

kens kort als bondgenoten van de ‘spoken in de zone van de performance’ op het realiteitsniveau van het publiek: ‘Please follow me to the next exit.’

Beeld 3

Op die manier komt het publiek ook buiten terecht en kijkt het van op een kleine binnenplaats uit op de vensters van de drie verdiepingen hoge achtergevel van de Kaaithaterstudio's. Achter de verlichte ramen worden figuren zichtbaar. Ze suizen als vluchtige schaduwen voorbij of kijken naar beneden naar de kijkenden. Ze beginnen een gesprek over hun bekijkers en spiegelen in die spookachtige rol de focus van de performance in de publieksruimte – de binnenkoer – terug.

Beeld 4

Bij een volgende exit kan het publiek de dansers van bovenaf bekijken: de dansers bewegen zich voort, liggend op de vloer; na een tijd blijft slechts één danseres over, die gekromd blijft liggen. Wanneer ze opstaat en de ruimte verlaat, verschijnt als een lichtjes vervaagd na-beeld op exact dezelfde plaats op de vloer een videoprojectie van haar lichaam in dezelfde gekromde houding. Tussen projector en vloer wordt een tafel geschoven. Op het (glazen) tafelblad ligt een dikke laag zand. Het beeld wordt scherper en gaat over in een video van de dansers zoals die voordien op de vloer bewogen.

De reële performers en hun virtuele pendants – beiden categorieën van ‘spoken in de

zone van de performance’ – beginnen schijnbaar te interageren. De video wordt geprojecteerd op het zand; performers woelen met hun handen door het zand, het projectievlak wisselend of manipulerend. Maar feitelijk kunnen deze spoken van de virtualiteit niet gemanipuleerd worden. Veeleer bepaalt hun verloop de handelingen van de live acteurs, die dan weer doen alsof ze de geesten kunnen beïnvloeden.

Het eerste deel van *Highway 101* leidt dus door een veellagig gebied. Bedenk dat het publiek voor de opvoerders soms een schrikbeeld is, omdat het zich, teruggetrokken buiten de onmiddellijke waarneembaarheid, als een donkere, veelkoppige aanwezigheid materialiseert. Wendt een performer zich tot dat spook, dan kan het bezworen worden. Vanuit de rijen van de toeschouwers kunnen de opgevoerde spookensceneringen meestal eenduidig gelokaliseerd worden; dat laat een zekere rust om te reflecteren, b.v. over de principiële spookachtige immaterialiteit van de hele performance.

De Kaaithaterstudio's werden met een illuminerende, akoestische en projectietechnologie in een spookachtig, transitorisch ruimsysteem omgetoverd. We weten al lang dat zulke technologieën altijd spoken produceren. Maar wat representeren de dansers? Nog voor ze in de rol van spoken in de zone van de performance kruipen, spoken ze, gehuld in hun zelfbeeld, door wat ze als hun ‘hier’ herkennen. Ze zijn, als projecties van hun vitale functies en sociale rollen (ik; ik voel; jij; ik ben een man;

een vrouw die; in betrekking met; etc.) als subjecten verschijnend, boodschappers van een ‘daar’, dat niemand van ons kent. Ook deze behoorlijk complexe samenhangen werden in de Brusselse versie van *Highway 101* verbluffend eenvoudig zichtbaar gemaakt. Verschillende acteurs liggen in het gras en vertellen over herinneringen, de spoken van het verleden, hun indrukken en projecties en tonen zich zo mnemische spoken van zichzelf.

