

A VIEW FROM THE BRIDGE IN DE ENSCENERING DOOR DE ROOVERS

Jozef DE VOS

Arthur Millers *A View from the Bridge* (1956) wordt vaak beschouwd als een van de minder overtuigende stukken uit het uitgebreide toneeloeuvre van de auteur. De eerste versie van het stuk was een eenakter in verzen waarna hij een bewuste poging deed om bijkomstig materiaal achterwege te laten en zich te concentreren op intense en betekenisvolle momenten uit het leven van zijn hoofdpersonage¹. Miller zelf zei dat hij de personages alleen zag "in terms of action"². Precies dit concept waarin de personages ondergeschikt zijn aan hun dramatische rol blijft het stuk in het theater parten spelen. Miller herwerkte *A View from the Bridge* voor de opvoering in Londen in de regie van Peter Brook. De verzen werden proza en de personages kregen meer substantie en context. Het is deze versie die thans meestal herdrukt en opgevoerd wordt en die recent door het gezelschap De Roovers op overtuigende wijze gespeeld werd³. De herwerkte versie nam het tekort aan individualisering van de personages rond de hoofdfiguren niet helemaal weg. Ook de functie van de verteller die het drama naar het niveau van de tragedie moet optillen is in zekere mate in tegenspraak met de meer realistische uitwerking van het verhaal.

Toch blijft *A View from the Bridge* een sterk aangrijpend drama dat zoals vaak bij Miller, sociale onderwerpen combineert met een individuele problematiek. Vermits de actie gesitueerd is in het milieu van Italiaanse immigranten in New York, en hun situatie weliswaar niet de hoofdthematiek, maar toch een belangrijk element uitmaakt van het drama, is het een beetje verwonderlijk dat het stuk de dag van vandaag niet vaker en eerder werd opgevoerd. Al moeten we hier toch de productie in herinnering brengen die K.N.S.-Antwerpen – Raam Teater in de regie van Jo Dua in 1992 op de planken bracht. Dit was een vrij traditionele, realistische opvoering waarbij het decor de havenbuurt suggereerde en de telefooncel waar het hoofdpersonage Eddie uiteindelijk twee illegalen gaat verklikken, als een teken van zijn niet te ontlopen fatum, vooraan op de scène stond. Niets van dat alles in de sterke interpretatie door De Roovers die het stuk spelen in hun bekende stijl. Al is de speelstijl realistisch, toch wordt door het schrale decor en de minimalistische invulling van bepaalde scènes de anekdotiek van het stuk overstegen. Ook het snelle tempo draagt bij tot de directheid waarmee het drama naar de toeschouwers wordt overgebracht.

De centrale figuur in het stuk is Eddie Carbone, Siciliaans immigrant en dokwerker. Bij hem en zijn vrouw Beatrice woont ook zijn nichtje Catherine wier opvoeding hij op zich genomen heeft. Wanneer Rodolpho en Marco, twee familieleden van Catherine, bij hem onderduiken in de hoop in Amerika aan de slag te kunnen gaan, brengt dat reeds sluimerende problematische emoties bij Eddie aan de oppervlakte. Catherine en Rodolpho willen wel wat met elkaar maar Eddie wil dit kost wat kost verhinderen. Hij ziet Rodolpho als een opportunist die door met Catherine te trouwen een paspoort wil te pakken krijgen en als een decadente homo. Zijn overbeschermdende houding t.o.v. zijn nichtje evenals zijn beschuldigingen aan het adres van Rodolpho verhullen wellicht zijn eigen verdrongen gevoelens voor het meisje. In een ultieme poging om het huwelijk van de jongelui te verhinderen, verklikt hij de illegalen bij de immigratiediensten. Daardoor tekent hij zijn eigen doodsvonnis, want onder de nieuwkomers heersen nog Siciliaanse wetten.

Twee aspecten die te maken hebben met de maatschappelijk-politieke achtergrond en met Millers ervaringen hebben bijgedragen tot het tot stand komen van *A View from the Bridge*. Ten eerste vertelt de auteur zelf dat hij een verhaal zoals



Van de brug af gezien door De Roovers (Foto: Stef Stessel)

in het stuk verteld wordt, gehoord had van een dokwerker. In zijn autobiografie *Timebends* schrijft hij ook over zijn belangstelling voor de havenbuurt in Brooklyn en over zijn relatie met Vinny Longhi en diens vriend Mitch Berenson, die Miller vroegen hem te helpen bij het bekendmaken van het werk van Pete Panto, een dokwerker die was afgemaakt als vergelding voor het aanstoken tot verzet tegen een corrupt vakbondsleider. Een en ander wekte Millers belangstelling voor de wereld van Red Hook, de erg Italiaanse havenbuurt van Brooklyn. Longhi vertelde Miller ook een verhaal dat exact overeenstemt met dat van *A View from the Bridge*⁴.

