

**VAN CHICAGO NAAR ANTWERPEN  
“GLENGARRY GLEN ROSS” IN DE K.N.S.**

Even dacht ik dat Frans Redant een stunt had uitgehaald: het nieuwste stuk van David Mamet in Antwerpen in wereldpremière laten gaan, vóór Chicago of New York, en vóór London. Het had gekund, gezien voorbije premières in Cambridge, Massachusetts, dat misschien wel de oudste universiteit van de V.S. bezit, maar geen kathedraal zoals die van de Sinjorenstad. Bij nader toezien bleek dat Leo Madder in een vertaling/bewerking van Paul Goris een ouder werk, *Glengarry Glen Ross*, uit 1983 van een nieuwe titel had voorzien. Bedoeling was het wedervaren in een immobiliënkantoor uit Chicago dichterbij Vlaamse toestanden te brengen. Dus werd de verkoop van verdachte gronden in Florida “time-sharing” in Lanzarote Los Molinos, een bij Vlaamse klemburgers geliefd vakantieoord op de Canarische Eilanden.

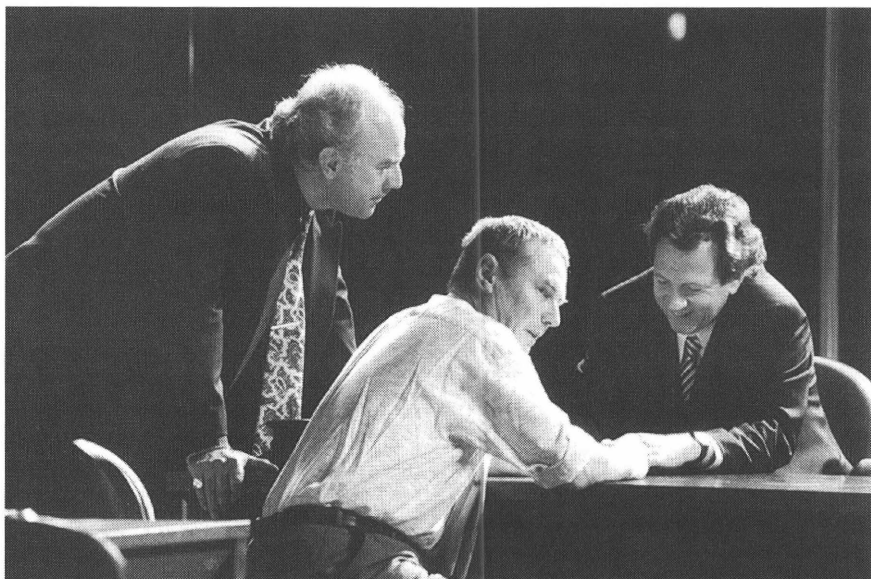
Deze omzetting leek me volkomen nutteloos, al was het maar omdat ze zo weinig om het lijf had, gezien de minimale aanpassingen in de tekst. Het woord “time-sharing” viel nooit, alleen de bedragen van de omzet leken aangepast, en door de luidspreekers galmden tussendoor enkele Vlaamse schlagers (Eddy Wally, Will Tura,...), die, toegegeven, aansloten bij de thematiek (de moordende competitie, de polarisering van de maatschappij tot winnaars en verliezers,...). Daarnaast werden de namen veranderd. Soms lagen de aanpassingen voor de hand (John Williamson/John Willems, Dave Moss/Dave Maes), soms vermengden ze culturele referenties met karaktertekening (Shelly “The Machine” Levene/Wilfried de Keyn, “De trein” maar ook een kei in het verkopen; Richard Roma/Robert Merckx, zelfs zonder Cadillac of BMW, tips, en telefoon, de snelste van het peloton).

De omzetting naar het Antwerps was ingrijpender en had verstrekkender gevolgen, te beginnen met de vaart en gedrevenheid van de productie. Verder leek de omzetting in het dialect ingegeven door de moeilijkheid om Mamets rare gedachtenkronkels en plotse wendingen, de bruuske onderbrekingen, weglatingen en herhalingen, en vooral de frequente obsceniteiten en platvloersheid overtuigend weer te geven in een gepolijst Algemeen Nederlands dat ook natuurlijk aandoet onder de Moerdijk. Zoals in Mamets stukken praat men niet in ons (geroemde of verguisde) Vlaams Algemeen Nederlands en evenmin op onze bühne, maar misschien wel in de kroegen en straten van een grootstad en waren we niet overeengekomen dat Antwerpen dat is? Zijn Mamets verkopers ook geen straatjongens, leurders van deur tot deur, die vechten tegen de bierkaai om te overleven, de één (Adriaenssen/Aronow) al wat integerder dan de andere (Merckx/Roma,...)?

