

'DE COCU' OP ZIJN BLAUWE MAANDAGS

Aantekeningen bij een 'stijl'

Fred SIX

De Blauwe Maandag Compagnie heeft een min of meer eigen stijl ontwikkeld. Na *Voader* (regie Luk Perceval) en *Losing Time* (regie Guy Joosten) wordt dat met de voorstelling van *De Cocu Magnifique* nog eens bevestigd. Onderlinge affiniteiten binnen het gezelschap leiden blijkbaar tot een artistiek rendement, dat zelfs bij regisseurswissel herkenbare vormen aanneemt. Michel Van Dousselaere, die zelf als auteur o.m. in *Zomergasten*, *Strange Interlude* en *Losing Time* optrad, doet de regie van *De Cocu Magnifique* van Fernand Crommelynck. Met *Voader* en *De Cocu* voor ogen kan men in tekstbehandeling, acteerprofiel en spelreliëf een aantal eigen-aardigheden onderkennen, die ook ten dele in andere produkties van Blauwe Maandag opduiken, en waarvan men waarschijnlijk zal zeggen dat ze in de late jaren tachtig het uitzicht van het theater in Vlaanderen mede bepaald hebben.

BMCie speelt frisse voorstellingen. De dramaturgische verwerking van het tekstmateriaal krijgt uiterst direct gestalte in een spelgebeuren dat op heldere en originele wijze de thematiek eigenhandig kneedt. Kleurrijk, maar in feite sober, want wars van traditionele pathetiek. De voorstellingen reveleren een alertheid en speelsheid die een grote impact hebben op het publiek. Vooral de vormgeving spreekt aan. Het is nochtans geen 'gemakkelijk' theater. Het krikt bestendig het perceptievermogen van de toeschouwer op, maar blijft tegelijk publiekvriendelijk. De volle zalen zijn er een bewijs van.

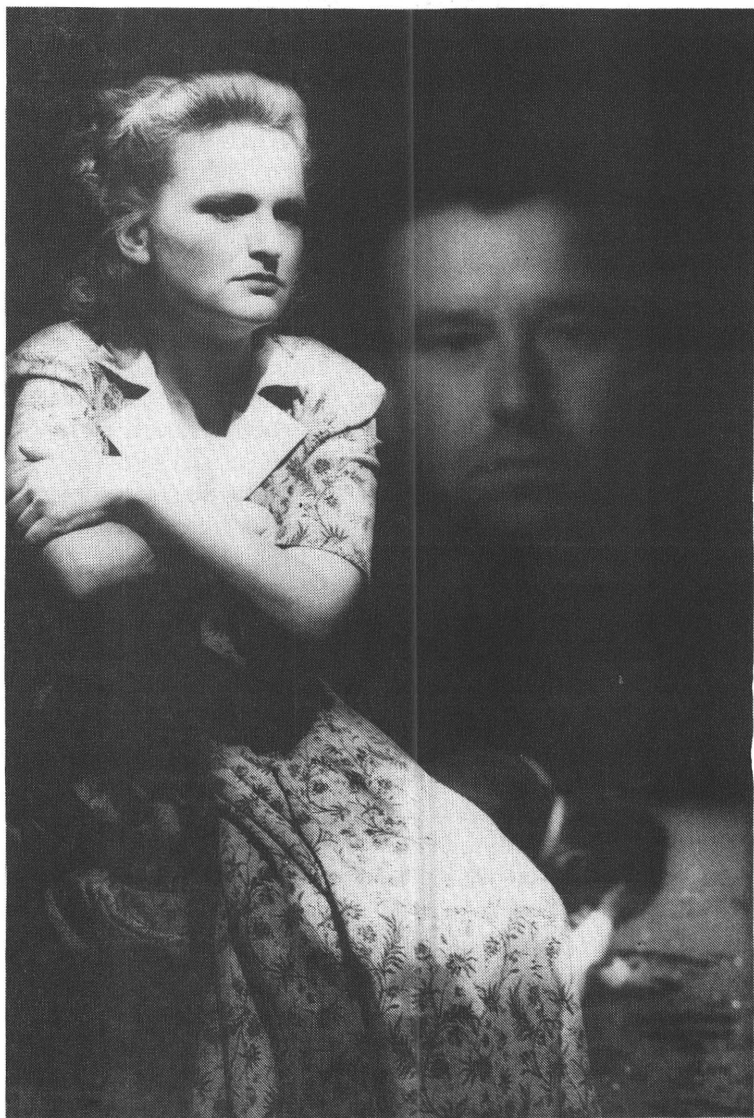
Wat maakt de BMCie-produkties zo 'sympathiek' ? Er is vooreerst de tintelende wisselwerking van afstandelijkheid en betrokkenheid t.o.v. de gespeelde 'realiteit'. Een soms wonderlijk samenspel van inleving en ironie. Het acteergedrag ontwikkelt zich op een ongedwongen realistische grondlaag. Maar die wordt in gebaren, mimiek en zeggings niet overwoekerd door de theatrale gemeenplaatsen van het zogenaamd realistisch acteren. Door m.a.w. geen realisme te 'bedrijven', vermijdt men dat er vals gespeeld wordt. In deze paradox ligt vaak de authenticiteit van het acteren. Dat is ongetwijfeld wat Van Dousselaere bedoelt als hij zegt dat de acteurs op een persoonlijke en eerlijke manier moeten (willen) omgaan met de emoties van hun personage.