Een tweede achtergrondelement is de anti-communistische heksenjacht van McCarthy. Miller verwerkte immers zijn kennis van het Italiaans immigrantenmilieu ook in het filmscript *The Hook*, dat door Elia Kazan zou geregisseerd worden voor Columbia Pictures. Miller werd onder druk gezet om van de corrupte vakbondslui en hun trawanten communisten te maken. De auteur weigerde hierop in te gaan en het script werd nooit in een film omgezet⁵.

Deze sociaal-politieke elementen vinden duidelijk hun weg in Millers stuk maar vormen veeleer de context voor een individuele tragedie. Eddie Carbone bijt zich zozeer vast in zijn (waan)idee bescherming te willen geven aan zijn nichtje Catherine, die hij onbewust voor zichzelf wil, dat hij uiteindelijk zijn illegale gasten gaat aangeven. Daarmee vernietigt hij zichzelf en zijn gezin. Als een tragische held stelt hij een daad waarvan hij weet dat ze hem fataal zal zijn.

Al staat de tragedie enigszins los van de sociale context, toch maakt Miller handig gebruik van de immigratie-situatie om verschillende attitudes en betrachtingen van de personages te motiveren. De verteller Alfieri, een advocaat, is duidelijk volledig geïntegreerd in de Amerikaanse samenleving. "Now we settle for half, and I like it better. I no longer keep a pistol in my filing cabinet" zegt hij in de openingsspeech van het stuk. De nieuwkomers echter zijn illegalen en leven zoals blijkt volgens de Siciliaanse erecode. De reeds ingeburgerde Eddie en zijn gezin bevinden zich tussen die twee uitersten en dat verscherpt zijn tragische situatie. Want afgezien van Eddies onbewust verlangen naar zijn nichtje, wenst hij haar te zien werken in Manhattan en zich te integreren in de Amerikaanse samenleving in plaats van zich te binden aan de lichtzinnige Rodolpho.

Miller laat het verhaal presenteren door Alfieri die enigszins de rol van het koor in de tragedie vervult. Met zijn commentaren vertegenwoordigt hij ook de principes van de wet en de sociale ordening, waarmee niet alleen het gewelddadig en eigenhandig optreden van de Sicilianen contrasteert, maar ook het norm-

en zelfs taboe-doorbrekend gedrag van Eddie. Nogal expliciet beschrijft hij Eddie als iemand die in de greep is van een onafwendbaar noodlot. Op die manier tracht Miller de tragische dimensie van het stuk te versterken.

De Roovers spelen het stuk in een zeer directe stijl en een snel tempo. Dat levert een krachtige voorstelling op die doorstoot naar de dieper liggende lagen en motieven. Terecht werd er geen enkele poging gedaan om de maatschappelijke problematiek aan te scherpen. Zo'n keuze zou fataal zijn voor het stuk. De maatschappelijke tegenstelling die de achtergrond van het drama, maar tot op zekere hoogte ook de basis van de conflictstof vormt, wordt meteen gesuggereerd door de gebruikte muziek. De voorstelling begint immers met Italiaanse schlagers, maar plots weerklinkt dan keihard de Amerikaanse popsong *I put a spell on you*, waarmee Eddies obsessie al aangeduid wordt. Vooral echter wordt de tegenstelling tussen twee werelden opgeroepen. Later, na de koffie-scène horen we *Volare*, maar wel in het Engels. En de volledig ingeburgerde advocaat Alfieri danst bij wijze van inleiding bij een bepaalde scène op een stukje jazzmuziek. De klemtoon valt integendeel op de tragedie van Eddie Carbone en zijn gezin. Er wordt nauwelijks gebruik gemaakt van een decor. Een achterdoek van balen dat enigszins aan de haven herinnert is het enige element dat de handeling een beetje situeert. Een klein vierkant plateau vormt de huiskamer waar het stuk zich grotendeels afspeelt. Op het einde, als hijzelf en zijn gezin te gronde gericht zijn, breekt Eddie Carbone alle panelen ervan los, tot zij chaotisch in een cirkel liggen. Daar speelt zich dan even later de scène in het politiebureau af en onmiddellijk daarna vormt dit opgebroken plateau een arena voor de korte confrontatie tussen Marco en Eddie.

