

zijn laatste dagen voor zijn dood, met zijn Vrouw, met het hoertje dat hij brutaliseert, en hoe hij zich verhangt na zich als vrouw te hebben verkleed. Het is trouwens prachtig hoe Dominique Bousset, de Franse acteur die de Man speelt, van Man in Vrouw verandert, zonder enig "nichterig" neveneffect. Hij drukt perfect Pasolini's uitzonderlijk scherpzinnige kijk op de vrouw uit: het verschil tussen penetreren en gepenetreerd worden, aan die kloof gaan deze mensen stuk.

Pasolini, zo stellen sommigen, heeft met alle homoseksuelen dit gemeen, dat hij de lichamelijke aspecten van de genormeerde, burgerlijke lustbeleving op afstand kon bekijken, en tegelijk de materiële essentie van de seksualiteit anders beleefde en dus anders, nauwkeuriger kon beschrijven. In zijn beschrijving van de lichamelijke van de Vrouw bewijst hij dat, schokkend juist. Precies daarom is het jammer dat Laure Moulinier, de Vrouw in deze voorstelling niet deze bijzondere laag in Pasolini's tekst weet te raken. Met name in haar lange monoloog, de spil van het stuk, waar ze de dromen van haar, helaas begrensde, lichaam verwenst — enkel wroeging voelt ze nog, niet moreel, maar lichamen — is dit pijnlijk, omdat het de relatie tussen Man en Vrouw onevenwichtig maakt. Het is geen machtsstrijd tussen beiden, waarin zij het onderspit zou delven. Zij hebben beiden de strijd verloren tegen hun lusten, en trekken er verschillende conclusies uit. Dit aspect dreigt verloren te gaan, ondanks virtueuze vormgeving en spel.

Klaas Tindemans

ORGIE

Tekst: Pier Paolo Pasolini; vertaling: Danièle Sellenave; dramaturgie: Michèle Fabien; decor en kostuums: Jacques Gabel; met Dominique Boissel, Laure Moulinier en Nathalie Cornet. Gezien in de Ateliers du Théâtre National de Belgique, Brussel.

Jeux Interdits

Brussel

There's not too much going on anywhere in the city

Twee jongens, allebei rond de twintig, beginnen aarzelend, na enkele afleidingsmanoeuvres — een cocktail, opgeluisterd met citaten uit *Hamlet* — aan een dialoog. Na enkele replieken houden ze er al mee op, nemen hun script, leggen uit waarom ze die dialoog niet verder kunnen zetten. Die dialoog is Paul Peyskens' toneelbewerking van *Less than zero*, de cultroman (én bestseller van Bret Easton Ellis, een twintigjarige stu-

dent) over verwenste, aan coke verslaafde jeugd in Los Angeles.

De voorstelling heette oorspronkelijk ook *Less than zero*, maar dat kon niet meer. Veertien dagen vóór de première — beide acteurs vertellen het allemaal keurig aan de toeschouwers — waren ze alledrie, regisseur Peyskens en acteurs Hans-Maarten Post en Arne Skoglund, erg onvoldaan over hun bewerking. *Less than zero* kan enkel gelezen worden, elke transformatie is bij voorbaat mislukt, banaliseert enkel de spectaculaire anekdotes over sex zonder ziel, over dure verveling, over flauwe nostalgie. Mareks Kanievskas verfilming bewees dit overigens dubbel en dik. Arne Skoglund poneert dus brutaal dat zijn eenzaamheid als twintigjarige interessanter is dan die van Clay, de romanfiguur. Bovendien, zegt Arne, een roman over stilte kun je nooit omzetten in gesproken dialogen. Bij Clays vraag of het beter is te doen alsof je spreekt, dan niet te spreken, kiest hij voor het tweede.

