

Duijsenberg als President van de Europese Centrale Bank in Frankfurt en in 2005 bij de verjaardag en het vijftienvijftigjarig regeringsjubileum van koningin Beatrix. Hans Liberg uitnodigen voor een dergelijke gelegenheid betekent dat niemand zich zorgen hoeft te maken over de inhoud en de sfeer: hij heeft een buitengewoon talent om niet over de schreef van het betamelijke te gaan en is een meester in het aanvoelen van de behoeftes van zijn — doorgaans beschaafde, welopgevoede — publiek.

De feestelijke stemming die zijn optredens kenmerkt, zijn vermogen een breed publiek te behagen én zijn voorkeur voor het klassieke genre verklaren ongetwijfeld de faam die Liberg al op jonge leeftijd verwierf in Duitsland en Oostenrijk. In die landen — misschien meer nog dan in eigen land — geniet hij een immense populariteit. In televisieshows is hij er een geziene gast, registraties van zijn optredens worden er regelmatig uitgezonden en hij behaalde er tientallen prijzen en onderscheidingen. De hoogste eer die Liberg ooit ten deel viel, was ongetwijfeld de Emmy Award in 1997 in de categorie Popular Arts voor zijn programma *Liberg Zaps Himself*.

In maart 2008 viert Liberg zijn zilveren jubileum. Onder de nogal zakelijke titel *25 jaar Hans Liberg* — in de Duitstalige versie kortweg *Das Beste* — zal hij een tournee maken door Nederland, te beginnen in het Koninklijk Theater Carré te Amsterdam, en vervolgens door Duitsland en België. In de nieuwe show zal hij putten uit zijn repertoire van de afgelopen vijftienvijftig jaar. Hoogtepunten uit verschillende shows, maar dan in een nieuw jasje gestoken, passeren de revue. Als haar overvolle agenda het toelaat, zo heeft koningin Beatrix intussen laten weten, zal zij graag bij de openingsserie in Carré aanwezig zijn.

JOS NIJHOF

Zie [www.hansliberg.com](http://www.hansliberg.com).

## [K] MOGE KUNST ONS BEHOEDEN VOOR DE BELOOFDE WERELD. DRIE KEER TEKSTLOOS THEATER VAN PETER VERHELST

Een jaar nadat Peter Verhelst zichzelf symbolisch dood verklaart als dichter in *De Revisor* met de tekst *Ja (proza)/Nee (over poëzie)* (1996), wordt zijn eerste theatertekst, *Maria Salomé*, opgevoerd in het Kaaitheater in een regie van Jan Ritsema. De tijdelijke afkeer van poëzie maakt plaats voor een nieuwe passie: het theater. In 1998-1999 schrijft Verhelst het tweeluik *Romeo en Julia (studie van een verdrinkend lichaam)* — *Red Rubber Balls (studie van hangend lichaam)*, in 1999 levert hij de tekst voor Luk Percevals omstreden voorstelling *AARS! (Anatomische Studie van de Oresteia)*. In 2001-2002 werkt hij samen met het kunstenaarscollectief CREW aan de multimediasperformances *Icarus / Man-o-war* en *Philoctetes (fortify my arms)*. Intussen maakt Verhelst zijn eigen debuut als theatermaker met het rondtrekkende *Sprookjesbordeel*, een bordeel waar meisjes en jongens de bezoekers verhalen op een lijfelijke manier influisteren. Een jaar later, in 2003, herrijst de dichter uit de dood en verschijnt er alsnog een nieuwe dichtbundel, *Alaska*. De cirkel is rond, of zo lijkt het althans. Tussen Verhelsts dood en wedergeboorte als dichter is er namelijk een opvallende evolutie te bespeuren: zijn aanvankelijk lijvige theaterteksten worden in de loop der jaren steeds meer uitgepuurd. In Verhelsts laatste theaterstuk in eigen regie, de *Utopia*-reeks (2006-2007), bereikt deze evolutie een hoogtepunt: de tekst is hier vrijwel volledig opgeheven.

De *Utopia*-reeks bestaat uit drie opeenvolgende, afzonderlijk opgevoerde voorstellingen. Het laatste deel, *UTOPIA GmbH — Hangende tuinen*, kan beschouwd worden als de synthese van de eerste twee delen uit de reeks: *Origine* en *Chemisch insect — Aankomst van de treinen* (NT Gent 2006). De drie delen leunen thematisch en vormelijk nauw bij elkaar aan. In *Origine* plaatst Verhelst een strak ingesnoerde Sanne van Rijn tegenover een halfnaakte Lisbeth Gruwez. Terwijl Van Rijn mechanische rondjes draait in een hogergeplaatste kubus, voert Gruwez op de grond intens geconcentreerde, haast dierlijke bewegingen uit. De scène is een transpositie van het laboratorium van Maria Curie, waarin Curie erin slaagt om uit uraniumerts twee nieuwe, afzonderlijke stoffen te distilleren: polonium en radium.

