

BOEKBESPREKINGEN

EEN CRITICUS GEEFT THUIS JOHAN CALLENS OVER EEN DECENNIUM ENGELSTALIG THEATER IN VLAANDEREN EN NEDERLAND (1984-1994)

Johan Callens, *Acte(s) de Présence. Teksten over Engelstalig theater in Vlaanderen en Nederland*, Brussel: VUBPress, 1996, 199 pp.

Sinds het tijdschrift *Etcetera* er een heus dossier aan wijdde (*Etcetera*, jg. XIII, nr. 50), is het ook officieel: wat in Vlaanderen de voorbije paar jaar voor theaterkritiek doorging, is die naam doorgaans niet waardig. Krantenbijdragen over het thespische ambt beperken zich bijna zonder uitzondering tot als voorbeschouwing vermomde gesprekjes met regisseurs of acteurs en tot minimale recensies. Gefundeerde opinies of doordachte analyses zijn doorgaans ver zoek.

Aan economische oorzaken voor deze malaise ontbrak het niet in het *Etcetera*-dossier: professionele theatercritici zijn er niet of nauwelijks meer, hun werk wordt gedaan door jongens of meisjes die wel eens gratis naar 'het toneel' willen, die de krant per definitie minder kosten en die zich maar beter niet mengen in redactionele beslissingen. Bovendien, zo redeneert de Vlaamse hoofdredactie, zit niemand te wachten op lange, doorwrochte interpretaties van obscure stukken waarin op voorhand al geen mens geïnteresseerd is. Een voltijds bezoldigd recensent bezorgt de krant die zichzelf *nationwide* wil profileren evenveel nieuwe lezers als een vast medewerker in Schuiferskapelle. Exit dus de theatercriticus, en geen mens die daarom maalt.

Dat er binnen de hierboven geschetste (en niet eens zo heel erg aangedikte) context nog plaats is voor een boek als Johan Callens' *Acte(s) de présence* mag wel een half wonder heten. Callens' programma op zich -een (niet hét) portret bieden van het Engelstalige theater in Vlaanderen en Nederland in de periode 1984-1994, aan de hand van een tweevoudige methode van "close reading en voorstellingsanalyse" (p. 35) waarmee het werk van negen verschillende auteurs vrij diepgaand wordt geanalyseerd- vormt al voldoende aanleiding om de gemiddelde Vlaamse hoofdredacteur een beroerte te bezorgen, om nog maar te zwijgen van zijn evenknie in de al even gemiddelde commerciële uitgeverij. Het is dan ook niet echt verwonderlijk dat dit boek een uitgave is van een academische "press", de uitgever van het huis waar Callens werkzaam is (en waar hij eerder al twee studies over Amerikaanse literatuur en kunst publiceerde). Het gegeven valt zelfs toe te juichen: dergelijke uitgeverijen lijken meer en meer de taken op te nemen waar hun commerciële

tegenvoeters hun neus voor ophalen. Tegelijk kunnen we echter maar hopen dat de uitgevers van wat men in het wereldje met een bijzonder dom woord het 'moeilijkere werk' noemt -men bedoelt gewoon dat het om boeken gaat die zo goed als onverkoopbaar zijn- een aantal editoriale geplogenheden met dezelfde professionaliteit zullen aanpakken als de commerciële huizen. Een lay-out die het lezen bevordert en een degelijke redactionele begeleiding van de auteur zijn niet noodzakelijk vierze dingen: ook het 'moeilijke' boek mag fraai ogen en goed geschreven zijn.

Hoewel dat laatste niet onmiddellijk bedoeld is als kritiek op dit specifieke boek, is het een feit dat deze *Acte(s) de présence* best wat illustratiemateriaal hadden kunnen gebruiken. Callens' manier van schrijven is niet meteen zodanig visueel dat zijn analyses de lezer een treffend beeld kunnen geven van de geanalyseerde voorstelling; een paar goedgekozen foto's hadden hier wellicht enig soelaas kunnen brengen. Maar ook al valt er een en ander af te dingen op de Callens' kritische praktijk -daarover meteen meer- toch wordt al gauw duidelijk dat we hier te maken hebben met het soort criticus dat in deze bloedarmoedige tijden al te weinig van zich laat horen: iemand die niet alleen 'strong opinions' heeft over wat hij ziet, maar die ook met vuur verdedigt.

