

begeleiding van het videomateriaal, als liedmuziek ter ondersteuning van een zangstem en als beeldende soundscape ter onderstreping van het verhaal. Ten tweede heeft zulks tot gevolg dat de muziek braafjes tekst en performance volgt. Van vervreemding dus geen sprake. Het oor hoort wat de geest verwacht: blues met ballen en introspectie met weerhaakjes. Knap vervelend, want dat het verleden Etienne behoorlijk parten speelt, weten we na het zoveelste hamerende ritme, drammerig repetitieve riffje of nerveuze viooltrekje zo onderhand wel. Daar moet wel luidkeelse smartlapperij van komen. En zie, aan het eind wordt Alain Barrières *Aline* in het emotioneel tumult geworpen, recht uit de longen en brullend van pijn. Het ware mooi geweest, mochten de makers onder het emotioneel 'ontsporen' van een college over termieten niet onmiddellijk aan destructief klankgeweld of onrustig bezemkastgestommel gedacht hebben. Er zijn wel meer muzikale technieken om een door herinnering aangevreten en getormenteerde ziel weer te geven. Gesteld dat muziektheater *überhaupt* iets muzikaal móet weergeven...

Want zoals dieren zich niet laten vangen in netten van de menselijke taal, is ook muziek te rijk en complex om gereduceerd te worden tot louter illustratief klankbehang.

Muziektheater houdt zich dus best verre van een conventionele, al te uitbeelderige muzikale vertaling.

DIE SIEL VAN DIE MIER

TEKST David Van Reybrouck

MET Josse De Pauw, Jan Kuijken, George Van Dam

MUZIEK Jan Kuijken, George Van Dam

SCENOGRAFIE Herman Sorgeloos

DRAMATURGIE Marianne Van Kerkhoven

PRODUCTIE Het muziek Lod, Het Net, met de steun van de bottelarij

PREMIERE 24 maart 2004, de bottelarij (Brussel)

Niet toevallig is *Die siel van die mier* op z'n spannendst wanneer dat gebeurt. Wanneer De Pauw van z'n tekst loskomt om ons vooraan het podium te vertellen dat alle onderzoek maar 'prutswerk' is en we pas 'achteraf voor de buitenwereld een orde forceren, ons gepruts wegschrapen en doen alsof er vanaf het begin een logica in zat', – dan pas treedt de muziek uit haar louter ondersteunende functie. Plots wordt ze, in een schrijnende mix van romantische salonmuziek en zigeunertziganes, écht een tweede, uitdagende figuur op scène. Ook later, wanneer er een hammond-orgeltje in het klankbeeld opduikt om een cabaretesk en ironiserend sausje op te dienen, voel je dat er gezocht werd naar andere verhoudingen tussen muziek en theater. Dat de makers van *Die siel van die mier* daar niet steeds in slagen, hoeft geen ramp te zijn. Onderzoek is nu eenmaal 'prutswerk', vol 'vlekken van 't gewone leven.' En het hybride medium dat 'muziektheater' heet, kan een portie geknoei of gepruts best verdragen. *Méér* zelfs, in een poging om muziek en theater op nieuwe en prikkelende manieren aan elkaar te haken, is een mislukt experiment vaak waardevoller dan een geslaagd resultaat. De voorwaarde is dan wél dat men met durf aan platgetreden conventies 'prutst'. Maar niet dat men de kans daartoe 'verprutst'.

Tom Janssens

KAATJE IS VERDRONKEN (TOM VAN DYCK/DE KEMPVADER)

Gezien op televisie

IKwestie van er geen doekjes om te winden: Van Dycks eerste commerciële productie is een onderhoudende voorstelling geworden die borg staat voor een gezellig avondje theater met weinig hoofdbreken. Vermaak verzekerd dus. Of ze de publiekstoel nu echt verdient, en of al die glunderende toeschouwers nu echt gelouterd de theaterzaal uitstappen, is een andere zaak.

