

K R O N I E K a a n b o o r d b l i j f t o m u i t t e z o e k e n

maar evenzeer naar de dodelijke fataliteit waarmee de verdrongen (sado-masochistische) passies zich voltrekken en misschien ook naar de wurgende onuitspreekbaarheid ervan; de in tweeën gekloven hersenen (of zijn het harten) als symbool voor een burgeroorlog die een land onherroepelijk in twee zal verdelen, maar evenzeer een symbool voor de in zichzelf verscheurde personages; het zwarte mannenlijf dat verwijst naar de slavernij maar nog veel meer naar het duistere, ontoegankelijke van de hartstochten; en dat hele beeld in een rood licht badend dat een helft van de torso een paarse gloed geeft : rood voor bloed, bloed voor geweld en passie, paars voor homosexualiteit.

Van Hove zoekt in zijn mise-en-scène een theatraalising van de conflicten die de personages beheersen. Een "psychologische" lectuur van de tekst is daarbij het uitgangspunt, maar niet in de specifieke betekenis van een psycho-analytische duiding van de conflicten. Van Hove analyseert zijn personages eerder vanuit hun hartstochten, hun emoties, dan vanuit hun psychische complexen. Ook in de keuze van zijn teksten vermijdt hij dat soort afdalingen in de individuele psyche. Geen Norén voor Van Hove, wel Shakespeare, Wedekind, de klassieken. En van O'Neill niet *Lange Dageis of Strange Interlude*, maar wel *Rouw siert Electra*, een bijna klassieke tragedie net zoals *Het Zuiden*. De mens is bij Van Hove overgeleverd aan zijn passies, zijn hartstochten, zijn noodlot. In die zin zou je het mensbeeld van Van Hove op een bepaalde manier "klassiek" kunnen noemen. Niet toevallig noemt Klaas Tindemans in zijn inleiding op de vertaling *Het Zuiden* een "verhaal van alle tijden" en stelt hij als uitgangspunt voor een hedendaagse lectuur "een meer "abstracte" analyse van personages en situaties (...) los van de historische of lokale anekdote."

In het zoeken naar uiterlijke tekens, zowel in het acteren, de zeggings, het decor, de muziek, de belichting streeft Van Hove naar een beperkte, nog steeds herkenbare stileren ten opzichte van een psychologisch-realistische manier van theatermaken. Van Hove blijft binnen de grenzen van het traditionele theater. Dat wordt steeds duidelijker naarmate hij grotere scènes bespeelt. Het constante gevaar daarbij is de omslag van stileren in esthetisering enerzijds en een te expliciete tekentaal anderzijds. Het mooie sobere decor van Versweyfeld bestaat uit een metershoge muur van houten latten als achterwand. Het meest op-

vallende element is de boeg van een roeiboort die door de linkerzijwand boort : een binnendringen van het buiten in de intimiteit van het binnen ? Andere tekens zijn dan weer overduidelijk en bijna clichématig : het rode hemd van Ian Wiczewski als een symbool voor zijn passie, het zwarte pak van Erik Macclure die als een noodlotsfiguur optreedt voor Ian. Ook de plaatsing en het bewegingspatroon van de personages is berekend : als de voorstelling begint ligt Ian op de tafel, op het einde van de voorstelling wordt hij na het dodelijk duel met Erik Macclure op dezelfde tafel gelegd met een zwart doek over het hoofd. In de acteursregie worden een aantal scènes of uitspraken die de situatie van een personage karakteriseren duidelijk uitgelicht in een soort van close-up. Van Hove schuwt het effect niet. De eerste ontmoeting tussen Ian en Erik krijgt haast opera-achtige allures : de scène wordt tweemaal gespeeld en tussenin gaat het doek even dicht. Het gebruik van licht en flarden muziek als een vorm van sfeerschepping is zowel filmisch als melodramatisch. Van Hove en zijn equipe beheersen de middelen van een grote scène steeds kundiger .

