

Larfjes

Wolfson combineert beide. Hij zit in z'n kamertje, studeert er vreemde talen terwijl de transistorradio keihard Spaans uitbraakt, zodat, indien zijn moeder hem iets toeschreeuwt, haar Engels onmiddellijk verdrinkt in een vreemde taal. Want daarom is hij talenstudent: elke zin uit de moedertaal die zijn oren binnendringt, moet ogenblikkelijk onschadelijk gemaakt worden door een omzetting in een conglomeraat van Frans, Duits, Jiddisch en Russisch, een omzetting waarbij klank én betekenis van de oorspronkelijke zin zo goed mogelijk bewaard dienen te blijven. Voedsel krijgt hij haast niet over de lippen vanwege de vele larfjes die het bevat. Soms slaat dit dan om in een vreetorgie of gaat hij de straat op, naar de hoeren. Wolfson ervaart zichzelf als een slecht gesloten omhulsel met veel gaten: de lichaamsopeningen kunnen onderling verwisseld worden (mond is oor is anus), alles wat binnendringt is een vieze brij, het Leven dat het lijden meebrengt en slechts onschadelijk kan gemaakt worden door ontleding, reductie, door het Weten.

Deze bedreigende equivalentie van de moeder met de moedertaal, voedsel, de stad, de wereld wordt al van bij de aanvang geïllustreerd door het decor: een lichtjes hellende, spiegelende wand die de toeschouwer een kikvorsperspectief biedt van oprijzende wolkenkrabbers ('het systeem' volgens Rijnders' regieaanwijzingen) en een Newyorks voetgangersverkeerslicht *Don't Walk*. Bovenop de wand wordt een raster geprojecteerd en in het vierkant rechts onderaan zit Wolfsons moeder te breien — het kleine systeem in het grote systeem. Zij verlaat haar stoel slechts om Wolfson iets in het oor te brullen. Links vooraan zien we dan Wolfsons kamertje, zonder plafond en reikend tot borsthoogte, nooit volledig af te schermen.

Dezelfde equivalentie tussen Wolfsons verschillende fobieën komt tot uiting in de structuur van het stuk. Rijnders nam Wolfsons evidente seksuele verwarring als uitgangspunt en koos als leidraad een ontmoeting met een prostituee: hij overwint zijn agorafobie en spreekt een tippelaarster aan. Ze gaat met hem mee, maar bij een zbrapad gekomen flitsen de lichten en sirenes *Don't Walk* aan. Hij vermant zich en steekt over, maar hij verknoeit de ontmoeting met de prostituee omdat hij er niet aan kan ontkomen de coitus te zien als een interactie van zijn hart- en vaatstelsel met haar vagina die "hem enigszins zou hebben geleken als een echte leegte." Simultaan hiermee worden brokstukken van andere, gelijkaardige episodes getoond (een ontmoeting met zijn reeds lang van z'n moeder gescheiden vader; een gesprek met twee Italiaanse bouwvakkers met wie hij Frans wil praten en die hem achter z'n rug *screwball* noemen; een tirade over larfjes in blikken voedsel; een uiteenzetting over zijn methode hoe hij 'Don't trip over the wire' vertaalt in 'Tu nicht trébucher uberèth hé zwirn'). Getoond, niet gespeeld, zoals er niets gespeeld wordt in *Wolfson, de talenstudent*, want personages zijn er niet. Wolfson wordt vertegenwoordigd door drie acteurs, geen schizofrene afsplitsingen maar mondstukken die zijn tekst in de gelijklopende scènes belichamen, simultaanvertalen (want alles moet vanzelfsprekend onmiddellijk vertaald worden) en andere mannen 'zijn'. Wolfsons geest wordt getoond en die blijkt uiteindelijk een spervuur van repeterende tekst en dwarsverbindingen, vertalingen tussen situaties te zijn. De mensen die er nog in rondlopen zijn sjablonen: de moeder duikt af en toe op als een duiveltje uit een doosje en wordt door Rijnders heel Amerikaans-hysterisch getekend. Het avontuurtje met de prostituee wordt staande afgehandeld. Men gaat wel uit de kleren en er worden enkele spaarzame, wijzende gebaren gemaakt, maar het blijven pratende standbeelden. Dit 'lege' acteren (afgezien van de moeder) voorzagt Rijnders voor het hele stuk. De acteurs maken dat echter niet helemaal waar en meermaals krijg je het gevoel dat Rijnders te ver voorop is voor hen. Nu ja, hij gaat ook weg.

