

T O N E E L R E C E N S I E .
 =====

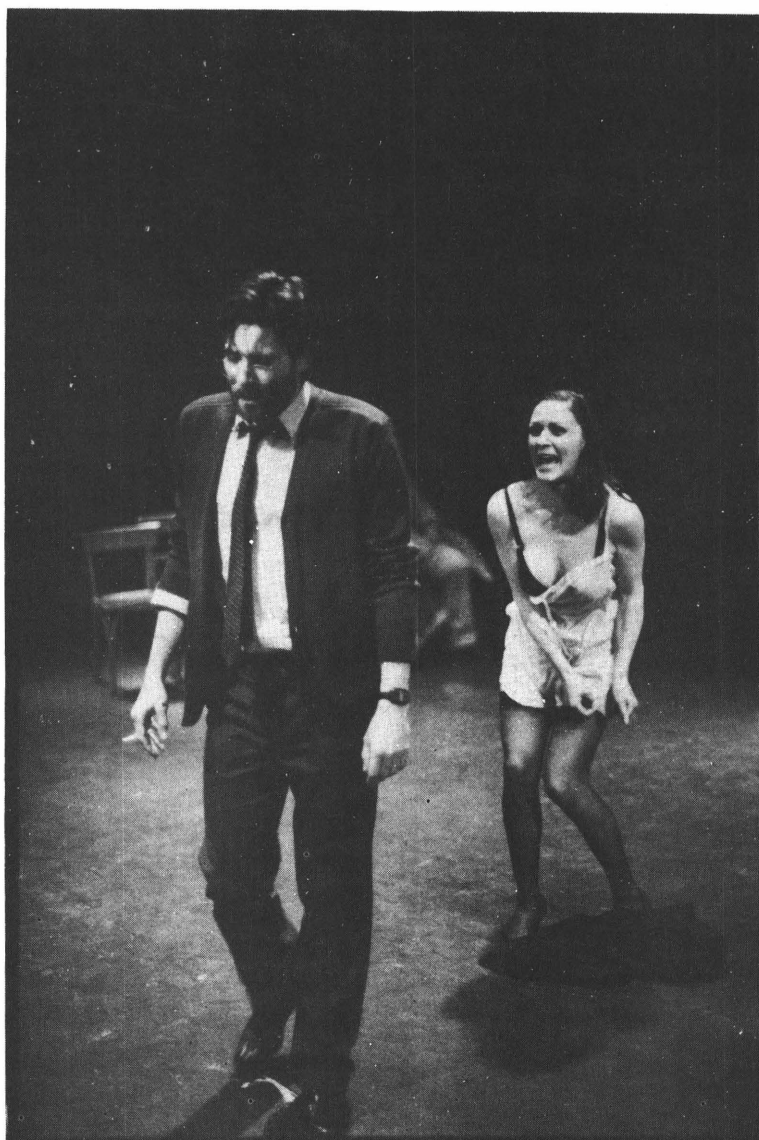
ARCA - GENT

ZES PERSONAGES OP ZOEK NAAR EEN AUTEUR.

Luigi Pirandello's Zes Personages op zoek naar een auteur (1921) is een sleutelwerk uit het moderne toneelrepertoire. Niet alleen worden door het spelkarakter en door de open theatraliteit van dit stuk de conventies van het realisme hier radicaal doorbroken, maar bovendien schept Pirandello, precies door dit opengooien van het drama, een optimaal kader om enkele vragen over de aard van de realiteit, de relatie tussen realiteit en kunst, tussen mensen en toneelpersonages, en dergelijke te stellen. Zes personages op zoek naar een auteur is dan ook een koel, intellectueel, haast cerebraal stuk. Maar de hele dramatische vormgeving sluit organisch aan bij de thematiek.

Men weet dat Pirandello moeilijke tijden meemaakte en dat hij in zijn persoonlijk leven geconfronteerd werd met de waanzin. Zijn vrouw leed namelijk aan paranoia en bleef haar man terrorizeren met een verschrikkelijke, irrationele jaloezie. Zij beschuldigde hem zelfs van incest. Misschien droeg de toestand van zijn vrouw en de voorstelling die zij zich van hem vormde bij tot Pirandello's besef dat de grenzen tussen waan en werkelijkheid, tussen illusie en waarheid zeer broos en relatief zijn. (1)

Ook Shakespeare en Vondel leerden ons al dat de wereld een schouwtoneel is waarin wij allen onze "rol"



