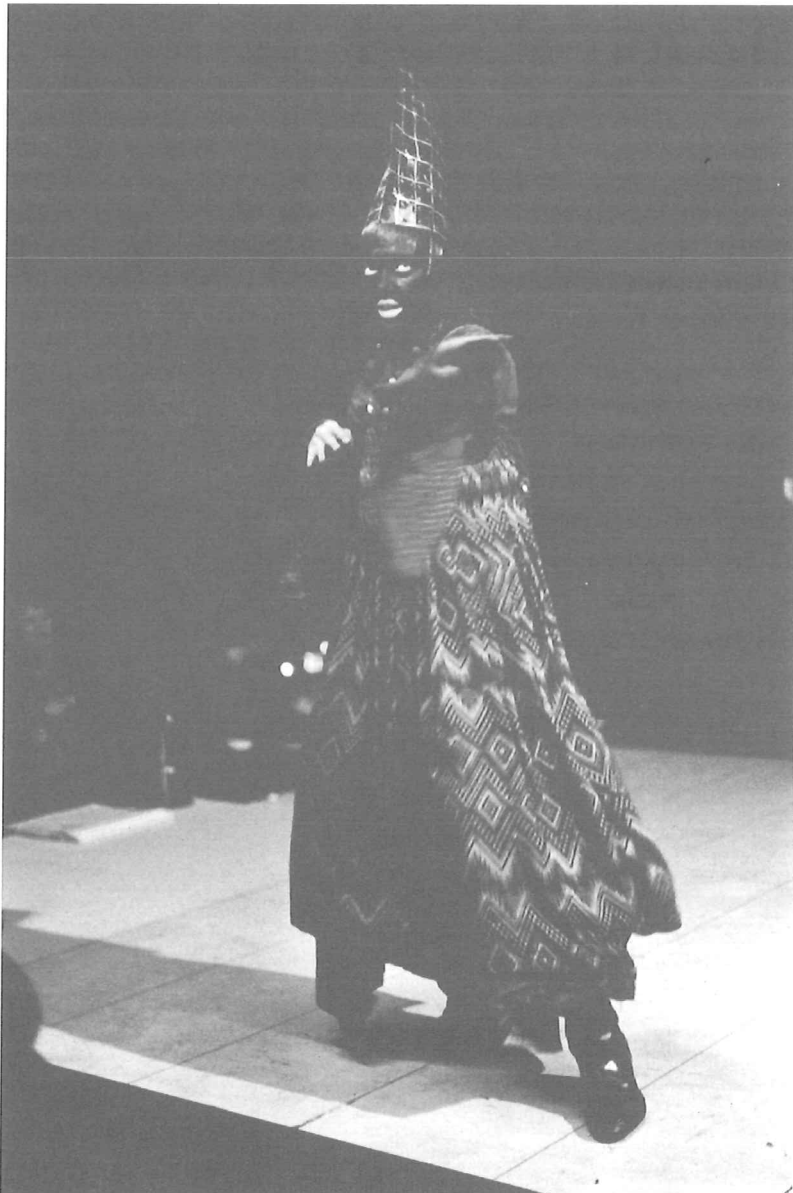


Over de val van een keizer-travestiet

Regisseur Liz LeCompte en actrice Kate Valk van The Wooster Group

De Wooster Group doet Brussel en Antwerpen aan, met resp. Fish Story I & II en Brace Up! Katrien Jacobs sprak met Liz LeCompte en Kate Valk en kijkt achter de vele maskers die de acteurs hanteren.



