



Artiesten kunnen stikken! – (Cricot 2) – Foto Jacque Bablet

stoelen of banken. Bovendien bevalt het Singel-complex met de Bauhaus-invloeden hem bijzonder goed.

Nochtans heb ik precies daar problemen mee op de première-avond: de produktie staat me hier te afstandelijk, te clean. De acteurs lijken nog op zoek naar de juiste verhoudingen op het plateau, naar een beter contact met de zaal ook. Dat overweldigend gevoel van helemaal ondersteboven de voorstelling te ondergaan komt niet terug. Misschien is de verrassing van die plastische theaterbeelden weg omdat ik het spektakel niet voor de eerste keer zie. Of heeft het te maken met de half lege zaal op deze gure oktober-onweersavond? Ik weet het niet, maar de vonk slaat zeker niet over – ook niet echt naar de rest van het publiek krijg ik de indruk van wel gul, maar zeker niet ovationeel applaus op het eind.

De laatste voorstellingsdag staat er een ontmoeting met Kantor op het programma. De hardnekkigheid, het fanatisme en de expressiviteit waarmee hij zijn stellingen verdedigt, zijn nieuw Manifest waaruit hij citeert, het brengt me toch weer in de ban van Kantor. Ik besluit om nog een keertje te gaan kijken en ik ben niet alleen: de zaal zit afgeladen vol. En terecht blijkt al gauw, want vanaf de openings-scène valt het voorbehoud van de eerste avond weg. De fascinatie is er opnieuw: de spiraal van roterende beelden sleurt me weer mee. De “dode personages” gereleveerd uit Kantors jeugdherinneringen, onverbrekkelijk vastgekleusterd aan hun objecten, komen tot leven binnen een bevreemdende theaterwerkelijkheid (de gehangene met zijn galg, de oplichter-pooier met zijn cafétafeltje, de voetwasser met zijn ijzeren teil, de hoer met haar zwarte lingerie, de kwezel met haar bidstool en paternoster, de meid met haar wasbak). De “dode militairen” ontbreken ook nu weer niet: het zijn als het ware levensechte tinnen soldaatjes, nu mechanisch-

marcherend, dan weer strompelend-vallend als trieste getuigen van de bloedige Poolse geschiedenis, ruimer van de tragische wereldgeschiedenis als aaneenschakeling van oorlogen.

Tadeusz Kantor zelf blijft ook nu weer zelf aanwezig op de scène, meer dan ooit eigenlijk, want de Janicki-tweeling zet bovenop een ont-dubbeling van de auteur zijn bewustzijn neer, terwijl er daarnaast ook nog een kleine soldaat met karretje rondrijdt als zesjarige Kantor. Bij het optreden van Veit Stoss, niet als historisch personage van sculptuur uit de 15de eeuw, maar als “personage trouvé” – Kantor stelt dat dit personage volledig uit zichzelf gekomen is, zich aan hem en zijn spektakel op een onweerstaanbare manier opgedrongen heeft – bij deze interventie verliest Kantor greep op het gebeuren: Veit Stoss beheerst en bepaalt van dan af het verloop van de scènes (bv. de “reconstructie” van zijn retabel of het opbouwen van zijn laatste werk, de barricade). Kantor druipt dan ook veelzeggend af richting coulissen: Veit Stoss, gekleed als een kunstenaar uit het begin van deze eeuw, neemt zijn rol als artiest-dictator over. Het publiek ont-snapt evenmin aan de terreur van Veit Stoss: bij het slotbeeld op de barricade schieten de acteurs voorwaart op het publiek... De toeschouwers vuren hartstochtelijk terug met een gemeente (en terechte) ovatie.

Alex Mallems

#### ARTIESTEN KUNNEN STIKKEN!

auteur-regisseur-dirigent, decors en kostuums: Tadeusz Kantor; acteurs: Leslaw & Waclaw Janicki, Maria Kantor, Maria Krasicka, Mira Rychlika, Zbigniew Bednarczyk, e.v.a.  
Gezien op 21 en 25 oktober in de Singel, Antwerpen.