“Zes personages op zoek naar een auteur” door Arca : Herman Gilis als de regisseur en Carmen Jonckheere als de stiefdochter.
(Foto : Luc Monsaert).

spelen. In Pirandello's stuk wordt de metafoor van het theater echter gekozen omdat ze perfect weergeeft hoe de schrijver tegen de werkelijkheid aankijkt. Zoals het theater is ook de "werkelijkheid" slechts schijn. De werkelijkheid die in dit stuk "geïmiteerd" wordt is al onmiddellijk die van het theater. We zien hier een regisseur en zijn acteurs aan het werk die een stuk van Pirandello aan het repeteren zijn. Na enige tijd verschijnen zes personages - vader, moeder, stiefdochter, zoon, een jongetje en een klein meisje - op het toneel. Ze beweren op zoek te zijn naar een auteur of een stuk, want de schrijver die hen creëerde liet hen in de steek. De leidende figuur is de vader, die zowat de spreekbuis zal worden van Pirandello's ideeën. Hij en de stiefdochter dringen hun geschiedenis op aan de regisseur. In stukken en flarden vernemen we dan hoe het (melo)drama in elkaar zit. De vader verliet destijds zijn vrouw omdat zij een verhouding had. Uit die relatie heeft de moeder nu drie kinderen: de knappe stiefdochter, een knaapje en een klein meisje. De kernscène die in Pirandello's stuk verscheidene malen gespeeld wordt - door de personages, door de acteurs en nog eens door de regisseur - is de ontmoeting in een rendez-vous-huis tussen de vader en zijn stiefdochter, waarbij uiteindelijk de moeder zelf tussenbeide komt. Uit schaamte en schuldgevoel neemt de vader het hele gezin bij zich op. De enige wettige zoon distantieert zich; hij wil met het hele drama niets te maken hebben. De twee kinderen zullen in een tuinscène om het leven komen: het kleine meisje verdrinkt in de vijver en de veertienjarige jongen schiet zichzelf neer. Dat schot weerklinkt aan het einde van het stuk en creëert meteen een moment waarop illusie en werkelijkheid volledig door elkaar vloeien. Onmid-

dellijk na de hulpkreten van de moeder ontspint zich de volgende dialoog (2):

De eerste actrice (van rechts, droevig): Hij is dood! Arme jongen! Dood! O, wat verschrikkelijk!

De eerste acteur (van links, lachend): Ach wat, dood! Toch niet echt, geloof het maar niet!

Andere acteurs, van rechts: Niet echt? Werkelijkheid! Hij is dood!

Andere acteurs van links: Nee! Niet echt! Niet echt!

De vader (staat op en roept ze toe): Wat niet echt? Werkelijkheid, dames en heren, werkelijkheid! (En ook hij verdwijnt, wanhopig, achter het doek).

De regisseur (houdt het niet meer uit): Niet echt! Werkelijkheid! Loop naar de duivel allemaal! Licht! Licht! Licht!

Het gebeuren blijft natuurlijk ambigu. Zelfs indien het werkelijkheid is blijft het immers nog steeds de illusie van het stuk van Pirandello.

Precies door het samenbrengen van acteurs en personages kan het begrip werkelijkheid in vraag gesteld worden. De personages beginnen te spelen op hetzelfde niveau als de acteurs: kunst en leven worden aldus even reëel of irreëel. Het leven zelf bestaat immers uit het spelen van een of vele rollen; het ophouden van een masker waarachter de authentieke persoon onkenbaar wordt. Vanuit dit perspectief wordt de kunst een sterkere vorm van realiteit. Hier tracht de artiest tenminste de stroom van het leven te fixeren. De regisseur in Zes personages op zoek naar een auteur vindt trouwens dat het toneel beter expressie kan geven aan het drama van de personages dan zij zelf:

De vader: Ja, dat is het! Ziet U mijnheer onze expressie...

De regisseur: Wat, uw expressie! Denkt u soms dat ù die bezit, die expressie? Niets daarvan!

De vader: Wat zegt u? Hebben wij niet onze eigen expressie?

De regisseur: Niets daarvan! Uw expressie wordt materie waaraan de acteurs hier gestalte geven, stem en houding. Zij hebben expressie gegeven aan nog heel andere materie, waarbij vergeleken de uwe zo klein is dat, als er iets van terecht komt op het toneel, u er zeker van kunt zijn dat het te danken is aan mijn acteurs.