Meg Stuart en Damaged Goods zijn erin geslaagd de fetisjering van cyberspace achter zich te laten en het over virtualiteit in de ruimte van de media te hebben. Men kon zien dat het ik-bewijs ‘cogito ergo sum’, het vermogen tot reflectie, die structuren die zich (misschien toch terecht) voor subjecten houden, transformeert tot metaforen op existentiële grenzen tussen een vermeend ‘hier’ en een vermoed ‘daar’. In dit proces werden de oorspronkelijk mnemische spoken performatieve geesten, die in een geënceneerde of virtuele spookruimte o.a. over het medium ‘medium’ reflecteerden, om ten slotte na de performance als spoken van zichzelf (weer) in het ‘spookhuis’ van een structuur te belanden, waarin het geloof in kunst de spookachtigste fenomenen veroorzaakt. Niet in het minst ook deze misschien ietwat spookachtig aandoende tekst.

(vertaling uit het Duits: Dries Moreels /
Johan Wambacq)

De spannende concentratie van meerstemmigheid

Marleen Baeten over *Mignon* (Walpurgis) en *het huis der verborgen muziekjes* (Het muziek Lod)

Sommige voorstellingen vervullen mij met dankbaarheid dat ik ze heb mogen meemaken. De voorstellingen die ik in mijn herinnering koester, zijn erg uiteenlopend van aard. Opvallend of vernieuwend zijn is niet de norm. Kwaliteit (van vertolking, tekst, muziek, beeld, regie, dramaturgie, enz.) is belangrijk, maar niet doorslaggevend. Heel wat voorstellingen met onmiskenbare kwaliteiten kunnen rekenen op mijn bewondering, respect of enthousiasme, zonder dat ze me dankbaar stemmen. Daarvoor is een bepaald soort ‘spanning’ onmisbaar: de spanning van de voorstelling hier en nu, die in grote mate ontstaat uit de concentratie van de vertolkers. Ze maakt de aantrekkings-

kracht uit van kleuters die Roodkapje en de wolf spelen, van schooltoneel en amateurtheater. In het professionele theater vormt routine, als product van deskundigheid en herhaling, de grootste bedreiging voor spannende opvoeringen. Niet toevallig werden de voorbije decennia enkele ‘spanningverhogende’ elementen geïntroduceerd: improvisatie, niet-professionele acteurs, verzaken aan repetities, wisselende samenwerkingsverbanden. Het nieuwe of onverwachte stimuleert de alertheid van de vertolkers en verhoogt de kans dat hun spelplezier zich bij het publiek omzet in kijkplezier. Wat mij betreft hoeft dat spelplezier niet noodzakelijk uitbundig te zijn en ook het nieu-

we of onverwachte zijn niet alleenzalmakend. Ik geniet minstens even sterk van de intense concentratie die een perfecte timing, uitvoering of samenwerking eisen, of van de spanning die het gelijktijdig naar binnen en naar buiten gericht zijn van een acteur, zanger of danser met zich meebrengt.

De voorstellingen die ik het meest koester, zijn spannend omdat hun gevarieerde *input* hoge eisen stelt aan ieders deskundigheid en aan het samenspel. Het zijn voorstellingen met de *drive* van dynamische jazzconcerten, al dan niet met ruimte voor improvisatie. Verhaal en handeling zijn secundair. Een *plot* of ‘boodschap’ heb ik liever niet. Wat telt is de kwaliteit



van elke ‘performer’ (acteur, danser, zanger, muzikant, beeldende kunstenaar) en zijn materiaal. En vooral: de manier waarop performers en materiaal onderling dialogeren en samen een meerstemmig geheel vormen. Dergelijke voorstellingen zijn niet dik gezaaid in het theater en – hoewel ik verwijs naar de muziek – ook niet in de muziek. Ze zijn haast per definitie discipline overstijgend. Het autonoom en gelijktijdig inzetten van diverse disciplines of muziekgenres tref je nog het meest aan onder de noemer ‘muziektheater’. Zo werden de voorbije maanden *Mignon* (Walpurgis) en de suite *het huis der verborgen muziekjes* (Het muziek Lod / Dick Van der Harst) gecreëerd. Beide producties werden slechts enkele keren opgevoerd, maar zullen volgend seizoen hernomen worden.

