



Liefdeskomedie (Arca) - Foto Luk Monsaert

de mens. Net hetzelfde kunnen we ons afvragen i.v.m. de strategieën die de personages gebruiken : zijn die ingegeven door zucht naar macht en eigenliefde of door natuurlijke, menselijke schroom, die hoe dan ook door eerlijke gevoelens wordt gevoed ?

In de encensering van Arca zijn die strategieën zeker niet geschrapt, integendeel. Het hele toneelstuk wordt opgevat als een spel vol strategieën : de scene is door een brede boord langs vier zijden omrand - een arena voor het liefdesspel ? Achter het kader ligt een gesloten ruimte, waarin de rode tinten overheersen. Er zijn geen ramen, maar wel vier deuren, die de hele voorstelling voortdurend open en dicht gaan. Er wordt constant afgeluisterd, daar twijfel je als toeschouwer geen seconde aan. Achter iedere deur kan wel iemand staan. Die toon wordt gezet van bij de aanvang van het stuk : Sylvia is alleen op de scene. Plotseling zwaait er een deur open - ze draaien allemaal open naar het publiek toe - er volgt een aarzelend 'oh, pardon' en zonder dat we gezien hebben wie dat zei, wordt de deur opnieuw gesloten. Even later volgt hetzelfde scenario, maar nu vanachter een andere deur.

Sylvia, een eenvoudig meisje dat verloofd is met Arlequin, is op bevel van de Prins ontvoerd en bevindt zich nu in zijn paleis. Zij moet ervan worden overtuigd aan Arlequins liefde te verzaken en voor de Prins te kiezen. Ook Arlequin wordt ontvoerd en samen met zijn geliefde uit hij zijn verontwaardiging tegen alles en iedereen aan het hof. Uiteindelijk

zal hij op Flaminia, een hofdame, verliefd worden en kiest Sylvia voor de Prins.

Die ommekeer komt niet zomaar tot stand. Eerst slaagt Trivelin, de butler, er niet in Sylvia en Arlequin tot andere gedachten te brengen. Lisette, een gezelschapsdame, die er door Flaminia op uitgestuurd is om Arlequin te verleiden, wordt door hem grandioos belachelijk gemaakt. Jacob Beks die een nuchtere, maar zeker geen dwaze Arlequin neerzet, voert in die scène een heerlijk nummertje 'kokerie' op. Uit zijn hele spel - wanneer Lisette een schouderbewegingetje maakt, imiteert hij dat meteen - blijkt zijn ironie : hij heeft haar maar al te goed door. Het begin van de echte ommekeer komt er slechts wanneer de listige Flaminia (intrigerend vertolkt door Caroline Rottier) er zich zelf mee gaat bemoeien : 'Nu is het mijn beurt,' zegt ze tegen de Prins en in de voorstelling van Arca maakt de actrice op dat ogenblik haar lange zwarte haren los, samen met haar gedistingeerde jurk een mooi teken voor haar geraffineerdheid. Vanaf dat moment is het echter ook voor de toeschouwer tot op grote hoogte niet meer duidelijk wat strategie is en wat niet. Is de Prins echt kwaad op Lisette, wanneer zij zich onbeleefd gedraagt tegenover Sylvia ? Als Lisette zegt dat zij denkt dat de Prins verliefd op haar was - wat Sylvia niet zonder jaloezie aanhoort - is dat dan ook strategie ? Of als Trivelin beweert dat hij al twee jaar zucht voor Flaminia, is dat dan om Arlequin jaloeers te maken of meent hij het ? En, tenslotte, is Flaminia wel echt verliefd

op de spontane, niet onnozele, maar toch wat brute Arlequin ? Of doet zij het enkel om er goed voor beloond te worden ? Kust zij de Prins in één van de eerste scènes van deze productie immers niet erg harts-tochtelijk ? Het is een grote verdienste van deze encensering dat zij deze ambiguiteiten openlaat. Of is dat toch niet helemaal het geval ? Er zijn een paar elementen die duidelijk aanwijzen dat we hier met strategieën te doen hebben. Zo wijst Flaminia op een bepaald moment, zonder dat Sylvia het ziet, de Prins de juiste deur om de kamer te verlaten. Ook het einde van het stuk heb ik in die context geïnterpreteerd. Nadat Flaminia de kamer verlaten heeft met Arlequin, blijft Trivelin, die zogezegd reeds een hele tijd op Flaminia verliefd is, alleen achter op de scène. In plaats van b.v. in snikken uit te barsten, gaat hij op de sofa zitten, haalt naald en draad te voorschijn - dat is toch wat ik meen gezien te hebben - en naait een klein scheurtje dicht. Dat scheurtje had hij al vroeger opgemerkt, op een moment dat Flaminia in de kamer was. Ook toen had hij dus al meer aandacht voor het scheurtje dan voor haar.

