

"Criticism is itself an art. And just as artistic creation implies the working of the critical faculty, and, indeed, without it cannot be said to exist at all, so Criticism is really creative in the highest sense of the world."

(Oscar Wilde, "The Critic as Artist")

Het Theatercoöperatief Rotterdam

Serenade

Deze productie afficheert zich als een stuk over de verzwegen verlangens des vlezes, over het ongerepte, wilde landschap van erotische fantasieën. Een stuk over perversiteit. Gecombineerd met expert ter plaatse Hugo Claus, reden genoeg om bekendheid te wekken.

Dat verlangen wordt niet ingelost. De tekst is al bij al vrij vlakjes. *Serenade* is een stuk in 14 korte scènetjes, overwegend gesitueerd in Vlaanderen: het Vlaanderen van Marie en Albert ("Marie, je hebt de mooiste billen van Vilvoorde"), van Monika, Leonie en Marie José. Elk scènetje serveert een sneetje perversiteit: een stukje over een kannibalistisch minnaar, over de wegen van de stront, een orgastische sterfscène; er figureren een masturberende minister, een handtastelijke toneelspeler, een in de kleuren van Club Brugge geverfde piemel, en ander moois. Maar er ontbreekt de prikkelende poëzie die we van Claus op dat vlak gewoon zijn; zonder de taalhoogstandjes, de woordvibraties, de spuitende briesende beeldspraak. Af en toe is het schunnig, af en toe plezierig (zoals de variaties op Suske en Wiske-titels: 'de gladde glipper', 'de kwakstralen', ...) vaak vlak en flauw. Claus functioneert blijkbaar beter in vertalingen: binnen een rigiede structuur van een tekst concentreert hij zich meer op taalvirtuositeit. Wie geïnteresseerd is in de materie, leest er *Lysistrata* op na.

Het Theatercoöperatief slaagt er niet in het door Claus aangereikte materiaal (want het is veeleer spelateriaal dan een affe tekst) om te zetten in werkzame beeldkracht, te vertalen in lichamelijke spanning. Er wordt vrij willekeurig en meestal zwak geacteerd. En bovendien is er een groot verschil tussen de drie vrouwen (Simone Ettehoven, Caroline van Gastel en Frieda Pittoors) en de man, Lou Landré. Deze laatste, die ook voor de regie tekent, overspeelt zich voortdurend. Wat hij met zijn stem doet is verbluffend, maar is in de context van dit stuk totaal ongepast. Ongebonden door een regievisie cabotineert hij er op los. De losgeslagen fantasie is niet gediend van schreeuwerigheid en pathetiek, tenzij men er slapstick-cruauté had van willen maken, maar



Serenade (Theatercoöperatief) - Foto Hajo Piebenga

daarbij schieten de vrouwen dan weer te kort. Zij acteren demonstratief, vertellend, maar zonder de meeslependheid van een Dario Fo, een Jan Declair. Altijd is er de vingerwijzing, het tonen: een erfenis van het vormingstheaterverleden.

De taal is een goede herberg voor het verlangen, de fantasie, het perverse. Daarover bestaat een traditie van grote literatuur. In beelden, op scène gezet, verliest het van zijn werking. De prikkeling dooft, de fantasie van de toeschouwer valt stil. Perversiteit op theater moet meer zijn dan het vertellen van schunnige verhaaltjes. De taal van de lichamen: grof en subtiel, ondeugend en speels. Dat heb ik niet gezien.

Luk Van den Dries

SERENADE

auteur: Hugo Claus; groep: Het Theatercoöperatief; regie: Lou Landré; decor: Chris Koolmees; spelers: Simone Ettehoven, Caroline van Gastel, Lou Landré en Frieda Pittoors

HTP Brussel

Mythologies

Proloog

De overgrote meerderheid van de theaterrecensenten werd meegedeeld dat ze voor de première van *Mythologies* geen vrijkaartjes konden krijgen. Ze waren te veel getroffen door de afwezigheid van kwaliteit in het vorige spektakel van HTP, *Scènes/Sprookjes*. Jan Decorte vond dan maar dat ze op een passende manier voor zoveel onbegrip gestraft moesten worden. De vrienden uit Leuven, zeg maar de supportersclub van 't Stuc,

mochten wel gratis de première bijwonen. Ook een paar perslui, trouwens: Ingrid Vanderveken b.v., en een recensente van *La Libre Belgique* (als 'linkse' theatergroep weet HTP dus duidelijk waar de bondgenoten schuilen). Maar goed. Geen offer is ons te groot. Dus hebben we betaald en gekeken. Geestig? Laten we zeggen: geestig. Hahaha.