Het huis der verborgen muziekjes was één van de projecten die gerealiseerd werden in het kader van de geslaagde Openingshappening van Brussel 2000. De bottelarij was gastheer voor een productie van Het muziek Lod. Componist en arrangeur Dick Van der Harst bracht Brusselse muzikanten van diverse pluimage samen: de schrille stemmen van de Galicische vrouwengroep Ialma, de folkgroep Orion (Keltische en Vlaamse liederen), de breed onderlegde jazzpercussionist Frédéric Malempré, de o.a. bij Aka Moon spelende pianist-percussionist Fabian Fiorini, het jonge achtkoppige kamermuziekensemble Oxalys, klassieke zangeres Katelijne Van Laethem, de uit Sevilla afkomstige Amparo Cortés, die beroemd is om haar doorleefde zigeunerzang, en de jonge flamencodanseres Sofia Yero, die meer dan alleen ritmisch voetenwerk levert. Onder de titel *het huis der verborgen muziekjes* verzorgden ze samen een namiddag- en avondvullend programma in de bottelarij, waarbij elke groep een veertigtal minuten uit zijn repertoire ten beste gaf, drie keer afgewisseld met de gezamenlijk uitgevoerde suite *het huis der verborgen muziekjes* die Dick Van der Harst voor deze gelegenheidsformatie componeerde.

Dick Van der Harst had zich er niet van afgemaakt met een aaneenrijging van diverse soorten ‘muziekjes’, maar hij componeerde evenmin een compleet nieuw stuk waar de muzikanten zich dan maar moesten inpassen. Omdat hij de diverse muzikale bronnen zichtbaar (en hoorbaar) wou laten, smeedde hij ze om tot een suite waarin elke muzikant zich soms volledig kon laten gaan in zijn eigen genre, maar zich op andere momenten moest inschrijven in de complexe orkestklanken. De inspanning die dit vergde was van de geconcentreerde gezichten en houdingen af te lezen, maar naarmate het spannende samenspel vorderde, werd de sfeer almaar feestelijker. Na een vol uur ge-

concentreerd spelplezier groetten tweeëntwintig voldane muzikanten voor een enthousiast en ontroerd publiek. Deze suite is een intense maar pretentieloze samenballing van kwaliteiten en emoties die moeiteloos de gangbare clichés van de diverse muziekgenres overschrijdt. De onvermoede combinaties van klanken, ritmes en stemmen maken deze voorstelling spannend voor performers en publiek.

Mignon (Walpurgis) is een even intense voorstelling. Het uitgangspunt is uiterst eenvoudig: vier gedichten van Goethe uit diens roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), als *Mignoncyclus* getoondicht door de grote klassieke liedcomponisten Franz Schubert, Robert Schumann en Hugo Wolf. Muziek en tekst ademen een onbestemd verlangen uit, dat van elke componist een andere emotionaliteit meekrijgt: licht en onschuldig bij Schubert, zwaar romantisch bij Schumann, getormenteerd waanzinnig bij Wolf. Sopraan Judith Vindevogel zingt de twaalf liederen, op de piano begeleid door Christel Kessels, terwijl illustrator Gerda Dendooven figuren op de wanden tovert met behulp van bloem op overheadprojectoren, verf op meterslange stroken wit papier, schaar en zwarte transparant. Op die manier brengt ze letterlijk beweging in de ruimte, een dynamiek waar Judith Vindevogel graag op inspeelt door verschillende posities in te nemen in het spel van licht en schaduw (lichtontwerp Stef Depover). Naarmate de voorstelling vordert, gaat de ruimte meer en meer wemelen van de figuren die tegelijkertijd herkenning en bevreemding opwekken. Je hoeft het personage Mignon, Goethes gedichten of de klassieke liederen niet te kennen om gefascineerd te raken.

