

Shelly Shonk Fiffit

BENJAMIN ABEL MEIRHAEGHE / TONEELHUIS

Subversieve beeldpoëzie



Pieter T'Jonck
Gezien op 18 januari 2024
Toneelhuis, Antwerpen

Wie nooit de James Webb telescoop zag moet zich nu haasten naar het Toneelhuis in Antwerpen. Een model van die telescoop zweeft als een kolossale *cadavre exquis* van een dreigende Vikingsnek en een cyclopisch oog boven het lege podium van 'Shelly Shonk Fiffit' van Benjamin Abel Meirhaeghe. Zijn stuk is een intrigerend spel van allegorische beelden, even mysterieus als de titel van het stuk. Wat ze betekenen moet je zelf verzinnen. Het stuk geeft enkel de betekenis van de titel prijs.

20 JANUARI 2024

'Shelly Shonk Fiffit' begint zonder dat het publiek dat beseft: een elektronische score met een vette synthetische sound van Caterina Barbieri klinkt eerst zo zacht dat niemand er acht op slaat, ook al omdat de zaallichten aan blijven. Pas als die muziek aanzwelt tot een klankwaterval zwijgt het publiek. Net dan gaat het brandscherm opgaat en dooft het zaallicht. Alsof de voorstelling zo al wou zeggen dat je opmerkzaam moet blijven als je iets wil ervaren – niet alleen in het theater trouwens.

Uit de rokerige mist op dat podium doemt een vreemd object op. Op enkele meters boven het podium zweeft een licht naar voren gekanteld vlak, een kruisvormige constructie waarop kort boven elkaar vier zilveren zeilen opgespannen zijn. Het lijkt een boot. Of is het een reuzenvlieger? Je weet niet wat je ziet. Het gevaarte draait langzaam rond. Het is zo groot dat het langste been over de zaal heen zwaait. Daarbovenuit torent een metalen constructie die iets weg heeft van een radar, maar dan complexer, met vlakken die langzaam openvouwen als bloembladen. Lichten op en rondom het tuig laten die bloem verblindend goudkleurig of juist zilverig schijnen. Die installatie van Bart van Merode en Zaza Dupont is, besef ik plots, een schaalmodel van de Webb telescoop.

Deze openingsscène duurt een eeuwigheid, maar blijft intrigeren: de mogelijkheden van deze bizarre machine lijken onuitputtelijk. Tot Fumiyo Ikeda,

de danseres die mee het gezicht van Rosas bepaalde, uit de mist opduikt. Haar stappen klinken onwezenlijk hard door de boerenklompen die ze draagt. Ze richt zich met mysterieuze gebaren direct tot het publiek, wijkt achteruit en maakt dan nog meer armfiguren. Geen idee wat het betekent, maar je krijgt weinig tijd om daarover te piekeren, want zeven andere performers met klompen duiken rondom haar op. Samen voeren ze met oorverdovend geroffel van de voeten een vrolijke, middeleeuws aandoende dans uit. Dat middeleeuwse – zo ervaarde ik het toch – ligt ook aan de fantasierijke, zelfs weelderige kostuums van Sietske Van Aerde.

Ook nu weer geen verklaring wat dit betekent. Je vermoedt wel stilaan dat dit geen toneel 'als te verwachten en te voorzien' wordt. De losse structuur van de bewegingen in de volgende scènes maakt er evenmin een 'echte' dansvoorstelling van. De performers doen ook net te weinig moeite om iets uit te beelden om van mime te spreken. Het stuk is vooral een grillige aaneenschakeling van beelden. Allegorische beelden, stelt Louise Van den Eede in het programma, maar herkenbaar - op de manier van de geblinddoekte vrouw met weegschaal en zwaard die het gerecht voorstelt - zijn ze niet. Sommige beelden lijken zelfs eerder raadselachtige symbolen. Net als in 'Ode to a love lost' , de eerdere voorstelling van Meirhaeghe voor Toneelhuis, valt er gruis neer uit de lucht. Bij het begin en einde van de voorstelling glijdt een groot houten wiel voorbij in de achtergrond. De paradox is dat het wiel de eerste keer stil staat (hoe dat kan moet je zelf ontdekken), en de tweede keer gemend wordt door Eurudike De Beul alsof het een paard was.

In de kosmos staat alles op zijn plaats, behalve op aarde, waar alles fout zit.