Deze vorm van speelse geëngageerdheid kan op verschillende manieren gedijen. In *Voader* en *De Cocu* b.v. wordt een scenische context gecreëerd waarin strikte verbanden van tijd en ruimte, en zelfs de materiële voeling met attributen, impliciet of expliciet uitgeveegd worden. Zo wordt een te louter anekdotische behandeling vermeden. Acteurs/personages — al dan niet in dubbelrollen — blijven de hele voorstelling op de scène of lopen 'binnen en buiten' in een abstract decor, zonder dat er een dwingend causaal verband is aangegeven. Het schept gelegenheden tot allerlei kleine reflecties of tussenkomsten, die de beweeglijkheid vergroten en in elk geval het speel- en kijkrilme bepalen.

In het spel ontstaat op die manier een vreemde eenheidsbeleving. Ze geeft de theaterwerkelijkheid aan sich een grotere densiteit, die in twee richtingen werkt. Er ontstaat enerzijds een nieuwe dialectiek tussen woord en beeld, die de tekst letterlijk springlevend maakt, en anderzijds krijgt de traditionele schouwspel-dimensie van het theater er meteen een vernieuwd elan bij. Het is vaak een subtiele invulling van de open theatervorm. Deze eenheidsbeleving is bovendien zowel in *Voader* als in *De Cocu* thematisch verantwoord.

In zijn poging om in *De Vader* zijn subjectieve stijl te verbinden met de naturalistische, laat Strindberg het stuk tot op zekere hoogte verlopen via de subjectiviteit van de vader. Het ligt in dat geval voor de hand dat Perceval hem en de anderen ook voortdurend op scène houdt. Bij *De Cocu* is de 'introspectie' nog veel dwingender. Het mechanisme van de jaloezheid werkt enkel in Bruno en vertekent in zijn ogen de hele buitenwereld. Het gewemel van de personages op de driedelige trappenconstructie refereert aan een surrealistische binnenwereld, met hemzelf als de spil van een tragische groteske.

Opvallend is de variatie waarmee de interactie van de personages op de scène is uitgebouwd. Het is niet los te maken van de verschillende modaliteiten van tekstzeggings. En het principe is vaak gebaseerd op het doorbreken van het primair verwachtingspatroon van een realistische uitbeelding. Praten tot iemand die er niet is, maar verondersteld wordt er te zijn; of praten over iemand die er wel is, maar er eigenlijk niet mag zijn; of inspelen op dingen die de andere niet doet, maar verondersteld wordt te doen ... het gebeurt sporadisch. Niet om absurd te doen, maar om de tekst in een ander (ironisch) perspectief te plaatsen, of hem een grotere evidentie te geven. Dan is hij niet meer het woord bij de daad, maar woord als daad. Zoals bij een lezing, maar hier steeds ingebed in een kwieke spelcontext.



