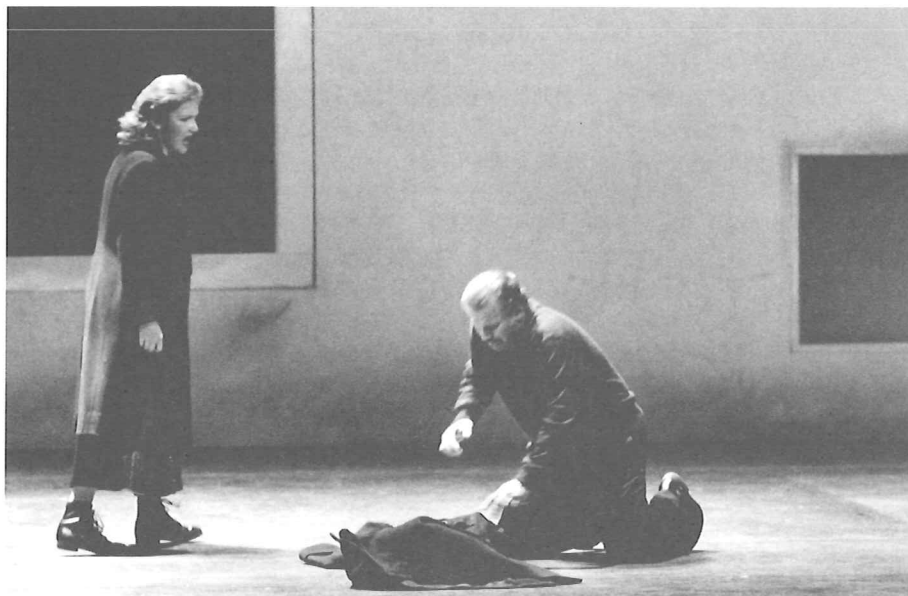


tuor nr 4 heeft niets meer te maken met de oorspronkelijke bezetting van *Bartók/Aantekeningen*. En hier is het verschil in kleur werkelijk frappant. Voor de encenering werd, net als destijds voor de oorspronkelijke voorstelling, Gisbert Jäkel aangetrokken. Hij heeft een decor ontworpen dat, met wat wijzigingen, de drie stukken lang dienst blijft doen. Was zijn scènebeeld destijds dat van de troosteloze schoolfeestzaal, waar vier meisjes tegen het ongenadig harde licht van tl-buizen in zichzelf willen tonen, hier bevinden we ons in de oneindig veel meer unheimliche ruimte van parkeergarages of kelderruimtes. De situatie is harder, maar zo ook de vrouwen, geen meisjes, die hier op de scène staan. In hun bewegen zit een resoluutheid die minder roekeloos-enthousiast, maar veel zelfbewuster is dan de originele voorstelling was. Het spel wordt harder gespeeld. Er zit wat eelt op de dans, hernoemen na zoveel jaar, al heeft ze tegelijk nog steeds de buitengewone charme van vroeger. Het gaat hier om onmerkbare details, kleinigheden die nauwelijks nog terug te voeren zijn op een precies detail. En dat is toch absoluut fascinerend, hoe het mogelijk blijkt te zijn om in dans het nauwelijks te doorgronden mechanisme waardoor verschuivingen optreden



Hertog Blauwbaards Burcht - De Munt / Herman Sorgeloos

in de herinnering op een direct-aanschouwelijke manier aanwezig te stellen. Iets wat in film ten enenmale onmogelijk is.

Het mooie van deze erg bescheiden opera-productie zit hem vooral hierin, dat De Keersmaecker erin slaagt om tegelijk het werk van de componist en de librettist van de opera alle

eer aan te doen en een eigen traject in te schrijven in de voorstelling. Daarbij blijkt ze meer dan ooit een meester in het intuïtief aanvoelen van de inzetbaarheid van zo diverse media als theater, zang en film om verschillende aspecten van een complex thematisch klunwen recht aan te doen.