Lange gummidarm

De vertalingen in het stuk verlopen niet volgens Wolfsons rigoureuze regels. Enkel getrouw qua klank zijn het Freudiaanse versprekingen ('whole afternoon' wordt 'après zoen') die snapshots dienen te geven van de onbewuste seksuele geschiedenis van elke taaluiting. Dit procédé werkt hier echter zeer triviaal. De trots en intelligentie die doorklinkt in Wolfsons heroïsche pogingen om de Toren van Babel terug op te richten, zijn studies organische chemie verdwijnen achter het beeld dat de toeschouwer krijgt van Wolfson: een gefrustreerde psychoot, een beetje zielig, geen 'lieverd in de hel', zoals Rijnders het wil in het programmaboekje, nee, een sukkel in de hel.

Die keuze van een exemplarische Wolfson tegenover de biografische Wolfson valt vanzelfsprekend te respecteren. Gek genoeg ondergraaft Rijnders dit op het einde van de voorstelling. Er is tot dan toe geen enkel element in de voorstelling dat aanleiding zou kunnen geven tot een nieuwe ontwikkeling, tot een evenement dat niet isomorf is met de ontmoeting met de hoer of de pijnlijke interventie van Wolfsons moeder. Toch komt er zo'n ontwikkeling. Rijnders grijpt daarvoor terug naar de biografische Wolfson, naar een losstaand *chapitre ajouté* aan het einde van diens autobiografie waarin hij als zijn eigen deus ex machina beschrijft dat hij tot het besef gekomen is dat hij het leed van de wereld niet zal verhelpen door zich niet in die wereld te mengen. Het Leven kan en hoeft niet gefundeerd te worden in het Weten en hij besluit dat hij misschien toch ooit Engels zal kunnen praten. Op scène wordt deze overbrugde tweespalt tussen geheel en elementaire bouwsteen geïllustreerd door een korte diareeks die vertrekt van de Melkweg en eindigt bij een molecule. Hierna zegt Wolfson zijn hoopvolle monoloog. Tegelijkertijd wordt dit happy-end ogenschijnlijk nog versterkt door het beeld van een andere Wolfson, naakt uitgestrekt op de avantscène. Een in het wit geklede vrouw verbindt zijn mond en zijn anus met een lange gummidarm. Wolfson wordt een gesloten systeem, wat de net beleden openheid uit zijn monoloog tegenspreekt. Wat volgt is nog minder geloofwaardig: mama komt de eerste Wolfson goeiennacht wensen waarop hij, tot haar grote verbazing, antwoordt in het Engels. Verzoening. Lichten uit.

De overduidelijke sentimentaliteit van deze scène doet twijfels rijzen over Rijnders' bedoelingen: staat hij achter wat hij daar toont, of kiest hij voor een cynische lach? In het eerste geval staat de afloop haaks op wat voorafging en wordt het niet verantwoord; in het tweede geval permitteert Rijnders zich een onaangekondigde stijlbreuk door plots Wolfsons woorden te interpreteren en ze tegen hem uit te spelen, terwijl hij zich tot dan toe beperkte tot een getrouw onsceneren.