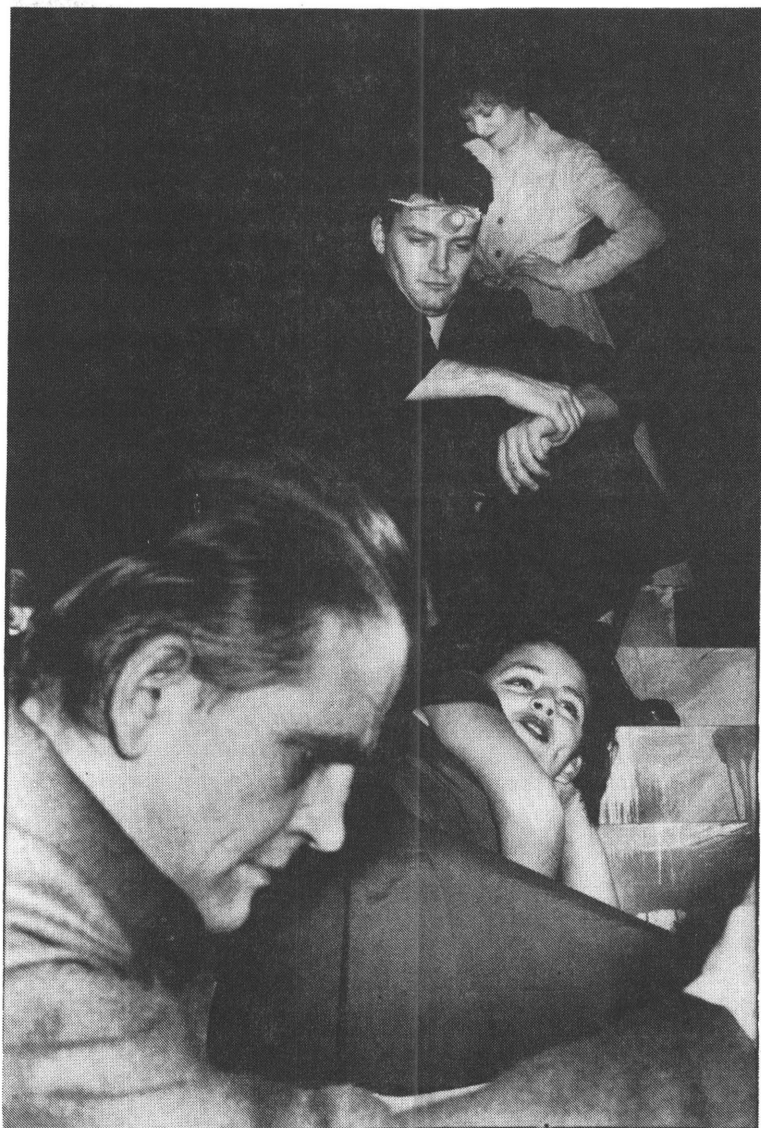
"Voader" (Regie : Luk Perceval) door BMCie. Op de foto (v.l.n.r.) : Ilse Uitterlinden en Jacob Beks (foto : A. Augustijns)

Een en ander heeft te maken met het overboord gooien van ballast. Dialogen, zowel discussies als intieme gesprekken, krijgen plots een verrassende relevantie, wanneer de participanten een aantal fysieke cliché-reacties achterwege laten, door b.v. hun tekst te zeggen op enige afstand van elkaar, voor zich uit, mét gevoel en gedecideerdheid maar tegelijk geplaatst in een uiterlijk serene spreekcontext. In andere gevallen lijkt het snelle debiet waarmee de zinnen gesproken worden, een middel om het risico van uitdrukkelijk psychologiseren te vermijden. Er is geen tijd om te verzanden in de uitbeelding van emotionele clichés, al moet men er natuurlijk op toezien dat het procédé zelf geen cliché wordt. Maar waar het werkt, is het zuiverend en verfrissend.

Het levendig beeldreliëf dat de voorstellingen van BMCie kenmerkt en aantrekkelijk maakt, zit voorts in de grote mobiliteit waarmee de dramatekst spelmatig ontbolsterd wordt. Binnen het eenheidsverband van een eigen visie op het stuk, krijgt elke fragmentaire teksteenheid a.h.w. een eigen gezicht. Dat leidt tot grillige stijlfiguraties en geeft het stuk vaak een nieuwe dramatische structuur. Tussen rustige, intieme beeldmomenten en geïntensifieerde beeldcumulaties ligt een hele gamma van bescheiden, maar ook uitbundige groteske uitstulpingen. Ontroerende theatrale 'stilten' krijgen een dramatische spanningswaarde. Wanneer b.v. de vader zich in een daad van volledige overgave uitkleedt, is dat een daad van zijn ultieme onthechting aan het materiële, het leven. En in *De Cocu* is er de angelieke a capella-zangstem die een minuut lang in Bruno woont, terwijl zijn Stella hem op zijn aandringen onder zijn eigen dak met Petrus bedriegt, opdat Bruno niet langer gekweld wordt door de twijfel aan haar trouw, maar zeker is van haar ontrouw. Een sacraal moment van verinnerlijking.

Maar er is ook het metaforisch heen en weer gedraaf van Bertha en Neut (in *Voader*) of de oorverdovende knikkerscène die eerder emotieve dan thematische associaties oproept. En de uitbarstende monoloog van een in zichzelf duikelende Romanie (in *De Cocu*) botst tegen Stella's schreeuwend inzicht dat ze niet meer van Bruno houdt, en wordt doorkruist van een toeterende en trommelende Estrugo, Bruno's schaduwloper. De scène visualiseert een climax van vertwijfeling.