Sylvia en Arlequin veranderen, omdat ze door Flaminia's strategieën zijn gaan nadenken over zichzelf en uiteindelijk ook aan zichzelf zijn gaan twijfelen. Dat innerlijk proces werd in deze voorstelling duidelijk benadrukt : op de grond, vooraan in het midden van de kamer, ligt een spiegel. Het hele stuk door draaien de personages rond die spiegel. Het is een metafoor voor de zoektocht van de mens naar zijn identiteit, zijn ware gevoelens, maar tegelijkertijd weten we dat je jezelf in een spiegel steeds subjectief bekijkt. Als Sylvia zich op het einde van het stuk overgeeft aan de liefde van de Prins, gaat ze bovenop de spiegel staan : een oprechte keuze die de twijfel opheft en de volle overtuiging in haar nieuwe liefde toont ? Die visie zou alvast aansluiten bij een zin uit Marivaux' boek *Le Cabinet du Philosophe* : 'Gewilde oprechtheid leidt tot nadenken. Dat leidt tot twijfel. Die leidt tot niets.'

Maarten Van Steenberghe

Gezelschap : Arca; tekst : Marivaux; regie : Jappe Claes; scenografie : Angelica Lenz; met Jakob Beks, Betina Berger, Caroline Rottier, Guy Segers e.a. Gezien op 29 mei in de Dijk te Brugge

Europees Theaterfestival

De éénwording van de Europese markt in 1992 heeft niet alleen politici en economen in haar greep, maar ook artiesten en vooral organisatoren. Uit discussies en debatten met podiumkunstenaars ontstonden in 1981 spontaan de ontmoetingen van IETM (Informal European Theatre Meeting). Beperkte financiële middelen noopten Kaaitheater tot internationale samenwerkingsverbanden, ook wel 'om de eigen culturele identiteit te versterken en de producties een internationale dimensie te bezorgen.' (Hugo De Greef, seizoenoverzicht 1990-91). Openlijk Europees van opzet was de CTE (Convention Théâtrale Européenne), in 1987 opgericht door Daniel Benoin (Comédie de Saint Etienne), Heribert Sasse (Schillertheater, Berlijn) en Jean-Claude Drouot (Théâtre National, Brussel).

In april beleefde de Konventie haar eerste editie van wat een jaarlijks Europees Theaterfestival moet worden. Het opzet liet toe om vooraf een aantal vaststellingen te noteren. Het Festival is geen ontmoetingsplaats voor alle (13) leden van de Konventie, want in Antwerpen waren er maar acht deelnemers. De Konventie besloot om de steen die het middelpunt van de theaterwereld aangeeft, naar Antwerpen te rollen. De deelnemers moeten zich bewust zijn geweest van de beperkingen van Het Klokhuis : ruimte voor een bescheiden toeschouwersaantal en kleine zaalproducties. Opvallend was de brede invulling van wat toch verwacht was een theaterprogramma te zijn. Ballhaus (Keulen) brengt muziekvoorstellingen, Trestle Theatre Company (U.K.) maskertheater, Teatro Del Drago (Ravenna) poppenspel en Wannes Van de Velde volksliederen.

Met lezingen, nabesprekingen, samenvattingen en een colloquium werd er veel zorg besteed aan de nevenactiviteiten, die soms broodnodig waren om te kunnen volgen. Met name de Catalaanse monologen gingen grotendeels de mist in vanwege taalproblemen. Een korte inhoud vooraf volstaat niet om je van het akelige gevoel te ontdoen dat je als een gehoorgestoorde naar een tekst zit te luisteren. En dan mogen de voornemens van het Dramacentrum uit Catalonië nog zo mooi zijn. Bij monde van directeur Doméneç Reixach vernamen we dat zijn cen-