In de linkse benedenhoek achteraan de zwarte scène verschijnt het eerste beeld van *Fish Story I* op een videoscherm: de zachte stem en het onschuldige gezicht van een zwarte slavin, die zich piepend verontschuldigt omdat ze van de middagslaap van de keizer gebruik heeft gemaakt om eten te stelen. Het beeld is zuiver en speels geconstrueerd. Wat zie je op het negatief van een zwart-wit-foto van een blanke? En wat zie je op het negatief van een zwart-wit-foto van een zwarte? Een wit hoofd met grote donkere lippen. Alleen het eerste beeld van de productie is zuiver. In enkele seconden neemt *Fish Story I* een loopje en zien we hoe de tweeslachtige en multi-etnische personages, Kate Valk als zwarte keizer en Willem Dafeo als Aziaat met cockney accent, zich eindeloos verdubbelen en afsplitsen, waardoor hun identiteit uiteenvalt zoals de figuurtjes in een kaleidoscoop. Een verduidelijking van de aard en functie bij de duizelingwekkende veelkleurigheid in *Fish Story I* vind ik in Elizabeth LeComptes concept van 'theater maken'.

John Cage

Elizabeth LeCompte: 'Het werk van de Wooster Group is zozeer doordrongen van zoveel uiteenlopende ideeën, beelden en culturen dat er geen naam voor te vinden is tenzij in de uiterst persoonlijke taal die we aan het ontwikkelen zijn. Ook al verwijzen de dansen en de kostuums naar verschillende culturen, of naar bepaalde theaterstukken, als er in het werk één rode draad zit dan gaat die terug op John Cage en de zoektocht naar de essentie van het spel. In een echt spel kan elk element voor alles staan. Je kan een bepaald systeem gebruiken om een systeem anders te representeren, je kan een bepaald object in plaats van een ander gebruiken, het maakt niet uit. In het spel vallen structuren en ideeën die in je dagelijkse leven vastgeroest zitten uit elkaar.'

'Theater is een belangrijke ruimte voor transformatie, geen politiek functionele transformatie, maar een theatrale transformatie. De transformatie der geslachten is b.v. een zeer belangrijk gegeven in ons werk, zoals een vrouw die een man die een vrouw speelt, of een blanke vrouw die een zwarte man speelt. Dat is materie voor het theater en hopelijk kunnen zij bepaalde grenzen in het echte leven doorbreken. Het gaat om spel en performance als manier van leven.'

Fish Story, The Wooster Group / Paula Court

'Je kan proberen het werk analytisch te onderzoeken, maar tijdens het kijken moet je je laten gaan. Er zijn zoveel gegevens die hier tot nieuwe combinaties of een reorganisatie komen, gegevens over wat je wel en niet op een podium kan zetten, over wat mannelijk is en wat vrouwelijk, zoveel gangbare ideeën vallen hier uit elkaar. Als je die allemaal probeert op een rijtje te zetten, zie je doorheen het bos de bomen niet meer.'

Kate Valk, de witte slavin van op het videoscherm, staat nu rechtop, vooraan op het podium, als zwarte keizer die wakker wordt uit zijn slaap. Haar blauwe ogen schitteren in haar 'zwartgezicht', de stereotiepe negroïde gezichtsschildering met een volglanzende zwarte kleur en grote rode lippen. Haar grote flitsende ogen, haar brede gebaren in een prachtig exotisch gewaad, haar bulderende stem vertellen het verhaal van de zwarte keizer Jones. Deze arme crimineel, van Amerika naar een Caribisch eiland gevlucht om zich daar tot keizer uit te roepen, moet bij het begin van het stuk hals over kop het oerwoud in vluchten. Zijn volk heeft door dat achter zijn keizersgewaad en zijn slimme verhaaltjes, als zou hij almachtig zijn en slechts door een zilveren kogel gedood kunnen worden, niets anders dan een simpele zwarte ziel schuilgaat.

Kate Valk zorgt ervoor dat dit verhaal verteld wordt. Ook al zet zij een complex geconstrueerde, tweeslachtige en tweekleurige keizer-travestiet op het toneel, ook al beweegt en danst zij in een dualistisch spanningsveld, naarmate de keizer struikelt en valt, ontbloot en gedood wordt, beleven we de tragische ondergang van één enkele persoon. Een belangrijk element dat haar keizersidentiteit samenhoudt is haar stemgeluid. Haar geweldige zwarte accent dat op geen enkel moment twijfelt tussen de man/vrouw- of wit/zwart-identiteit en dat voor buitenlanders nauwelijks verstaanbaar is, komt zoals zijzelf zegt grotendeels voort uit O'Neill's stuk zelf.

