

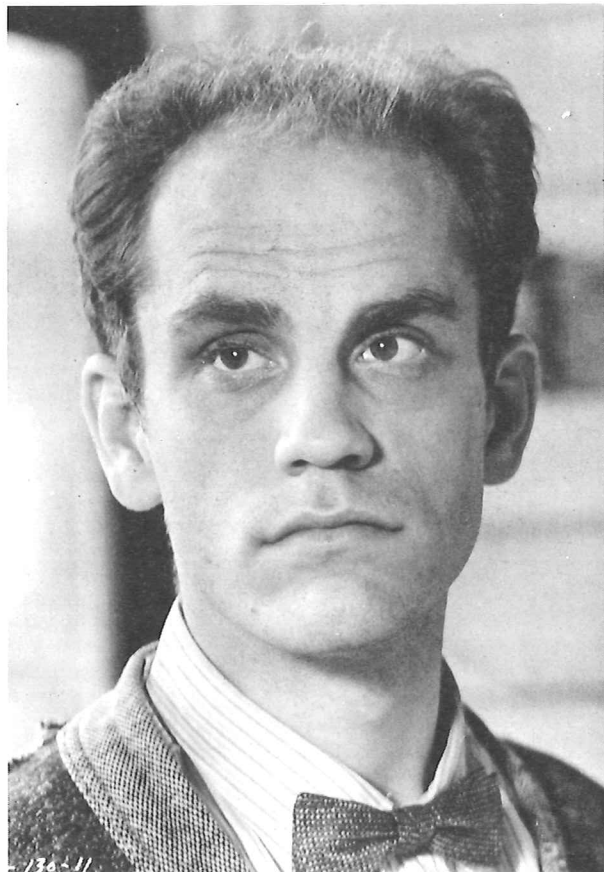
Chicago verovert Broadway

Het centrum van het Amerikaanse theaterleven bevindt zich in Chicago. Men vindt er de interessantste groepen, de grote acteurs, de meest belovende regisseurs. Hoog tijd om Chicago naar Europa uit te nodigen, vindt Johan Thielemans.

Tussen Broadway en de Achtste Avenue, van de 43ste tot de 52ste straat, bevinden zich een veertigtal commerciële theaters, waar de opvoeringen zoveel investeringen vragen van speculanten, die in de kortste keren hun deel van de winst op tafel wensen te zien, dat de premières er gekenmerkt worden door een zeldzaam zenuwachtige koorts. Daar het hier om niet-gesubsidieerd theater gaat, zijn de kaartjes vreselijk duur: ze kosten tussen de 25 en de 50 dollar (vermenigvuldigen met 70 en dan even slikken). In New York zou ik ofwel theatercriticus moeten worden, ofwel niet naar de schouwburg kunnen.

Deze financiële constellatie brengt met zich mee dat Broadway constant veilig moet spelen. Het artistieke avontuur bestaat er dus niet. Stukken en producties worden elders opgezet en als ze daar succesrijk zijn, mogen ze de weg naar New York inslaan.

John Malkovich
(Places in the heart)
Tri-Star Picture



William Hurt!

Een typisch voorbeeld hiervan zag ik in het Barrymoretheater, waar een productie uit Chicago liep: het ging om *Hurlyburly* van David Rabe, een schrijver wiens stukken sinds 1972 regelmatig prijzen wegkopen (*Streamers*, waarmee Robert Altman in Venetië '84 een prijs kreeg, is niet veel meer dan een getrouwe verfilming van Rabes toneelstuk.) In *Hurlyburly* laat Rabe zien wat er achter de schermen in Hollywood gebeurt. Over Hollywood doet Amerika graag sentimenteel en melodramatisch: dit stuk is sentimenteel en melodramatisch. Om het publiek even extra te laten gruwen, laat Rabe de rijke acteurs en producers cocaïne snuiven: het is het enige detail dat er op wijst dat het stuk in de jaren tachtig geschreven werd. Verder is de boodschap: It's lonely at the top. Maar de tekst heeft bij deze opvoering niet zoveel belang (na de pauze dommelt de zaal trouwens duidelijk merkbaar in), want iedereen is hier om de acteurs te zien: William Hurt (van *Body Heat* en het aangrijpende *The Big Chill*) staat er naast Harvey Keitel (van Scorsese's *Mean Streets* en *Taxi Driver*) en Ron Silvers (*Hill Street Blues*). De regisseur is niemand anders dan Mike Nichols (*The Graduate*, *Who is Afraid of Virginia Woolf*, *Silkwood*). De schouwburg heeft dus de functie om ons de filmsterren in levende lijve te laten zien. William Hurt blijkt een acteur met een sterke impact en met een stem als een klok. Harvey Keitel gaat echter door de knieën: geen présence. Het regisseren gebeurt met de losse pols, maar er wordt wel echt koffie gemaakt. Kortom: het stuk was niet veel soeps, maar ik heb wel William Hurt gezien!

