

SPOKEN UIT HET BEHANG

LUK PERCEVALS *DOOD VAN EEN HANDELSREIZIGER*

Wim D'HAVELOOSE

In een klassieke voorstelling van *Death of a Salesman* domineert het huis van Willy en Linda Loman het scènebeeld. Het huis waar Willy Loman zijn hele leven voor heeft gewerkt. Het huis waar hij met eigen handen, soms met de hulp van zijn twee zoons, aan heeft gebouwd en verbouwd. Recent nog heeft hij een nieuw plafond geplaatst, iets waar hij mee uitpakt tegen zijn buurman Charley. Zijn lievelingszoon Biff, die na jaren rondzwerven weer thuis is gekomen en die op Willy's zenuwen werkt omdat hij niets uitvoert, spoort hij aan om dat plafond te schilderen. Het huis is de materialisering van Willy Lomans dromen maar tegelijk bevat het ook de kiemen van zijn failliet. Nu het eindelijk is afbetaald, is er straks niemand meer om in te wonen. De dromen die hij voor zijn zonen, vooral voor Biff, heeft gekoesterd, zijn niet uitgekomen. Het huis zelf en de voorwerpen erin zijn aan het aftakelen. Ook in Willy's carrière als handelsreiziger zit de mot. Het leven van Willy kantelt. Een gedachte waar hij al een poosje mee rondloopt, krijgt vastere vorm. Hij overweegt zelfmoord zodat zijn gezin, in de eerste plaats Biff, met het verzekeringsgeld een nieuw leven zou kunnen beginnen.

De tijdsduur van *Dood van een handelsreiziger* is de laatste dag in het leven van Willy Loman. Hij komt thuis, afgepeigerd en gedesoriënteerd, en zoals iemand juist voor hij sterft de film van zijn leven ziet voorbijtrekken, wordt de uitgetelde Willy Loman overweldigd door beelden en scènes uit het verleden. Vanaf het begin hebben Arthur Miller en Elia Kazan, die de oeropvoering in 1949 regisseerde, de nadruk erop gelegd dat die scènes uit het verleden geen flashbacks waren. Een conventionele flashback heeft evenveel werkelijkheidsstatus als een scène die zich in het heden afspeelt. In *Handelsreiziger* is dat niet het geval. De scènes die in het verleden spelen, moeten we zien als emanaties van Willy Lomans fantasie; in zijn autobiografie *Timebends* spreekt Miller van 'daydreams'. Het probleem voor de regisseur en de vormgevers (scenograaf en belichter) was om die twee niveaus - werkelijkheid en droom - uit elkaar te houden en aan de toeschouwer duidelijk te maken wanneer de werkelijkheid muteerde in Willy Lomans verbeelding. De oplossing van Elia Kazan en zijn scenograaf Jo Mielziner was om het huis van de handelsreiziger zo te construeren dat in de

realistische scènes de deuren op een normale manier werden gebruikt, terwijl in de droomscènes door de wanden werd gelopen. Voorts werd overvloedig gebruik gemaakt van lichteffecten en muziekjes om het onderscheid tussen de twee beleevingsniveaus aan te geven. De centrale plaats van het huis, dat zodanig is opgevat dat men er in de droomscènes los doorheen kan lopen, en het gebruik van lichteffecten om de overgangen duidelijk te maken tussen werkelijkheid en droom, zijn een constante in de productiegiedenis van Millers *Handelsreiziger*.

Hoe zou Luk Perceval dat aanpakken? Perceval, die Het Toneelhuis volgend seizoen verlaat, regisseert Josse De Pauw, zijn opvolger als artistiek leider, in de rol van Willy Loman. Het scènebeeld is verrassend. Om te beginnen is er geen huis. Centraal op scène staat een zitbank. Een driezit. Voor de voorstelling begint ligt Josse De Pauw al uitgezakt midden op die bank met de afstandsbediening van de tv in de aanslag. Pal voor hem op de rand van het podium staat een televisietoestel. In een aparte fauteuil zit Linda in te dommelen. Achter de zetels staan verscheidene rijen dik struikgewas, waartussen, eens de voorstelling begonnen is, de gezichten van de andere acteurs oplichten. Katrin Brack, de scenografe die verantwoordelijk is voor dat scènebeeld, zegt in het *Theater Heute*-jaarboek van 2004 dat je een decor in één zin moet kunnen beschrijven (geciteerd in *De Toneelhuiscgaset*, jaargang VII, nr. 2). Aan die vereiste beantwoordt dit decor perfect: gedepouilleerd, gebald, glashelder.