Kijkkasten

Kaatje is verdronken is een tekst van de Nederlandse theater- en filmmaker Alex van Warmerdam (ex-Hauser Orkater, De Mexicaanse Hond, enzovoort). Het stuk gaat over het behoorlijk verzuurde koppel Johannes en Irma, de bewoners van een huis met (verwilderde) tuin, en tevens ouders van Ka, een krolse adolescente. Vader Johannes, die de zaken niet geheel in zijn greep heeft, acht het nodig een tuinman aan te werven om twee vliegen in één klap te slaan: de tuin in orde brengen en tegelijk verhinderen dat dochterlief het opgeschooten onkruid gebruikt als gemeentelijk alkoof. De tuinman die uiteindelijk opduikt is Koppe, een oude en sinistere kennis. Eén die blijkbaar iets te maken heeft met de verdrinkingsdood, zoveel jaren geleden, van Irma's zus, het verdronken Kaatje uit de titel.

De rest laat zich raden. Het stuk ontrolt zich als een lappendeken van korte (huishoudelijke) scènes met nog meer problemen aan de horizon. Verongelijkte pa tegen betweterige ma. Betuttelende ma tegen revolterende dochter. Onhandelbare dochter tegen bedillerige pa. Tussen

de bedrijven door, brengen de liedjes iets meer aan het licht over het verleden. Inzonderheid dat van tuinman Kobbe die in het heden eerst moeder Irma tracht op te vrijen en uiteindelijk met dochter Ka aan de haal gaat. Maar of ook dit Kaatje in het water eindigt, komen wij niet echt te weten.

Van Dyck heeft voor zijn enscenering teruggedacht aan zijn Kempense jeugd, toen de zalen altijd vollieden voor de poppenkast (een kijkkast, net als de andere). In *Kaatje is verdronken* fungeert ze dan ook als decor: felblauw, reusachtig en gesofistikeerd – met een paar luiken in de voorwand. Eén daarvan verschaft de muzikanten toegang tot de voorscène waarop een ontstemde piano staat te wachten. Naast de liedjes, worden op die plek ook de 'buitenscènes' van het stuk vertolkt. De rest blijft binnen het kader. Telkens het rode doekje opengaat, zitten wij dus in de huiskamer van het gezin: enkel een knalgele achterwand, waartegen een sofa, een stoel of een deur de locatie wat nader typeren.

Deze kleurrijke, uiterst handige poppenkastidee garandeert een vlot verloop van de voorstelling. Of ze dramaturgisch zo pertinent is als op het eerste gezicht lijkt, valt echter te betwijfelen. Na een tijdje bekruipt je namelijk het gevoel dat ze ofwel in de weg staat, ofwel onvoldoende wordt doorgetrokken. Anders geformuleerd: ofwel past ze niet echt bij de teneur van het oorspronkelijke stuk, ofwel is ze te bepalend voor een bewerking die haar intrinsieke beloften niet helemaal waarmaakt.

Van Warmerdam concipieerde zijn *Kaatje* als een realistisch en grimmig verhaal, dat door een absurdistische draai een vreemdende en bijwijlen melancholische –zeg maar poëtische– kwaliteit krijgt. Ontstemd of geblutst realisme, als het ware. Door haar uitvergrotend effect heft de poppenkast die subtiliteit echter op en noopt ze tot een gelijkaardige benadering van de tekst. Van Warmerdams schriftuur is oer-Hollands. Voor deze voorstelling werd zijn stuk dan ook ‘vervlaamt’ (dat wil zeggen: her en der bewerkt, in de gij-vorm herschreven en van zuidelijke en hilariteit genererende schuttingwoorden voorzien). Dat brengt de plot probleemloos dicht bij huis, maar verbastert de schriftuur en vergroot *de facto* de afstand tussen realisme en absurditeit. Niet genoeg evenwel: soms is de tekst overduidelijk behandeld, soms ook weer niet. Eén en ander maakt dat wat bizar of bevreemdend moet overkomen, nu eens onlogisch lijkt en dan weer inconsequent. Johannes, bijvoorbeeld, is de minst geschoolde van het gezelschap (Irma wrijft hem maar al te graag onder de neus dat zij secundair onderwijs heeft genomen). Maar waar je in de Vlaamse poppenkast verwacht dat hij dan op zijn minst verkavelingsvlaams zou spreken, uit hij zich voor het merendeel van de tijd in voortreffelijk Nederlands.

