

zakelijke tegenhanger van zoveel getormenteerde pijn. Helaas, zo leren we uit Bernhards *Ritter Dene Voss* is het precieze, scherpe proza van Wittgenstein slechts een buitenlaag en koelheid of evenwicht was er in het leven van de vereerde filosoof niet te vinden. Bernhardt laat in dit stuk de mens achter de reputatie zien en hij ontdekt dat zijn pessimistische visie op de wereld nog maar eens een schitterend argument heeft gevonden om zich als algemeen geldende waarheid op te dringen. En waar het leven van Wittgenstein te weinig pakkende stof levert, gaat Bernhardt het bij andere familieleden halen. Zo heb je altijd gelijk.

In dit stuk zitten dus twee zusters in het eerste bedrijf zenuwachtig te wachten op de komst van hun broer Ludwig, net ontslagen uit Steinhof, het krankzinnigengesticht in Wenen (beter bekend als de plaats waar Otto Wagner een prachtige, buitensporige Sezession-kerk heeft gebouwd). Toon van de conversatie: bitterheid en verwijten. Dan verschijnt de broer, die het publiek eerst mag ontdekken met de rug naar de zaal. Hij is de verschrikking van zijn familieleden, die hem wanhopig trachten te sussen en te paaien, maar zijn mateloze zucht naar orde maakt het, b.v., onmogelijk dat de schikking van de tafel in zijn ogen ooit genade vindt. Toon van de conversatie: bitterheid en verwijten. De enige sporen van genegenheid lopen uit op incestueuze strelingen. Gevolg: machteloze jaloerie zet de twee zusters tegen elkaar op. Toon: bitterheid en verwijten. Hoe kan dit eindigen? Gewoon door uitputting. Dan worden de personages stil, eindigt het stuk, en verlaat de toeschouwer de zaal met de zekerheid dat broer en zus één en twee slechts zitten uit te blazen en krachten op te doen om de strijd zo vlug mogelijk verder te zetten. Ziedaar de verstikkende liefde van de familie. Onontkoombaar.

Karst Woudstra heeft hier een tekst naar zijn hart gevonden, want Bernhardt ligt in de lijn van Lars Norén. Er wordt dus onder zijn leiding door de acteurs bijzonder heftig en gespannen geacteerd. De tekst wordt ontleend in een reeks van duidelijk afgeleide gevoelsmomenten, en dank zij hun onderlinge contrasten, ontstaat er vanzelf een innerlijk ritme. De aandacht voor het detail is bijzonder groot, maar dat belet niet dat de grote lijn, de adem die het stuk dragen moet, ook maar een ogenblik in het gedrang komt. Zo ontstaat er een grote avond toneel. Het is een opvoering, die dezelfde hoge kwaliteit heeft als

Moed om te doden, de productie waarmee Woudstra twee seizoenen geleden bij Malpertuis zoveel succes kende. Hij verkrijgt dit resultaat dank zij de volle inzet van de Vlaamse acteurs Leslie De Gruyter en Ilse Uitterlinden. Een speciale vermelding moet naar Rosemarie Bergmans gaan, die bijzonder sterk acteert als de goedmenende, zwakkere zuster. Zij verdwijnt een ontelbaar keren in de keuken en steeds is het spannend en verrassend om haar weer te zien verschijnen, telkens in een andere stemming, met een ander ritme, en telkens psychologisch pijnlijk juist. Er wordt dus ronduit op emoties gespeeld (in grote tegenstelling tot de Hollandse opvoering van Maatschappij Discordia, waar ironie en afstandelijkheid als typische Nederlandse aanpak golden) en Woudstra zegt dat hij zulk een benadering alleen kan waar maken dank zij de ingesteldheid van de Vlaamse acteurs. Als dat zo is, laat Woudstra dan nog maar veelvuldig naar Vlaanderen komen, want wij hebben hem al even hard nodig als hij ons.

De opvoering werd gecreëerd in de Brugse Korrekelder, een zaal met een piepkleine scene. Voor deze *Ritter Dene Voss* was er een decor bedacht – een drukkend blauw gewelf, enige meubelen en één deur – dat van de gebreken van de ruimte een grote troef maakte. Dat komt in deze middeleeuwse kelder zelden voor. Dat het decor geen “noodoplossing” is, bewijst het feit dat het echte gewelf voor de reisproductie gewoon vervangen wordt door een decorstuk, maar de benepen afmetingen zijn en blijven een integraal deel van het gehele concept. Een Bernhardt – durf ik het bekennen? – waarvan ik genoten heb.

Johan Thielemans

RITTER DENE VOSS

auteur: Thomas Bernhardt; vertaling en regie: Karst Woudstra; met Leslie de Gruyter, Rosemarie Bergmans en Ilse Uitterlinden. Gezien op de première 2 oktober.

Rosas Brussel

Mikrokosmos etc.

