

al besloten in het vertrekpunt van dit project, de machteloosheid die de inwoners van Kuregem voelden, en het feit dat Dito'Dito als professioneel, hoofdzakelijk wit theatergezelschap die inwoners onder de arm nam om met hen een voorstelling te maken en hen een stem te geven. Het is de sociale, maatschappelijke context waarin de voorstelling ontstaat is. Die wordt terecht niet in de artistieke praktijk gethematiseerd. De encensering is veeleer een onderzoek, een graven naar wat mensen met een totaal verschillende achtergrond bindt of uiteendrijft, eens de fundamentele verschillen van godsdienst en huidskleur vanzelfsprekend zijn geworden. *J'y suis resté depuis / En daar ben ik gebleven* is geen verhaal met een begin en een einde, maar een plek –in dit geval dus de abstracte box– waar verschillende personen elkaar ontmoeten. In hun conversaties peilen zij naar de universaliteit van emoties in alledaagse ervaringen of herinneringen.

Sneeuw witje

Na de stottersscène verdwijnen de tien van het podium. In de achterkant van de box wordt een luik geopend waarachter de acteurs terug te zien zijn, als in een poppenkast. Wat volgt is een kleine presentatie van henzelf. We leren dat Zineb kernfysica wilde worden, Cathy, een zwarte vrouw, wil graag Sneeuw witje zijn. Aan de hand van geprojecteerde dia's op de achterwand, gaan de acteurs terug naar hun kindertijd. Ze praten over hun dromen, hun huisdieren, over waar ze bang voor zijn. Doorheen triviale gespreksonderwerpen sijnpelel soms de verschillende culturele achtergronden door. Maar door het uitspelen van de fysieke verschillen tussen de acteurs worden talloze clichés over dit onderwerp op een geestige manier de kop ingedrukt. De donkerhuidige Cathy komt later nogmaals op, gehuld in een perfecte imitatie van Walt Disney's Sneeuw-

witjesjurk. Blijkbaar dromen niet alleen kleine, blanke meisjes ervan om door een even blanke prins wakker gekust te worden. De verwachtingen en clichés die na drie generaties immigratie nog steeds aan de huidskleur kleven, worden zonder dat men moraliserend wordt krachtig de kop ingedrukt. Bijvoorbeeld: een dia met muntplanten. Er ontwikkelt zich een kort gesprek over geuren. Niet Zineb houdt van pas gegoten munt in de medina, wel Willy zo blijkt. Serdar daarentegen zweert bij de pickles op de frietjes van Martin in Sint-Joost. Bijvoorbeeld: een dia met een Maghrebijns sfeerbeeld. 'Dat is Marakesh.' Antwoord: 'Neen, dat is Jette, op de jaarmarkt, twee jaar geleden.' De scènes volgen elkaar in snel tempo af. Grappige bedenkingen wisselen elkaar af met herinneringen. Hoe Willy bij zijn eerste reisje naar Brussel –vanuit Wemmel– zich de ogen uitkeek naar de trams die er rondreden. En hoe Assia bij haar aankomst uit Marokko toch vooral bewondering had voor de spierwitte gordijnen in elk raam. De afstand die ze afgelegd hebben, maakt in deze voorstelling niet uit. Want ze hebben sindsdien veel gemeen: daar zijn ze gebleven. De fantasierijke intermezzo's (naast Sneeuw witje krijgen we bijvoorbeeld ook een leger Zorro's te zien), het abstracte decor, en de monochrome kostuums ontwijken elke al te letterlijke representatie van de moeilijkheden waarmee de inwoners van Kuregem dagelijks geconfronteerd worden. Die trefzekere encensering wordt weliswaar af en toe doorbroken door het gebrek aan professioneel acteertalent. Maar omdat Dito'Dito enkel die kwetsbaarheid laat doorsijpelen in de encensering, werkt ze alleen maar ontwapenend. Het resultaat is een productie waar de breekbaarheid van het hele concept soms opwelt doorheen de verder sterke mise-en-scène, en niet omgekeerd, het artistieke slechts gereduceerd wordt tot een

aantal 'vondsten' in het encenseren van de kwetsbaarheid.