De uiterst schaarse meubilering maakt wezenlijk deel uit van de bijzondere theatraliteit van deze productie. Er zijn alleen een sobere stoel en een taboerretje. Precies door de afwezigheid van verdere aankleding trekken deze zetstukken extra aandacht en creëren of versterken zij bepaalde effecten. De ene stoel is bijna vanzelfsprekend die van de pater familias, Eddie. Telkens wanneer de twee vrouwen in het gezin zich manifesteren of het heft in handen nemen, zitten zij op de bewuste stoel, die het centrale punt in het huis vormt. Zo worden ook de sluimerende conflicten binnen het gezin veruitwendigd.

Wanneer de twee Italiaanse neven arriveren zitten zij al op de twee stoelen nog vooraleer Eddie "Zet u" gezegd heeft. Rodolpho en Marco nemen de enige zitplaatsen in de speelruimte in. Hun aanwezigheid zal de verhoudingen op zijn minst vertroebelen.

In de scène die volgt onmiddellijk nadat hij zijn neven heeft verklikt, zien we Eddie als een razende te keer gaan tegen zijn eigen stoel: letterlijk een gevecht dat zijn innerlijke verscheurdheid tot uitdrukking brengt.

Opvallend is dat de acteurs, ook in gewone dialogen met elkaar, vaak frontaal naar het publiek gericht spelen. Deze opstelling staat wel een beetje haaks op de overigens vrij realistische speelstijl, maar werkt nooit storend. Zij draagt wellicht zelfs bij tot de directheid van de voorstelling en sluit aan bij de minimalistische theatraliteit die het realisme en de anekdotiek op haast ongedwongen wijze doorbreekt. Ik noem de stijl minimalistisch omdat handelingen en zelfs objecten - een tafeltje waaraan koffie gedronken wordt - bewust gereduceerd worden en paradoxalerwijze precies daardoor een scherper effect hebben. Zo wordt de boksscène waarin Eddie voorstelt om Rodolpho even te leren boksen - een scène die het zich aankondigende drama voorafspiegelt - herleidt tot een onhandige slag op het gelaat van Eddie en diens onverwachte, laffe repliek. Zoals de betekenis van deze scène aangescherpt wordt, wordt ook het dansje van Cathy en Rodolpho uitgewerkt tot een compacte visuele omzetting van het familiedrama. Terwijl in



Van de brug af gezien door De Roovers (Foto: Stef Stessel)

Millers script alleen het jonge koppel danst, voegt Marco zich hier bij hen. Hij vraagt Beatrice, die aarzelend op zijn uitnodiging ingaat, ten dans, zodat Eddie geïsoleerd moet toekijken.

De scène waarin de jongelui aanstalten maken om te gaan vrijen wordt bijna grotesk aangezet. Zij laten respectievelijk broek en slipje zakken en lopen als kinderen achter elkaar aan. Des te schokkender wordt daardoor het moeilijke moment waarop Eddie hen betrapt en onderbreekt. In een opwelling van verschillende en verwarrende emoties kust hij achtereenvolgens Catherine en Rodolpho op de mond. Het is een gedurfd maar theatraal krachtig moment waarvan de betekenis in verschillende richtingen nazindert. Al bij al wordt vooral de complexiteit van Eddies emoties en impulsen gereveleerd. Wellicht komen hier zijn verdrongen verlangen naar en zijn possessieve houding t.o.v. het meisje aan de oppervlakte. De kus voor Rodolpho is echter heel wat dubbelzinniger. Het is een agressieve daad die Rodolpho moet vernederen in het bijzijn van zijn lief - misschien zelfs een symbolische castratie - maar tevens roept het vragen op over Eddies mogelijke latente homoseksuele gevoelens. Eerder in het stuk al had hij Rodolpho in een gesprek met Alfieri beschreven als "een engel, die je wel zou kunnen kussen. ("I mean he looked so sweet there, like an angel - you could kiss him he was so sweet"). In de bewerking van De Roovers worden deze woorden omwille van de nogal expliciete anticipatie van de bewuste scène - vrijwel geschrapt. Eddies kus kan ook gezien worden als een judaskus die zijn verraad voorafspiegelt⁶. Robby Cleiren die de rol van Eddie speelt bij De Roovers treedt verrassend en snel op: hij geeft de twee kussen in haast één beweging, zodat ook de toeschouwer geschokt is en de complexiteit van de situatie aanvoelt.

