



*Torquato Tasso
(Het Trojaanse Paard)
Foto Herman Sorgeloos*

op het einde van de vorige scène geïnsinueerd — en verschijnt als zuivere machthebber.

Alle plannen vallen blijkbaar in duigen, hoewel dit nooit als dusdanig gezegd wordt, en Tasso maakt zich op om met Antonio het slotakkoord van het drama te spelen. De opwinding, hoewel hij zich zelf waanzinnig gedraagt, interesseert hem in feite niet, het liefdesverdriet dient als alibi om de vernederende conclusies te trekken. De karakterwending voltrekt zich ook bij Antonio, die evenzeer zijn subtiele dominantie over het gebeuren opgeeft en in cynisme wegglijdt. Maar het zijn twee kanten van eenzelfde medaille: Jan Decorte. Ze wentelen zich allebei in elkaars modder, het duidelijkst wanneer Antonio gewoon Tasso's tekst overneemt: "Und wenn der Mensch in seinem Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide." Nog wat vertwijfelde poëzie en de carnavalsuitrusting wordt te voorschijn gehaald: Antonio hangt slingers op en zet Tasso en zichzelf een idioot masker op. Decorte heeft nog maar één antwoord over: onnozelheid. Maar een genuanceerde onnozelheid: Antonio, en hij alleen, ensce-neert de situatie en behoudt zo een sprankeltje superioriteit en uitzicht. Dit navelstaren wordt afgesloten met een miniatuurvoordoeke dat valt over beiden, die geparalyseerd naast elkaar op de bank zitten. De arrogante twijfel van Decorte maakt het de toeschouwer moeilijk: het paste allemaal zo netjes in elkaar, dat je haast geen opmerkingen mag hebben. Wie durft er kritiek uiten op de vanzelfsprekendheid van de onmacht, zelfs al is die niet eenduidig uitgedrukt.

Hypotheses

Terug naar de hypotheses. Er is inderdaad geen sprake van een emotioneel verantwoorde personageontwikkeling. Decorte gaat te werk als een abstract beeldend kunstenaar — zijn samenwerking met schilder Johan Daenen is geen toeval — d.w.z. hij fixeert al zijn personages met één penseelstreek (één bedrijf) en laat de toeschouwer toe op zoek te gaan naar de diepstructuur die zich geleidelijk openbaart. Het oppervlakkig realisme wordt op die manier betekenisdragend, omdat geschiedenis en toekomst van de karakters worden geïnterioriseerd. Dit hangt samen met Decortes regieopvatting: het komt er niet op aan de acteurs te leiden, wel dat ze consequent hun personage volhouden, zodat de dramatische evolutie alle ruimte en aandacht krijgt.

Het is inderdaad de analyse, de dramaturgie, die betekenisoverdracht mogelijk maakt, en niet een spectaculaire spelregie. En — alle hypotheses hangen uiteindelijk samen — de episch-distantiërende spel- en regieopvatting benadrukt de rechtlijnigheid, staat in functie van de dramatische duidelijkheid. De personages kunnen geobjectiveerd worden — rechtlijnigheid is niet hetzelfde als ongenueerdheid — omdat de oppervlakkigheid van de handelingselementen aanleiding geeft tot een nadenken over de diepstructuren.

Maar dit is niet volledig en zou onbevredigend zijn. Er is een tweede distantiering, die vooral van semiotische aard is en die het gebrek aan emotieve impact moet invullen, door het nadenken op gang te brengen. Het is de afstand tussen de structuur van Goethes drama ('pièce bien faite') en de structuur van Decortes analyse en ombuiging van die basistekst, een afstand die een spanning wordt, maar van een zuiver intellectuele aard. Het

risico van dit effect is wel dat het een ontzettende krachttoer is die Decorte uithaalt, die nauwelijks te herhalen valt. De essentie blijft echter dat Decortes *Torquato Tasso* finaal niets met theater als spektakel te maken heeft, enkel met gevisualiseerde hermeneutiek, objectief theater, dat echter zo indrukwekkend is in zijn venijn en verrassingen dat het een publiek drie uur lang kan boeien.

De actualisering — volgende stelling — is wel van een andere aard dan de meeste Goethe-interpretaties: Decorte actualiseert of, beter, bewerkt (dit is essentiëler en correcter) geen tekst van Goethe, maar een willekeurige tekst die uit de romantische periode kan stammen. Decorte rekent niet af met Goethe, hij negeert hem als dichter en behoudt enkel het dramatisch bruikbare frame.

De hypothese over het narcisme staat enigszins los van de vorige, in hoofdzaak theatertheoretische, opmerkingen. Wel is duidelijk dat het proces belangrijker wordt geacht dan het resultaat, maar ook dit resultaat is betekenisvol, want multi-interpretabel. Als het verbond tussen Tasso en Antonio een zuivere identificatie in de perspectiefloze onmacht was, dan had Decorte zijn doodvonnis als theatermaker getekend. Antonio laat door zijn superieure beheersing van de onnozelheid nog uitzichten open. Dat de uitdieping van beide personages de uitdieping van de twijfels van de theatermaker representeert, is zo vanzelfsprekend getoond, dat de slotsce-ne wel meerduidelig (als betekenisresultaat) moet zijn. Een voorstelling die zulk een dieptewerking vanwege de toeschouwer op gang brengt, is verplicht een open einde te voorzien. De mogelijkheid van betekenisverschuivingen ontkennen is totalitair. Het is trouwens dank zij de verschuivingen in het communicatieproces dat theatermaken überhaupt zinvol blijft. Decorte zit af en toe dicht tegen de grens, maar finaal blaast hij zijn arrogantie op.

Dezelfde opmerkingen gelden voor een analyse als deze: dit soort interpretatie is even particulier en eenmalig in zijn betekenisaccenten als een werkstuk van bijvoorbeeld Jan Decorte.

Klaas Tindemans

TORQUATO TASSO

auteur: J.W. von Goethe,
vertaling: Jan Decorte, groep:
Het Trojaanse Paard, regie: Jan
Decorte, dramaturgie: Sigrid
Vinks, decor: Jan Decorte,
decor, schildering: Johan Daenen,
spelers: Johan Heestermans,
Mieke Verdin, Frie Couberghs,
Willy Thomas, Bea Rouffart,
Michael Grädel of Henning
Wiegger.