Eerste Bedrijf

Wat het meeste indruk maakt bij deze productie is de schikking van de zaal. De vijftig toeschouwers zijn totaal opgenomen in een ruimte, die vol objecten staat (duizend kunstwerken, verkondigt een begeleidende tekst). Ze bestaan voor het grootste deel uit beschilderde latten, die de zaal met een soort staketsel van de scène scheidt. Dat effect wordt achter de laatste rij toeschouwers nogmaals herhaald. Het is dus een doorkliefd ruimte. De prachtig geschikte objecten, tot hoog in de nok van de kale scène, hebben het onmiskenbare effect, dat de toeschouwer zich onmiddellijk in een ander universum opgenomen voelt. Daarbij is het heel originele interpretatie van Goethes aanwijzingen als hij schrijft dat Prometheus omringd wordt door zijn beelden, "die durch den ganzen Hain gestreut stehen". Deze rommelige verzameling is wellicht Decortes verrassendste decor sedert *Cymbeline*.

Het is dan ook de aanwezigheid van de materialen die zich het sterkst aan de toeschouwer opdringt: de acteurs hebben zich verkleed en hebben hoofdzakelijk gebruik gemaakt van allerlei soorten papier. Dit verleent aan de kostuums, met hun suggestie van de achttiende eeuw, een speelse afstandelijkheid. Het suggereert ook de sfeer van een opvoering in een kleuterklas. Beide situaties zijn in ons theaterbestel helaas verwant: het HTP heeft net als de kleuterjuffrouw geen fondsen om zich rijkelijk aan kostuums te bezondigen. Dus

opteren ze radicaal voor de fantasie van de armoede. Hun creativiteit zorgt ervoor dat de povere grondstoffen getransformeerd worden tot objecten vol verbeelding, terwijl het scheurende papier en het onhandige hoedje ook een protest inhouden tegen het niet te rechtvaardigen misprijzen tegenover de cultuur, dat ons door crisis geteisterd systeem cynisch ten toon spreidt. De aankleding zelf is als een manifest, waarbij geponeerd wordt dat de wil tot theatermaken zich niet door geld laat muilkorven.

Tweede Bedrijf

In de opvoering worden hoofdzakelijk twee teksten gebruikt: er is Goethes dramatisch fragment over *Prometheus* (1773), geregeld onderbroken door fragmenten uit Lully's *Alceste*, een opera uit 1674. De opvoering begint in de traditie van het opera-ballet: de acteurs trachten op deze muziek te dansen. Dit eerste tafereel loopt in de lijn van *Scènes/Sprookjes*, waarbij er wat al te gemakzuchtig gekoketteerd wordt met het niet-kunnen. De vertoning zelf zal een weg afleggen vanuit dit formele, conventionele spel naar een punt van grote expressiviteit. Die tweede stijl begint te verschijnen wanneer de muziek wegvalt, en de tekst van Goethe aan de orde is. Hier valt HTP terug op de zegstijl van *Torquato Tasso* of *Koning Lear*. Dat wil zeggen dat de tekst zelf in kleine groepjes van twee of drie woorden wordt opgesplitst, die dan met een ondersteund gebaar worden gedebiteerd. Het lijkt op de slechtste momenten, in zijn gewilde eenvoud en zijn nadrukkelijke onnatuurlijkheid, op Goethe voor de kleuters. Maar door de traagheid waarmee het gebeurt, en de zeer grote strakheid waarmee men zich aan een gekozen patroon houdt (zoals b.v. de afspraak dat de acteurs niet naar elkaar kijken tijdens de schaarse dialogen), ontstaat er een onmiskenbaar geladen sfeer: de sfeer van een ritueel. Als men even aan het Japanse theater denkt, dan zal dat wel voornamelijk komen door de loopbrug die door de zaal loopt, maar ook door het feit dat de tekst los gemaakt wordt van het spectaculaire uitbeelden. Heel eenvoudige handelingen, reducties van de schaarse toneelaanwijzingen van Goethe eigenlijk, krijgen hierdoor een grote geladenheid. Het trage ritme van de handelingen en hun beperkte variëteit laten zelfs vermoeden dat Decorte naar Bob Wilson heeft gekeken, en dat naar een minimalistische vorm heeft vertaald.

De tekstbehandeling, die nu zo langzamerhand een cliché van de Decorte-stijl aan het worden is, laat