

Almost transparant blue

TIM BOGAERTS

Op zoek naar de ziel van de ledenpop



Klaas Tindemans
Gezien op 06 november 2025
Monty, Antwerpen

Acteur en danser Tim Bogaerts zoekt in ‘Almost Transparent Blue’ nog meer dan voorheen de grenzen tussen toneel en dans op. De voorstelling is zonder meer dansant, vertelt nauwelijks een verhaal, maar is op zijn manier toch erg ‘theatraal’: een dwingend geluid, op het irritante af, zwoegende lichamen die bewust iets (een emotie, een stellingname) willen tonen, en een levensgrote pop die mee gaat leven met de échte mensen, maar wel verminkt kan worden en zelfs kan sterven. Een vervreemdend spektakel, een wereld die je wil wegduwen, ondanks alle zichtbare pijn die je onvermijdelijk meevoelt.

10 NOVEMBER 2025

In het opstel ‘Over het marionettentheater’ (1810) roept de Duitse romanticus Heinrich von Kleist op een verrassende manier vragen op over het bijzondere van het dansende lichaam. Kleist vraagt zich in een verhalende dialoog af of en hoe de poppenspeler een ziel kan plaatsen in de marionet die hij manipuleert. Enkel met een ziel kan een pseudo-menselijk wezen immers alert reageren op de (theatrale) omgeving waarin het zich beweegt. De interactie moet gebeuren tussen de poppen, niet tussen de poppenspelers. Door zich te verdiepen in de mechanica van de menselijke beweging kan de poppenspeler erin slagen om de pop als een volleerde danser te laten bewegen. Zo brengt de poppenspeler de bezieling van die beweging over op het levenloze maar ‘humanoïde’ object – zodat de pop zelf écht danst.

“Almost Transparent Blue” lijkt, toch zeker in het eerste deel van de voorstelling, sterk op een praktijktest van Kleists denkoefening. Kleist zelf gelooft niet dat zo’n bezieling mogelijk is, alleen god heeft die almacht. Maar de poging om die macht toch uit te oefenen, om god te tarten, heeft poppenspelers én dansers al eeuwenlang bezig gehouden, ook zonder dat ze met Kleist vertrouwd waren. Zo ook Tim Bogaerts. Die verliet in zijn oeuvre langzamerhand de gesproken taal om nu vooral in bewegingstaal te communiceren. Bogaerts werd opgeleid als acteur in Maastricht en als danser in Antwerpen. Hij maakte deel uit van de

derde jaargang van de Montignards, het project van Monty om jonge spelers en makers een jaar lang collectief te laten experimenteren. Daaruit ontstond een samenwerking met actrice Lien Thys. Samen vertaalden ze Ingmar Bergmans film ‘Na de repetitie’ naar een verkenning van ruimte en lichaam. Het was niet langer de tekst die het drama aanstuurde. Hun lichamen en de ruimte dicteerden de dynamiek van aantrekking en afstoting. Ook in de opvolger ‘Riten’ lieten Bogaerts en Thys zich inspireren door de gelijknamige film van Bergman. Ze portretteert subversieve kunstenaars die zich moeten verantwoorden voor hun radicaliteit. Die maatschappelijke eis verhevigt net de provocatieve intenties van beide figuren. Ze voeren een wilde, erotische parodie op, waarover een schaduw van pijn hangt.

Die pijn keert terug in ‘Almost Transparent Blue’. Daarin staan twee dansers, Coppi Antoine en Martha Gardner, en een levensgrote pop tegenover Bogaerts. Allen even zwijgzaam. Bogaerts komt op met een onduidelijk voorwerp. Pas later valt dat te herkennen als de romp van de pop. Hij begint te fluiten op een halfduistere scène. Elke toon verandert in een woord, geprojecteerd op de vloer. De anderen volgen iets later met hoofd en ledematen van de pop en fluiten mee. Zo verschijnt op de vloer een gedicht waarin Bogaerts zichzelf beschrijft als een afgeleefd lichaam, maar ook als iemand die gefascineerd is door verdwaalde menselijke resten. De grens tussen het magere, gezonde lichaam van de speler en dat wat er, na de aftakeling van overblijft, is meteen vaag en poreus – toch in de verbeelding.

Zo ontstaat een (kortstondige) relatie tussen pop en mens, die steeds intiemer wordt. De pop wordt een lustobject.

