

*The Voice of One Crying in the Wilderness of Body Expired.* Ook al verklaarde Baktrupper Øvind Berg na *Homo Egg Egg* dat deze performance drijft op een sterk ideologische boodschap, toch blijkt ze veel-er een incrowd-onderzoek naar – toch alweer – de ondergrens van de podiumkunst. Het was een mooi staaltje van Noors isolationisme: Baktruppen had zich gewoon in de kelders van de Kaaitheaterstudio's verschanst en communiceerde met het publiek via videocamera's. Op de grote projectiewand in de theaterzaal passeerde een fragmentaire greep beelden van bloed en blaadjes onder de microscoop, een masturberende acteur, wollen vingerpoppetjes en heel wat eieren met spreuken. Ze gingen van *The greatest egg of all is called Big Bang* tot *Culture is often mistaken for sperm*. Het eigenlijke thema van *Homo Egg Egg* is de Neanderthaler. Baktruppen poneert de darwinistische these dat er van die halfmens die net vóór de homo sapiens kwam, toch nog iets moet overblijven in onszelf. Hij wordt een symbool voor de menselijke kern: *'Defining the neanderthals, we explain who we are.'* Net als Baktruppen's legerkamp-performance op het Kortrijkse kunstenparcours *Secret Gardens* in augustus 2002, is *Homo Egg Egg* zo specifiek documentair en wetenschappelijk leeggefeerd dat het artistiek tegelijkertijd bijzonder dun én bijzonder dik wordt. In die zin roept het microscopische inzoomen op de essentie van de mens vooral vragen op over de essentie van kunst.

*Sauna in Exile*, van een Noors gelegenheidscollectief van een aantal in België verblijvende dansers en kunstenaars, onder wie Heine R. Avdal, vertoonde precies dezelfde drang naar het anti-theatraal maken van het theatrale gebeuren. Het uitgangspunt van de *work-in-progress* performance was even simpel als origineel: zet performers en toeschouwers samen in een sauna en zie wat er zich aan nieuwe kijkbelevingen uitzeft. De vooral horizontale

oriëntering van het kijken zorgde ervoor dat het hoofd nu eens niet bovenaan stond... Het unieke kader van het badhuis *Les Bains::Connective* werd minimaal aangevuld met diverse verwen-dingetjes: een bar, een relaxtribune, een zweverige beeldende kunstinstallatie, een *singing room* met Noorse volksliedjes en een centraal podium voor kleine bewegingsimprovisaties. *Sauna in Exile* was kunst voor het hele lichaam. Je ging er buiten als een nieuw mens.

*Nordic Scene* samenvatten is niet zo moeilijk. Het festival presenteerde de periferie. De verschillende Zweedse, Finse, Noorse, Deense en IJslandse gezelschappen die in Brussel te zien waren, vormen niet alleen randfenomenen op geografisch vlak, maar horen ook in eigen land tot de experimentele scène. Zo kwamen alle Noorse performers op *Nordic Scene* uit het broeinest van het Bergense laboratorium *BIT Teatergarasjen*, de noordelijke pendant van het Kaaitheater. Echt representatief voor het hele Scandinavische podiumkunstengebeuren kan je ze daarom moeilijk noemen, maar de trends zijn evenwel duidelijk. De voorstellingen uit de Europese rand waren stuk voor stuk voorstellingen aan de rand van het podium. Daar waar de illusie overgaat in de kijk- en de sociaal-politieke werkelijkheid. *Art equals politics*, het motto van de Noors-Iraanse choreograaf Hooman Sharifi in *Such silence since the cries were last heard*, had gerust ook de slagzin kunnen zijn van het hele festival. Het motto typeert een dans- en theaterveld waar – ook binnen Scandinavië zelf – met de regelmaat van een klok documentaire voorstellingen over maatschappelijke thema's worden gemaakt. En waar opvallend vaak nationale politieke uitgebeeld worden, zoals de Finse president in *The Voice of One Crying in the Wilderness*. Op de theaterscène bij ons zie je van bijvoorbeeld Verhofstadt zelfs de naam niet opduiken.

Wouter Hillaert

## ASSEPOESTER EN BLAUWBAARD (MIEJA HOLLEVOET / BRONKS)

### You're innocent when you dream' (Tom Waits)

Het zaallicht dooft. Terwijl Tom Waits door de boxen scheurt, doen de vier acteurs driftig schoenen aan en uit. Dit moet *Assepoester* zijn. Mieja Hollevoet heeft het sprookje flink afgestoft en van haar persoonlijke signatuur voorzien. We herkennen de trefzekere hand van de kostuumontwerpster van heel wat Blauw Vier/Laika-producties. Met enkele toetsen schetst ze de verschillende personages: *Assepoester* (Antje de Boeck) is geen meelijwekkende sloerie maar een energiek en eenvoudig meisje in dito jurkje, de smaak- en seksloze ijdelheid van de stiefzussen vertaalt zich in pastelkleurige, lachwekkend hoge damesschoenen die Dimitri Duquenooy en Brick de Bois onder hun bruine maatpak aantrekken wanneer ze uit hun rol van knecht en prins stappen. Voeg hier nog enkele balletposes aan toe en het is lachen geblazen. *Moment suprême* op vlak van kostuums en vormgeving is het bal. Met één stap verplaatsen stiefmoeder en -dochters zich van hun huis naar het kasteel van de prins. Drie grote luchters zakken tot vloerhoogte... en veranderen in een ruk in drie zwaaiende baljurken waarmee actrice Diane Belmans en de twee acteurs aan het dansen slaan. Op het T-shirt dat ze alle drie onder hun maatpak dragen, prijkt een rugnummer.

Ruimte, ritme, humor, muziek en spel worden even trefzeker aangewend als kostuums en vormgeving. Verhaal en vormgeving zijn ontdaan van alle mogelijke ballast.

Scène- en rolwisselingen volgen elkaar dan ook in hoog tempo op. Het spel van de acteurs geeft aan of we ons in het paleis dan wel in het huis van *Assepoester* bevinden. Ook de switches in de dubbelrollen (prins – stiefdochter, knecht – stiefdochter, koning – stiefmoeder) worden vooral via het spel helder gemaakt. In combinatie met het stevige voorstellingsritme werken de vele wissels een lichtjes aangedikt spel in de hand. In de humoristische scènes is dat prima, maar in zijn geheel wordt er te veel op veilig gespeeld. Toch is deze *Assepoester* een hele prestatie voor een beginnende regisseur. Mieja Hollevoet deed wel heel wat praktijkervaring op als kostuumontwerper van Blauw Vier/Laika en als educatief medewerker van BRONKS, maar na *Romeo en Julien* is dit nog maar haar tweede professionele regie. Het feit dat ze de voorstelling in al haar aspecten fantasievol én strak gedirigeerd heeft, heeft zoals gezegd ook nadelen: soms neigt het allemaal wat naar 'poppenkast'. Ook de materiaalbehandeling zou gedurfder kunnen zijn: hoewel tekst en spel de gangbare romantiek van het bekende sprookje geregeld doorprikken, kleurt deze *Assepoester* al bij al braaf binnen de lijntjes.

Dat is wel anders bij Mieja Hollevoets derde productie, *Blauwbaard*, die een dik jaar later gemaakt werd. *Assepoester* was een spel *met* – en een commentaar op een sprookje. Helder, leuk, mooi, maar niet echt beklijvend. In