Kate Valk: 'Als je O'Neill leest, zie je dat hij het stuk precies in dit soort taal geschreven heeft. Het was niet moeilijk voor mij om deze taal te spreken. Het gaat om een persoonlijke eigenschap die heel speciaal is voor mij en die ik niet in vraag wil stellen. Daarmee is dit stuk misschien wel begonnen, omdat we wisten dat ik dit kon doen. Tijdens het werkproces voor *The Emperor Jones* hou ik mijn oren open en concentreer me op een specifiek auditief gegeven, iets dat ik die dag gehoord heb, iets dat ik me herinner gehoord te hebben, of dat ik me verbeeld gehoord te hebben. Ik denk niet dat O'Neill

reële spraakpatronen heeft bestudeerd, ik denk dat hij zich een grote poëtische vrijheid veroorloofd heeft. En deze taal heb ik zeer nauw opgevolgd, als een soort muziek, noot voor noot. Dat klikte zeer goed. Ik denk ook dat Liz LeCompte het stuk daarom gekozen heeft, omdat de taal zo aantrekkelijk is en omwille van het duet tussen het zwarte dialect van Jones en het cockney dialect van Smithers.'

Kate Valk werkt al een geruime tijd aan haar 'zwartgezicht' persona en heeft het eerder gebruikt in de producties *Point Judith* (1979), *Route 1 & 9* (1981), en *LSD* (1984). Interessant is dat haar keizerspersona in *Fish Story I*, de man die in O'Neill's stuk achtervolgd wordt door een joelende primitieve stam en door visioenen van Amerikaanse spoorwegen en zweepslagen, hier herinneringen oproept aan het taboe-masker uit de geschiedenis van de Wooster Group zelf. Hun productie *Route 1 & 9* bestond gedeeltelijk uit een act van vier Wooster-zwartgezichten, een bewerking van het cabaret van een bekende zwarte zwartgezicht, 'Pigmeat' Markham. Sommige mensen vonden dit masker ongeoorloofd, de New York State Council werd op de hoogte gesteld en zij weigerden om deze zwartgezichten als louter 'theatrale' travestieten te beschouwen. Ongelooflijk maar waar: de act werd als karikaturaal en racistisch bestempeld waardoor de Wooster Group een groot deel aan staatsubsidies ontzegd werd.

De toenemende psychose in het stemgeluid, de videobeelden en de muziek in *Fish Story I* reflecteert voor mij de angst van een bedreigde theatertravestiet in haar goedbedoelde poging om het culturele Amerika te vrijwaren van een naturalistische karaktertekening, of van een racisme dat voortkomt uit de idee dat je persona je eigen 'natuurlijke' ras moet dekken. Jeffrey Jones en David Savran concluderen in hun boek *Breaking the rules. The Wooster Group* n.a.v. de *Route 1 & 9*-zaak: 'Beelden die het heimelijke verlangen uitdrukken om grenzen te vervagen verwekken een enorme verontrusting, en worden ofwel geheel onderdrukt ofwel nauwelijks getolereerd. Zwartgezicht en transseksueel bedreigen de scheiding der rassen en geslachten en creëren een mengeling die de verschillen die men net zo zorgvuldig had vastgelegd, weer opheft.'

