

# K R O N I E K z e k e r h e d e n t e r e d d e n . E e n g o e d

Langs de traversen van de ramen zoog het zwarte vierkant achteraan als een magneet de vrijgekomen energie naar zich toe. Het lattenwerk van de zij- en voorgevels en van de jaloezieën verscherpten dit effect. De trap was minder spectaculair als in het Raamtheater aan het Zuid. Eindeloos draaide die daar de hoogte in en vertaalde zo Mary's dwaaltochten door het verleden. In de K.V.S. echter zorgde de verlichte erker van Mary's kamer, samen met de lichter en het nachtlampje vooraan op de set, voor een nieuwe verticale as. Vanuit die kamer -boven het speelvlak- beheerste Mary de gesprekken in de huiskamer. De zichtbare erker maakte haar aanwezig in al haar afwezigheid. Het omgekeerde was ook waar. Met haar witte haar en witte jurk vervluchtigde de figuur als een schim in het witte decor en leverde daarmee het negatief van Edmunds mystieke ervaringen op zee.

Eigenlijk is er nauwelijks verschil tussen moeder en zoon. Net zoals zijn schepper (O'Neill/Mary), wordt Edmund verteerd door een doodsv verlangen. Daarom was het zinvol dat Wim Danckaert even in de verduisterde trappengang ging zitten. Daarom loopt Edmund zo graag in de mist langs het water : het is net alsof hij dan op de bodem van de zee wandelt. "As if I had drowned long ago. As if I was a ghost belonging to the fog, and the fog was the ghost of the sea. It felt damned peaceful to be nothing more than a ghost within a ghost." Gek genoeg verwijt hij zijn moeder hetzelfde te verlangen : "The hardest thing to take is the blank wall she builds around her. Or it's more like a bank of fog in which she hides and loses herself."

Naast de horizontale en verticaal assen werd er tijdens de slotscène een derde as door het speelvlak getrokken, evenwijdig met de rand van het podium. Wanneer Mary de trap afdwaalde, zaten de drie mannen op een rij voor zich uit te staren. Binnen dit stramien, dit netwerk van assen werden de posities uitgestippeld, de machtsstrijd opgevoerd.

Naast structuur kreeg de productie ook ritme mee. Jan Joris Lamers zei onlangs dat acteren tellen is. En in *Stella* gebruikte Anne Teresa De Keersmaecker metronomen op de scène. Binnen het geometrisch patroon (waaraan de rotan zetels enigszins afbreuk deden, als uit angst voor verdere stilering) werd er snel gespeeld. Nerveuze oprispingen en plotse woedeuitbarstingen wisselden af met geladen stiltes. Na de pauze daalde het tempo en namen de emoties de bovenhand, soms op

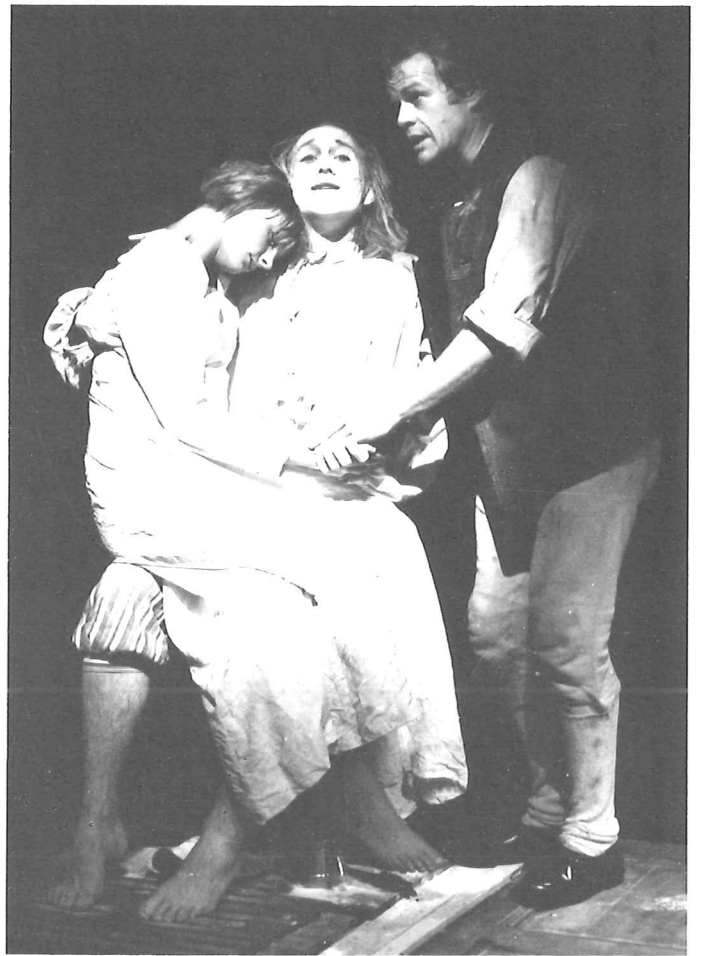
het randje van het schmieren. Maar over het algemeen werden de teugels strak gehouden. Misschien iets te strak voor Tyrone, die in Senne Rouffaers vertolking zijn leven lang niet vergooid kon hebben aan hamwerk. Stuk voor stuk rouwen de personages ook om zichzelf. In die zin was de keuze van Edward Hoppers "Cape Cod Mourning" op de affiche raak : een eenzame vrouw die uit het raam leunt, de blik op nergens. Door het pulserende spel en de onderhuidse spanningen was de toon van de productie allesbehalve romantisch-elegisch maar des te boeiender. De paradoxale gevoelens kwamen ook beter tot hun recht : Jamie's liefde/haat voor Edmund, Mary's verlangen en angst om alleen te zijn, om in nood te bekennen en uit trots de schijn hoog te houden.