De auteurskeuze die Johan Callens in dit boek heeft gemaakt, ligt, behave wat Jane Bowles betreft, voor de hand. O'Neill, Stein, Shepard, Mamet, Beckett (van wie geen theatervoorstelling, maar wel het niet zo frequent behandelde *Film* geanalyseerd wordt), Pinter, Bond en Berkoff, samen vormen ze in ieder geval al een behoorlijk deel van de volledige groepsfoto die het twintigste-eeuwse Engelstalige theater zou opleveren. Shaw, Williams en Albee hadden er, vooral gezien een aantal recente en succesvolle voorstellingen bij ons, ook bij gekund, maar zoals reeds gesuggereerd heeft Callens zijn schets bewust onvolledig gehouden. Meer nog, het is hem uiteindelijk in de eerste plaats om de werken van *individuen* te doen, niet om wat die individuen verbindt. (Dat ook dit laatste een mogelijke optie ware geweest, bewijzen de talrijke rode draden die tijdens de lectuur van deze analyses komen bovendien. Wellicht had de keuze voor een verdere uitwerking daarvan zelfs tot een consistentere bundel geleid.)

Dat Jane Bowles -veel minder bekend dan echtgenoot Paul- wel degelijk een plaats verdient in dit deelportret, maakt Callens aan de hand van zijn analyse van *In het tuinhuis* (*In the Summer House*), een voorstelling van Zuidelijk Toneel Globe in een regie van Gerardjan Rijnders (1984), meer dan aanneembaar. Het hoofdstuk over Bowles ("Macht en onmacht van de verbeelding") typeert meteen ook de stijl en methode van Callens ten volle. Voorop staat een synthetische en rigoureuze

analyse van de individuele tekst -zoals expliciet vermeld in het 'woord vooraf' komen in deze bundel enkel voorstellingen naar tekstcreaties aan bod-, die vervolgens behoedzaam in het oeuvre van de auteur wordt geplaatst en getoetst aan een aantal uitspraken van buitenlandse, doorgaans Engelstalige specialisten. Tot slot volgt een vrij gedetailleerde analyse van de voorstelling in kwestie. Dat in die aanpak, zoals reeds gezegd, "close reading en voorstellingsanalyse (...) hand in hand gaan" (p. 35), leidt bijna onvermijdelijk tot wat ik voor alle gemak maar een semiotische aanpak zal noemen, een manier van interpreteren waarin de betekenis van elk tekenaspect van de voorstelling -decor, kostuums, belichting, intonatiepatronen, achtergrondmuziek, acteursbewegingen en -posities, ...- finaal verankerd wordt in Callens' lectuur van de gespeelde theatertekst. Een dergelijke aanpak is vrij gangbaar in de praktijk van de theaterkritiek, maar hij geeft niettemin aanleiding tot een aantal bedenkingen. Los van het feit dat de 'betekenis' hier duidelijk -en misschien ten onrechte- de 'materialiteit' van de voorstelling overwoekert (het spel, de fysieke vorm van de voorstelling, het niet weg te denken ding dat elk decor is, ...), kan men zich nog afvragen of die 'betekenis' er een is die voortvloeit uit een voorafgaande lectuur van de gespeelde tekst, dan wel beïnvloed en gevormd wordt door de aan de gang zijnde voorstelling zelf. Laat een dergelijke aanpak met andere woorden wel voldoende ruimte voor de interactie tussen materieel spel en de (per definitie vliedende en contextueel -i.e. op een avond in de schouwburg- bepaalde) tekstbetekenis en, bijgevolg, voor de verrassing van het (kijk)moment, waarin bestaande (voor)oordelen aangaande de betekenis van deze of gene tekstpassage (of zelfs van het geheel van de tekst) hier en nu in het theater worden bijgestuurd of zelfs tenietgedaan? Wanneer dat laatste niet het geval is, dreigt de voorstelling al snel gereduceerd te worden tot een illustratie bij tekstuele en -voor de bewuste criticus althans- vaststaande betekenisstructuren en verliest het bezoek aan de schouwburg net datgene wat theater zo'n spannende, levende kunstvorm kan maken.

Voorgaande opmerkingen zijn veeleer algemeen van aard dan ze een specifieke kritiek van het werk van Callens beogen. In zijn analyse van de bruisende en overheerlijke voorstelling van Steven Berkoffs *Decadence* door het Zuidelijk Toneel (regie Dora van der Groen, 1993) wijst Callens er immers op -en terecht- dat een voorstelling veel meer is dan zomaar een lectuur van een tekst, ook wanneer die lectuur de bewuste tekst in al zijn complexiteit reveleert (p. 194 en eerder ook al op p. 79). En inderdaad, in deze bewuste voorstelling wordt, zoals ik elders reeds betoogde (*NWT*, 1994, nr. 4, p. 62), het centrale decormeubel -een luxueuze zitbank- veel meer dan de voor de hand liggende symbolische betekenisdrager in een psychologisch drama, een oppressieve concrete aanwezigheid (de bank als ding en materieel obstakel) die fysiek meebouwt aan de voorstelling. Het is evenwel opvallend dat Callens ook dit aspect van de opvoering uiteindelijk terugbrengt tot

het door de auteur (en dus door de tekst) aangegeven interpretatiekader (p. 194). Ook al is het een feit dat Berkoff bij het concipiëren van zijn stuk inderdaad een aanpak zoals die van Van der Groen en haar twee acteurs voor ogen had, toch blijft de vraag waarom een dergelijk criterium per definitie tot goed theater zou leiden.