Wie komt er dan in *There's not too much going on anywhere in the city* aan het woord? Toch Bret Easton Ellis, in enkele typerende uittreksels uit zijn debuutroman: over masturberen op een motelkamer, over een week lang leven op champagne en Bourbon aan het strand, over de angst voor vliegtuigongelukken, over afstervende herinneringen. Hans-Maarten Post reciteert ze, met een dwaze glimlach, op een bezwerende, dwingende toon. Of Arne Skoglund, die over zichzelf vertelt, door een lied van Brahms — een tekst uit het boek Prediker, Oud Testament — of bij een geluidscassette met kerstwensen, die zijn grootmoeder hem zond uit het hoge noorden. En Hans-Maarten Post rondt af met enkele fragmenten van Hans Lodeizen, over het "geluk van het lichaam", over de schamele troost van het vlees.

Paul Peyskens stelt zich met *There's not too much...* buitengewoon kwetsbaar op. Met een minimum aan kwade wil beschuldig je hem van epigonisme en zelfplagiaat. Of van angst om theater te maken, om écht te ensceneren. Hij laat zijn voorstelling spelen in het Théâtre de la Balsamine, in twee ruimtes, precies dezelfde waarin Jan De Corte, drie jaar terug, zijn instant-*Hamlet*, *In het kasteel* speelde. Meer nog: Peyskens opent zelf ook met een *Hamlet*-fragment: koning Claudius' terechtwijzing bij Hamlets melancholie, het tweede toneel. En opnieuw besluit Peyskens, veertien dagen voor de première, het stuk niet te spelen: net als bij zijn Rotterdamse *Winter's Tale*, vorige zomer. En net als bij *KIT*, de veelbesproken jongerenvoorstelling die hij maakte in opdracht van de Beurschouwburg en Oud Huis Stekelbees, gaat het tijdens de voorstelling meer over het stuk dat niet gemaakt kon worden, dan over datgene wat er in werkelijkheid gespeeld wordt. Machteloos navelstaren, zegt de oppervlakkige waarnemer, die niet ziet dat er meer aan de hand is.

Zelden immers heeft Peyskens zo'n sterk effect kunnen puren uit precies

de relatie tussen theatrale onmacht en de onmacht bij zijn personages. Het "biografische" element, dat met name bij Arne Skoglund is uitgewerkt, is een aanleiding om de tekst (Ellis, Prediker, Lodeizen) concreet te maken, te theatraliseren. Theatraliseren in de betekenis van: een spanning tonen tussen lichaam en taal, tussen de acteur als individu en de acteur als personage. Bij Hans-Maarten Post werkt dit minder goed, omdat hij zich te gemakkelijk verschuilt achter een ijskoude glimlach en een geaffecteerd stemmetje. Zijn declamatie van Ellis' flash-backs zijn daarentegen wel heel spannend, ze kluiseren je vast aan je zetel — overigens erg mooie meubels, een decor waar je zelf in zit, van Michel Van Beirendonck. Peyskens maakt niet de fout de anekdote van Ellis te plaatsen tegenover de anekdote van Skoglund en Post, en zich dan af te vragen: wie heeft er de meest interessante dingen te vertellen? Wat wel gebeurt, is dat twee mensen van vlees en bloed, in hun theatrale wrekelijkheid, hun naaktheid als acteur, geplaagd worden tegenover extreem "artistieke" teksten, waar ze hun tanden op stuk bijten, waar ze hun (mooi) gelaat aan schenden.

In elke voorstelling — en als dit zelfplagiaat heet, dan moet er heel wat repertoire afgevoerd worden — benadert Paul Peyskens het drama van de jonge schrijver Kostja in Tsjechovs *De meeuw*, niet voor niets zijn lijststuk. De kunstenaar begrijpt niet dat zijn kunst kunstmatig is, en enkel wrevél veroorzaakt, dat er voor authentieke appreciatie in deze wereld van wanhopige arrivisten (Hamlets Deense hof, Tsjechovs moedertje Rusland, de gevaarlijke freeways in Los Angeles) geen kans meer is.