Maar uiteindelijk zal de kunst van de regisseur toch geen vat krijgen op het levensdrama van de zes personages. Het blijft hem ontglippen.

Deze spanning tussen leven en kunst/acteren vinden we thans terug als een dominant thema in het werk van Tom Stoppard. In Rosencrantz and Guildenstern are Dead ontmoeten we in zekere zin ook toneelpersonages, want het zijn allemaal figuren uit Shakespeares Hamlet. Rosencrantz en Guildenstern, de twee medestudenten van de prins, die hier de hoofdpersonages zijn, worden uitvoerig geconfronteerd met de acteurs. In het absurde universum dat Stoppard hier oproept zijn het de acteurs, zij wier functie het is een rol te spelen, die zich het sterkst kunnen affirmeren. Maar op het einde van het stuk zegt Guildenstern met verachting tot de belangrijkste toneelspeler dat hij de dood misschien wel duizend maal kan spelen maar dat hij haar niet echt kan 'beleven'. Daarop steekt hij de acteur neer. Eén ogenblik lang denkt de toeschouwer dat de toneelspeler sterft. Deze echter staat op en dankt voor het applaus. Door de verstrengeling van de verschillende werkelijkheidsniveaus heeft dit treffende moment waarin duidelijk wordt hoe illusoir de hele situatie is, een gelijk-

aardig effect als de reeds geciteerde passage in Pirandello waarin het fatale schot weerklinkt.

De vader die, zoals reeds gezegd, het sterkst naar voren treedt als spreekbuis van de ideeën die in het stuk tot uitdrukking komen, poneert ook duidelijk de relativiteit van een "karakter", van de veronderstelde eenheid van bewustzijn. De menselijke persoonlijkheid is complex en versplinterd. Ten hoogste is zij het geheel van houdingen, ideeën en gevoelens op verschillende plaatsen en verschillende tijdstippen. Vandaar dat de vader zich onrechtvaardig behandeld voelt, want hij wordt vastgepind op dat ene ongelukkige moment in het verdachte huis van Madame Pace.

Dat de realiteit geen objectief, grijpbaar gegeven is blijkt onmiddellijk wanneer de personages hun drama beginnen uiteen te zetten. Zij zien het elk vanuit hun perspectief. De visies van de vader en van de stiefdochter staan diametraal tegenover elkaar. De vader en de moeder verschillen natuurlijk ook van mening omtrent de motieven die hem er toe brachten haar te verlaten. De regisseur wordt dus overdonderd door tegenstrijdige versies die hij onmogelijk tot één geheel kan smeden. Voor hem wordt de ongrijpbaarheid van de waarheid een artistiek probleem dat hij ondermeer in de volgende passage -gericht tot de stiefdochter-uitdrukt:

De regisseur (schokschoudert verveeld): Uw drama, ja zeker! Maar er is niet alleen het uwe, u houdt mij ten goede. Er is ook het drama van de anderen. Zijn drama (wijst op de Vader), dat van uw moeder. Op die manier zou er één personage te veel naar voren komen, de anderen overschaduwden, het toneel helemaal in beslag nemen. Maar we moeten ze allemaal opnemen in een harmonisch geheel, en uitbeelden wat uitgebeeld moet worden. Ik weet heel goed dat iedereen zijn



“Zes personages op zoek naar een auteur” door Arca : Netty Vangheel als de eerste actrice en Herman Gilis als de regisseur (Foto : Luc Monsaert).

hele eigen leven in zich heeft en dat tot uitdrukking wil brengen. Maar het moeilijke is juist om alleen dat tot uitdrukking te brengen wat nodig is met betrekking tot de anderen, en met dat weinige de rest van die levens, die verborgen blijft, op te roepen. Ja dat zou gemakkelijk zijn als ieder personage maar in een fraaie monoloog of in een conférence kon komen aandragen met alles wat hem bezighoudt!

In de regie van Pol Dehert brengt het Arca-theater te Gent een heldere en gecontroleerde produktie van dit stuk (3). Nergens verliest men zich in eigenzinnige zij-sprongen. Nergens wordt er over-gestileerd. Zoals Pirandello zelf aangeeft moet het onderscheid tussen de acteurs en de personages steeds duidelijk blijven. Hij suggereerde daartoe het gebruik van maskers. Wellicht zag hij de personages als types zoals in de commedia dell'arte. In de Arca-versie zijn ze slechts lichtjes wit gegrimeerd en dragen zij allen lange mantels van verkreukt papier waarop ook een nummer van één tot zes. Een mooie vondst is dit: niet alleen wordt zo onderstreept dat het "gemaakte" figuren zijn maar tevens wordt gesuggereerd dat deze personages, verlaten door hun auteur, als het ware uit de papiermand zijn opgestaan.

