

ook op de communistenjacht krijg je een "andere kijk", voorzover dat de bedoeling was. Zo wordt theater, gelukkig maar, weer iets minder "absoluut". Want ook dat zou een ideologie uitmaken.

Klaas Tindemans

THE ROAD TO IMMORTALITY (PART TWO)

groep: The Wooster Group (New York); regie: Elizabeth Lecompte; ontwerp: Jim Clayburgh; spelers: Jim Clayburgh, Willem Dafoe, Norman Frisch, Jim Johnson, Michael Kirby, Anna Köhler, Nancy Reilly, Elion Sacker, Peyton Smith, Michael Stumm, Kate Valk, Ron Vawter, Jeff Webster.

Gezien op 7 en 8 oktober in de Ancienne Belgique, Brussel.

Koninklijk Ballet van Vlaanderen Antwerpen

Moves

De titel die Valery Panov, artistiek directeur van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen, zijn jongste avondvullende creatie meegaf, deed vermoeden dat nieuwe paden zouden betreden worden. Het kind kreeg geen naar de wereldliteratuur verwijzende naam zoals *De Idioot*, *Drie Zusters* of *Romeo en Julia*. Het heet gewoon *Moves*. De vermeende nieuwe paden bleken, na visie, platgetreden. Het kind, een hybride, had geen andere naam kunnen krijgen. Bewogen werd er in de vier balletten op muziek van François Glorieux inderdaad.

Terwijl het publiek de schouwburg van cultureel centrum Westrand vulde, warmden de acht in rood-zwarte kostuums gestoken dansers van *Recuerdos de Viajes* zich op de scène op. Dit Brechtiaanse aardigheidje kwam de concentratie niet ten goede. Om het technische niveau van zijn dansers te demonstreren, wilde Panov de solisten en het balletcorps dezelfde bewegingen laten uitvoeren. De synchronisatie liep echter spaak en van de onvolprezen virtuositeit van de dansers bleef niet veel over. Alleen de solisten, Iris Colombini en Pierre Bos, konden zich overeind houden. In de muzikale compositie, een neerslag van reizen door Spanje en Zuid-Amerika, kregen de blazers de bovenhand en zweemden de ritmesecties af en toe naar tango

en salsa. De dansers knipten eens met de vingers, zetten de handen op de heupen, gebruikten de typische flamenco arm- en handgestiek en stampten eens met de voeten in een overwegend op klassieke leest geschoeide choreografie. De rode stierenvechterslap, die bovengedaald werd om niet gebruikt te worden, zorgde voor de couleur locale.

Japan vormde de tweede etappe in het reisverhaal. Ook hier moesten de voor het overige onfunctionele reusachtige Japanse poppen, die even over de scène wiebelden, het gebeuren ruimtelijk situeren. Noch de romantische pianomuziek van Glorieux, een bewerking van vier *Japanse Liederen*, noch de choreografie hadden – naar mijn gevoel – iets met Japan te maken. Toch was dit de beste plaats om te vertoeven. De bewegingen eisten de aandacht op voor zichzelf en kregen daarom een poëtische kwaliteit. Uit de laag bij de grond gedante mannensoli is mij vooral het over de wreef van de voet bewegen bijgebleven. Het meisje op de horizontaal gebogen benen van de liggende man laten zitten, was een mooi beeld in de twee aansluitende pas de deux, waarin doorgaans minder vloeiend gedanst werd wegens het ingewikkelde hefwerk.

De reis werd voortgezet naar *Manhattan* waarin Panov het turbulente leven van de grootstad evoceert. Hij haalde zijn inspiratie bij Fred Astaire, *White Nights*, westerns, *Westside Story* en knipoogde al even naar Michael Jackson met elementen uit de *Thriller*-clips. Het hele gezelschap trad aan in rafelige jeans en kleurige geknoopte henden. De groepsevoluties, waarin nonchalance en slordigheid verward werden met spontaneïteit en een hoop schuddende lichamen met swingende exuberantie, bestonden voornamelijk uit het springend oversteken van de scène. Dit werd afgewisseld met soli en pas de deux van rudimentair en clichématig geschetste personages. Zo danste Mieke Delanghe het hoerenleed met een rode sjaal die na enig gerollobol resoluut weggegooid werd ten teken van bevrijding. Bij haar voegde zich een strompelende Stijn Celis, die met de linkerhand op de binnenkant van de rechterarm de drugverslaafde tekende. Panov vertelde weer en het belerende toontje stoorde mij. Ben Van Cauwenbergh met sigaar en Vivien Loeber met witte pruik en dito jurk met plooirok verbeeldden met veel pronkerig rondgestap de glamourwereld. Expressiegroep Vredon zou het niet anders gedaan hebben. Alleen kunnen zij zich waarschijnlijk geen rollende piano en geen windmachine (nodig om de plooirok te laten opwaaien) permitteren.