Om het seizoen 1987 – 1988 op min of meer feestelijke wijze te openen, organiseerde het Kaaitheter begin november een “dansconcert” met Rosas, twee pianisten en het Mondriaan-strikkwartet. Op het programma stonden nieuw choreografisch werk van Anne-Teresa De Keersmaecker op *Zeven stukken uit Mikrokosmos* van Béla Bartók, een uitvoering van *Monument/Selbstporträt/Bewegung* van György Ligeti door twee pianisten, en een aaneengesloten uitvoering van de op het Vierde Striikkwartet van Bartók gedansde delen uit *Bartók/Aantekeningen*. Met andere woorden: een heuse balletavond, een dansevenement eerder dan een dansvoorstelling. Mij bekruipt vooral de vraag of de artistieke persoonlijkheid van Anne Teresa De Keersmaecker, als choreografe en als theatermaakster, zich leent tot dergelijk evenement. Dat er reden is tot enig feestelijk vertoon bij de opening van een zich als stevig en beloftevol aandienend Kaaitheterseizoen, dat staat buiten kijf, maar het concrete feestprogramma was eerder halfslachtig.

Herman Sorgeloos en Anne Teresa De Keersmaecker hadden, voor deze drie avonden in de Hallen van Schaarbeek, een eenvoudig decor ontworpen: een dansvloer en, achteraan en enkele meters hoger, een podium voor de muzikanten, alles omringd door witte wanden met grijze vlekjes en af en toe een haag sanseveria's. Dus zonder de raadselachtige objecten en ornamenten (de opgezette ree, de roosters) die het decor van Gisbert Jäkel voor *Bartók/Aantekeningen* zo spannend maakten: de ruimte is voorstelbaar.

Bij de laatste voorstellingen van *Fase* had Rosas al gebruik gemaakt van live-muziek: Steve Reichs eigen ensemble, dat uiteraard perfect Reichs muziek weet uit te voeren. Bartók en Ligeti behoren tot een ander repertoire – Ligeti alludeert daar met *Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)* zelfs expliciet op – dat een strenger oordeel uitlokt qua uitvoeringspraktijk. Zeker het Vierde Striikkwartet van Béla Bartók, dat in de “volledige” productie werd uitgevoerd door topensembles als het Tokyo String Quartet en het Vegg Quartet, eist een interpretatie op het allerhoogste niveau. De uit-

voerders op deze Kaaitheter-ope-ningsavond haalden dit niveau niet en slaagden er dus niet in de impact die met name het Vierde Striikkwartet van Bartók in zijn oorspronkelijk gehoreografeerde context bezit, te evenaren. De muziekuitvoering verliest op dezelfde manier aan effect, aan betekenis als het van zijn raadsels ontdane decor. Als gevoelig toeschouwer/luisteraar weet ik dat er een doorslaggevend verschil bestaat tussen een nauwkeurige vertolking van de partituur en een engagement, een kracht die die partituur als zodanig overschrijdt en aan de muziek een vrijheid verschaft die doordrongen is van de persoonlijkheid van de uitvoerder én van de luisteraar. Die vrijheid ontbrak, zowel bij de pianisten als bij het strikkwartet, en dus ook bij mezelf.

Maar de twee verminkingen – decor en muziekuitvoering – aan een op zichzelf misschien zinvol project zijn mijns inziens ook symptomen van een “sociale” vergissing. Dit Rosas-gala miskent de sociaal-artistieke context waarin Anne Teresa De Keersmaecker tot dan toe haar theaterwerk toonde aan een publiek. Anne Teresa De Keersmaecker heeft, zowel binnen haar producties zelf (beweging versus tekst, muziek en andere “krachtbronnen”) als m.b.t. de verwachtingspatronen van het publiek, een scherpe confrontatie nodig, een slopend gevecht, zweet dat druipend van lichamen, ergernis vermengd met charme en verleiding. Als Anne Teresa De Keersmaecker deze fundamentele kwetsbaarheid niet meer uitspeelt, als zij niet meer de eerlijkheid heeft om haar geest en haar lichaam met volle kracht tegen een stevige muur te smijten – een muur van *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* b.v., die De Keersmaecker in haar versie van dit Heiner Müller-stuk ook niet sterk genoeg bouwt: de tekst “staat” daar te weinig – dan dreigt haar esthetiek zinledig te worden.

Hoe feestelijk de aanleiding ook mag zijn, Anne Teresa De Keersmaecker is te sterk, en tegelijk te zwak, om zich voor de kar te laten spannen van welke vorm van artistiek triumfalisme dan ook. Een “balletavond” met Rosas-choreografieën als in de Hallen van Schaarbeek is een miskenning van de ethische dimensie in haar werk. De Keersmaeckers werk vermindert in waarde als het zich gaat neervleien op het zachte bedje van het publieke succes. Dat ze aan de verleidingen kan weerstaan heeft ze destijds bewezen door in *Elena's Aria* te breken met de minimale mecha-