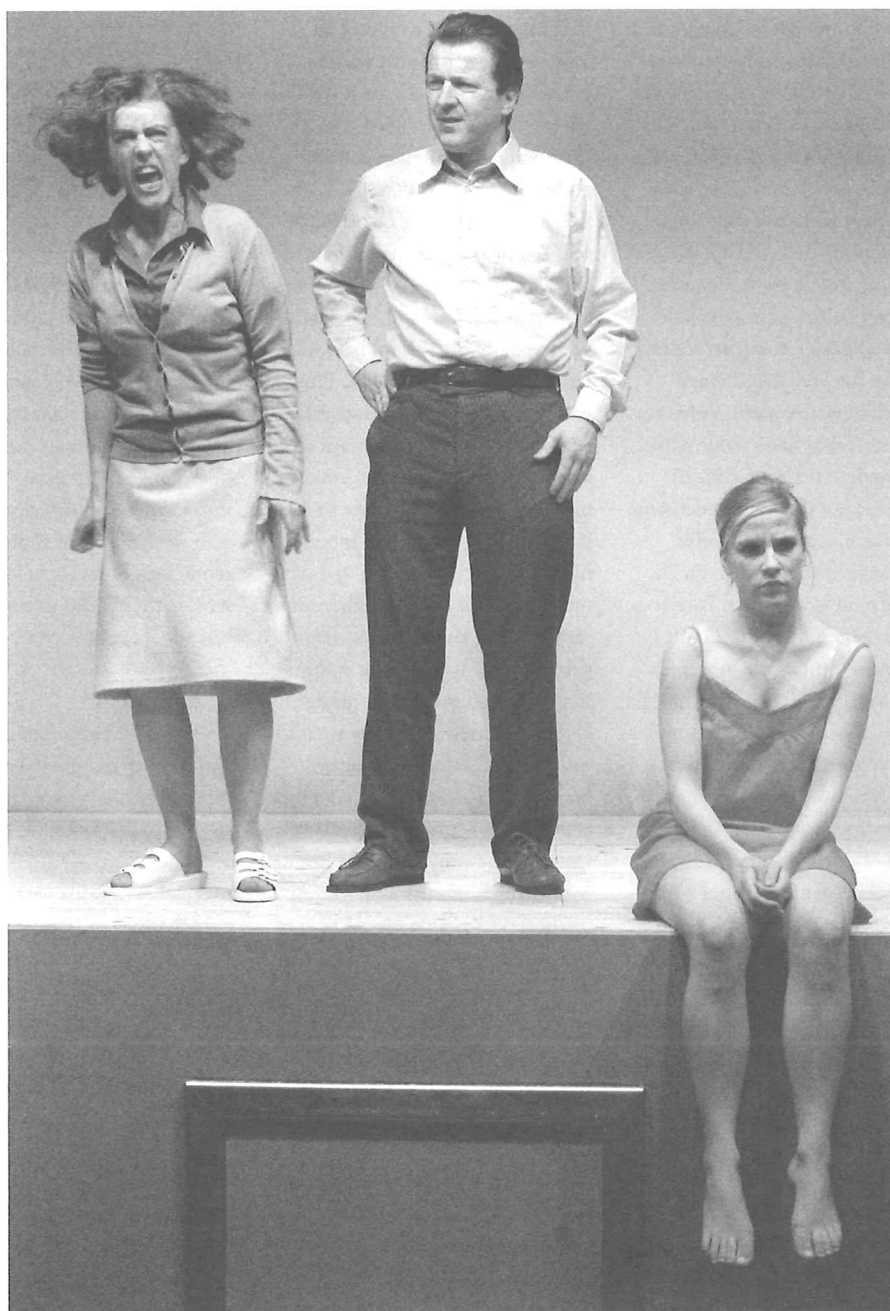
Het spel vertoont dezelfde grilligheid. In het eerste tafereel trekt Johannes letterlijk Irma's haren uit het hoofd, maar voor de rest gedraagt (en kleedt) hij zich als een brave ambtenaar. Die discrepantie heeft tot gevolg dat de acteurs tussen twee stoelen terecht komen en volgens hun eigen temperament voor de ene of de andere stoel opteren. Een gebrek aan eenstemmigheid, aan spelhomoge-