Spike Lee

Dat is het Amerika van de jaren tachtig en negentig. Het idee van de socio-culturele smeltkroes werd even opzij geschoven. Verschillende particularistische identiteiten worden luidruchtig bevestigd en dulden nu

geen ondermijning: men is Joods óf Chicano óf homo óf marxist óf feminist óf Indiaans, en de zwarten geven het grote voorbeeld. Daarom bijvoorbeeld het succes van de films van Spike Lee, die uiterst belangrijk zijn voor een hedendaagse Amerikaanse identiteit en waarin het aangetrokken worden door het andere ras (wat men sinds Tarzans tijd 'jungle fever' noemt) steeds fataal afloopt. Die films zijn wel grappig, maar hun politieke boodschap is ernstig. Elizabeth LeCompte is zelf nog erg verbouwereerd over de aanval op *Route 1 & 9*. Ook al heeft ze het taboe-masker een paar keer opnieuw gebruikt, en steeds in een andere theatrale context, het was nooit haar bedoeling om mensen te shockeren.

Elizabeth LeCompte: 'Ik ben geen expert in de geschiedenis van het zwartgezicht. De blanken zijn ermee begonnen, en toen hebben de zwarten hetzelfde masker overgenomen. Ik heb die performer, Pigmeat Markham, nooit zien optreden, dus moesten we zelf een beeld creëren en dat stond los van een bepaalde opvoeringsgeschiedenis. Natuurlijk moet zo iets kunnen in het theater. Maar toch begrijp ik waarom we al die moeilijkheden gekregen hebben. We moeten onze verantwoordelijkheid opnemen voor beelden die mensen een onbehaaglijk gevoel geven. Deze zaken liggen heel gevoelig, ik weet niet of wat we gedaan hebben juist was. *Route 1 & 9* zou ik niet opnieuw doen want ik vind het niet prettig om mensen te kwetsen. Ik breng nu *The Emperor Jones* omdat de mensen komen en zeggen dat het goed is. Ik was me voorheen niet bewust van dit taboe, want ik had zoveel bewondering voor die performer en voor de tekst die hij geschreven had, dat ik mij niet anders kon voorstellen dan dat men dit als een ongelofelijk prachtig stuk Amerikaanse folklore zou beschouwen. Sommige zwarten vonden het prima, anderen waren heel erg gekwetst en woedend. Dit wil ik niet meer meemaken, ik maak geen theater vanuit woede.'

De eerste Amerikaanse zwartgezichten of 'negerzangers' waren blanken die het zwarte masker misbruikten voor komische doeleinden. Rond de jaren twintig greep dit soort theater terug naar bepaalde slaventradiities van voor de burgeroorlog – de zwarte werd bijvoorbeeld Caesar, Cicero of Moses genoemd. Hij werd voorgesteld in zijn wankelende grandeur en zijn onvermogen om in volzinnen te praten. Zwarte acteurs in het algemeen (zonder zwartgezicht) werd ook steeds de rol van dommerik of primitieveling toebedeeld, en daarom is O'Neill's *The Emperor Jones* (1921) een mijlpaal in de geschiedenis van het Amerikaanse

theater. O'Neill schrijft over zijn omhoog gevallen keizer 'Brutus' dat zijn houding en gebaren respect oproepen en dat 'er iets niet totaal belachelijks is aan zijn grandeur.' Bovendien, naarmate O'Neill Jones ontdekt van zijn keizerskleed, verkennen wij zijn gemoedstoestand doorheen een snel flitsende fantasmagorie van repetitieve drumbeats en kosmische angstvisioenen. Deze laatste scènes, waarin Jones hysterisch wordt en zijn abstracte 'kleine vormeloze angsten' één voor één tot puin wil schieten, maakten hem zeer 'existentieel' en trendy in de jaren twintig. Ze bevatten ook de mooiste momenten van deze Wooster Group-productie.