De toneelspelers zelf zijn duidelijk acteurs van vandaag. Zij lopen er dan ook eenvoudiger bij dan Pirandello het zich voorstelde. De actrice die te laat komt is hier dus geen "leading lady" met een hondje, maar een zelfbewust, enigszins aanstellerig meisje (Netty Vangheel). In de opzettelijk langgerekte openingsscène wordt de dagelijkse realiteit van het bedrijf getoond: de acteurs maken een praatje of lezen nog even hun tekst na. Ook in de loop van het stuk blijft hun houding gekenmerkt door een zekere noncha-

lance: tussendoor roken zij een sigaretje of eten een hapje.

Het decor, ontworpen door Mark Cnops, is functioneel en eenvoudig. Men ziet de kale toneelruimte met achteraan twee klapdeuren. Rechts staan enkele bijeengeschoven tafeltjes, links een paar stoelen. Een half-opgehaald doek hangt boven de scène. Deze eenvoudige aankleding geeft de regisseur en de acteurs de kans om de ruimte uiterst creatief te bespelen. Zo wordt de tegenstelling en de lotsverbondenheid van de vader en stiefdochter treffend verbeeld. Vaak staan zij letterlijk diametraal tegenover elkaar en even vaak raken zij elkaar fysisch aan. Wanneer de personages nog maar even op het toneel zijn tracht de vader de regisseur te winnen voor hun drama door er op te wijzen dat een tekst overbodig is vermits het drama zich in hen bevindt: "...wij zijn het drama. En wij kunnen haast niet wachten met de opvoering, zo sterk is de hartstocht die ons drijft!" Bij die woorden staat de stiefdochter uiterst links, tegen de buitendeur van de zaal terwijl de regisseur en de vader zich rechts bevinden. Bij haar spottende repliek: "Mijn hartstocht! Als u eens wist, mijnheer! Mijn hartstocht...voor hem!" loopt de stiefdochter dan op de vader toe en springt letterlijk op hem.

Ook de plaats die de verschillende personages op het toneel innemen is heel significant. De vader en de stiefdochter spelen bijna voortdurend op het voorplan. De zoon daarentegen, die met het hele drama geen uitstaans wil hebben lijkt zich steeds achteraan en meestal in een hoek van de scène te verschuilen. Een centrale plaats, maar eerder op het achterplan wordt ingeno-

men door het beeld van de moeder met haar twee kinderen. Pas als de personages beginnen te spelen verschuift deze groep enigszins naar rechts. Deze gesluierde vrouw met haar twee jongste kinderen aan weerszijden vormt een continu aanwezig, verstild beeld, herinnerend aan een Mater Dolorosa (4).

De karakters in deze produktie zijn erg knap geprofileerd. Herman Gilis speelt de rol van de regisseur een tikje blasé, verveeld, autoritair, niet zonder ironische zelfreflectie. Ook de toenemende verwarring en overrompeling door het drama van de zes maakt hij goed zichtbaar. Aan het slot is hij zodanig ontredderd en in de war dat hij zelfs zijn huisjasje boven zijn regenjas wil aantrekken.

Carmen Jonckheere is een sterke, opdringerige, getormenteerde stiefdochter. Geregeld barst zij uit in vlagen van woede, verontwaardiging of wilde spot zodat zij bijna hysterisch lijkt. Zij heeft duidelijk haar evenwicht verloren en wanneer zij haar drama niet zelf kan opvoeren maar het in een uiteraard gekleurde versie aan de eerste actrice moet overlaten, wordt haar toestand daardoor nog labieler. Vaak is zij verleidelijk, gebruik makend van seksuele suggestie; vaak ook neemt zij een dreigende houding aan. Deze mengeling van attitudes resulteert in een bijkomend, onvoorspelbaar, bijna demonisch element. Toch blijft zij ook steeds de gekwetste vrouw. Vaak tast zij naar haar eigen lichaam, als wou zij haar schande vastgrijpen.