Peter De Jonge Pieter T'Jonck

Wolfson, de talenstudent (Globe)
foto Kees de Graaff



Johan Wambacq

Geachte redactie,

U verzocht mij om een sfeerbeeld van of bedenkingen bij Kaaitheater 85. Om diverse redenen had ik liever met gepaste bescheidenheid bedankt voor uw uitnodiging. Ook wou ik dure deontologische excuses aanvoeren, maar recent zag ik zoveel onbeschaamdheid in het Vlaamse theater dat het ongepast zou zijn voor reine jongeling te spelen.

Kaaitheater 85 was, op zijn minst, een kunstzinnig evenement, met hoogtepunten en missers en met controverses, zij het dat die slechts mondjesmaat werden beleden, het Kaaitheater heeft er vijf edities op zitten en alles went, helaas. Dat het festival een kunstmanifestatie is, is een open deur natuurlijk, maar ik wil dat graag even, met de klink in de hand, beklemtonen. Zat ik vaker dan mij lief is met enige verveling naar een voorstelling te kijken, die verveling is mij dierbaarder dan de afgrondelijke onlust die ik ervaar bij het geestdodende amusement op de treurbuis; dezelfde onlust die ik me bespaar door bijvoorbeeld afwezig te blijven uit al die gesubsidieerde horeca-etablisementen waar ook zoiets als toneel wordt bedreven en die op een of andere aberrante wijze, alleen al door in een en hetzelfde decreet te zijn opgenomen, gelijkgesteld worden met de artistiek georiënteerde theaters in Vlaanderen.

Een week na afloop van het Kaaitheater, verneem ik uit goede bron dat het ministerie van de Vlaamse gemeenschap het deficit van het festival zal dekken. Dat is beter dan niks, maar het festival was toch al zo low gebudgetteerd dat het deficit wel niet de pan zal uitrijzen. Het blijft hoe dan ook een aalmoes. Dat van al die geldelijke misère weinig viel af te lezen tijdens het festival, kan natuurlijk niet de zuinigheid van de overheid goedpraten, het pleit alleen voor het talent van organisator Hugo de Greef. Moet er nog een

Kaaitheater komen in 1987? De Greef zelf vindt van niet, maar hij wil wèl "een andere formulering" voor het festival. Het Kaaitheater moet dus geld blijven krijgen, veel meer dan nu het geval was.

De Greef geeft nu al acht jaar lang blijk van competentie, wellicht gaat hij dezer dagen weer eens in de steun. Het KVS-duo De Ruyter-Buyt bewijst al jarenlang hardnekkig zijn onkunde. Hun mandaat werd met negen jaar verlengd. Ook de keizer van het Antwerpse Theaterplein mag de scepter blijven zwaaien. Kennen deze mandarijnen dan helemaal geen zelfrespect? Nee, dus.

In Brussel werd de jongste jaren met weinig geld en veel inzet een zeg maar vruchtbaar theaterklimaat gecreëerd. Antwerps theatertalent dat uit de thuisstad werd weggelachen (zie de lezersbrief van Bart Patoo in *Etcetera* 7), vond hier waardering en werkingsmogelijkheden. Momenteel wordt blijkbaar alles in het werk gesteld om het theater in Brussel te nekken. Het Brialmonttheater wordt, na een respectabele poging om zich artistiek te revalueren, begraven. Het BKT wordt enkele miljoenen lichter gemaakt. HTP wordt het mes op de keel gezet. En om Brussel helemaal de doodsteek te geven: de KVS blijft ongemoeid. (Merkwaardig overigens dat gewaarschuwde gezelschappen uit het horecatheater die enkel aan hun juridische of administratieve huishouding prutsten, zonder de minste artistieke garanties te geven, daarmee blijkbaar wèl genade vinden.)

U begrijpt, in die context zou het van weinig fatsoen getuigen een leuk sfeerbeeld te tekenen van het Kaaitheater. De vaststelling dat het een artistiek evenement betreft, moet volstaan. Ik trek de open deur achter mij dicht.

Johan Wambacq



Terracotta (Pat Van Hemelrijck)