

K R O N I E K welke nieuwe zekerheden ervoor in

voorstelling staat bol van dat soort ergerende stijlbreuken. De stilering van de rouwende vrouw van Kreoon staat schril tegenover het overbodige realisme van een met bloed besmeurde Kreoon die zijn dode zoon de scène opdraagt. Er is veel in deze voorstelling dat alleen maar ergernis oproept: het geschreeuw, de nadrukkelijke en pathetische zeggingswijze, het overdreven emotioneel en overspannen geacteer met veel storende gestiek.

Decreus prees Tillemans en Van de Velde voor hun oplossing van het "probleem" van het koor. Het koor binnen een moderne encensering van een klassieke tragedie wordt steeds omschreven als een probleem. Nochtans moet het moderne publiek zich vrij eenvoudig kunnen herkennen in het koor: een groep van mensen die niet ingrijpt, die enkel praat, becommentarieert, dan weer de ene kant kiest, dan weer de andere, en ver staat van het conflict van de hoofdpersonages. Wij leven bij uitstek in een tijd van het commentaar, de bedenking, de opinie, de mening, de duiding (misschien is ook dit een van de betekenissen van George Steiners omschrijving van onze tijd als "de periode van het na-woord"?) Daarmee is natuurlijk het vormtechnische probleem van het koor nog niet opgelost. Van de Velde en Tillemans kozen voor een oplossing via de muziek. Wannes Van de Velde, intuïtief geïnspireerd door de flamenco zoals hij zelf verklaarde, laat het koor, met masker en lange mantel, de korteksten half ritmisch zegen, half zingen met een diepe, nasale stem. Althans dat moet de bedoeling zijn geweest. Niemand van de acteurs heeft enige zangkwaliteiten. De tekst wordt schreeuwerig naar het publiek gezegd en van een oplossing blijft niet veel meer over. Het lijkt erop alsof Tillemans en het Raamtheater al jarenlang afgesloten werken van iedere impuls van buitenuit en dat wreekt zich op alle niveaus.

Erwin Jans

Gezelschap: Nieuw Ensemble Raamtheater; tekst: Sophocles; vertaling: Johan Boonen; Decor: Jan Vanriet; Liederen: Wannes Van de Velde; spelers: A'leen Cooreman, Nicole Persy, Inge Verhees; Bert André; Eric Kerremans, e.a. Gezien in Raamtheater op 't Zuid te Antwerpen op 14 november 1990.

Malpertuis

Tielt

Bedrog

Voor de productie *Bedrog* van Harold Pinter, ontwierp Theater Malpertuis een affiche met een schilderij van René Margritte: *Het Glazen Huis*. De Engelse tekstuitgave van Methuen, *Pinter-Plays: four*, waarin *Betrayal* is opgenomen heeft op de kaft ook een afbeelding van een schilderij van Margritte: *Het Rijk van lichten*. Margritte is een kunstenaar die als geen ander het verwachtingspatroon van de kijker kan doorbreken, soms heel brutaal, zoals in *Het Glazen Huis*, waar het gezicht van een man op zijn (?) achterhoofd prijkt, maar zeer vaak heel subtiel, zoals in *Het rijk van lichten*. Op het eerste gezicht beeldt het een huis bij nacht uit, slechts verlicht door een lantaarnpaal. Als we beter kijken,

zien we echter dat de hemel helblauw is en gevlekt met witte wolken. Wie niet goed toekijkt, is bedrogen; wie wel aandachtig kijkt, staat perplex: is iets ooit wel wat het lijkt?