Ook de publicatie is geslaagd. Je kan er de bedenkingen van de betrokken personen van de buurthuizen op nalezen, alsook hoe zij het project ervaren hebben. Daarna volgen talrijke brieven van Willy Thomas, Nedjma Hadj en Leïla Houari aan elkaar. Deze briefwisseling laat zich lezen als het verhaal van het tot stand komen van de voorstelling, in regie en dramaturgie, het werkproces van de bedenkers dus. 'Gewoon een avondje schoonheid zaaien,' merkt Willy Thomas in één van de brieven op. Het klinkt als een soort intentieverklaring bij de voorstelling. En aan die woorden heeft Dito'Dito zich gehouden. ●

Katrien Darras

Avant-gardisme als neoacademisme

Van de Vlaamse leeuw wordt beweerd, overigens meestal al zingend, dat hij ontembaar is. Over de podiumkunsten kan worden gesteld dat ze al lang gekooid zijn – en wel precies door het podium of, juister, door het dispositief scène/zaal. Uiteraard kan een makke leeuw in gevangenschap nog altijd doen alsof hij zijn wilde jaren (zijn adolescentieperiode) nog niet helemaal is vergeten. De in circus of zoo loeihard brullende leeuw zorgt dan ook steevast voor een gezellig moment. Aan de geknechte situatie van Heer Leeuw verandert dat auditief spektakel natuurlijk niet meteen iets. Deze beeldspraak schoot mij te binnen na het zien van de jongste voorstelling van Jérôme Bel. Ze heet veelzeggend *The Show Must Go On*, ontstond uit een workshop in het Amsterdamse Gasthuis, zorgde onder meer in het door Tom Stromberg geleide stadstheater van Ham-

J'Y SUIS RESTÉ DEPUIS / EN DAAR BEN IK GEBLEVEN

MET Sarah Aoufi, Souad Belkadi, Zohra Dalf, Zineb el Kharaj, Nedjma Hadj, Leïla Houari, Catherine Makandah Idiamah, Serdar Sahbaz, Willy Thomas, Assia Yahya
KOSTUUMS: Lies Van Assche
MUZIEK: Dett Peyskens
DECOR EN LICHT: Bart Luypaert en Karl Van der Elst
PRODUCTIE: Dito'Dito

DE CITATEN ZIJN AFKOMSTIG UIT Leïla Houari, Nedjma Hadj, Willy Thomas, *J'y suis resté depuis / En daar ben ik gebleven*, UITGEGEVEN DOOR Dito'Dito, EPO, Le Cactus, La Boutique Culturelle, september 2000.

burg voor heel wat heisa, en mocht in het Brusselse Kaaitheter op een welhaast unanieme positieve ontvangst rekenen. Volgens de recensente van *De Morgen* was Bels jongste exploit zelf 'in een notendop tegendraads geniaal en ongetwijfeld van het beste dat er dit seizoen op alle Vlaamse en Brusselse podia al te zien was'. Serieuze argumenten voor dit toch wel uitzonderlijke oordeel ontbraken. Misschien doen die er al lang niet meer toe?