Wat deze drie vrouwen doen is niet bepaald modieus of alledaags: onvertaalde gedichten van Goethe zingen en gelijktijdig niet-illustratieve beelden tot stand laten komen. Anderzijds doet elke vrouw haar ding met zulk een gemak dat het allemaal heel gewoon overkomt. Ondanks de afwezigheid van één of ander expliciet verband tussen muziek, tekst en beeld slagen ze erin om een magisch geheel te creëren. Net zoals bij *het huis der verborgen muziekjes* is de spanning tweeledig: enerzijds is er de intense concentratie van de performers op hun werk en op elkaar en anderzijds is er de prikkelende wrijving tussen de verschillende media. Maar terwijl *het huis...* een eenheid zoekt die de diversiteit tegelijk aanwezig stelt en overstijgt, is de navelstreng tussen zang en beeld in *Mignon* radicaal doorgeknipt. Meer is er niet nodig om de ontheemding van het personage Mignon uit Goethes roman tastbaar te maken. Hij verhaalt hoe Mignon, die als kind verdwaalt en zo de band met haar fa-

milie verliest, al gauw haar vertrouwen in de mensen kwijtraakt en zich uit op een vreemde, dwangmatige manier. Terwijl Judith Vindevogel drie keer dezelfde vier teksten zingt, op telkens meer getormenteerde muziek, dwaalt ze in een wereld die almaar drukker bevolkt raakt met allerlei figuren die zowel naar reële personages als naar droombeelden kunnen verwijzen. Er zijn geen grote gebaren of duidende woorden nodig om haar verwarring, wanhoop, onmacht, herinnering en verlangen voelbaar te maken.

Met deze *Mignon* is Judith Vindevogel niet aan haar proefstuk toe. In 1989 verzamelde ze al eens een aantal mensen rond een voorstelling op basis van een aantal Mignonliedertjes: Reinier Bulder, Marianne Pousseur, Koen Kessels, Paul Peyskens en Michel Van Beirendonck. Ik heb deze productie nooit *live* gezien, maar bij het bekijken van de videoregistratie ervaar ik de vele toegevoegde citaten uit het werk van Goethe, Roland Barthes, Shakespeare en Tsjechov als overbodige ballast. De sterkte van de nieuwe *Mignon* is zijn zintuiglijkheid, gebaseerd op een vertrouwen in de kracht van het materiaal en de vertolkers *an sich*.

In *Etcetera 71* schreef ik: ‘Een open tekststelsel – dat zich kenmerkt door fragmentatie, suggestie, meerduidigheid – heeft vooral nood aan “verdichting” om de verbeelding van de toeschouwer te kunnen aanspreken. De uitdaging bestaat erin om de acteur in te zetten als stem, als lichaam, als brein; de tekst als tekst; het beeld als beeld; muziek als muziek. Al deze theaterinstrumenten worden nu nog te veel ingezet als *middel* om één betekenis (die van de regisseur of van het collectief) te verbeelden, terwijl ze elk op zich een artistiek *medium* zijn dat betekenissen kan genereren; in principe zoveel betekenissen als er toeschouwers zijn. Het theater staat voor de uitdaging om hedendaagse teksten met een “ondramatische” zintuiglijkheid op de scène te brengen, zodat ze herinnering en verlangen teweegbrengen.’ (p. 31) Hoewel ik het toen had over het tekort aan traditie in het ensceneren van hedendaagse, ondramatische teksten, gaat mijn stelling ook op voor *Mignon* en *het huis der verborgen muziekjes*. Allebei vertrekken ze van ‘open’ (gefragmenteerd, meerduidig) en ongestructureerd materiaal en bereiken ze een hoge mate van ‘verdichting’ door de aanwezige media (muziek, tekst, beeld, lichaam) en vertolkers autonoom en gelijktijdig in te zetten in een overspannend geheel. Voeg daar nog de onmiskenbare kwaliteiten en de intense concentratie van de makers aan toe en ik had inderdaad alle redenen om dankbaar te zijn.