De soepele picturale vindingrijkheid in de voorstellingen van BMCie is ongetwijfeld één van de troeven. 'Stijlbreuken' maken deel uit van een ludieke en herkenbare vertekening, of combineren zonder schroom realiteit en lichtvoetige symboliek. Een poëtiserende monoloog van Stella b.v. wordt telkens kort onderbroken door grappige huiselijke tussenkomsten van Romanie. De levensechte spontaneïteit van Els Dottermans (Stella) brengt haar personage zo



"De Cocu Magnifique" door BMCie (Regie : M. Van Dousselaere). Op de foto (v.l.n.r.) : André Simon, Els Dottermans, Victor Löw en Katelijne Damen (foto : A. Augustijns)

lijfelijk dichtbij en toch kan men het zich permitteren om haar de bloem van Bruno louter mimisch (platonisch), en dus niet materieel, te overhandigen. Is de bloem hier trouwens niet het zinnebeeld van zijn liefde, zonder meer ?

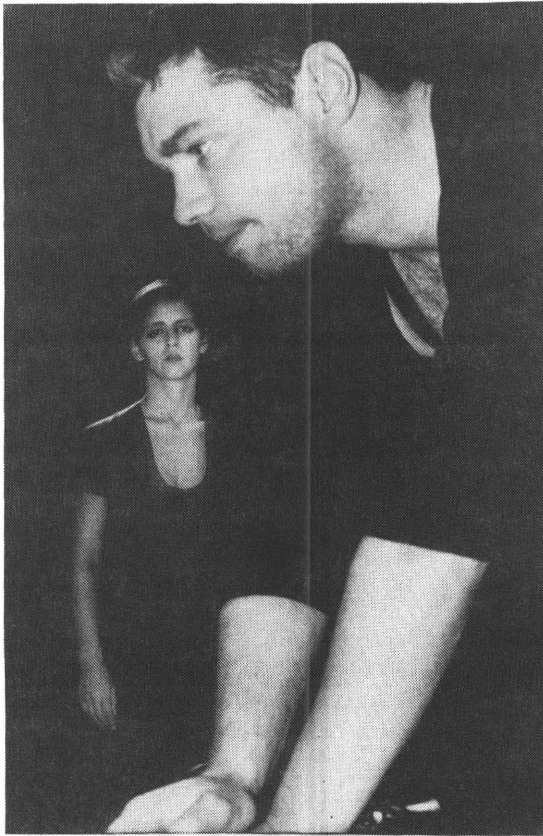
De Cocu begint met een sound die een kruising lijkt van speeldoos en kermisorgel. Als een pop danst Romanie een beetje houterig balletoefeningetjes. Tot het licht (de vaste waarde van Steve Kemp !) met een plof op de zetel van Bruno valt. Wordt dit verhaal een sprookje, een idylle ? Gaat het om een onschuldig mechanisme (ironisch weerspiegeld in het toverwerk van jongleur-illusionist Estrugo) vol dreigingen ? Wat hier een signaalfunctie heeft, is in andere gevallen een 'praktische' oplossing.

Zo spreekt en mimeert Romanie bij de aanvang van het derde bedrijf de stemmen van Bruno, Stella en haar vrijers, die eigenlijk achter de scène thuishoren. Door alles in haar figuur te centreren, maakt ze er meteen een nummer van. Ook dat maakt deel uit van het aanstekelijk spelplezier, dat zowel in *Voader* als in *De Cocu* een extreme vorm bereikt in de verschillende komische karikaturen, die zonder blikken of blozen hun plaats vinden in het geheel. In aankleding en fysionomie van de personages zorgen licht karikaturale trekken overigens geregeld voor een grote expressiviteit. In *Voader* is de taal dialectisch. Geen naturalistische illustratie van een sociaal gedetermineerd taalniveau, ook geen kunstmatig volksidoom, maar soorten 'Vlaams' door elkaar. Thematisch

NOOT :

Voader naar *Fadren* van August Strindberg door BMCie ging in première op 9 november 1990 (regie : Luk Perceval)

De Cocu Magnifique van Fernand Crommelynck door BMCie ging in première op 20 maart 1991 (regie : Michel Van Dousselaere; vertaling : Marc Didden).



"De Cocu Magnifique" door BMCie (Regie : M. Van Dousselaere). Op de foto (v.l.n.r.) : Els Dottermans en Stany Crets (foto : A. Augustijns)