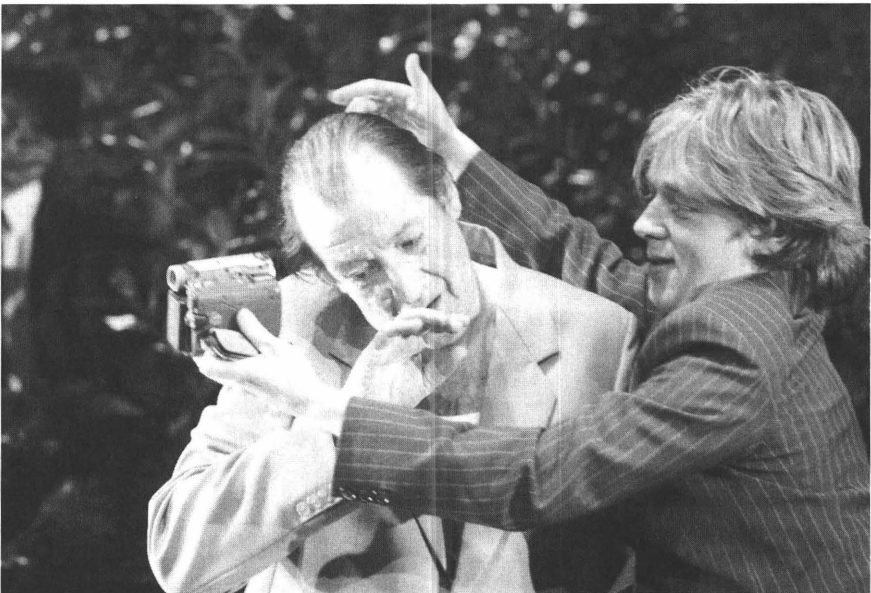
Zelfs met forse coupures is *Handelsreiziger* nog altijd een behoorlijk lang stuk. Tussen de twee lange bedrijven in wordt altijd een pauze ingelast. Luk Perceval heeft ervoor gekozen zonder pauze te spelen. Ook de structuur in twee bedrijven vervalst. Daarvoor heeft hij het stuk drastisch moeten afslanken. Laag na laag heeft hij afgepeld tot alleen de kern overbleef. Laten we even op een rij zetten wat er na dat reductieproces op de snijtafel is blijven liggen:

1) Er zijn om te beginnen vijf personages weggefallen: Jenny, de secretaresse van buurman Charley; vier personages die een rol spelen in de restaurantscène in het tweede bedrijf: twee kelners en de twee meisjes die door Biff en Happy opgepikt worden. De restaurantscène valt dus volledig weg.

2) Een belangrijke ingreep is het wegsnijden van de Amerikaanse context. Doorheen het hele stuk zijn er voortdurend verwijzingen naar New York en naar de plaatsen die Willy als handelsreiziger bezoekt. Er zitten ook enkele geografische litanieën in het stuk: de alfabetische opsomming van de Amerikaanse staten met hoofdsteden door het zontje van Howard Wagner, opgenomen op band,

die Wagner aan Willy laat horen als hij komt vragen om niet meer de baan op te moeten en de opsomming van de staten van New England als Willy zijn eigen begrafenis evoceert en daarbij de staten opnoemt van waar de aanwezige klanten afkomstig zijn. Deze Amerikaanse laag is geschraapt waardoor *Handelsreiziger* uiteraard niet meer het stuk kan zijn waarin de teloorgang van de 'American dream' wordt beschreven. Het stuk is dus niet in Amerika gesitueerd. Waar dan wel? De geografische referenties zijn niet vervangen. Josse De Pauw spreekt zijn Brabants dialect en de andere acteurs hun eigen Brabants/Antwerps idioom. Er wordt verwezen naar de stad waar het kantoor is gevestigd van Willy's firma. En als Willy naar kantoor vertrekt, vraagt Linda hem om voorzichtig te zijn op de trappen van de metro. Die stad kan dus zowel Antwerpen als Brussel zijn. Op televisie spelen telkens live de programma's van de avond van de voorstelling. Millers *Handelsreiziger* is verplaatst naar hier en nu.

3) Veel van de ideologische omkadering is weggesnoeid. Bewaard zijn een deel van Willy Lomans sneerende opmerkingen aan het adres van de producenten van consumptieartikelen die rapper versleten zijn dan ze kunnen worden afbetaald; grotendeels verdwenen zijn de tirades over het kapitalisme dat mensen uitperst als citroenen en hen afdankt als hun houdbaarheidsdatum is overschreden.