niteit dus. Lucas Van den Eynde houdt het vrij realistisch. Tom Van Dyck varieert naargelang zijn tegenspeler (wat nog enigszins strookt met zijn Kobbepersonage) en Tania Van der Sanden schmiert er maar op los. In menige recensie wordt zij daarom met de vinger gewezen. Ze overdrijft en tiert veel te hard, luidt het. Voor hetzelfde geld kan je echter stellen dat zij de

enige is die de poppenkastidee consequent en met brio doortrekt tot in haar spel (en overigens ook in haar kostumering). Misschien ten koste van Alex van Warmerdam, maar alleszins in het voordeel van de voorstelling. De vierde kracht, de jonge Kyoko Scholiers, redt zich als de jonge Ka nog het best uit deze tweeslachtige situatie. Zij heeft het echter ietwat

gemakkelijker: haar uitbarstingen en humeurwisselingen passen nu eenmaal bij haar puberale opmaak. Haar grilligheid is inherent aan haar rol.

In dit opzicht, zijn het uiteindelijk de liedjes van Luc De Vos die het dichtst aanleunen bij Van Warmerdams grimmige mix van schaamteloze humor en schroomvallige poëzie. De Vos is niet alleen een



Kaatje is verdrongen TOM VAN DYCK/DE KEMPVADER Foto Koen Broos

bewonderaar van de Nederlander, hij voelt hem duidelijk ook aan.

Lichtbakken

De vraag die uiteindelijk rijst is dan ook of deze voorstelling –verzorgd, amusant, met overduidelijk spelplezier op de planken gebracht– wel voldoende in haar mars heeft om het label ‘niet te missen’ opgekleefd te krijgen. Voor alle duidelijkheid: het succes is de makers ervan van harte gegund. Het zijn om te beginnen hun centen en het lijdt geen schijn van twijfel dat zij in de eerste plaats het maken van degelijk theater voor ogen hebben gehad en niet het scheppen van flink wat poen. Terzijde: of gesubsidieerde producties altijd zoveel beter zijn en een even lovenswaardig doel nastreven, valt gelukkig buiten het bestek van dit artikel.

Aan de andere kant staat het evenzeer buiten kijf dat dezelfde productie in het niet-commerciële circuit beduidend minder succes zou hebben geogst. Minder met dezelfde rasateurs. Veel minder met een even goede maar onbekende cast. En helaas nóg minder met onbekende acteurs in een betere voorstelling.

De conclusie is bekend: het grote publiek komt alleen af op wat ‘evenementswaarde’ heeft (of wordt toegedicht). De rol van de media –ooit lichtbakens, nu lichtbakken om konijnen te vangen– valt in deze niet te onderschatten. En allicht minder omwille van de naambekendheid die zij in de hand werken, dan wel omwille van het hele medicircus dat elke dag meer een doel op zich wordt. Niet alleen ‘Gezien op televisie’, maar ook ‘Gehoord op de radio’. En ‘Gelezen in de pers’.

Dat hoeft *an sich* geen probleem te zijn: hoe meer zielen in het thea-

ter, hoe meer vreugd. Het probleem ontstaat pas wanneer de media (om welke reden dan ook) eerst zelf een productie opfokken, ze dan in de kijker gaan zetten, ondertussen interessantere producties links laten liggen en ten slotte het geheel verslaan alsof het om een ontdekking ging. Waar dit nog kan worden begrepen van, bijvoorbeeld, commerciële televisiestations, wordt het problematisch als het van een staatszender komt. In dit laatste geval gaat het *stricto sensu* wel om belastinggelden. Zolang het dan goede producties betreft (en laten wij *Kaatje* daar maar bijrekenen), kan het nog door de vingers worden gezien. Maar als er een soort parallelcircuit ontstaat (met niet alleen *ad hoc* recensenten maar ook een *ad hoc* publiek), dan gaat het onvermijdelijk de populistische kant uit en loert *junk* theater om de hoek. Het Frans heeft daar een mooie uitdrukking voor: *nivellement par le bas*. Het product in die omstandigheden aanbieden ‘met extra catharsis’ zet weinig zoden aan dijk: *Kaatje* zal er afglijden en verdrinken.

