt, Naomi Warmer, Nathalie Weel, Nelleke Bosland, Netty Gelijstee, Netty Lamers, Nicole van den Kroonenberg, Nicolle Schatborn, Nora Muller-van Wel, Olga Bohnsack, Olga Grütters, Olivia O' Keeffe, Panos Mitsopoulos, Patricia Ramaer, Paul Doedens, Paula Bos, Pauline Verkuijlen, Peter Bremer, Peter Hiemstra, Peter Klein, Peter van Harmelen, Peter Visser, Petra Voots, Pieter Boxman, Pim Trooster, Piotr Gardecki, Rachel de boer, Rana Berends, Randolph John Schwidder, Raoul Chailloux, Raoul de Haan, Rebecca Geskus, Rein Blank, Reinder van der Woude, Reinharda Drijffhamer, Renee Hogeland, Ria Diercks Kroon, Rian Eijgenhuijsen-van Nieuwkerk, Rineke Wartena, Rita Nanne, Rob Komen, Rob Valkenburg, Rob van den Broek, Robert Roelink, Robert Rost, Roel Hoogenboom, Roel Walta, Rogier Janssen, Rombout Oomen, Ron Spronk, Rose Casella, Rosemarijn Daaleman, Rozemarijn Mulder, Rudolf Valster, Ruth Bugel, Ruth van de Pol, Ruud Lanfermeijer, Ruud Oeben, Sander van der Linden, Sanne Kruitthof, Sasja Bork, Saskia Burtlesen, Saskia Rosendaal, Saskia Visser, Simone Bosch, Simone Stawicki, Sita Geerling, Sjaak Kooij, Sonya Wilson, Studio Duijf – Sanne, Sunny Neeter, Suzanne Bo, Sybilla Tonissen, Sylvia Thijssen, Tabitha Boekweit, Tali Farchi, Tessa M. de Graaf, Thea Boonstra, Thea Schenk, Tienieke van Montfort, Tineke Hoepman, Tineke K. Laar, Tineke Vulto, Tirza Atsma, Tjitze Ildo, Ton Spanhaak, Trijnie Wierda, Trudy Frederiks, Twan van Schijndel, Ulla Schirmbeck, Vera Jongejan, Viorica Cernica, Walter w. m. van Schagen, Wanda Janota, Wia Bouma, Wieke Rodenhuis, Will Meeder, Willeke Stubenitsky, Willy Alferink, Willy Brugman, Wilma Hartkamp, Wilma Wagenaar, Wim Elzinga, Wim Zorn, Wipke Iwersen, Wouter Nijland, Wouter van de Koot, Wytske Bolt, Yet Middelkoop, Yvonne-Maya Bakker, Zij aan Zij, ateliergroep (Cathleen de Jong, Jaqueline Collin, Sabrina van Diermen, Jesse Visser, Ruben Gronthoud, Casper Slabbers, Jermaine Robles de Medina); *ontwerp windnomaden*: Bruno Doedens; *ontwikkeling prototype*: Onno Brand, Bruno Doedens, Cees Doedens, Jurry Hekking, Suzan Hidding, Ward Kreykamp; *houten platen*: Harry Vos (houthandel aan de Vecht) – Hardenberg; *grondverf en aflakverf*: Coen Jansen, Trimetaal Bouwverven, Akzo Nobel Decorative Coatings; *ontwikkeling en productie Windnomaden rvs-constructie*: Suzan Hidding en Ward Kreykamp (Knutselparadijs) – Amsterdam, met de medewerkers Anton

Abbes, Jet van Heteren, David Jansen, Daniel Nosei, Hoshyar Rasheed en Yana Volovich; *toeleveringsbedrijven metaalconstructie*: W. Burger & zonen ijzerwaren – Amsterdam, Kabel Zaandam, Slo-Rid machinefabriek – Amsterdam, J. Op Den Velde – Hoorn; *houten kisten*: Kistenfabriek De Boer – Zaandam; *locatie proefopstelling*: Stadsdeel Zeeburg – Amsterdam; *productie reuzendoek Windnomaden*: Pet – Hoogeveen; *reuzendoek Windnomaden in terminal Harlingen*: Rederij Doeksen – Harlingen; *prijstelling Windnomaden*: Ronald Koster Wassenaar, Gerard W. Rietbergen – Gouda; *windnomaden op Oerol*: Terschellings Oerol Festival

Het project Windnomaden is mede mogelijk gemaakt door:

FCSF – Fries Cultuur en Sport Fonds en Exsin Groep – vertegenwoordigd door Harry Wolkenfelt; Thieme Art – Marloes Waanders, Ellen Brinkman en Piet Sloot; Terschellings Oerol Festival – Joop Mulder, Janneke Staarink, Kees Lesuis, Ada Plinck, Nadin Topal en vele medewerkers.

Publicatie: **Windnomaden** – catalogus van 382 Windnomaden-schilderijen.

*Auteurs*: kunstenaars/schilders; *uitgave*: SLeM – Thieme Art; *samenstelling*: Bruno Doedens; *vormgeving*: Theo Heldens.

*DVD*: SLeM-films (2 minuten en plm. 30 minuten versies). Zie voor de credits van de films de website van SLeM. *Bevat*: Bloeiend dorp (2001) Prachtgleis (2003); Dansendwoud (2005); Afrikado (2006); Jaarringen (2006); Zomersprookjes (2007); LangstelenteLicht (2008); Opdrift (2008); Windnomaden (2009).

**Publicaties**, verkrijgbaar via de website van SLeM:

Een bloeiend dorp, 2002, Werkgroep Helianthus i.s.m. DS landschapsarchitecten

Tilla-Durieux-Park (Prachtgleis), 2003, DS landschapsarchitecten

Grif van studio tot landschap, 2006, SLeM / TIN

Zomersprookjes, 2007, SLeM / Thieme Art

Zomersprookjes documentatiebox, 2007, SLeM

Opdrift, 2008, SLeM / Thieme Art

Windnomaden, 2009, SLeM / Thieme Art

Temporary Landscapes, 2009, SLeM / Thieme Art

# Colofon

Uitgever	Thieme Art, Deventer SLeM – Stichting Landschapstheater en Meer
Idee en realisatie	Bruno Doedens
Auteurs	Gert Hage, Frits Vogels
Tekstredactie	Jacques Poell, Veronique Vetjens
Foto's	Grif, DS landschapsarchitecten, SLeM
Vormgeving	Theo Heldens
Druk en print	PlantijnCasparie Zwolle

© 2009 SLeM / Thieme Art bv, Deventer

Dit boekje is ook downloadbaar vanaf de site [www.slem.org](http://www.slem.org)

ISBN 978 90 78964 33 9

NUR 640, 651, 653

[www.thiemearth.com](http://www.thiemearth.com)

[www.slem.org](http://www.slem.org)