

Dit wordt ook weerspiegeld in de dansante adaptatie van zijn foto's. De choreografie overstijgt het louter citeren van Mapplethorpes motieven. Lichamelijk aantrekken en afstoten, lichamelijke afhankelijkheid van het ene lichaam als object van het andere en herhaalde clichés als lichamelijke façade vormen de hoofdthema's van de rondedans die ononderbroken op de catwalk voor het publiek wordt uitgevoerd. De associatiemogelijkheden van de toeschouwer zijn veelzijdig en toch fundamenteel erotisch getint. De geklede, halfnaakte of volledig ontblote lichamen staan in een spanningsvolle relatie met elkaar, met de ruimte en met het publiek. Zonder specifieke samenhang verhalen deze lichamen over zeer fundamentele menselijke aspecten, zoals de lichamelijke relatie tussen man-vrouw, man-man, vrouw-vrouw en vrouw-man, kortom alle-daagse verhalen, voortdurend in verandering.

'Panta Rhei! Alles vloeit!' heette dat bij de antieke filosoof Heraclitus, waarmee hij bedoelde dat de wereld voortdurend verandert. 'Panta Rhei' is ook de obsessie van de voormalige partner van Henk Boerwinkel, een nestor van het Nederlandse poppentheater. Charlotte Puyk-Joolen leidt sinds kort een eigen theater in Maastricht, maar blijft in de vormentaal en de mystieke droomwerelden van haar theater een adept van de grote poppenmagiër, zoals ook de naam van haar eigen theater (Het magisch thetertje) laat vermoeden. Helaas is de naam het enige magische aan dit theater, want de koptotige en gerimpelde maskers die op de duistere sfeermuziek over de halfduistere scène voortschrijden, vervelen alleen maar. De verhouding tussen beeld, object en beweging zoals dit volgens het programma in het hele festival terug te vinden is, wordt in een dergelijke voorstelling als een glibberige beeldenbrij ervaren. De verhouding van de elementen wordt door de synthetiserende en mystificerende encenering volledig verdrongen.

Een enkel lichaam staat centraal in het Cirque ici, namelijk dat van de Fransman Johann Le Guillerm. Vier muzikanten staan verspreid in de manege van de kleine tent. Een zak rolt en hupt de arena binnen. Een naakte arm komt tevoorschijn, zoekt de radiaal lopende groeven in de houten vloer en baant zich aan de hand van de groeven tastend een weg naar het midden van de manege. Dan komen de bijhorende schouder, kop en de rest van het lichaam tevoorschijn. Het is een middelgrote man met spitse puntschoenen en een enge ledere broek die zich bovenaan kegelvormig opent zoals een trechter waarin een pezig lichaam steekt. Het bovenlichaam is tot aan de ribben naakt. Het haar in een lange dunne staart gevlochten, aan de zijkant en achteraan

kortgeschoren. De ogen zijn met zwarte plakband dicht gekleefd. Het eenmanscircus van Le Guillerm is adembenemend en spannend tot aan het laatste trommelgeroffel. Of hij voorzichtig voetje voor voetje over een vlot gespannen koord loopt, zich met houten schoenen door de manege beweegt op de halzen van acht flessen die hij steeds weer achter zich wegneemt en voor zich neerzet zonder daarbij de grond van de manege aan te raken of jongleert met een zwaard - steeds weer brengt hij zijn lichaam in extreme situaties en overwint die met meesterlijke bravoure. Johann Le Guillerm pronkt niet met zijn lichaamsbeheersing zoals in glans- en glittershows. Bij het schuchtere kunstpersonage dat hij in het middelpunt van zijn voorstelling plaatst, ontstaan de 'kunststukjes' vanzelf.

Paradox

De verhouding tussen beeld, beweging en object speelt inderdaad een rol in alle voorstellingen die ik op het 11de Internationaal Poppenfestival heb bijgewoond, maar een ongeïnterformeerd toeschouwer zou deze samenhang waarschijnlijk helemaal niet opgevangen zijn. Hij zou wellicht verbaasd zijn geweest over het minimale aantal poppen en het vele mensentheater, maar de formele intentie van de festivalorganisatoren zou voor hem verborgen blijven. Misschien heeft dit ook te maken met het feit dat Marina Coster en Tuur Devens niet radicaal genoeg waren in de uitwerking van hun opzet.

Maar zoals andere festivalorganisatoren in Europa worden ook zij op het einde van de eeuw van de moderniteit geconfronteerd met een contradictie die blijvende consequenties heeft. Het principe van de interferentie tussen genres beheerst nu ook het poppentheater. Zoals aan het begin van deze eeuw wordt de relatie tussen levende, menselijke lichamen en levenloze objecten voor kunstenaars uit andere disciplines terug interessant. Zij zijn niet zozeer in het poppentheater op zich geïnteresseerd, maar in zijn artistieke uitdrukking: het poppenspel als menselijke activiteit die mens en ding met elkaar in verbinding brengt. Vanzelfsprekend horen dergelijke creaties op een poppentheaterfestival thuis, evenals creaties uit het figuren-, object- en materiaaltheater. Maar zolang kunstenaars die teruggrijpen naar het poppenspel niets met de conventionele vormen ervan willen te maken hebben en zolang de kunstenaars van het traditioneel poppenspel niet openstaan voor nieuwe impulsen van hun eigen artistieke uitdrukking, kan men het louter als paradoxaal beschouwen dat deze beide extreme houdingen vrij onbekomentarieerd naast

elkaar staan. Anderzijds kunnen dergelijke confrontaties de esthetische discussie aanwakkeren. Een tolerant onderzoek naar de historische en actuele kenmerken van de tegengestelde posities zou er enerzijds toe kunnen leiden dat het begrip en fenomeen poppentheater als een grootse en universele theatervorm wordt beschouwd en dat het de moeite loont het potentieel ervan te doorgronden in plaats van het als een rode lap op een stier te laten werken. Het zou er anderzijds toe kunnen leiden dat de overgeleverde vormen en inhouden van het poppentheater niet meer als heilige huisjes beschouwd worden, maar dat er een open geest ontstaat voor de herontdekte mogelijkheden van hun kunst.

Het poppentheater bevindt zich sinds honderd jaren in een niemandsland tussen traditie en vernieuwing, tussen populair amusement en kunst. Meerdere artistieke, culturele en sociale invloeden zijn er in deze eeuw niet in geslaagd het poppentheater uit zijn culturele nis te bevrijden. Louter door de adaptatie van moderne vormen en technieken of door de koppeling van innovatieve met conventionele vormen alleen zal dat evenmin lukken. Beide kunnen een eerste poging zijn, maar zolang het centrale moderne innovatieprincipe, de interferentie van de genres, niet het basisprincipe voor de artistieke dynamiek van het poppentheater wordt, zal het bij deze eerste poging blijven. Indien de huidige tegenstrijdige situatie niet opnieuw zonder gevolgen voor de kunst van het poppentheater mag blijven, zoals bij de andere crisissen waarin het poppentheater tijdens deze eeuw terecht kwam, dan moeten de kunstenaars van het poppentheater stelling nemen tegenover de tegenstrijdigheden van hun kunstvorm en de confrontatie aangaan in plaats van er gewoon overheen te kijken. Ze zouden anders een crisis voorbij laten gaan die hun kans is.

Vertaling: Matthias Dusesoi