## ‘De kunstenaar scheidt, terwijl de criticus schaapt’

Marleen Baeten zag *Anna Blume hat ein Vogel* van Theater Zuidpool

‘Droeg voorheen de ontroering vrucht in het afbeeldsel, in de moderne kunst moet de ontroering vrucht dragen in het middel. Dat is in de schilderkunst: de verf. In de literatuur: de typografie. In het theater: de vestiaire.’ De laatste zin is een toevoeging van Koen De Sutter aan een citaat van Theo Van Doesburg, die in 1924 De Stijl oprichtte. Het fragment komt uit *Anna Blume hat ein Vogel* (Theater Zuidpool) en het is typerend voor het anarchisme waarmee Koen De Sutter en zijn ad hoc-ploeg flirten met materiaal en ideeën uit de beginjaren van de moderne kunst. De voorstelling maakt deel uit van een traject doorheen de twintigste eeuw dat Theater Zuidpool gedurende de komende vier jaar uitzet. Men wil onder andere nagaan wat de belangrijkste vernieuwingsbewegingen – die zich vooral in de beeldende kunst en in de poëzie gemanifesteerd hebben – tweewegbrachten in het theater.

Het is allesbehalve de bedoeling om museum-theater te brengen; het experiment staat voorop.

*Anna Blume hat ein Vogel* is een onderzoek naar de mogelijkheden van het dadaïsme (1916-1923) voor het theater, met Kurt Schwitters (1887-1948) als centrale figuur. Een onzinnige inhoud vraagt om een onzinnige vorm, zo luidde het dadaïstische adagio. Schwitters, die regelmatig benadrukte dat hij geen *dada* maar *Merz* maakte, ging nog een stapje verder: ook zijn materiaal bestond uit ‘onzin’. In plaats van verf gebruikte hij advertenties, treinkaartjes en ander afvalmateriaal. Zijn teksten bouwde hij op met zinsneden die hij opving, met lettergrepen uit reclamefolders en kranten, met schuttinggeschriften, zoals de openingszin van het bekende gedicht *Anna Blume hat ein Vogel*.

Trouw aan de opzet van Theater Zuidpool maakte regisseur Koen De Sutter geen documentaire, geen historische reconstructie van Ca-

baret Voltaire (Zürich, 1916 e.v.) of van de optredens van Kurt Schwitters, Theo en Nelly Van Doesburg en Vilmos Huzsar in Nederlandse parochiezalen in 1923. De geest van Schwitters is des te meer aanwezig. Je ademt hem meteen in bij het betreden van Theater Zuidpool. Tweeëntwintig kunstenaars en studenten van de nabijgelegen academie transformeerden het hele gebouw in *Merz*, waarmee de toon gezet is. De voorstelling is, zoals het hoort, een collagevoorstelling: tussen de twee bedrijven van een klein toneelstuk in de grote zaal worden drie performances opgevoerd, elk in een andere ruimte. Een *Merz*klankband – een montage van radioreclame, straatgeluiden en flarden van gesprekken – vergezelt je tijdens je verplaatsingen door het gebouw.

Het toneelstuk, het enige onderdeel van de voorstelling waarin de vier acteurs meespeelen, krijgt een cabaretse behandeling met



Anna Blume hat ein Vogel - Theater Zuidpool / Raymond Mallentjer

een flinke dosis parochiezaaltheater. Mede dankzij de scenografische inbreng van beeldend kunstenaar Tom Jaspers en het entertainmentgehalte van ex-theatercriticus Wim Van Gansbeke in de rol van acteur werkt het prima als inleiding op een pretentieloze, absurde avond. Maar hoeveel onzin kan je verwerken zonder een indigestie te krijgen? Redelijk wat, zo blijkt, zeker wanneer die 'onzin' zich in meerdere gedaanten toont. Schwitters' geschreven werk vormde het vertrekpunt voor de verschillende onderdelen van de Zuidpoolvoorstelling en dat is heel gevarieerd: gedichten, verhalen, toneelstukken en dadaïstische statements. Toch valt zijn literair oeuvre zwakker uit dan zijn beeldend werk. De kwaliteit van de voorstelling hangt dan ook nauw samen met de manier waarop de acteurs omgaan met het Schwittersmateriaal.