Ook Dries Wieme levert een voortreffelijke acteursprestatie. Hij geeft de figuur van de vader overtuigingskracht en een dosis wanhoop. Gepassioneerd als hij is

door het te spelen drama weet hij de belangstelling van de regisseur te wekken. Geconfronteerd met de stiefdochter echter, trekt hij zich af en toe terug in een stil schaamtegevoel. Bij de woorden "O, ellende, wat een ellende voor een man alleen, die geen vernederende banden wenst, die nog niet oud genoeg is om zonder vrouw te kunnen leven...", buigt hij zich, met de rug naar de rest van het gezelschap, over een stoel. Even later zit hij neer, het hoofd in de hand: een beeld van misère en wanhoop. Authentieke wanhoop weerklinkt ook in de passage waar hij wijst op de kloof tussen iemands diepste wezen en zijn uiterlijke persona.

Merkwaardig in de produktie is hoe de zoon - vertolkt door Bert Van Tichelen - die, zoals reeds gezegd, zichzelf op de achtergrond houdt, toch voortdurend de aandacht trekt. Een paar maal rammelt hij met een asbak. Terwijl de vader in een belangrijke passage uiteenzet dat het een illusie is dat een mens altijd voor iedereen dezelfde zou zijn, fluit Van Tichelen steeds luid "Ik zeg u geen vaarwel mijn broer". En een ogenblik eerder had hij de woorden van de vader "Maar een feit is als een zak: als hij leeg is blijft hij niet rechtop staan..." op zijn eigen manier geïllustreerd door een papieren zakje op te blazen en dan stuk te slaan: voor hem is het hele drama slechts lucht. Op het einde van het stuk, als het fatale schot gelost is, zal hij aan het tafeltje een stuk papier in brand steken: een beeld waardoor gesuggereerd wordt dat alles in rook, in het niets opgaat. Verscheidene malen verstoort Van Tichelen het drama. Bijzonder grappig is zijn plots verschijnen door de deur als de scène in het salon van Mevrouw Pace gespeeld wordt. Tijdens het hoogtepunt

van deze scène waar de moeder tussenbeide komt, zit de zoon rustig zijn nagels schoon te maken. Verder botst hij parmantig tegen de werklui die de vijver voor het slottaferaal komen installeren.

De slotbeelden van deze produktie zijn sober maar niettemin welsprekend. In Pirandello's toneelaanwijzingen lezen we dat de personages als droombeelden opnieuw verschijnen zonder de twee kinderen en dat de regisseur verschrikt van het toneel springt. Pol Dehert vereenvoudigt dit slot. Eenzaam en verbijsterd zit Herman Gilis op de verlaten scène. De lamp boven zijn tafeltje - de enige die nog brandt - laat hij zachtjes heen en weer zwieren zodat zij een schaduwspel creëert: andermaal een beeld voor het efemere, het ongrijpbare.

In het kader van dit streven naar eenvoud en het vermijden van gezochte effecten moet wellicht ook het schrappen van Mevrouw Pace's optreden verklaard worden. Onmiddellijk vóór de fameuse scène in haar salon laat de vader haar ten tonele verschijnen. Is het een goochelkunstje, zoals de sceptische eerste actrice opmerkt, of roept de verbeelding nu eenmaal de werkelijkheid op? Pirandello drijft zijn spel van werkelijkheid en illusie verder op. Misschien ironiseert hij hier zijn eigen spel-in-het-spel-constructie. Des te merkwaardiger is het dat Pol Dehert, die zo graag, met ironie gewapend, stukken als Leonce en Lena en Starkadd te lijf is gegaan, nu voor klaarheid en rechtlijnigheid koos. Deze scène, zo vertelde hij me, zou volgens hem al te zeer in Grand Guignol uitgelopen zijn. Het is duidelijk dat deze produktie een belangrijk moment is in de evolutie van een regisseur op zoek naar het wezen van het

theater.

JOZEF DE VOS

NOTEN.

1. Cf. R. Van Nuffel "Luigi Pirandello" in: G. Carducci, G. Deledda, L. Pirandello, Gedichten, Essays, Roman, Toneel, Pantheon der winnaars van de Nobelprijs voor Literatuur, Hasselt, 1960, pp. 278-279; p. 292.
2. Dit en de hierna volgende citaten zijn ontleend aan de vertaling van Max Nord zoals opgenomen in het in voetnoot 1 vermelde werk.
3. Deze produktie ging in première op 21 april 1984.
4. In de toneelaanwijzingen maakt Pirandello zelf de vergelijking met afbeeldingen van de Mater Dolorosa.