Een droevig verhaal: de rest is stilte.

Klaas Tindemans

THERE'S NOT TOO MUCH GOING ON ANYWHERE IN THE CITY

Script en regie: Paul Peyskens; decor: Michel Van Beirendonck; met: Hans-Maarten Post en Arne Skoglund.

Gezien op 22 mei 1988 in het Théâtre de la Balsamine, Brussel. Officiële première voor België: 3 november 1988 in de boekentoren van de Rijksuniversiteit Gent.

Onfijlbaar Producties Gent

Variaties omtrent Eend

David Mamet, of Amerika zoals het spreekt in zijn bars, op zijn parkbanken, in hotelkamers. Mamet heeft uit gewichtsloze woorden zijn eigen

wereld gebouwd. Hij is een observator van het gedrag, een afluisteraar van mensen. Wat hij ziet, is weinig opwekkend. De mensen breien redenen, drogredenen, theorieën en hersenspinsels eindeloos aan elkaar. Wat ze zeggen, is wat geloofd kan worden, geloofd kan doen worden, want al deze lege gesprekken zijn momenten in de strijd om de bovenhand. Een reeks gesprekken in een stuk van Mamet is een reeks wedstrijden, in vele rondes, nu win je er een, dan verlies je er een. Je haat als je verliest, je straalt als je wint. De strijd opgeven, ook al is hij volslagen absurd, doe je niet, want dan gebeurt het ergste van al: dan ben je moederziel alleen. En de stilte van de absolute eenzaamheid is pas het echte ongelukkig zijn.

Deze essentie van Mamet vind je terug in de vrije korte tekst *Variaties omtrent Eend* (*Duck Variations*). In dit stuk is er geen verhaal, alleen een situatie: twee mannen zitten bij het meer, en vertellen over eenden. Ze gebruiken de dieren in hun gesprekken als aanleiding, als objecten voor wetenschap, als voorbeelden in hun kleine allegorieën. En ondertussen meten ze zich met elkaar. Het kleine slagveld met zijn intense pijn.

Dit stuk werd door Daan Hugaert voortreffelijk vertaald, en hij heeft het met zijn *Onfijlbaar Producties* voor het voetlicht gebracht. Hij en Dirk Buyse spelen anderhalf uur lang met woorden. Ze slagen erin het ritme en de toon te vinden, die leven geven aan Mamets teksten. Ze vatten dus het noodzakelijke, want zonder dat bijna muzikale aspect van de tekst blijven Mamets woorden droog en leeg. Niet alles in de voorstelling is helemaal juist, omdat men soms met de buiging van een intonatie, een te korte pauze, de subtiele structuur van de tekst uit zijn evenwicht brengt. De beslissing om de gesprekken af te wisselen met stukjes muziek, gespeeld door Bart Defoort en Vincent D'Hondt, is niet gelukkig, omdat het de indruk wekt dat de acteurs niet sterk genoeg geloofden in het materiaal, en ze nood hadden aan afwisseling. Maar daarnaast zitten er in de verschillende korte scènes heerlijke momenten van een wat absurde, maar wrange humor.

Deze opvoering heeft buiten haar artistieke kwaliteiten, ook nog een organisatorische kant. Daan Hugaert deed voor deze productie een beroep op de projectenpot van het ministerie van Cultuur. Hij had zijn productie goed gebudgetteerd, maar kreeg slechts twee derde van de som toegevoerd. De opvoering zelf heeft in het eerste seizoen niet goed gelopen, zodat de makers met de financiële schrik in het hart zaten, en dan gaan ze natuurlijk denken over de relatieve waarde van die projectenpot.

Immers, het lijkt zowat de regel dat men slechts een deel krijgt van wat men vraagt. Daarmee wordt het risico van de makers zo groot, dat ze, gezien ze los werken, bang worden om met deze middelen nog aan theater te doen. De relatief kleine sommen die beschikbaar worden gesteld, leiden er