Man-vrouw-fictie

Fish-story betekent in de Engelse omgangstaal 'overdrijving' of 'leugen'. Deze uitdrukking gaat terug op het klassieke verhaal van de man die een vis vangt waarbij die vis in zijn verhalen steeds groter wordt. De realiteit blijft klein, maar het verhaal dikkt aan en wordt dramatischer. Volgens Kate Valk is 'fish story' een goede metafoor voor het proces van theater maken en zou elk lid van de Wooster Group een ander verhaal kunnen brengen, over deze productie in aanmaak. Ze zegt dat ook de toeschouwer zich een voorstelling mag maken van wat er zoal groeit op het podium. Wat ik zag in de act van Kate Valk is een intieme en zelfs erotische transformatie van man tot vrouw. LeCompte en Valk merken wel op dat mijn interpretatie niet overeenkomt met de hunne. LeCompte zegt dat ze niet bewust en niet vanuit een feministisch standpunt voor een vrouwelijke keizer heeft gekozen. Kate Valk was in de groep dé persoon voor die rol. Valk zelf brengt deze keuze in verband met 'een kosmische fictie' die ze reeds geruime tijd met LeCompte aan het ontwikkelen is. Hiertoe behoren b.v. de mannelijke poses in *Fish Story I* die ze langzaam heeft moeten opbouwen.

Kate Valk: 'Ik moest een fysieke sterkte opbouwen. Het heeft lang geduurd voor ik de juiste lichamelijke en vocaliteit had ontwikkeld. Dat was vrij zwaar en het groeit nog steeds verder. Ik heb erg tegen mijn natuurlijke, zeer vrouwelijke houding in gewerkt, niet op een natuurlijk mannelijke wijze, want het gaat niet om naturalisme. Nu heb ik het onder controle. In het begin moest ik mij er op drastische wijze inwerpen.'

Deze poses overheersen in het eerste gedeelte van het stuk. Later worden ze stelselmatig afgebouwd zodat er een dialoog ontstaat tussen man- en vrouw-wording. Er is een uitkleedritueel dat eerst en vooral uit het

stuk zelf komt, want Jones krijgt tijdens zijn vlucht last van zijn zware kleed en zijn ornamenten begint deze letterlijk en figuurlijk af te werpen. In *Fish Story I* wordt tijdens dit proces een lichaam zichtbaar, een vrouwelijk lichaam en een uitgeput lichaam. De actrice Kate Valk komt achter haar mannelijk masker te voorschijn en begint ons als zodanig te intrigeren. Volgens Valk staat haar 'eigen' persona in nauwe relatie tot die van 'de andere' zwarte man, en heeft ze een houvast aan het dikgeverfde masker.

Kate Valk: 'Toen ik *Emperor Jones* las, was het alsof ik met mijn eigen lot geconfronteerd werd. Ik beseftte dat ik een geweldige band had met dat stuk. Als een soort geloofsovertuiging wist ik na de lectuur dat ik niet meer terugkon, dat ik het moest doen. Wat ik nodig heb als performer is een zeer groot masker. Dat is het terugkerende element in al de producties. Ook in *Brace Up!* bijvoorbeeld, waar ik als commentator een overtuigend maar weer totaal ander masker draag. Ik wil me in mijn leven als performer steeds kunnen verbergen. Want als ik me verberg, dan kan ik mezelf ook onthullen. Het werkt zoals bij een dubbele ontkenning, en het beste masker dat ik tot nu toe heb mogen dragen is dat van de keizer Jones. Dat komt omdat hij zo totaal 'de andere' is, omdat hij een man is.'

'Maar mijn act, de lichamelijke, heeft niets met naturalisme te maken. Het ontstaat op een bovennatuurlijk vlak. Het is echt niet zo dat ik nu eens een man op het toneel wilde zetten. Want de bewegingsstijl die we in onze producties gebruiken grijpt ook terug naar traditionele Japanse opvoeringstradities. Dus hier krijgen we alweer een masker. De rol die ik hier vertolk is de sterkste die ik ooit vertolkt heb, omdat hij de meest 'andere dan mezelf' is. Ik, Kate, zit zo het best opgeborgen, en dus kan ik mezelf ook het best onthullen. Want wat wil een performer uiteindelijk meer dan naar buiten treden en iets laten zien?'