'Bel, c'est du conceptuel.' Dat wisten we al van eerdere voorstellingen, zoals *Shirtologie* (1997) en *Le dernier spectacle* (1998). Maar wat heet conceptueel? In het geval van Bel gaat het om een late variante van 'duchampisme': zijn werk paart reflexiviteit aan humor. Zo opende *Le dernier spectacle* met de opkomst van een performer die, tennisraket in de rechterhand, doodleuk een balletje opwierp en vervolgens op

z'n dooie gemak een partijtje speelde (met de achterwand van het podium als partner). De bekende dadaïstische strategie kortom: toon de conventies van het genre door ze in het belachelijke te trekken. Zo van 'u hebt betaald om iets te zien? Wel, u krijgt iets te zien!' Het staat natuurlijk altijd goed om deze humoristische aanpak op een geraffineerde wijze te combineren met intertekstuele referenties die van een grote eruditie getuigen. De goede verstaander – oh culturele competentie! – wist bijvoorbeeld meteen dat de tennis-scène van daarnet op *Jeux* alludeerde, de tweede choreografie van Nijinsky (die in de dansgeschiedenis geboekstaafd staat als – dixit Luuk Utrecht in *Van hofballet tot postmoderne dans* – 'het eerste ballet waarin de dansers eigentijdse kleding droegen en aan (tennis)sport ontleende bewegingen uitvoerden').

Ik noteer alvast dat in de beeldende kunst de dadaïstische strategie stokoud is en thans daarbinnen tamelijk tot zeer belegen aandoet (pro memorie: Duchamps beruchte urinoir – *Fountain* – dateert van 1917). In de naoorlogse neoavantgarde kwam bovendien vanaf eind jaren zestig een beweging op gang die het onderzoek naar de veronderstellingen van de beeldende kunst tot de globale institutionele context verruimde. Marcel Broodthaers was een van de hoofdverantwoordelijken voor deze nieuwe ontwikkeling, niet het minst vanwege zijn doortastende – en inderdaad ook hogelijk ironische – ontmanteling van het museumdispositief (zie bijvoorbeeld zijn bekende *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*). Niets van dit alles in Bels werk, dat zich tevreden stelt met het parodiëren van de meest elementaire theatercodes en 'de theaterdoos' onverlet laat, te beginnen met de verhouding tussen podium en zaal.

The Show Must Go On dus. Het basisrecept was zo simpel dat je, zoals wel vaker het geval is met dit soort conceptuele kunststukjes,

eigenlijk niet de deur uithoefde om de voorstelling te zien. Gegeven de eenvoud van de gehanteerde spelregels volstond een béétje verbeeldingskracht om van het stuk zelf een mentale versie aan te maken. Neem een willekeurig aantal schlagers, variërend van David Bowie over Nick Cave tot George Michael (uiteraard The Beatles en Queen niet vergeten!). Zet pakweg achttien mensen op het podium en laat hen de teksten van de liedjes zo letterlijk mogelijk interpreteren. Zegt de tekst 'I stand still', dan stàat iedereen stil; zegt hij 'I dance alone', dan danst iedereen ook écht op zijn of haar eentje. Zorg tevens voor een passende belichting en las een entr'acte in, bijvoorbeeld door de dienstdoende dj ook eens op het podium te brengen. Creëer kortom een bonteavondstemming. Bijval verzekerd!

Inderdaad, met een voorstelling als *The Show Must Go On* kan het gewoonweg niet misgaan. Programmeer ze in een traditionalistische schouwburg, en je hebt een schandaalsucces. Zo verging het Bel in het grote Hamburgse stadstheater, waar een deel van het publiek hardop een verantwoording van de intendant eiste, boos de zaal uitliep of gewoonweg 'boe!' riep. Toon diezelfde voorstelling aan een publiek dat zo onderhand wel een en ander gewend is op dans- en theatergebied, en je mag een warm applaus in ontvangst nemen. Dat was dus in Brussel het geval. Maar voor wie klaptent al die enthousiaste mensen in hun handen? Misschien wel in de eerste plaats voor zichzelf – voor hun eigen kennis en cultureel kapitaal; voor hun hoge graad van 'beschaving' en tolerantie ook. Want geef toe, het is niet niks om als toeschouwer een publieksbeschimping niet enkel beleefd te doorstaan, maar aan het doorzien daarvan ook nog een verrijking te beleven. Dat heet dan goede smaak, versie 2001 (en ook: *La Distinction*, aflevering 984678433).