Dood van een handelsreiziger door Het Toneelhuis (foto: Phile Deprez)

Misschien zou men kunnen zeggen dat de maatschappijkritiek langs een achterpoortje weer binnenkomt door de permanente aanwezigheid op scène van televisie. Staat de televisie niet symbool voor de krachten die Willy Loman hebben gereduceerd en afgestompt tot een futloze consument die al zijn dromen en ambities heeft overgedragen op zijn zoon Biff? Een uitgezakte, suffende Willy Loman gevangen in de lichtbak van het tv-scherm: een beeld dat veel woorden overbodig maakt.

4) De meeste van Arthur Millers toneelstukken bevatten nogal wat 'small talk'. Daarmee wil hij het echte leven in zijn theaterdialoog capteren. In de bewerking die Jan Van Dyck voor Het Toneelhuis maakte, zijn dergelijke scènes sterk ingedikt. Voorbeelden daarvan zijn de scène in het begin van het stuk waarin Biff en Happy herinneringen ophalen en kort daarna de scène tussen Charley en Willy Loman, waarin het kaartspel en een groot deel van de dialoog daarrond zijn weggevallen.

5) In zijn bewerking heeft Jan Van Dyck gekozen voor een kortaangebonder taal dan de oorspronkelijke Amerikaanse tekst toelaat, als die getrouw zou worden omgezet. Vooral de replieken van Willy Loman zijn uitgepuurd en staccato. Ter vergelijking: een repliek van Willy Loman, eerst in een vertaling van mezelf (deze vertaling werd onder meer gebruikt in 1989 in de productie van het NTG, geregisseerd door Dirk Tanghe) en daarna in de bewerking van Het Toneelhuis:

Kijk, dat is 't juist wat ik bedoel, Bernard haalt misschien een schitterende uitslag op school, maar als 't op zaken doen aankomt, zijn jullie tien Bernards waard. Snap je? Daarom dank ik God op mijn blote knieën dat jullie zo'n prachtkerels zijn, want in de zakenwereld is 't voorkomen heel belangrijk. Wie iets uitstraalt, die komt vooruit in 't leven. Als je populair bent, komt de rest vanzelf. Kijk maar naar mij. Ik moet nooit in de rij staan wachten om bij een klant te geraken. "'t Is Willy Loman!" da's 't enige wat ze moeten weten en ik ga zo naar ze toe.

Ge kunt gij in 't school nog zo veel goei punten halen als ge wilt maar in de commerce tellen d'er ander wetten.

Dat heb ik altijd gezegd

Karakter en uitstraling,

Da telt,

da hebde daar nodig.

Heb ik altijd gezegd.

Binnenkomen en weten: ik ben de man.
 Ge denkt toch ni
 da 'k ooit mijnen tour moet afwachten zeker?
 Karakter en uitstraling. Da telt.

Wat direct opvalt als men de twee replieken naast elkaar legt, is dat de bewerking die Perceval/Van Dyck hebben gemaakt veel ritueler klinkt. Daar zorgen het staccato ritme voor en de herhalingen: "Dat heb ik altijd gezegd./Karakter en uitstraling./Da telt." Aan die ritualisering van de taal beantwoordt een doorgedreven ritualisering en condensering van de handeling, waarin Willy Loman een korzellige voorganger is en zijn twee zoons uit de kluiten gewassen acolieten die er plezier aan beleven om samen met de celebrant zijn levenswijsheden te reciteren. Enigszins paradoxaal misschien is dat in deze voorstelling het Requiem, een rituele epiloog die volgt na de twee bedrijven, bijna integraal is weggefallen. Paradoxaal, maar verdedigbaar, omdat in de interpretatie van Luk Perceval de nadruk meer ligt op het persoonlijk falen van Loman dan op de maatschappelijke context. Het Requiem, waarin begrip wordt gevraagd voor Willy Loman en verontschuldigungen worden gezocht voor zijn falen, zou in dit geval een vals slotakkoord zijn, omdat door het tussen haakjes zetten van de maatschappijkritiek het stuk helemaal is toegeschreven naar de monoloog van Biff, waarin hij het leven van zijn vader ontmaskert als één grote leugen.