In de loop van het stuk tekent zich een steeds verdere isolatie van Eddie af. In meer of mindere mate komt hij in conflict met zijn vrouw Beatrice, met wie hij al een hele tijd geen seksuele betrekkingen meer heeft; met Rodolpho, die hij als een rivaal voor zijn nichtje ziet en ten slotte - na het verraad - ook met Catherine zelf. Maar het ultieme conflict is dat met Marco, waardoor de twee sterkste karakters tegenover elkaar komen te staan. In hun finale confrontatie ontbloten beiden het bovenlijf. Ook hier wordt geen gevecht ten tonele gevoerd. Eén precieze beweging van Marco volstaat om Eddie te doden, waarop de achter hem staande Beatrice hem als een madonna in de armen sluit. De hele scène is zodanig uitgezuiverd en gestileerd dat zij de kracht van een ritueel heeft.

De uitzuiverende benadering blijkt ook bij het optreden van de mannen van de immigratiedienst. Het hele gebeuren met de schermutselingen en aanhoudingen wordt gereduceerd tot één theaterteken: een alarmsirene. Efficiëntie en directheid

kenmerken de hele productie. Af en toe sneuvelen er echter wel significante details. Ik vermeldde reeds Eddies beschrijving van Rodolpho als een "engel". Erger is dat ook die passage in het begin waar Catherine een sigaar haalt voor Eddie die zij ook zelf wil aansteken, weggeknipt is. De Roovers vonden dit wellicht een te "huiselijk" detail om in hun encensering een plaats te geven. Het gaat echter wel om een intiem moment tussen Catherine en haar oom, dat ook een seksuele connotatie heeft.

Aansluitend bij de directheid en het snelle tempo van de productie wordt er heftig en intens geacteerd. Robby Cleiren is beslist overtuigend maar overbektomtoont toch enigszins de agressiviteit en eigenzinnigheid van het personage. Het lijkt erop dat het felle tempo hem de kans niet laat om ook de bezorgdheid en warmte die van hem uitgaan tot uitdrukking te brengen. Ook de tragische dimensie van zijn persoonlijkheid blijft wat op de achtergrond.

De tekst van Millers stuk werd omgezet in een uiterst authentiek en natuurlijk Vlaams idioom. Deze creatieve vertaling draagt beslist bij tot de sterke impact van de voorstelling.

A View From the Bridge is niet het meest gewaardeerde stuk van Miller. Critici hebben het soms moeilijk met de nogal artificiële rol van Alfieri, wiens optreden de actie soms lijkt op te houden. Men oppert ook dat het realisme moeilijk samen gaat met het fabel-karakter van het stuk. Indien deze bezwaren een grond van waarheid bevatten, dan hebben *De Roovers* met hun directe, teatraal lichtjes aangezette stijl, de weg gewezen om deze problemen niet alleen te omzeilen maar zelfs tot sterkte van het stuk te maken.

NOTEN

- ¹ A. Miller, "On Social Drama", geciteerd in: C.W.E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*, vol. II, Cambridge, 1984, p. 203.
- ² Idem.
- ³ *Van de brug af gezien* door De Roovers. Een voorstelling van Ana Beckers, Robby Cleiren (Eddie), Sara De Bosschere (Beatrice), Wouter Hendrickx, Bert Joostens, Richard Kerkhofs, Luc Nuyens (Alfieri), Sofie Sente (Catherine), Stef Stessel (scenografie), Klaas Tindemans (dramaturgie), Henk Vandecaveye, Adriaan Van den Hoof en Bert Vermeulen. Première: 20 februari 2002.
- ⁴ Albert Wertheim, "A View from the bridge", in: Christopher Bigsby, (ed.), *The Cambridge Companion to Arthur Miller*, Cambridge, 1997, p. 101.
- ⁵ Wertheim, *op. cit.*, pp. 102-104.
- ⁶ Edward Murray, *Arthur Miller, Dramatist*, New York, 1967, p. 118.