De belichting sloot hier bij aan : wit eerder dan geel, dankbaar gebruik makend van de overvloedig aanwezige ramen. Soms resulteert dit in mooie *clair-obscur*, soms in een *film noir* sfeer. Zo wachtte James Tyrone op de veranda, eerder dreigend dan berustend, tot de dronken Jamie ingeslapen was, om zijn entrée te maken. Glunderde hij het publiek bewust van zijn rol als kijker en zijn inbreuk op O'Neills privé-leven. Er waren ook momenten van twijfelachtiger allooï. Wanneer tijdens zijn nachtelijk onderhoud met Edmund, Senne Rouffaer/James Tyrone ostentatief zijn gezicht boven het nachtlampje houdt, jaagde hij op een goedkoop, spookachtig effect.

Alles bij elkaar, behandelde Marjnen O'Neills stuk niet als relikwie maar hij beperkte toch duidelijk zijn ingrepen, zoals Tillemans en Schoenaerts indertijd. Misschien dat een radicale lectuur van het stuk een klein mirakel vereist. Vraag is of mirakels van deze tijd zijn. (Lourdes kampt nu reeds met een tekort aan heilig water). Laat ons dus vrede nemen met deze productie als hekenskluiter van de voorbije O'Neill viering.

Johan Callens

Gezelschap : K.V.S.; regie : Franz Marjnen; tekst : Eugene O'Neill; vertaling : Henry Schmabers; decor : Santiago del Corral; licht : Steve Kemp; kostuums : Mechtild Schwienhorst; spelers : Chris Lomme, Bien De Moor, Wim Danckaert, Ronnie Waterschoot. Gezien in K.V.S. te Brussel op 21 september 1990.



Casanova (De Tijd) Foto Guido Saeys

## De Tijd Antwerpen Casanova

Ik schrijf niet graag over dingen die me absoluut niet raken. Een voorstelling bijvoorbeeld, waarbij ik me tijdens het kijken zit af te vragen waarom ze werd gemaakt, waar het noodzakelijke pijnpunt zit waarrond de motieven cirkelen : die concentrische beweging die je als toeschouwer soms bereikt, verwacht, ontmoet, soms niet. In het geval van *Casanova*, de laatste productie van het Antwerpse gezelschap De Tijd, vrees ik het ergste : het pijnpunt ontbreekt. Of, in elk geval, het stuk liet me koud.

Het uitgangspunt voor de tekst *Casanova*, geschreven door Filip Vanluchene en Eric De Volder, is nochtans mooi en potentieel zeer

rijk. De auteurs hebben hun aandacht geconcentreerd op de ouder geworden Casanova, de 18de eeuwse Italiaanse vrouwenverleider die, mede door het vastleggen van zijn turbulente levensloop in mémoires, een begrip werd, en een vaak terugkerend personage in de literatuur sindsdien. De tekst van De Volder en Vanluchene wil de 'Casanova'-mythe demonteren.

De oude Casanova komt ontgoocheld terug uit Praag, waar één van zijn opera's zo werd opgevoerd dat er geen letter van werd bewaard. Bij zijn thuiskomst in het holst van de nacht is er alleen zijn knecht, Frantisek, om hem te verwelkomen in wat eens een "tempel vol waardigheid" was, maar verworpen is tot een "ordinaire varkensstal". Het onweert. Frantisek draagt een besmeurde, bewusteloze vrouw naar binnen : het meisje waar Casanova al lang op wacht en dat voor hem al bestond, geconstrueerd in cijfers, met wetenschap, boeken, berekeningen, tabellen. In zijn afwezigheid - hij is