De *Hulde aan Michael Jackson* staat los van het reisthema. De muziekpartituur bevat naast de gelijknamige suite ook vier hits van Michael Jackson, die door de breed uitgesmeerde orchestrale bewerking veel aan kracht inboetten. Bart De Block oogde zo jong en onschuldig dat ik geen ogenblik in zijn Michael Jackson kon geloven. Hij leek meer op een kind dat de obscene heupbewegingen van Elvis probeert te imiteren. De klassieke sprongen voerde hij echter perfect uit. Choreografisch was de *Hulde* een door de motten aangevreten lor. De expressiviteit beperkte zich tot het bedekken van het gezicht en het afwerend of verlangend uitstrekken van de armen. De aap die even de scène op mocht aan de hand van zijn begeleider en de slang die via dit afleidingsmaneuver opgebracht was, konden aan het publiek wel respectievelijk vertederde en gruwende kreten ontlokken, met dans hadden ze niets te maken. Evenmin als *Moves* iets met moderne dans te maken zou hebben. Daar is iets meer voor nodig dan schuddende schouders, draaiende bekkens en gehaakte voeten.

Hildegard De Vuyst

MOVES

choreografie: Valery Panov (assistentie Tom Van Cauwenbergh); muziek: François Glorieux; kostuums: Amanda Gross Arnold; belichting: Jaak Van de Velde; solisten: Iris Colombini, Pierre Bos, Sophie-Anne Séris, David Krügel, Nancy Glynn, David Campos Cantero, Vivien Loeber, Ben Van Cauwenbergh, Mieke Delanghe, Stijn Celis en Bart De Block; met het volledige balletcorps van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen. Gezien op 10 oktober in Westrand, Dilbeek.

Arca (Gent) en Theater Teater (Mechelen)

Jappe Claes regisseert

Jappe Claes debuteerde dit seizoen als regisseur bij Arca met *Het café* van R.W. Fassbinder. Daarvoor regisseerde hij ook al in het amateurtoneel, o.a. bij Theater Teater een fel opgemerkte *Kamers*. Met dezelfde groep bracht hij intussen *Met vuur spelen*, naar Strindberg.

Qua thematiek liggen de stukken in mekaars verlengde, maar het verschil in productieomstandigheden pleit, eigenaardig genoeg voor de amateurproducties.

Naar een Fassbinder keek je altijd met spanning uit. De man had zoveel in zijn mars dat zijn films je steeds weer verrasten. Hij kon melodramatisch uit de hoek komen, pathetisch en zwaar kitscherig, maar hij wist dat altijd aanvaardbaar te maken door een creatieve omgang met het filmmedium: cameravoering, belichting, koloriet vormden de sobere bestanddelen van zijn rijke vormentaal, zijn schitterende acteursregie verklaarde de andere helft van je fascinatie. Hij slaagde erin de melocode subtiel te bespelen, zodat hij tegelijk het grote publiek bereikte en je tot opnieuw kijken en nadenken verleide. Plezierig was ook dat je nooit lang op Fassbinder moest wachten: hij brandde zichzelf op aan een hels tempo. Films werden op enkele weken gemaakt, altijd was hij met zeven zaken tegelijk bezig.

Dat Fassbinder in het theater begonnen is, is minder bekend. Minder belangrijk ook. Met het Anti-theatercollectief schopte hij tegen normen en smaak van de gemeente, maar dat bleef marginaal. Behalve het feit dat hij er een aantal acteurs ontmoette die zijn filmwerk mee hebben groot gemaakt, heeft hij er weinig sporen nagelaten.

Als drama-auteur is Fassbinder vooral bekend van het nog niet opgevoerde *Der Müll, die Stadt und der Tod*. Postuum kreeg Fassbinder een hele gemeenschap op straat met betogingen, spandoeken, bezetting en dies meer naar aanleiding van de première van het als anti-joods en racistisch bestempelde stuk, die uiteindelijk werd afgelast. Daarnaast schreef hij nog een tiental stukken, waarvan *Bremer Freiheit* het bekendste, *Das Kaffeehaus* (1969, naar Goldoni) één van de minst bekende is. Daarmee zet Arca zijn loffelijke gewoonte voort om ongepaste / onspeelbaar geachte / derderangs teksten op te diepen.

Met enige verbazing luister je naar de tekst: een vreemde mengeling van taalregisters, en echo's van zeer verscheiden theaterwerk. Brecht is nooit ver uit de buurt (een combinatie van de jungle in *Im Dickicht der Städte* met de kapitalistische western *Mahagonny*) naast ingrediënten van het psychologisch drama en boulevard-vermommingsscènes. Karamelleverzen worden afgewisseld met "tragische" bespiegelingen. Loopt het even uit de hand, begint men platjes te schelden (reet, scheet en dies meer). De uiteindelijke moraal van de microwereld in *Het café* (bestaande