Dat gekozen werd voor dialect betekent nog niet dat andere registers uitgesloten werden. Zo ontstond er een dramatische spanning tussen het Antwerps van de verkopers die hun stiel “op de baan” leerden en het kreupele AN van de opzettelijk antipathiek gemaakte, maar daarom niet minder harde en rancuneuze bureaucraat Willems (Geert de Smet). Ook binnen het taalgebruik van één en hetzelfde personage werd die spanning geïncorporeerd. Wilfried “Willy” de Keyn (Martin Gyselinck) rondde zijn dialectisch gekleurd wraakbetoog tegen Willems af met een stijve AN-zinsnede (“Ik heb gedaan...”). En naarmate de Keyn/Gyselinck in de slotmomenten van het tweede bedrijf en in de openingsscène in een psychologisch steeds benarder situatie kwam te zitten, werd zijn idioom ofwel obscene, ofwel aangetast door het kreupele AN van Willems/de Smet. Uiteraard weerspiegelt de taal van Mamets antagonist ook hun sociale afkomst, ambitie en/of verwaandheid. Voorts kwam in de vertaling het soms verrassend epigrammatische karakter van de oorspronkelijke tekst tot uiting: zoals Roma zijn “samenwerking” met de Keyn voor Williamson nog even samenvatte, “wat van mij is, is van mij; wat van hem is, is van ons” (“My stuff is mine, his stuff is ours”).

Leverde Paul Goris degelijk werk af, dan viel op de regie van Leo Madder wel wat af te dingen. Wat nog het meeste aanstoot gaf - hier en in James Foley's verfilming van *Glengarry Glenn Ross* uit 1992 met Al Pacino (Roma), Jack Lemmon (Levene) en Ed Harris (Moss) eigenlijk ook - was de stereotype casting, die het publiek niet op het verkeerde been durfde te zetten. En daarmee bedoel ik meer dan het feit dat de hoogopgeschoten en flink uit de kluiten gewassen Chris Cauwenberghs in de rol van Jean Lemmens een kleine man bleek, zonder de kracht en (vol)macht om te onderhandelen, een man die zich bovendien excuseert bij zijn bedrieger/uitbouter Roma/Hubert Damen omdat hij op bevel van zijn vrouw het contract moet laten annuleren. Het ruitjestruijke van Jos Adriaenssen/Herman Fabri en zijn kalende hoofd gaven meteen te verstaan dat de genadeloze concurrentie en de mensonterende behandeling door de bazen uit Brussel niet meer (misschien zelfs nooit) aan hem besteed zijn (geweest). Zo werd hij het al te gemakkelijke en belachelijke slachtoffer van de manipulaties van Maes/Moss, ook al spreekt Adriaenssen/Aronow in het slotakkoord van het stuk niet louter in eigen naam wanneer hij baalt van zijn job (“Oh, God, I hate this job”).

De concurrentie en de vernederingen (b.v. de contracten opnieuw gaan afsluiten, het bedrog bij dezelfde mensen herhalen) zijn evenmin aan de Keyn/Levene besteed. Maar in tegenstelling tot Adriaenssen/Aronow is het vuur in hem nog niet helemaal gedoofd. Hij weert zich als een duivel in een wijwatervat, zalft en slaat Willems/Williamson, kruipt, bedreigt en verwenst. Uiteindelijk gaat hij over de schreef, de criminele toer op, weliswaar aangespoord door Maes/Moss. Martin Gyselinck gaf



*Herbert Flack, Martin Gyslinck en Hubert Damen in **Lanzarote Los Molinos**  
door K.N.S.-Antwerpen (Foto: H. Selleslags)*

de Keyn goed gestalte, maar wanneer hij in zak en as zat omdat hij zijn mond voorbij praatte, zag het publiek minder een ironische verwijzing naar het lot van het koppel dat hij diezelfde ochtend nog acht studio's aansmeerde ("I swear to God, they both kind of *imperceptibly slumped*"), dan een komische noot. Zoals bij de poesjenellen werd de Keyn/Gyselinck door de arm der wet (Peter Marichael/Bastenie/Baylen) in zijn kraag gegrepen en al te gewillig weggevoerd.

De casting deed het vermoeden rijzen dat regisseur Leo Madder Mamets stuk bewust een komische inslag wilde bezorgen. Hij verhoogde misschien het onderhoudende karakter van een avondje toneel maar kortwiekte spijtig genoeg ook - althans voor het publiek in de Bourla - de ethische en sociaal-kritische implicaties. Misschien is het de vergane glorie van de knusse schouwburg of zijn het de tijden, de voorbije Belgische "schandalen" (Claes, Dutroux, Di Rupo,...) die het publiek immuun gemaakt hebben, zodat herkenbare (of herkenbaar gemaakte) situaties slechts op gelach onthaald werden. (Waar Mamet Roma laat zeggen dat dieven de enigen zijn die bij een politieondervraging niet zenuwachtig worden, voegde Paul Goris er zonder problemen ministers aan toe.) En dan zwijg ik nog over de algemene hilariteit bij de schunnigheden, die door Mamet echt niet zo onschuldig bedoeld zijn, zeker niet de seksistische en discriminerende. Tegen het einde van het stuk maakt