Ik maak de opmerking vooral omdat het er de schijn van heeft dat het criterium in kwestie -een opvoering moet op de een of andere manier beantwoorden aan de intenties van auteur en tekst- voor Callens van groot belang is. *Ex negativo*, en het meest opvallend wat mij betreft, is dat het geval in de tekst waarin Callens het heeft over Robert Wilsons recente productie op basis van Gertrude Steins *Doctor Faustus Lights the Lights* (te zien in de Singel in 1992). De titel van dit hoofdstuk -“Ter plaatse fietsen”- geeft al meteen aan dat Callens de voorstelling niet onmiddellijk een groot succes vond. Volgens de criticus was de eenvoud van Wilsons productie “van het soort dat de tegenstrijdige meerduidigheid [van de tekst, jp] toedekt” (p. 29) en “sneed” de Amerikaanse topregisseur door het laten wegvallen van Steins indirecte redes en regie-aanwijzingen “de schrijfster uit de tekst weg” (p. 30). Dat Wilson de teksten die hij brengt van andere auteurs -en de laatste paar jaar gebeurt dat steeds vaker- doorgaans naar zijn hand zet, is een vaststaand feit. Het kan inderdaad al een keer gebeuren dat het resultaat niet zo geslaagd is, maar toch lijkt Callens’ eendoordeel me hier te streng en te zeer in te gaan tegen de teneur en de praktijk van Wilson. “Eerder dan een kortzichtige interpretatie af te leveren, ontzegde Wilson zijn publiek duiding en werd zo ondoorzichtig” (p. 33), klinkt het nadat Callens heeft geprobeerd aan een groot aantal details uit Wilsons productie een betekenis toe te kennen die ook in Steins tekst vervat zou zitten. Dat dat niet altijd even goed lukt, zegt volgens Callens veel over de kwaliteit van deze productie. De voorstellingen van Wilson zijn er echter juist op gericht -net als het werk van Stein, ironisch genoeg- om aan te tonen dat betekenis per definitie hangende is en dus maar beter ‘open’ en fundamenteel onbepaald gehouden wordt. In de twee recentste Wilson-voorstellingen die in de Lage landen te zien waren -*La Maladie de la Mort* (naar Marguerite Duras) en de fabuleuze *Hamlet*-monoloog (naar Shakespeare)- bleek dit eens te meer. Vooral die laatste voorstelling leek wel een poging om het bekendste stuk van de westerse theatercanon te laten zien alsof het een gloednieuw, nooit eerder vertoond stuk betrof. Voortdurend ging Wilson in tegen de verwachtingen die Shakespeares scenario in de hoofden van het publiek had gecreëerd, in die mate zelfs dat de voorstelling je ertoe aanzette die vastliggende scenario’s (en de interpretaties van het stuk die ermee gepaard gaan) achterwege te laten en Wilsons capriolen -want dat waren het- te bekijken in de termen van de Lyotardiaanse sublimering van de kunst: niet *wat* er gebeurde was hier van belang, maar *dat* er gebeurde. (En ‘er gebeurde’ voortdurend.) Dat Callens het hierbij heeft over “vrijblijvend formalisme” (p. 33) veeleer dan over het sublieme, is natuurlijk zijn goed recht, maar het zegt wel iets over de manier waarop hij naar theater kijkt.

Wie *Acte(s) de présence* in het licht van bovenstaande kritiek leest, zal desondanks nog meer dan voldoende aan het boek van Johan Callens hebben. Het voordeel van deze aanpak (en van de grote en scherpzinnige belesenheid van de auteur) is dat de lezer op een kort bestek veel te weten komt over het werk van een aantal interessante auteurs en over de omgeving (de biografische zowel als de artistieke) waarin dat werk ontstond. Vooral het stuk over Shepard is wat dat betreft voorbeeldig: Callens is specialist ter zake en heeft vorig jaar nog voor de *Contemporary Theatre Review* een gelegenheidsnummer over de auteur samengesteld.

Jürgen PIETERS