'In het toneelstuk zie je een persoon die geleidelijk aan afbrokkelt. In onze productie zie je natuurlijk heel duidelijk de complexiteit van zijn constructie. Meer en meer krijg je een performer te zien in de manier waarop hij van zijn masker verschilt. In het begin zijn performer en masker verstrikt, maar na een tijd moet je die twee identiteiten apart gaan interpreteren.'

Oosters

Willem Dafoe, de blanke tegenspeler van keizer Jones (Smithers), verschijnt in de interludia van *Fish Story I* als 'bleekgezicht' met een Japanse kimono en een staartje op

zijn hoofd. Dafoe's speeches op de video hebben iets van een ruwe cockney of een gemene samoerai, maar tijdens de dansinterludia wordt hij een Japanse vrouw die samen met Jones een vrij modern en verwesterd danspasje probeert op te voeren. Het effect is komisch, ook al moet de gevestigde Japanse travestiet uit kabuki en noh een grote inspiratiebron geweest zijn voor de Wooster Group in hun strijd tegen een Westerse scheiding der geslachten. *Fish Story II* put eveneens uit een gamma van Japanse opvoeringstradities, die ook in *Brace Up!* en *Fish Story I* aan bod komen.

Kate Valk: 'De jongste jaren hebben we ons verdiept in Japanse theatrale vormen zoals noh, de oudste vorm die uit een religieuze traditie voortkomt, zeer gestyleerd is en zeer traag verloopt. Zo hebben we er veel op video bekeken. Dan is er het belang van de kyogen, een komisch tussenspel voor de noh. Het is niet zo dat we deze vormen probeerden te imiteren, want onze manier van spreken, dansen, heel onze theatrale traditie is zo verschillend. Maar we hebben uitgebreid zitten kijken naar deze zeer traag verlopende stukken, en hebben dit materiaal geabsorbeerd. En ter afwisseling hebben we ook Japanse films bekeken.'

'Al dit materiaal is ook zeer belangrijk geweest bij het maken van *Brace Up!*, waarin onze favoriete films een belangrijke plaats innemen. In *Brace Up!* is er die ene film waar we zo gek op zijn, *Gate of Flesh*, over vrouwen in het naoorlogse Tokyo die besluiten om alleen voor geld met een man te slapen maar die toch elk op hun beurt vallen voor dezelfde krijger. Dus het bekijken van deze films en de esthetiek van kyogen waren belangrijk gegevens voor de ontwikkeling van onze eigen esthetiek in *Brace Up!*.'

'En nu zitten we er nog middenin, dus er was geen sprake van dat we *The Emperor Jones* (*Fish Story I*) op een naturalistische manier zouden brengen, maar eerder formalistisch en gestileerd. *Fish Story II* gaat terug op kabuki, een wat bontere stijl dan noh en kyogen. Al deze vormen informeren ons, ze zijn geen echte 'modellen' die we willen herscheppen.'

Brace Up! heeft Tjechofs *De Drie Zusters* als hoofd-narratief. Het laatste bedrijf van deze klassieker wordt aan het einde van de productie abrupt onderbroken, om in de tweede helft van *Fish Story* verdergezet te worden. Het is essentieel in het Wooster-programma dat verschillende verhalen tegelijk verteld worden, en ook dat bepaalde verhalen blijven doorlopen van de ene productie in de andere. LeCompte vindt het erg gepast dat *Brace Up!* en *Fish Story* in België

bijna gelijktijdig lopen. Hun raadselachtige titels verwijzen niet zozeer naar die bepaalde produktie die de toeschouwer ziet, maar naar het besloten werkproces van de Wooster Group dat performers in staat stelt verschillende persona-identiteiten tegelijk te ontwikkelen.

