

DE MAATSCHAPPIJ VOOR AAP

Dat theater nog uitspraken kan doen over een maatschappelijke situatie, bleek recent tijdens het Theaterfestival, waarvan het Vlaamse luik dit jaar in Brussel georganiseerd werd. Eén van de geselecteerde voorstellingen, *Caligula* van Albert Camus door Het Zuidelijk Toneel, herinnerde me op een schrijnende manier aan wat er op dat eigenste ogenblik buiten de veilige beslotenheid van de theaterzaal aan het gebeuren was. Op de scène van *Caligula*, in de intrigerende vormgeving van Jan Versweyveld: een toneelvloer met hier en daar televisieschermen, waarop regelmatig de gezichten van de acteurs in close-up verschijnen, zodat er je geen enkel detail kan ontgaan. *Caligula* is daardoor niet alleen het gezicht van het kwaad, maar regisseert het ook. Hij etaleert zijn gevoelens en bespeelt niet alleen die van de andere personages met volmaakte willekeur, maar bepaalt ook hun gedrag doordat hij iedere keer een cameraman de opdracht geeft om hem te volgen als hij naar de personages toestapt. Zo heeft hij niet alleen hun reacties in de hand, maar ook die van ons. Buiten de theaterzaal, in de harde werkelijkheid: de televisiekanalen die tijdens elke nieuwsuitzending minstens één keer het beeld laten zien van Marc Dutroux (*De Morgen* plaatste 'Het Gezicht van het Kwaad' als onderschrift bij een foto van hem) die op de trappen van het justitiepaleis naar de gevangeniswagen wordt geleid, onder luide verwijten van de toeschouwers. En daarnaast: beelden van Dutroux die, als een morbiede regisseur, de plaats aanwijst waar Julie en Mélissa begraven liggen. Of, sterker nog, televisiekijkers die het dagenlang moeten doen met de boodschap dat de onderzoekers hun werk verderzetten omdat Dutroux verklaard heeft dat 'daar iets zou kunnen liggen dat de speurders zou kunnen interesseren'. Ivo van Hove heeft *Caligula* niet geregisseerd met die actualiteit in het achterhoofd, maar zijn encenering laat wel op een pregnante manier zien dat we ons laten vangen door die close-ups van het kwaad. Op die manier hield Dutroux, die in feite net zoals *Caligula* koos voor een absolute persoonlijke vrijheid door zich het leven van onschuldige kinderen toe te eigenen en de personen uit zijn omgeving tot een speelbal van zijn grillen te maken, ons in de ban.

De aanwezigheid van TV-schermen die op de scène de hoedanigheid van medeplichtige personages krijgen, is niet nieuw. Sinds de oprichting van The Wooster Group in 1975, heeft regisseur Elizabeth Le Compte met haar acteurs op een baanbrekende manier de mogelijkheden van het multimediale theater onderzocht. Liz Le Compte vergelijkt zichzelf met een architect die de vorm van een voorstelling ontwerpt. De acteurs brengen het materiaal aan waarmee die vorm inhoud krijgt: hun leefwereld wordt geprojecteerd in de videobeelden en de improvisaties rond het tekstmateriaal. Met het leven van de acteurs als rode draad lopen de voorstellingen in elkaar over, naast enkele thema's die er telkens doorheen

geweven zitten: relaties tussen mannen en vrouwen en tussen de verschillende rassen. Elizabeth Le Compte vergelijkt dat met de manier waarop kinderen hun verhaal doen en met de traditie van het Oosterse theater: 'Kinderen maken nooit iets af, ze gaan gewoon verder met een nieuw verhaal en een nieuw personage. Dit is ook de normale manier van werken in No of Kaboeki. Daar brengt men twee stukken op een avond. De performer vertolkt de ene rol na de andere en deze zijn verbonden doordat zijn eigen verhaal gewoon doorloopt'.

Wie op psychologiserend theater uit is, komt bij de voorstellingen van de Wooster Group niet aan zijn trekken. Daar staat echter pregnante lichamelijke tegenover, door de acteurs met veel energie vormgegeven. Soms kan dat vervreemdend werken, maar vaker wordt er een soort afstandelijke intimiteit geschapen: je zit te kijken naar een voorstelling die niet om inbeelding bedelt, maar die je toch meetrekt in de actie door de weergave van lichaamsdelen op de beeldschermen.