Zoals in zijn vorige producties toont Van Hove mensen in een crisissituatie : "de onmogelijke liefde, de overrompelende passie, de volstrekte eenzaamheid en het geweld als enige oplossing" staat er in een aankondiging van "Het Zuiden". Van Hove analyseert het noodlot, het "mysterie" van zijn personages in een gamma van (clichématige, intrigerende, uitvergroete, kitscherige, melodramatische, filmische, effectzoekerige,...) tekens. Ook in dat opzicht is Van Hoves theater een "berekend" theater : geen voorwerp of beweging op de scène of zij hebben wel een bedoelde betekenis. Maar precies die "optelsom" verhindert in vele gevallen de emotionele dynamiek tussen de acteurs. Het "mysterie" wordt dan wel niet verklaard, maar toch duidelijk getoond en te weinig in zijn ambigue vormen en paradoxale houdingen gesuggereerd.

Erwin Jans

Gezelschap : Het Zuidelijk Toneel; tekst : Julien Green; vertaling : Judith Herzberg; regie : Ivo Van Hove; dramaturgie : Klaas Tindemans; decor/lichtontwerp : Jan Versweyfeld; Gezien in deSingel te Antwerpen op 21 november 1990.

Het Raamteater

Antwerpen

Antigone

Walter Tillemans regisseerde bij zijn huisgezelschap Het Raamteater één van de grote Griekse klassiekers: Sophocles' *Antigone*. Het verhaal is bekend. Tegen de wil van haar oom, de heerser Kreoon, begraaft Antigone het lijk van haar broer Polyneikes, die zich tegen zijn broer Eteocles en de stad Thebe keerde. Die daad zal zij met haar leven betalen. Traditioneel wordt Sophocles' tragedie gelezen als het verhaal van de onverzoenbare tegenstelling tussen de wetten van de stad waarop Kreoon zich beroept en de wetten van de goden waarop Antigone zich beroept. Later op het seizoen regisseert Ivo Van Hove bij het Zuidelijk Toneel eveneens *Antigone* tesamen met een andere tragedie van Sophocles : *Ajax*.

In het kader van de opvoering in het Raamteater werd op 14 november een colloquium gehouden, waarop aanwezig waren : Prof. F. Decreus (R.U.Gent), Prof. L. Verbeeck (K.U.Leuven), Wannes Van de Velde en Walter Tillemans. Decreus gaf een lezenswaardig dossiertje uit rond de nawerking van het *Antigone*-gegeven in de Westeuropese cultuur. Enerzijds werd deze academische omkadering door Tillemans vooropgesteld als een voorbeeld voor de samenwerking tussen het theater en de universiteit, anderzijds kon Tillemans het natrappen toch niet laten door erop te wijzen dat het uitsluitend gaat om wat "de dichter" zegt en niet om wat anderen (i.e. wetenschappers) zeggen. De-

creus hield een voordracht met als titel "Waarom al die tragiek in de *Antigone* ?", waarin hij o.a. een overzicht gaf van (eigentijdse) houdingen tegenover klassieke stukken (esthetiserend, politiserend, christianiserend, sacraliserend, ritualiserend,...). Het betoog raakte met zichzelf in de war vanaf het ogenblik dat het het woord "postmodern" gebruikte en het verviel daarna tot een opsomming van recente enceneringen van klassieken die met geen enkele goede wil nog op één noemer te brengen zijn. Verbeeck wees er terecht op dat we niet precies weten wat we bedoelen als we zeggen dat we postmodern zijn, maar dat we evenmin zomaar kunnen zeggen dat we het niet zijn. De discussie rond de invulling van het begrip "postmodern", zo er al een invulling mogelijk zou zijn, is niet gebaat bij de simpele tegenstelling voor of tegen. Wannes Van de Velde deed in dit opzicht een verrassende uitspraak : het werk van Beuys en Warhol toont "leegte", een leegte die een machinatie is van een bepaalde politieke klasse die er baat bij heeft dat leegte getoond wordt (!?). Tillemans op zijn beurt viel uit tegen wat hij "de warenhuisesthetiek" noemde van de moderne kunst.

Het gesprek had plaats tegen de achtergrond van het decor van de voorstelling (Jan Vanriet) : een voor de afmetingen van het Raamteater enorme stenen muur met daarin een houten poort. De muur vertoont een diepe barst en de houten poort staat schuin alsof de grond verzakt is. Een elementaire maar suggestieve, niet opdringerige symboliek die al vanaf de eerste seconde van de voorstelling ongedaan gemaakt wordt door het helrode neonlicht in de muurspleet en door het automatisch open en dicht gaan van de poort (van warenhuisesthetiek gesproken). De



Antigone (Nieuw Ensemble Raamteater)