Merckx/Damen Willemsen/de Smet uit voor “pédé”. Dit is nog nauwelijks de (ogenschijnlijk) abstracte praat uit het gesprek met Jean Lemmens/Cauwenberghs, waarin de gewiekste verkoper pleit voor meer durf en verantwoordelijkheidsgevoel om zichzelf wit te wassen en vooral zijn hulpeloze prooi over de brug te krijgen. Bij de goedmoedige Jean Lemmens/Cauwenberghs werd Merckx’ als gewaagd en pikant gespeelde verwijzing naar pedofilie met een glimlach en een schouder-schokje afgedaan, kortom als een grapje. Niet dat het publiek hier verontwaardigd recht moest springen of luidkeels protesteren, maar je verwacht ergens, zelfs in een halflege zaal, wrevel te voelen als Merckx/Roma zijn klant deze ontvlambare cocktail voorschotelt, een perfect opgebouwde “sales pitch” verweven met een louche pleidooi voor moed en eerlijkheid en de onverholen beschuldiging dat, in woord of gedachten, niemand vrijuit gaat, zelfs geen gewone man zoals Jean Lemmens. Maar misschien kunnen de Vlaamse toeschouwers zich nog weinig druk maken om dit kleine grut: een BMW is lang geen statussymbool meer en, zeg nu zelf, wie laat er zich nog in de cel draaien voor 50.000 frank? (Behalve dan de zwarte militant George Jackson misschien, die voor de vermeende diefstal van 70 dollar meer dan tien jaar in Soledad Prison gevangen zat, een schrijnend verhaal dat aan de basis ligt van *One 2 Life*, één van de producties van Toneelgroep Stan uit hetzelfde seizoen.) De omzetting van een buitenlands stuk naar Vlaanderen heeft weer eens provincialisme en kleinschaligheid voor gevolg. In de oorspronkelijke productie van *Glengarry Glen Ross*, net zoals in *American Buffalo* en *The Water Engine*, werd de immoraliteit van zakenmensen op alle niveaus aangeklaagd. Zou Antwerpen dan toch geen wereldstad zijn?

Dat morele en maatschappelijke vragen zelfs in Leo Madders regie toch nog enigszins aan de orde kunnen blijven, is voor een deel te danken aan de sobere (op de rand van het armtierige) encenering met gestileerd decor, zodat de aandacht volledig kon toegespitst worden op de situaties, dialoog, psychologie en problematiek (al maakte het Antwerpse publiek van die gelegenheid blijkbaar geen gebruik). Het Chinese restaurant waarin het eerste bedrijf zich afspeelt, werd gesuggereerd door twee tafeltjes met u-vormige simili-lederen banken en een schap met daarvoor twee barkrukken, alles in het rood, gelukkig zonder de traditionele lampionnetjes en typische restaurantgarnituur. Het achteraan omhoog gehangen raam met de firma-naam (“MM/Moens en Mariën”) verbeeldde het kantoor aan de overkant van de straat.

Omdat als bij een schaakspel voor elk van de drie scènes uit het eerste bedrijf de acteursposities veranderd werden (in het midden; rechts; links, en opnieuw in het midden eindigend) kwam het onderliggende principe bloot te liggen. In de eerste scène gaat het om werknemer en werkgever (Williamson/Levene), in de tweede om

twee collega's werknemers (Moss/Aronow) en in de derde om een werknemer en klant (Roma/Lingk), maar telkens betreft het dezelfde basissituatie, die zowel inherent dramatisch als op commerciële leest geschoeid is: één van de gesprekspartners wil immers kost wat kost iets van de andere bekomen.

Voor het tweede bedrijf werden enkele metalen bureaus met stoelen op de scène geplaatst. Hierachter rees het bord met de verkoopcijfers omhoog, uitvergroot tot groteske dimensies. Op bijna expressionistische wijze vertaalden de omvang en licht vooroverhellende positie van het paneel de psychische druk en de obsessieve dwang die uitgaan van het werk en de opdracht—"Altijd doen tekenen" of het motto bij het stuk, "Always Be Closing". In het spel van de acteurs was die gedrevenheid te merken, in het gebrek aan vindingrijkheid en profiel van de regie minder. Daarmee wachten we nog steeds op een volkomen geslaagde productie van wat één van de beste teksten van David Mamet blijft, de twijfels van sommige recensenten (zoals Linda Berghmans in *De Standaard* van 12 november 1996: p.8) niet te na gesproken.

Johan CALLENS

*Lanzarote Los Molinos (Glengarry Glen Ross)* - Door David Mamet. Koninklijke Nederlandse Schouwburg - Gezien op 30 november 1996.