In deze voorstelling is er in een minimale vorm nog tekst aanwezig. Terwijl de toeschouwers de trappen van het NT Gent afdalen, vertelt een vrouwelijke stem via een koptelefoon over een gebeurtenis die het midden houdt tussen een foltering en een vrijpartij. Beneden stappen enkele jonge vrouwen in een witte kubus op het plein voor het theater en ondergaan een zuiverend ritueel, waarna ze vrolijk de kubus weer verlaten.

In *Chemisch insect* — *Aankomst van de treinen* heeft het toneel opnieuw iets weg van een laboratorium waar deze keer aan weerszijden van het podium twee figuren stalen nemen van een soort erts. Centraal staat Kristof Van Boven die eerst geprojecteerd wordt door een donkere kamer (ontworpen door Dirk Braeckman) en vervolgens tergend traag over het podium beweegt terwijl hij een wit doek meesleept. Verhelst lijkt op die manier te refereren aan de videoreeks *Hommage à...* (1972) van Lili Dujourie waarin de kunstenares zelf heel langzaam op en van een bed rolt en afdrukken nalaat op het bed en de lakens. Dujourie geeft zo gestalte aan enkele bekende vrouwelijke poses uit de historische schilderkunst. Op een gelijkaardige manier verwijst deze voorstellingsreeks naar andere — al dan niet visuele — teksten die moeilijk traceerbaar zijn.

In *UTOPIA GmbH* — *Hangende tuinen* recycleert Verhelst gedeeltelijk fragmenten uit *Origine* en *Chemisch insect*. Kristof Van Boven wordt deze keer geflankeerd door twee danseressen (Milla Koistinen en Uiko Watanabe). Het stuk is een bewerking van de *Bacchanten* van Euripides, al blijft daar in de uitvoering slechts weinig van over. In de oorspronkelijke tragedie arriveert Dionysus, een vreemdeling uit het Oosten, in Thebe en houdt er extatische bacchanalen met de Thebaanse vrouwen in het woud. Hij wil zijn vruchtbaarheidscultus invoeren in Thebe, maar stuit daarbij op verzet van de machthebber Pentheus. Hier en daar verwijst *UTOPIA GmbH* anekdotisch naar de dionysische rituelen uit de *Bacchanten*. Zo wast Koistinen zich met rook of danst de Japanse Watanabe op lolita-achtige wijze met enkele druiven in een plastic zak.

De hoofdthematiek van de *Bacchanten*, de strijd tussen het dionysische en het apollinische, blijft echter wel bewaard. Van Boven en Koistinen vertolken respectievelijk een mannelijke en een vrouwelijke variant van Dionysus. Verhelst refereert op die manier aan de combinatie van mannelijke



*Utopia GmbH*—*Hangende tuinen*, NT Gent, Foto Bart Grieten.

en vrouwelijke trekken in de figuur van Dionysus of “biformis”. De in een strakke kimono gehulde Watanabe staat daartegenover voor discipline en regelmaat. De onderlinge verhoudingen tussen de drie figuren wankelen echter voortdurend. Aanvankelijk treedt Van Boven op als de “bewogen beweging” die de ontsporing inzet. Hij brengt letterlijk een bewegingsmechanisme op gang waarbij de drie figuren zich op gelijke wijze elk in een eigen richting verplaatsen. In de loop van het spel nemen de twee vrouwen steeds meer dionysische vormen aan. Nadat Watanabe losbreekt uit haar kimono, imiteert Koistinen de aanvangspose van Dionysus, waardoor begin en einde van de voorstelling in elkaar grijpen. Dionysus staat op die manier voor een ontregelende kracht die een voortdurende transformatie garandeert.

De scène herinnert aan de steriele ruimte uit *Origine* en de donkere kamer en het erts uit *Chemisch insect*. De strakgespannen, gewitte vloer roept beelden op van zowel een laboratorium als een sneeuwvlakte of krijtgebergte. Deze suggestie wordt versterkt door de begeleidende tekst in het programmaboekje —

die evenwel niet wordt opgevoerd. Het erts uit *Chemisch insect* krijgt hier nadrukkelijk de vorm van een berg, die een oneindigheid aan mogelijke verhalen herbergt: “soms stoten we op weke materie die niets betekent, oneetbaar / wit als deeg, we kneden haar in de vorm van een vrouw en / ontsteken vuren om haar hard te maken.” Vanuit de kern van de berg, die in de tekst vergeleken wordt met een ei, vloeit een oranje substantie (eierdooier?) over het podium als een stroom aan nog niet uitgebroede verhalen. Een figuur in een laboratoriumpak onderzoekt aan de zijlijn van het podium nauwgezet stalen van de berg. Hij symboliseert de demagogen die aan de ruwe materie van ons bestaan tevergeefs een zin proberen toe te kennen, “[m]akers die — in witte pakken — van geen ophouden weten / te mislukken”. Hun eenduidige “lezing van de monumenten” leidt ons doelloos “van utopie naar utopie”.