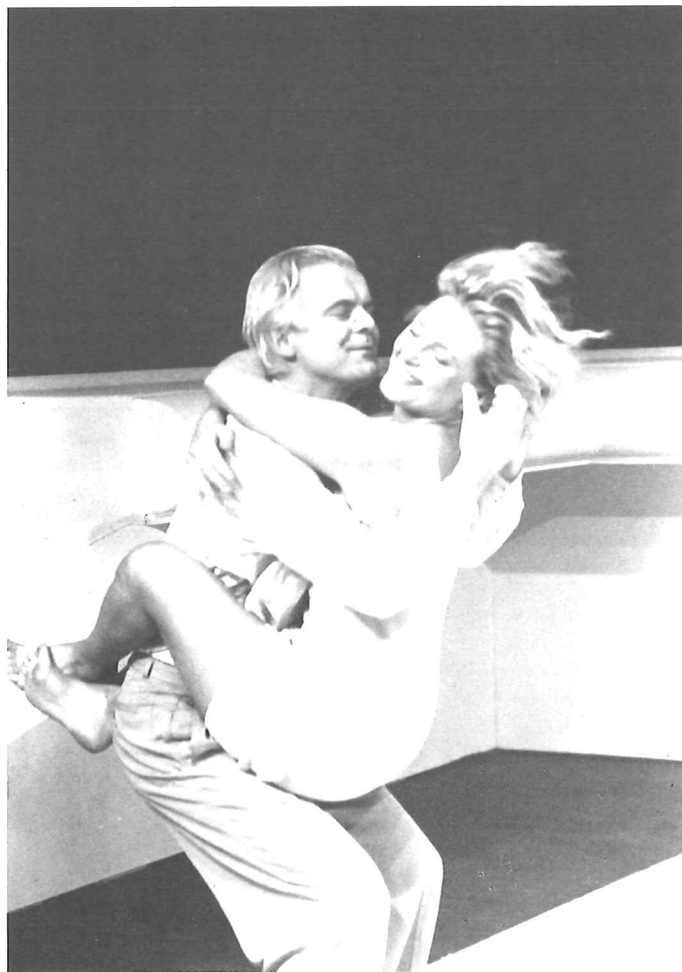
Doorheen de voorstelling loopt de metafoor van het glas. Een glas is helder, zuiver en je kan er heerlijke champagne uit drinken. Een glas is echter ook heel broos. In de openingscène van *Bedrog* ligt er een hoop glasscherven op het tapijt; er staat een kapot glas op een soort van barvlak en door de luidsprekers klinkt een zwak gerinkel van glas. In de laatste scène bouwt Emma torens met tientallen glazen. Zo heeft regisseur Craig Weston de evolutie van het stuk gesymboliseerd: van apathie naar passie. Een parallelle lijn in het toneelstuk is het tijdsverloop dat hoofdzakelijk regressieve tijdsprongen maakt. De laatste scène speelt zich negen jaar vroeger af dan de eerste. Het stuk vangt aan bij de nasleep van de overspelige verhouding tussen Jerry en Emma, de vrouw van Robert. Het evolueert

naar de climax van hun relatie en eindigt met het prille begin ervan. Wie denkt dat Pinter dit keer dus wel de achtergrondinformatie over zijn personages heeft meegegeven, komt bedrogen uit. Aan het eind van het stuk zijn een aantal elementen uit de intrige opgeklaard - al kan men daar ook over redetwisten - maar over de motieven, het waarom van handelingen tasten we nog steeds in het duister.

Craig Weston opteert voor het creëren van een vertellerspersonage, dat vanop een hoger gelegen positie het spel volgt en telkens aangeeft op welk moment iedere scène zich afspeelt. Op die manier wordt een deel van het vervreemdingseffect, gecreëerd door het tijdsverloop, ongedaan gemaakt voor het publiek. Anders zou er ongetwijfeld heel wat aan hun aandacht ontsnappen. Toch stel ik me de vraag of de theatrale uitdaging niet groter zou zijn, wanneer men de scènes zou spelen zonder tijdsaanduiding. Verwijzingen in de tekst maken dat zeker niet onmogelijk en al is het publiek aanvankelijk misschien in de war, toch zal het er langzaam maar zeker in slagen het kluwen van woorden te ontrafelen. Het grote verschil is dat het begrijpen en het denken dan gepaard zou gaan met zoeken, met doen.

Ook in *Betrayal* blijft *small-talk* de basis van de conversatie, maar in plaats van de leegte ervan te tonen, wordt het alledaagse taalgebruik hier voorgesteld als een sociaal-strategisch instrument, b.v. als middel om echte communicatie te ontwijken. Dat laatste wordt hoe dan ook duidelijk onder de geladen stiltes, die een waarnemer van Pinters theater zijn en ook in dit stuk niet ontbreken. De acteurs hebben in deze productie op een zeer intense manier gewerkt aan het ritme van de zinnen. Enerzijds door het gebruik van de pauzes en anderzijds door het te vlug opeenvolgen van vraag en antwoord, krijgt de taal een subtiel zweem artificialiteit mee. De personages in *Bedrog* zijn intelligent, beleden, gecultiveerd. Dat maakt de afstand met het theaterpubliek kleiner en de sociale relevantie van het stuk groter. Belangrijk nog is dat er op het maatschappelijke vlak eigenlijk niets mis is met hun leven. Ze hebben carrière gemaakt in de uitgeverwereld en de kunstwereld en de keuzes die ze in hun leven maken worden niet door het noodlot of een schuldgevoel gedetermineerd. Hun levens zijn niet-tragisch. Dat maakt het geheel zeer desolaat.

Die verpletterende, hyperreële sfeer, die Weston met zijn acteurs



Bedrog (Malpertuis) Foto Norbert Maes