



*Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten – Regie Anne Teresa De Keersmaeker –  
Foto Herman Sorgeloos*

met gechargeerde typologie, “pointes” die uit Rusland worden getelefoneerd, mannen in travestie, e.d.m. Het publiek amuseerde zich kostelijk en voor “Mein Gott” en “Scheisse” ging men plat. Het Hongaarse Katona József theater is dan weer vergelijkbaar met onze repertoiregezelschappen in een zeer klassieke en gave versie van Tsjechows *Drie zusters*. Klassiek omdat gekozen werd voor een psychologisch realistische speelstijl: alle personages krijgen een psychologische motivering mee waarin alle handelingen en talig gedrag ingebed worden. Gaaf omdat psychologisch grondkarakter en emotionele schakering uiterst subtiel getekend worden, gebruik makend van de ruimte, lichamen en stemmen. Het is prachtig hoe b.v. in het eerste bedrijf waar uitgelaten vrolijkheid en verliefdheid heersen, de sfeer, de relaties tussen de personages, de emotionele kleuring weergegeven worden in gebaren, blikken, verplaatsingen in de ruimte, hoe wisselende dialogen en dialoogpartners gecombineerd worden, hoe de aandacht van de toeschouwer verstrooid wordt over de verschillende gespreksmomenten. Vooral mooi is hoe de personages die niet aan de gespreksactie deelnemen een niet-talig leven blijven leiden. Vernieuwend is deze productie niet: niet voor de Tsjechow-interpretatie, noch voor de theatertaal. Regisseur Tamás Ascher legt wel eigen accenten (b.v. in de sfeercontrasten tussen de verschillende bedrijven) maar de gebruikte middelen zijn rechtstreeks ontleend aan een Sta-

nislavski-gerichte actiemethode die opgetild wordt voorbij een uitgesleten conventionaliteit. De gave kracht van deze productie ligt dan ook volledig op het acteervlak en in de acteursregie; het naturalistisch decor b.v. is een ongelooflijke constructie van aan mekaar getimmerde met dikke verf overschilderde planken, geleend van een slecht bij kas zittend amateurgezelschap. Het is dan ook de vraag waarom deze productie in het kader van een theater vernieuwend festival als het Kaaitheater uitgenodigd wordt, tenzij men een voorbeeld wil stellen aan onze repertoiregezelschappen hoe er overtuigend klassiek theater kan gespeeld worden.

Een ander zwaartepunt in de programmatie was de aanwezigheid van de Oostduitse auteur Heiner Müller, vooral via zijn Amerikaanse tegenvoetler Bob Wilson. Sinds de samenwerking aan het *Civil Wars* project (zie *Etcetera* 6) lijkt Wilson een bestendige Mülleropdracht gekregen te hebben: in *Alkestis* verwerkte hij het stuk *Bildbeschreibung*, hij regisseerde in New York en Hamburg *Die Hamletmaschine*, Müller werd gevraagd door Wilson voor medewerking aan *Death, Destruction and Detroit*, deel 2, aan de Berlijnse Schaubühne maar haakte af. In het kader van dit festival regisseerde Wilson *Quartett* en daarvoor werd hem een prachtig klein hoftheater in een naburig kasteel ter beschikking gesteld, een ruimte die perfect aansluit bij de sfeer van dit stuk waarin twee aristocratische personages, weggelopen uit Laclos’ erotische

briefroman *Les Liaisons Dangereuses* mekaar van louter liefde willen vermoorden. Wilson laat *Quartett* formeel aanknopen bij zijn ensceenering van *Die Hamletmaschine*: opnieuw staan tafel en stoelen centraal, opnieuw wordt een personage door verschillende acteurs gespeeld. In de ruimtelijke schikking is dat van een pijnlijk perfecte schoonheid, opvallend door eenvoud: een vierkant speelveld diagonaal doorsneden door een doorzichtig gaasgordijn, enkel gevuld met lichaam en een voortdurend wilsonnende belichting. De ontdebelling van de rollen geeft Wilson meer visuele mogelijkheden, hij kan spelen met spiegelscènes en visuele echo’s, maar het maakt de relatie tussen Valmont en Merteuil abstracter. Het is een gestileerd zeer mooi gevecht, af en toe wordt er gechargeerd naar het komische, maar het haalt nooit dezelfde (erotische) spanning als Sam Bogaerts’ *Kwartet*.

Anne Teresa De Keersmaeker gaat met de teksten van Müller pal de andere kant uit: niet speels, gestileerd, komisch en beeldrijk maar hard, agressief en arm. In *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* ensceeneert ze eigenlijk de thematiek van *Quartett*: het wanhopige gevecht tussen de man en de vrouw met de voedster als “middenfiguur” die het gedoe gadeslaat, af en toe voor afkoeling zorgt met een helse windmachine en uiteindelijk de twee aan hun lot overlaat. Als scenisch resultaat van een zeer compacte rijk poëtische tekst is dit wat mager, zeker

wanneer de tekst op citeerniveau gebracht is. Men speelt Müllers tekst in het Duits. Hier situeert zich m.i. het probleem van deze productie: door de tekst in het Duits te spelen liep ze op de première in Utrecht verloren. In Stuttgart was Medea ter wille van de akoestiek gewoon afwezig. De tekst krijgt geen gestalte, noch sonoor, noch visueel: er gebeurt zeer weinig in de breed uitgerokken bijna lege ruimte. De Keersmaeker schrikt terug voor duidelijke tekens, dus verstopt ze ze in de hoop dat de toeschouwer ze ziet en niet ziet. De kleertjes van Medea’s kinderen liggen half verdoken op klapstoeltjes, Medea schrijft op een blad nauwelijks leesbaar “Fromm’s Act” (het programmaboek van de Bochumse Uraufführung, 10 p. tekst, 482 p. woordverklaring, bronvermelding, intertekstualiteit, verklaart: “condoom van de firma Fromm”), op een filmpje nauwelijks zichtbaar mensen die door een sneeuwlandschap trekken. Enig dominant beeld: Media geeft een aardappelmees aan Jason die de voedster leert hoe frietjes te maken wat resulteert in een groeiende berg Belgische kost. Terwijl Gaulloise Jason en Carmen Barbie Medea hun echtelijke ruzie uitvechten met veel geschuifel langs de achterwand en de klassieke aantrekkings-afstotings-scène, zit ik nog op de frietjesberg te broeden: de anekdotiek van dit simpel gewas steekt af tegen Müllers pathetiek, zeker; of kun je met dezelfde adem waarmee Müller de Argonauten als de eerste kolonistors noemt de frietmachine als voorbode van een oprukkende beschaving zien? Of vallen de Belgische frietjes eerder te paren aan de Oostduitse condooms?

Ook in Stuttgart reageerde het publiek erg koel op deze koude *Medea*. Voor het prachtige *Barthók/Aantekeningen* daarentegen stormde het. Het nemen van artistieke risico’s is een plicht, het mislukken een recht.

Vermeldenswaard ten slotte is nog de Braziliaanse regisseur Antunes Filho die met plaatselijke mythologische stof en een stel aanstekelijke vitale acteurs theater maakt dat het midden houdt tussen middeleeuwse processie (met eenvoudige maar prachtige beeldformaties) en het episch theater. Bij *C’est dimanche* van Jérôme Deschamps zakte het publiek bijna door de tribune van het lachen en het applaus (36 keer op 70 min.) en de visuele humor haalde het bijlange na niet van die van Radeis. De Amerikaanse Mark Morris Dance Group was al even geliefd met zijn sprankelende lichtvoetige balletten al vind ik het merkwaardig dat operadirecteur Gerard Mortier belangstelling