Rud Vanden Nest

KAATJE IS VERDRONKEN

TEKST Alex van Warmerdam

REGIE Tom Van Dyck

MUZIEK Luc De Vos en Tom Pintens

SPEL Kyoko Scholiers, Lucas Van den Eynde, Tania Van der Sanden, Tom Van Dyck, Luc De Vos, Tom Pintens

PRODUCTIE De Kempvader i.s.m.

Arenbergsschouwburg

PREMIÈRE 19 februari 2004,

Arenbergsschouwburg

(Antwerpen)

ONTVOERING, VERLEIDING EN BEVRIJDING. DE ORIËNT IN DE OPERA (WILLEM BRULS)

Geschiedenis van een exotisch cliché

Op een moment in de geschiedenis dat zo ongeveer alles wat uit het oosten komt, geassocieerd wordt met terrorisme en fanatisme, is het niet alleen belangrijk, maar zelfs noodzakelijk erop te wijzen hoeveel de westerse kunst en cultuur te danken heeft aan haar oriëntaalse verbeelding. Het oosten is al eeuwenlang één van de belangrijkste culturele, religieuze en politieke *sparring partners* voor de westerse identiteit. De dialoog tussen oost en west is altijd conflictvol geweest, al gaat hij op dit ogenblik door een bijzonder moeizame en pijnlijke fase. *Ontvoering, verleiding en bevrijding. De oriënt in de opera* van Willem Bruls is een bijdrage tot een beter begrip van de verbeelding van die ontmoeting. De schrijver is dramaturg en publiceert over opera en muziektheater in o.a. *TM* en *Opernwelt*. Van hem verscheen voorheen *Godenschemering*, een studie over de Ring van Wagner.

Het mooi uitgegeven en rijkelijk geïllustreerde boek beschrijft de fascinatie van de westerse opera voor het oosten, van bij zijn ontstaan in de zeventiende eeuw tot in het midden van de negentiende eeuw. Exhaustief kan dergelijk onderwerp natuurlijk niet behandeld worden. Het oosten wordt beperkt tot de Arabisch-islamitische wereld. Het boek concentreert zich daarenboven op één specifiek motief: de ontvoering. Dat geeft de auteur de mogelijkheid om de voor-geschiedenis, de vele varianten, de ontwikkeling en het verdwijnen ervan te bespreken. Door die geografische en inhoudelijke inperking komen beroemde en populaire oriëntaalse opera's als Puccini's *Madama Butterfly*,

dat zich in het Verre Oosten afspeelt, en Verdi's *Aida*, waar geen ontvoering aan te pas komt, niet aan bod. Maar geen nood: rond het ontvoeringsmotief weet de schrijver tientallen bekende en minder bekende opera's te verzamelen, met als hoogtepunt *Die Entführung aus dem Serail* (1781) van Mozart.



Sultan Almanzor ontvoert de Spaanse Donna Elvira en toont haar de hoofden van haar vaders en broers (uit een bundel *ARABISCHE VERHALEN*, IN 1858 IN MADRID GEPUBLICEERD DOOR FRANCISCO-JAVIER SIMONET)

Willem Bruls laat er geen twijfel over bestaan dat de verbeelding van het oosten alles over het westen (zijn fantasieën, verlangens, obsessies, angsten,...) zegt en niets of nauwelijks iets over het oosten. Hij sluit daarmee aan bij de opvattingen van Edward Saïd in zijn beroemde/beruchte studie van de westerse representaties van het oosten, *Orientalism* (1978). Saïd