*UTOPIA GmbH* probeert het machinale en zelfs gevaarlijke karakter van deze utopievorming bloot te leggen. Tegelijkertijd toont het stuk de onmogelijkheid ervan. Zelfs zogezegd ondeelbare materie als uraniumerts blijkt opsplitsbaar in twee totaal nieuwe elementen, waardoor de vertakking van het systeem opnieuw een aanvang neemt. Verhelst weigert dan ook een ondubbelzinnig verhaal op het toneel te zetten. *UTOPIA GmbH* is een opeenvolging van suggestieve beelden die moeilijk thuis te brengen zijn. Als toeschouwer probeer je vergeefs het hele gebeuren in te kaderen in één verhaal, als een camera die je steeds opnieuw moet scherpstellen. Dat betekent echter niet dat deze voorstelling geheel vrijblijvend is. De beelden zijn zodanig intens en gefocust dat je aandacht letterlijk vastgezogen wordt. Het dionysische vloeit niet voort uit de extase, maar uit extreme concentratie. Elke minimale beweging wordt daardoor potentieel zinvol, waardoor elke zingeving uiteindelijk ontspooit. Niet alleen de installatie van Braeckman, maar de volledige ruimte wordt een donkere kamer waarin de aandacht verschuift van beeld naar beeld maar elke definitieve betekenisvorming faalt. *UTOPIA GmbH* toont en ontregelt op die manier “de absolute (ingebouwde) betekeniswil van de kijker” (*Verhemelte*).

In de receptie van *UTOPIA GmbH* valt op hoe de voorstelling om die reden zowel gelauwerd als bekritiseerd wordt. Het stuk wordt geloofd vanwege zijn suggestieve kracht, maar tegelijkertijd wordt het

een gebrek aan betekenis verweten. Danielle de Regt (*De Standaard*) ontwaart in Verhelsts Babylon vooral magische esthetiek en entertainment: “Met het vermaak zit het hier wel snor.” De camera obscura en dansbewegingen prikkelen de nieuwsgierigheid, maar verbergen als oppervlaktewater niet per se “diepe gronden”. De kritiek van Thijs De Smet komt op hetzelfde neer. Hij vergelijkt de voorstelling in *Knack* met “een speeldoos van verstilling” die elk ogenblik je aandacht opeist. Toch flirt *UTOPIA GmbH* met de vrijblijvendheid: “UTOPIA zweeft als een zeepbel voor onze ogen: zo doorgeprikt, maar enig mooi om naar te kijken.” Volgens Pieter ’t Jonck (*De Morgen*) slaagt Verhelst wel in zijn delicate evenwichts-oefening: “[A] zit de beeldtaal vervaarlijk dicht tegen het betekenisloze of zelfs gratis diepzinnige aan, de zorg waarmee alles bedacht werd opent toch een verbeeldingswereld.” Ook Katleen Gabriëls (*Cutting Edge*) bejubelt de suggestiviteit, al benadrukt zij verder vooral de visuele schoonheid van de voorstelling.

In *UTOPIA GmbH* zelf wordt geopperd dat de kunst mogelijk een uitweg kan bieden uit de uniformiteit van de utopie. Dionysus wordt dan een metafoor voor de kunst die erin slaagt ons vaste betekenispatroon te ontregelen: “In een wereld die te veel belooft / vergaet het betekenis / zoals het ons vergaet. // Moge kunst ons ten minste behoeden / voor de beloofde wereld.” Al is dat misschien wel de ultieme utopie. Toch is inderdaad niets in deze voorstelling eenduidig, alles komt voor in meervoud: de holtes in de vloer, de gespleten berg, Dionysus zelf als man/vrouw. De orde van de verbale taal, de ultieme drager van utopieën, is hier volledig uitgewist. Verhelst stelde al eerder dat zijn teksten eerder aanleunen bij de Oosterse dan bij de Westerse verhaaltraditie. In *UTOPIA GmbH* vertaalt hij dit literaire gegeven naar het theater. Oneindige metamorfose en ontsporing primeren op een rechtlijnige narratieve structuur. Als toeschouwer volg je elke minimale wending in spanning, tot je met de slotzinnen van de tekst mee vraagt om “Nog / En nog / En nog / En nog”.

#### KIM GORUS

De voorstelling *UTOPIA GmbH—Hangende tuinen* is nog te zien op 15 en 16 april 2008 in het Toneelhuis in Antwerpen. Zie [www.ntgent.be](http://www.ntgent.be).