Of hadden we hier soms te maken met een prototypisch voor-

beeld van – pour faire vite – de postmoderne wending binnen de (podium)kunsten en hun publiek? In déze lezing is *The Show Must Go On* een geniaal product. Het speelt immers zonder enige terughoudendheid in op de erosie tussen hoge en lage cultuur, vooral door het gebruik van schlagers als exclusief basismateriaal. Dat verleent het product al meteen een gedurfd en radicaal imago, ja bezorgt het een avant-gardistisch aura. Tegelijkertijd komt het tegemoet aan het postmoderne verlangen naar hoogstaand vermaak. Kunst die lacht met de Kunst en de toeschouwer ook nog écht aan het lachen weet te brengen: Jérôme Bel mag onze eigenste Wim Delvoye de hand reiken. Het moet natuurlijk wél Kunst blijven of tenminste als zodanig worden aangemerkt. Waarmee we terug bij de diagnose van zo-even belanden, maar nu voorzien van een postmodern kleedje.

Postmoderniteit, dat is (onder meer) de veralgemening van de spektakelformule binnen de sfeer van de kunsten, dus het opgeven van het modernistische geloof dat de kunsten bevrijden en emanciperen, onze levens verbeteren en de zintuigen beschaven. Lachen mag, ja moet voortaan, ook in de theaterzaal: leve het 'artertainment'! Want we dienen toch wel een beetje oog te blijven hebben voor de bestaande sociale grenzen, nietwaar? We gaan toch niet zomaar onze Hoge Lach op één lijn stellen met de lage lach van de modale soapkijker!? Kortom, hier de fors gesubsidieerde geestigheid, daar het commerciële vermaak: hier Bel, daar VTM. Tenslotte werden in *The Show Must Go On* toch wel degelijk de codes van het theater afgetast!? *The Show Must Go On*, jaja.

Bels exploten worden volstrekt ten onrechte op één lijn gezet met het werk van zijn landgenoot Boris Charmatz (nou ja, dat gebeurt natuurlijk vooral in de promotietalk: 'la nouvelle génération française est arrivée'). Charmatz maakt dwingen-

de voorstellingen met een meestal sterk formele en minimalistische inslag. Je kijkt ernaar of je kijkt weg, een andere keuze is onmogelijk. De toeschouwer krijgt geen uitwijkmogelijkheden in de vorm van, bijvoorbeeld, leuke muziekjes. Niks ironie, geen ludiekheid, enkel luciditeit (en dan nog vaak van het zwartere soort).

In voorstellingen als *Herses (Une lente introduction)* (1997) of het ijzingwekkende Con Forts Fleuve (1999) koketteert Charmatz helemaal niet met het gedachtegoed en de geschiedenis van de avant-garde. Hem is het in de eerste plaats om de toonact te doen, om het podium als een heel specifiek soort etalage. Wat doe je daar thans nog mee? Hoe kan je binnen de krijtlijnen van het theatergenre het podium zodanig opladen dat er alsnog een elders ontoonbare voorstelling, een alleen binnen het theatermedium te genereren beeldenreeks ontstaat? Deze vragen zijn aan Bel helemaal niet besteed. Hij volstaat met het aflijnen van de elementaire parameters van de theatersituatie, om daar dan vervolgens een prettig gestoord spel mee te spelen. Dat is uiteraard 's mans volste recht. Maar het is ook gemakzuchtig, doorzichtig, en vooral overbekend voor iedereen die ook maar een minimum aan kennis van de twintigste-eeuwse geschiedenis van de beeldende kunst bezit. Het seizoenboek van het Kaaitheater citeert de uitspraak 'een dansende erfgenaam van Marcel Duchamp' als loftuiting op Bels werk –terwijl het, alle historische perspectieven in acht genomen, toch eerder als een verwijt klinkt? Erfgenaam van Duchamp, anno 2000!? Of wat zou u soms denken van een dansvoorstelling die wordt geféteerd als 'erfgenaam van Isadora Duncan'?