In die context hoeft het niet te verwonderen dat The Wooster Group recent *The Hairy Ape* ensceeneerde, een voorstelling waarmee ze bij het Kaaitheater te gast waren. *The Hairy Ape* is een oudere tekst van Eugene O'Neill waarin hij de hoofdfiguur Robert 'Yank' Smith tekent als een bijna dierlijke figuur, zonder psychologische contouren. Hij is een stoker in het vooronder van een oceaanstomer bij wie werk en identiteit samenvallen. Denken lijkt voor zo iemand tijdverlies. Toch wordt hij daartoe gebracht door Mildred Douglas, de dochter van een rijke staalmagnaat, die zich zodanig verveelt dat ze wel even wil ervaren hoe het rauwe leven in de onderbuik van de samenleving eruitziet. Daarom gaat ze 'Yank' opzoeken, maar als ze hem ziet, valt ze flauw. 'Yank' is daardoor zodanig beledigd dat hij aan zijn identiteit gaat twijfelen: hij komt tot de vaststelling dat hij slechts de persoon kan zijn die de anderen van hem maken. Mildred Douglas voelt zich duidelijk goed bij zo'n persoonlijkheidsspelletjes, maar 'Yank' raakt op de dool. Uiteindelijk zoekt hij - bezig met de vraag of hij eigenlijk wel een menselijk wezen is - soelaas bij een gorilla in de zoo, maar die drukt hem dood tegen de spijlen van zijn kooi. De lichamelijke en de botsing van verschillende culturen maken van dit stuk *gefundenes Fressen* voor The Wooster Group. Dat is het ook voor de theaterbezoekers in Vlaanderen en Nederland, omdat we door de - weliswaar belangwekkende - recente ensceneringen eigenlijk maar één facet van O'Neill te zien kregen: de schrijver die zich beperkt tot het gevecht op het scherp van de snee in de microcosmos van de familie in stukken als *More Stately Mansions*, *A Moon for the Misbegotten* en *Long Day's Journey into Night*. Bij The Wooster Group brengt het indrukwekkende buizendecor de macrocosmos van de maatschappij in beeld: het bestaat uit een vast en een bewegend niveau. Robert 'Yank' Smith (een schitterende William

Dafoe) beweegt zich meestal in het vooronder, terwijl de andere stokers hun hoofd door luiken in het bewegende deel steken. Naarmate de voorstelling vordert, kantelt William Dafoe het bewegende deel regelmatig naar boven, alsof hij greep wil krijgen op de werkelijkheid door zuiver fysieke kracht. Op de tv-schermen zien we metaforen voor de gemoedsgesteldheid van 'Yank': de voorstelling begint met beelden van een bokswedstrijd. Soms krijgen we er een idee door van de plaats waar de actie zich afspeelt. Maar niet alleen de beeldentaal is belangrijk in deze encenering, ook de klankmanipulatie van J.J. Johnson en de muziek van John Lurie zorgen ervoor dat we alles met een soort metaalachtige bijklank te horen krijgen. Het lijkt een metafoor voor het web waarin de persoonlijkheid van 'Yank' steeds meer verstrikt raakt.

Mildred Douglas lijkt daar wel de giftige spin in: als een witte engel verschijnt ze, maar ze verleidt 'Yank' door zich half uit te kleden. Intussen wordt ze voortbewogen door de stokers. En het kwaad zit overal, lijkt Elisabeth Le Compte te willen suggereren, want aan het zijden kleed kunnen we Mildred Douglas (Kate Valk) in de gorilla duidelijk herkennen.

Zelden heb ik de machine van de macht zo'n menselijk gezicht zien krijgen als in deze *Hairy Ape*. De mengeling van Afro-Amerikaanse taal en Cockney, de vervorming van de stemmen in de microfoons en de gong na elk bedrijf laten immers het beroete gelaat van de mens zien, zonder dat er gehengeld wordt naar inleving en grote emoties. Toch stevent *The Hairy Ape* op je af als een stoomschip, walst over je heen en laat je ontuchtterd achter.

Paul DEMETS

The Wooster Group bracht voorstellingen van *The Hairy Ape* in een regie van Elisabeth Le Compte van 2 tot en met 5 mei 1996 in het Lunatheater in Brussel.