Een ding valt nochtans op: de acht performers vormen een heel divers ensemble. Van heel jong, zoals Faust De Winne tot mooi grijs zoals Ikeda of Eurudike De Beul. Minstens drie performers, Alphons Eklou, Malique Fye en De Winne zijn in hun uitstraling man noch vrouw, en als allen later lange zilverige jurken met dunne schouderbandjes dragen raken geslachtelijke grenzen helemaal uitgewist. Dat het - ook – daarover gaat blijkt al vroeg als de performers zich vooraan verzamelen en Fye een verhaal vertelt over de kosmos. Daar staat alles op zijn juiste plaats, behalve op de Aarde, waar alles fout zit omdat sommige bewoners hun 'fearful persuasions' niet kunnen lossen om zich open te stellen voor de wondere wereld/kosmos (kosmos betekent in het Grieks inderdaad 'schone ordening') om hen heen. Later komen anderen, in de schaarse tekstfragmenten, daarop terug met oproepen om diversiteit te *zien*.

De oproep om minder krampachtig te reageren op het 'andere' is zeker een boodschap van het stuk, maar het lijkt me niet de essentie ervan. Het is eerder de aanloop voor een ode aan de fantasie, aan 'anders kijken'. Die zit in heel veel scènes. Een van de mooiste vond ik een solo van Hanako Hayakawa naar het einde van het stuk. Ze deed me denken aan 'Osez Josephine', een song van Alain Bashung, waarin een hinnikend paard een metafoor wordt voor durf en genot. Zoiets zie je ook hier: de performer loopt wat rondjes met een gek hoedje op haar hoofd. Plots klinkt uit het niets gehinnik van een paard. Net dan slaat ze op hol. Later doet ze een al even uitgelaten duet met Ikeda (met zonnebrilletjes op de neus) op een sfeervolle song.

De telescopp schenkt beelden die we maar kunnen bevatten door onze verbeelding te gebruiken.

De duidelijkste sleutel voor de voorstelling komt echter pas na dat duet. Alle performers, in lang gewaad, scharen zich rond Bully Fay Collins, de enige in een body waarop verfvlekken sterrenstelsels suggereren. Een letterpaneel daalt neer naast hem. Daarop verschijnen de woorden ‘Shelly Shonk Fiffit’. Hij begint die woorden uit te beelden. Elk woord zijn gebaar. Scholly: een onderuitgezakt lichaam, Shonk: een hulkachtige houding enzovoort. Vervolgens verplaatst hij de letters op het bord. ‘Fly Hit Sinkholes’ staat er nu. Ook daar horen gebaren bij. Daarna wisselen de letters echter als vanzelf en vliegensvlug van plaats. Plots staat er ‘Folk Finish Thyself’, de eerste tekst die grammaticaal en qua betekenis steek houdt. De gekke titel van dit stuk is gewoon een anagram van deze uitroep, ook al hoorde je er misschien pakweg de woorden Shell Shock in . Daar ging het dus over. De telescoop, dat lees je in het programma, is daarvoor een soort *trigger* . Hij schenkt beelden die we maar kunnen bevatten door onze verbeelding te gebruiken.

In de finale ontstaat er uiteindelijk ook een band tussen de spelers en de telescoop die tot dan als een dreiging boven hen hing. Het onderste deel komt los van het bovenste en zakt neer tussen de performers die het ontmantelen tot een boomstam tevoorschijn komt vanuit de machinerie. Alphons Eklou trekt één van de zeilen als een plechtige sleep over zijn hoofd en schrijdt zo rond. Enkele lichtflitsen en rookwolken later is deze mooie droom voorbij.

Mooi, maar niet hemels. ‘Shelly Shonk Fiffit’ biedt beeldpoëzie op het podium, en is net zo meerzinnig als alle poëzie. Maar theater heeft zo zijn eigen wetten. Anderhalf uur kijken smeekt om een spanningsboog, en die ontbreekt hier. Vanaf het eerste balkon voelde ik mijn aandacht soms wegglijden, om dan plots weer geboeid te worden. Vanaf die positie ervoer ik ook een vreemd onevenwicht tussen de overdonderende aanwezigheid van de telescoop en de frêle nietigheid van de mensen eronder. In se een mooi beeldidee, maar niet bevorderlijk voor de concentratie.

Zeker is nochtans wel, zeker sinds ‘Ode to a love lost’ (een voorstelling die allerminst de ‘teleurstelling’ was die sommigen ervan maakten, integendeel zelfs) dat Meirhaeghe zoekt naar een ‘ander’ theater dan het soort drama dat rechtlijnig op een conclusie afstevent. Een zoektocht naar een subversieve beeldpoëzie , maar wel met de grote middelen en met alle mogelijkheden (dans, spel, mime) van het grote podium. Dat valt nog wel eens helemaal op zijn plaats. In deze voorstelling gebeurt dat al af en toe.