In Bels werk verandert het dadaïsme nog maar eens in een rituele geste, een leeg gebaar. Ondanks de schijn van het tegendeel is het dus helemaal niet radicaal: het clichéert de meest basale avant-gardestrategie (vandaar de titel dus van

deze recensie). Lachen met de kunst in de kunst, en dat zonder veel subtiliteit – kan het ouderwets? Het netto-effect is dat Bel simpelweg een pact sluit met de vaudevilletraditie in het theater en het podium als kijktudoos in feite helemaal niet deconstrueert.

The Show Must Go On was dan ook een show, een sterk staaltje van uitgekend theater. De voorstelling nam geen risico's, je zag dat er bijwijken gemillimeterd werd geacteerd. Pieter T'Jonck merkte in zijn recensie in *De Standaard* op dat je gaandeweg gewoonweg gefascineerd geraakte door het kijken naar mensen. Zo'n beetje als in een discotheek dus, waar zich vaak ook een kring van kijkers rond de dansenden vormt. Waren het maar ménsen geweest, en niet die verzameling *usual suspects* van jongere en oudere jeugdigen die hun best doen om

cool over te komen. Hoeveel spannender had deze voorstelling niet kunnen zijn indien ze geen performers (*would be of niet*) had getoond, wel mensen van tussen de tien en zeventig jaar oud uit heel uiteenlopende sociale milieus. Dan waren er tenminste reële lichamelijke verschillen, particuliere vluchtlijnen, 'aparte karakters' te zien geweest. Nu zagen we personages van bordkarton zonder eigen tekst.

Kortom, ook in het getoonde, en niet alleen met de gehanteerde dada-formule, speelde *The Show Must Go On* op ultraveilig. En dat heet dan een avant-gardistische productie? Neen, dan was de overzichtstentoonstelling van het werk van Marcel Broodthaers in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten véél actueler. Daar kon je tenminste zien waar het de avant-garde om te doen was (en is): de

kunst én haar context te kijk zetten omdat de eerste altijd weer opnieuw overspel met de tweede pleegt. De avant-garde, inclusief het historisch dadaïsme, was – en tot nader orde: blijft – een bijzonder tragische onderneming, een doodskus op het hoofd van de Kunst die haar *promesse de bonheur* heeft verdragen voor een handvol zilverlingen. Dat is allemaal heel wat anders dan het zich bestudeerd kapot amuseren à la Bel.

The Show Must Go On?
Neen, toch liever niet. ●

Rudi Laermans

JÉRÔME BEL, THE SHOW MUST GO ON
CONCEPT EN REGIE: Jérôme Bel
ACTEURS: Sonja Augart, Nicole Beutler, Herman Diephuis, Juan Dominguez, Dina ed Dik, Gilles Gentner, Marie-Louise Gilcher, Hester van Hasselt, Benoît Izard, Cuqui Jerez, Eva Meyer Keller, Henrique Neves, Carlos Pez, Frédéric Seguet, Esther Snelder, Olga de Soto, Amaia Urria, Peter Vandembemt, Simon Verde
PRODUCTIE: Théâtre de la Ville (Paris), Gasthuis (Amsterdam), Centre Chorégraphique National Montpellier Languedoc-Roussillon, Arteleku Gipuzkoako Foru Aldundia (Donostia-San Sebastián), R.B. (Paris)

Theater, muziektheater, stand-up, kleinkunst, klassieke muziek, figurentheater, ballet, cabaret, hedendaagse klassiek, pop, amateurkunsten, rock, jazz, wereldmuziek, beeldende kunst, musea, literatuur, dans, film en jongerenprogramma

Plots!

Cultuurmarkt

zondag 26 augustus 2001