## Het obscene liedje van de gehangene

Als ik werk van Kantor zie, dan word ik zeer diep aangesproken. Dat komt omdat hij magistraal met het manipuleren van tekens bezig is. Vaak is hun verband heel duidelijk, zoals wanneer men een paard ziet opkomen, dat, als het zich om-draait een skelet blijkt te zijn. De oude boodschap van elke dodendans. Even vaak is het raadselachtig, als wanneer de hele cast een barricade opbouwt en het publiek begint neer te schieten. En voor grote delen blijft het een gesloten boek omdat er in deze produktie van *De artiesten kunnen stikken!* zoveel Pools gesproken wordt, dat de betekenis van scènes ten enenmale aan mij voorbij gaat.

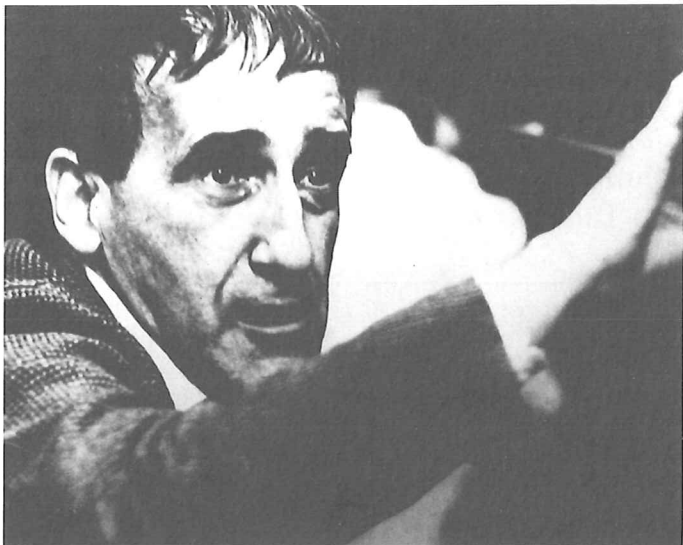
Als toeschouwer begin je dan te combineren en af te gaan op emotionele spanningen die opgeroepen worden. Zo heeft voor mij de militaire mars, die verscheidene keren terugkomt, een sterk nostalgische werking: muziek van gisteren die, in combinatie met het beeld van soldaten, een ontluisterende, antimilitaristische werking heeft. Of ik ben diep getroffen door de gehangene met de koord, die een paar keer een lied zingt, dat onmiddellijk aansluit bij de Weill-traditie. Bij elke herhaling klonk het wranger, desolater en daardoor onderstreept het des te sterker de wanhoop: een terdoodveroordeelde die wat toonloos nog een deuntje zingt.

Zo proberen we allen met de aangeboden materie een eigen verhaal ineen te knutselen. Het is het lot van de kunstenaar die, al of niet vrijwillig, in ballingschap speelt. Het internationale podium lokt en laat de opgeroepen beelden een

oneigenlijke taal spreken. Iedereen laat ze functioneren in zijn culturele of autobiografische context. “Het zijn als boze dromen,” zegt men wel eens.

Dat alles berust op vele misverstanden, want Kantor zelf vindt het helemaal geen nachtmerrie, langs waar het onderbewustzijn spreekt. Integendeel, hij noemt het een theater van de herinnering. De beelden zijn concreet en het is slechts door hun montage – volgens de principes van de surrealisten – dat ze intrigerend worden. Deze stelling van Kantor lijkt eerst wat polemisch bedoeld, maar ik heb er veel meer begrip voor gekregen door te praten met Poolse vrienden. Voor hen is de iconografie van het stuk overduidelijk, en zij doen niets anders dan “herkennen”. Hoe Pools het werk wel is, werd me pas overduidelijk als ik erover met Kantor zelf sprak.

Meteen bleek hoe fout ik met mijn interpretaties zat. De mars heeft niets nostalgisch, maar is in Polen een duidelijke politieke allusie. Het gaat om de mars van het regiment van Pidsulski, de generaal die na de eerste wereldoorlog Polen bevrijd heeft. Het is een soort nationale hymne, want ze betekent de onafhankelijkheid. Na de tweede wereldoorlog, toen Polen zijn onafhankelijkheid op een communistische manier moest beleiden, werd de mars verboden. Als Kantor dit stuk in Polen opvoert (en dat heeft hij gedaan, vlak na zijn bezoek aan Antwerpen), begint op dat punt de zaal uit volle borst mee te zingen, en wordt het een ogenblik een geladen politiek moment. En de gehangene en zijn lied heeft niets desolaats. Integendeel, de man, zo vertelt Kantor mij met glinsterende oogjes en een brede glimlach, zingt iets dat zo obscene is, dat het de Polen schandaliseert. “Heel ge-



Tadeusz Kantor