De drie spelers assembleren de losse lichaamsdelen dan tot een complete pop. Die is donkergrijs, en mist zowel een gezicht als een sekse. Het is niet meer dan een slappe ledenpop. Ze doet enigszins denken aan de pop uit Arkadi Zaides’ ‘Necropolis’. Die was samengesteld uit replica’s van rottende menselijke lichaamsdelen, bijeengeschraapt op de bodem van de Middellandse Zee. Zo morbide wordt het hier niet. Integendeel: de pop komt steeds meer tot leven, als een haast letterlijke illustratie van Kleist. De spelers haken zich allemaal vast aan het gezichtsloze wezen zodat de flexibele materie de bewegingstaal van de levende lichamen overneemt. De pop zakt nooit meer in elkaar, maar zit wel altijd gekneld tussen het vlees van de dansers.

Soms gaat één van hen met de pop aan de haal, eist hem op voor zichzelf. Zo ontstaat dan een (kortstondige) relatie tussen pop en mens, die steeds intiemer wordt. De pop wordt een lustobject. De bewegingen suggereren seks, zonder dat de pop een goedkope opblaaspop uit een catalogus van erotica wordt. Bij dit alles blijft de mimiek van de dansers altijd even ernstig en onbewogen. Ze acteren soms ook voor de spiegel, als om hun identiteit én die van hun pop te bevestigen: wij (h)erkennen onszelf, wij bestaan, wij leven, wij voelen.

Tweede deel. In een uithoek staat een veelvormig object, dat kleurrijk contrasteert met het licht- en donkergrijs van spelers en pop. Het zou van Joseph Beuys of Martin Kippenberger kunnen zijn. Het viertal verzamelt zich rond dit voorwerp van schuimrubber. Een van hen haalt er een nieuwe arm uit te voorschijn. De drie dansers nemen een fluitje, en er weerklinkt een wrange ode aan de liefde: “all love is self love / all hate is self hate”. De energie en het enthousiasme van het fluitconcert contrasteren scherp met deze fatalistische

uitspraak. Ze sluiten zich niet op. Ze blijven (samen?) zoeken naar de ziel van de ledenpop. Zou het helpen als ze een grijs lichaamsdeel van de pop vervangen door een vleeskleurige, meer levensechte arm. Is dat de gedachte die speelt? Zelf hebben ze ook hun best gedaan om zich de kunstmatige motoriek en mimiek van de pop toe te eigenen, aanpassing is tweerichtingsverkeer. In het eerste deel van de voorstelling poogden ze in symbiose met de pop te leven. Dat proberen ze met deze ingreep opnieuw, verregaander dan voordien. Maar het lukt niet echt. Van perspectief is niet echt sprake. Het verhaal eindigt niet met een pointe. Als het een sportwedstrijd was zou je zeggen: 'mens tegen humanoïde: 0-0'. Niemand tevreden.

Het bestaat dus wel, een pop mét een ziel. Met een ziel die verdwijnt, dood gaat.

Die arbitraire afloop, als muziek die plots uitdooft, is enigszins onbevredigend. Toch is die onbeslistheid verdedigbaar, in zoverre 'Almost Transparent Blue' een momentopname is van een onderzoeksproces. Dat traject is per definitie onaf. De afloop is zelfs nog niet bekend, zodat de spelers er ook niet op kunnen anticiperen. De figuren zijn er wel in geslaagd om hun eigen bewegingstaal op de ledenpop over te brengen, en dat is winst. Het is hen ook gelukt om de pop te seksualiseren, hem/haar tot een object van erotisch verlangen te maken, maar het blijft een passief voorwerp, dat gebruikt (misbruikt?) wordt. De ziel is er niet, of toch nauwelijks waarneembaar. Tot welk soort conclusie dit leidt laat Tim Bogaerts voorlopig in het ongewisse. In een volgende onderzoeksfase zou hij wel een punt kunnen maken, of definitief concluderen, met Kleist, dat de pop nooit een ziel heeft. Of dat enkel god daarvoor kan zorgen.

Tegen mijn tuinmuur hangt een levensgrote pop, een vlechtwerk van sterke takken dat tot voor kort een menselijke figuur liet zien. Maar een tijd geleden overleed de partner van de poppenmaker, en op dat moment zijn de takken verslapt, en elke gelijkenis met een mens is verdwenen. De takken zijn verschrompeld. Het bestaat dus wel, een pop mét een ziel. Met een ziel die verdwijnt, dood gaat. Tim Bogaerts kan gerust zijn onderzoek verderzetten.