Hans Wellens en Wim Van Gansbeke zijn geen professionele acteurs, maar dat doet geen afbreuk aan de kwaliteit van hun performance.

Als goede dilettanten springen ze vrijmoedig en intelligent om met de korte tekstfragmenten die ze kozen. In een absurd vormgegeven paasritueel (installatie van Bren Heymans) viert de ten grave gedragen criticus zijn heropstanding als acteur. Wim Van Gansbeke geniet zichtbaar van de verkleedpartij, maar de taal blijft zijn wapen. Met veel genoeg en citeert hij uit de *Tranen* waarin Schwitters in het begin van de jaren '20 de kunstcritiek op de korrel nam. 'Het onderscheid tussen kunstenaar en criticus is dit: "De kunstenaar scheidt, terwijl de criticus schaapt"' Maar ook als kunstenaar laat Van Gansbeke geen gelegenheid voorbijgaan om kritisch te zijn: enkele kleine ingrepen maken van Schwitters' *Brief aan Brandy* een prachtige satire op het Vlaamse Culturele Ambassadeurschap. 'Bèestn Brandy, Gèt mij doar per geparfumeerde fêrpaar een invitoesie gestuurd om in te trai-en ien ou Vlooms ambassadeursklupke. Ja. Beste Whisky. Ambetant genoeg en ben ek tot nou toe in

gien ien familie oengescheetn omdat 't achter 't krokkien van mijne kop, vul zot mee gepaazin in de genre van "wa da 'k alliene doe, doe 'k betere." Ja. (...)'

De spirituele vertalingen van Wim van Gansbeke en zijn ex-NTG-dramaturg-collega Stef De Paepe bepalen in grote mate de kwaliteit van de performance. Toch ontlene niet alleen analytische geesten spelplezier aan taal. Muzikant Hans Wellens ontpopt zich tot een eerste klas associatieve improvisator. Bij momenten levert dat spannende poëzie op, zoals wanneer hij de Schwittersfragmenten die Wim Van Gansbeke debiteert, voorziet van een variante, puur voortbordurend op de klanken. Elke avond anders, volgens de inspiratie van het moment.

De poëtische rijkdom van non-sense komt natuurlijk het meest tot zijn recht in Schwitters' *Ursonate*, die Marijke Pinoy voor haar rekening neemt. De abstracte klankconstructie laat geen logische zingeving toe, maar vraagt van de luisteraar dat hij zich overgeeft aan de muzikaliteit van de tekstpartituur. De manier waarop Marijke Pinoy haar volledige lichaam inzet als klankkast is ronduit indrukwekkend. Bovendien gaat haar hoge techniciteit gepaard met een kwetsbare overgave. De emoties die mee met de klanken uit haar lichaam naar boven komen, lieten me dan ook niet onberoerd.

Met deze *Ursonate* had de voorstelling mogen eindigen. Het tweede bedrijf van het toneelstuk brengt niet veel nieuws meer en de derde performance – een repetitief opgebouwd verhaal over een man die een volkstoe-loop veroorzaakt door alleen maar stilzwijgend op een plein te staan – komt te boodschapperig over. De kritiek op het feit dat niets doen beschouwd wordt als een bedreiging voor de openbare orde ligt in de lijn van het dadaïsme, maar in zijn rechtlijnigheid doet de tekst gedateerd aan. Bovendien brengt actrice Marlies Hamelynck haar performance als theater met een grote T. Zoveel expliciete zingeving en sérieux misstaan in een voorstelling die de mogelijkheden van pretentieloze onzin exploreert.

De keuze voor het verhaal komt voort uit respect voor Kurt Schwitters. Koen De Sutter wou een juist beeld schetsen van diens veelzijdigheid. Schwitters schreef immers niet alleen collageachtige onzin. Het is blijkbaar niet eenvoudig om op een gefundeerde manier onderzoek te doen naar de mogelijkheden van historische vernieuwingsbewegingen voor het theater vandaag, zonder dat onderzoek te laten doorkruisen met een documentaire bezorgdheid. Het gebruik van historisch relevant materiaal biedt een stevige vertrekbasis, maar mag geen doel op zich worden.