Terug naar de begincène. Willy Loman centraal op de driezitbank, onderuitgezakt met de afstandsbediening op schoot. Linda in een afzonderlijke fauteuil naast hem. Linda roept Willy herhaaldelijk. Willy is in gedachten verzonken en zapt. In een eerste tafereel komen we te weten dat Willy verscheidene keren met zijn auto van de weg is afgeraakt, zich ongerust maakte en daarom naar huis is teruggekeerd. In een tweede tafereel komen de zonen Biff en Happy uit het struikgewas achter de zetels te voorschijn en kan de processie - de bewustzijnsstroom - van herinneringen beginnen. Zoals het decor een vereenvoudiging is van het oorspronkelijke concept, is de hele voorstelling teruggebracht tot een dodelijk vermoeide Willy Loman die voor zijn spelende televisie zit te suffen en telkens weer opgeschrikt wordt door beelden uit het verleden, die zich vanuit de struiken achter hem losmaken en zich aan hem opdringen. In *Handelsreiziger*, zoals Miller het stuk oorspronkelijk heeft geschreven, is er een afwisseling van realistische scènes in het heden en expressionistische droomscènes waarin hij het verleden opnieuw beleeft. In de voorstelling van Het Toneelhuis is het heden de zappende Willy Loman, die met zijn afstandsbediening niet alleen de televisie bedient maar ook doorheen zijn verleden zapt en op die manier neemt de voorstelling een idee over van Miller die, toen hij in een beginstadium met de stof van

Handelsreiziger bezig was, het volledige stuk wilde situeren in het bewustzijn van de hoofdpersoon. De eerste werktitel was trouwens *The Inside of His Head*.

Het struikgewas waaruit de personages opduiken is het verhitte brein van Willy Loman. Het is als een soort behang waaruit de spoken van Willy's verleden te voorschijn komen. Het was een briljant idee van Katrin Brack om het ingewikkelde decor waar Millers regieaanwijzingen om vragen, te reduceren tot enkele rijen struiken met daarvoor de twee zetels en het televisietoestel. De verschillende speelvlakken van het oorspronkelijke stuk zijn teruggebracht tot de ruimte tussen de zetels en het tv-toestel en daarachter bevinden zich de windingen en kronkels van het bewustzijn dat het hele stuk genereert. Precies omdat alle personages de producten zijn van Lomans verbeelding, neigen ze terecht naar het karikaturale: een zeurderige Linda; Biff en Happy als de Dikke en de Dunne, de eerste een atleet die zich heeft laten gaan en de tweede een kind gebleven jongen die wanhopig om aandacht schreeuwt; Howard (in de Toneelhuisversie herdoopt tot Herbert), de zoon van de baas, een dwerg die als een duiveltje uit een doosje naast Willy op de bank komt postvatten, enz. Volledigheidshalve moeten we zeggen dat de struiken van scenografe Katrin Brack ook gebruikt worden als de tuin van Willy Loman waarin hij zich een paar keer terugtrekt en bovendien dienst doen als de jungle waarin zijn broer Ben verdwenen is op jonge leeftijd en waaruit hij schatrijk is teruggekeerd. De oudere broer Ben is Willy's ijkpunt voor een geslaagd leven en de persoon die hij in gedachten altijd om raad vraagt.

Deze afgeslankte, geabstraheerde *Handelsreiziger* is waarschijnlijk onuitgegeven. Ik kan me niet voorstellen dat men zich ooit al zoveel vrijheden met deze moderne klassieker heeft gepermitteerd. Dat de voorstelling mij heeft kunnen overtuigen, meer zelfs, mij heeft gefascineerd, is vooral het werk van Josse De Pauw, die door zichzelf te zijn in woord en présence een Willy Loman heeft neergezet, opgetrokken uit onvervalste Brabantse klei. De andere acteurs zijn satellieten die in dienstbaarheid rond hem cirkelen. Ik heb één fundamentele bemerking of liever iets waar ik niet helemaal uitkom. Door het drastisch bewerken en hermonteren hebben we hier eigenlijk met een meta-*Handelsreiziger* te maken. Moet je om dat ten volle te kunnen waarderen geen voorkennis hebben van het stuk? En blijven op die manier de toeschouwers die daarover niet beschikken, niet een beetje op hun honger zitten?

NOOT

De informatie over de productiegeschiedenis van *Death of a Salesman* komt uit Brenda Murphy, *Miller: Death of a Salesman*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

Dood van een handelsreiziger van Arthur Miller door Het Toneelhuis. Regie: Luk Perceval. Vertaling: Jan Van Dyck. Vormgeving: Katrin Brack. Met Josse De Pauw (Willy Loman), Gilda De Bal (Linda Loman), Ruud Gielens (Biff), Stefan Perceval (Happy), Benny Claessens (Bernard), Lorenza Goos (De vrouw), Titus Muizelaar (Charley), Peter Seynaeve (Nonkel Ben), Louis Van der Waal (Herbert Wagner).

Première: Antwerpen, 10 november 2004