Elizabeth LeCompte: 'Fish Story is een overkoepelende term voor ons werk dat we in deze periode aan het maken zijn en dat onafgebroken doorloopt. De titel is dus enkel een soort mantel, die men moet losmaken van het materiaal. Ik wil er eigenlijk niet te Oosters over doen, maar zoek niet naar een onmiddellijk verband, en dan zal je iets ontdekken. Er is geen psychologisch verband, geen historisch verband. De vertelster van *Brace Up!* wordt plots een ander personage voor het volgende verhaal *Fish Story*. Het werkt zoals bij een kinderspel. Kinderen maken nooit iets af, ze gaan gewoon verder met een nieuw verhaal en een nieuw personage. Dit is ook de normale manier van werken in noh of in kabuki. Daar brengt men twee stukken op een avond. In het programma wordt de performer vermeld met naast zijn naam de verschillende rollen. Hij vertolkt de ene rol na de andere, en deze zijn verbonden doordat zijn eigen verhaal gewoon doorloopt. In *Fish Story* is het de performer Kate Valk die de rollen van keizer

Jones en commentator verenigt.'

Zo komen we terecht bij het voorbeeld van de Japanse Gaia Nin Groep, een soort zigeuner-performers die theater brengen voor de arbeidersklasse en die hun opvoeringen met het leven zelf versmolten hebben. *Fish Story II* bevat naast het laatste bedrijf van *De Drie Zusters* een documentaire over de Wooster-performers/personae, een soort van parallel met een documentaire over Gaia Nin die ze bekeken hadden. In het programma van *Brace Up!* lezen we dat de Gaia Nin met de geboorte van de televisie een groot gedeelte van hun publiek verloren hebben. Vroeger drongen de fans voor de deuren van het theater dat hun favoriete stukken bracht, maar nu vinden ze TV een meer toegankelijke vorm van ontspanning. Nu treedt de groep op in luxeuze hotels, waar ze een onverschillige, onpersoonlijke toeristenmassa moeten vermaken. Hun repertoire verandert om de tien dagen. Ze zijn steeds op zoek naar nieuwe liederen, dans, drama, ideeën. Vaak schrijven ze het materiaal zelf, of zoeken ze in platenwinkels naar nieuwe LP's. Ze staan niet bekend voor hun goede muzikanten, maar wel voor hun warme optredens. Er wordt veel tijd besteed aan de oudere leden van de groep en het doorgeven van geheimen van goochelen, kaartspelletjes, magische trucks, enz.

Ook de Wooster Group zelf brengt een vorm van bedreigd theater of overgangstheater. Het materiaal en de compositie van hun stukken grijpt steeds terug op populaire media en doorbreekt bewust het aura van de coherente theaterklassieker, dit om een culturele en multi-etnische versplintering eer aan te doen. Is dit typisch Amerikaans? Is het in Amerika niet vrij gewoon om dagelijks overstelpt te worden met diverse culturen die in ontbinding zijn. Heeft het bedreigde theater hier daarom een grotere kracht?

Elizabeth LeCompte: 'Ja, en dat is verschillend in Europa omdat men daar nog vasthoudt aan een sterke theatertraditie. Wij hebben geen theatertraditie, ze heeft zich niet kunnen ontwikkelen voor TV en film zijn komen opduiken. Dus om een traditie te kunnen vormen moeten we naar zeer uiteenlopende plaatsen grijpen en het theater opnieuw uitvinden. Het is veel meer een 'mix'. Ik denk dat dit in Europa ook gaat gebeuren, binnen een jaar of twintig. Ook al is de etnische samenstelling op dit moment minder divers, toch is hetzelfde op komst.'

Katrien Jacobs

CERTIFIKAAT

WAT?

Theatercursus

WAAR?

vzw Open Living
Velodroomstraat 37
2600 Berchem
Tel. 03/ 235 43 33

WANNEER?

Info en Inschrijving
op zaterdag 2 oktober 1993 te 10.00 uur
jaarcursus: wekelijks
zaterdag of zondag van 10 tot 14 uur
of woensdag van 18 tot 22 uur