David Mamet

Gelukkig is Broadway niet altijd even voorspelbaar. Geld doodt niet altijd het talent. Dat wordt rijkelijk bewezen door de opvoering in het John Golden Theatre van David Mamets *Glengarry Glen Ross* (Pulitzerprijs 1984). Over het stuk zal ik het hier niet hebben; in de volgende *Etcetera* komt nl. een portret van

David Mamet en een bespreking van de KVS-encensering van *Glengarry Glen Ross*. Wel moet ik aanstippen dat het hier om een schitterende vertolking ging. Net zoals *Hurlyburly* was deze productie afkomstig uit het Goodman Theatre van Chicago. *Glengarry Glen Ross* werd geregisseerd door Gregory Mosher, artistiek leider van het gezelschap. Vorig jaar was ik al sterk onder de indruk van zijn talent gekomen, toen ik in zijn theater te Chicago de opvoering van *Gardenia* bijwoonde. Hij heeft een zeer zuivere, psychologische gevoeligheid en kan zijn acteurs brengen tot cliché-vrije vertolkingen. Mosher verdient dringend in Europa ontdekt te worden.

The Goodman Theatre

Dat alles vestigt natuurlijk de aandacht op het Goodman Theatre, een repertoiregezelschap dat reeds 59 jaar bestaat. Sedert Mosher er in 1978 de leiding heeft genomen, kent het een ongehoorde bloei. Het repertoire bestaat uit klassieke teksten. Dit seizoen zijn dat *A Man's A Man* van Brecht, *Six Characters in Search of an Author* van Pirandello, en *Candide*, de musical van Leonard Bernstein. Zoiets doet een Europeaan opkijken: het lijkt wel een continentaal gezelschap. Voor een abonnement betaalt men 50 tot 100 dollar, toneel van hoge kwaliteit is in Amerika niet overal onbetaalbaar duur.

De verrassing wordt nog groter wanneer men leest wat Mosher in de kleine zaal van het Goodman Theatre voorheeft: hij heeft daar altijd nieuwe stukken willen brengen. Sedert 1978 heeft hij werk gecreëerd van Edward Albee, John Guare, David Mamet, Emily Mann, Elaine May, Richard Nelson, David Rabe, Shel Silverstein, Derek Walcott en Michael Weller. Dit seizoen gaat hij nog een stap verder: Mosher heeft de New Theatre Company opgericht, om werken te spelen van huisauteurs. Dat zijn dit jaar David Mamet (die reeds lang aan het Goodman Theatre verbonden is en er ook vertalingen voor maakte) en John Guare. Onze verbazing stijgt, zo een initiatief kennen we zelfs in België niet, het lijkt wel een Duitse aanpak.

Sam Shepard

Gebeuren de opwindende dingen alleen in Chicago? Natuurlijk niet. In New York ontdek ik dat The Magic Theatre van San Francisco ook aardig wat in petto heeft. Daar is Sam Shepard (*The Right Stuff*) werkzaam als schrijver en regisseur. Zijn nieuwste stuk *Fool for Love* vond zijn weg naar het Douglas Fairbanks Theatre op de 42ste straat, een klein theatertje dat net buiten het actieterein van drughandelaars en maffiahandlangers ligt.

Fool for Love is een ongelijke tekst, die heel sterk en bevreemdend begint. Later gaat Shepard de situatie invullen en begint hij over incest te vertellen. Dat taboe werkt hier echter als een cliché, zodat de spanning naar het einde toe sterk afneemt. Shepard heeft altijd al last gehad om een puntgave tekst te schrijven. In deze Californische productie leerde ik hem als regisseur kennen. Hij blijkt over een verbluffend talent te beschikken om acteurs te leiden. Moira McCanna Harris en Aidan Quin schreeuwen de tekst uit en werpen zich daarbij met een ontstellende kracht tegen de wand van het bonzende decor. Dit is acteren, waarbij de psychologische observatie volledig gecombineerd wordt met een intense ritualisering. De pijn van de liefde en de wanhoop van de mislukking hebben een totale fysieke uitdrukking gekregen, waarbij het lichaam, de ruimte en het geluid samen de emotionele impact verheven. Dit, zo denk ik, zou Paul Peyskens moeten zien, want het is duidelijk dat zij op dezelfde golfengete zitten. Shepard beschikt echter over twee ongelooflijk professionele instrumenten in de personen van Harris en Quin, die vanuit hun technisch kunnen weten door te dringen tot de kern van hun authenticiteit. De vertolking heeft iets van dat riskante en gevaarlijke, waar een Peter Stein of een Patrice Chéreau zo dol op zijn. Je vraagt je af hoe deze twee acteurs avond na avond met zoveel geweld te keer kunnen gaan zonder blikshade.

Steppenwolf

Al dat Californische geweld voert me uiteindelijk weer naar Chicago, want het programmaboekje vertelt dat Harris lid is van Chicago's Steppenwolf Theatre. Dat gezelschap was ook al te gast in New York. De Circle Repertory Company had het uitgenodigd in hun theatertje aan Sheridan Square in Greenwich Village. Beide gezelschappen hebben veel gemeen. Ze bestaan beide uit een vaste kern. Het gezelschap uit Chicago werd in 1974 gesticht en nog steeds behoren zeven van de stichtende leden tot het ensemble. Het Steppenwolf Theatre heeft een verwaarloosd stuk van Lanford Wilson (schrijver van *Hot L Baltimore* en medestichter in 1969 van de Circle Repertory Company) uit de



lade gehaald. In de jaren zestig had *Balm in Gilead* zeer veel succes gekend bij La Mama (jarenlang mekka van off-off-Broadway en ooit eens de Amerikaanse thuishaven van Franz Marijnen). Het stuk sluit aan bij *The Connection* van het Living Theatre. Het vertelt hoe een meisje uit de provincie in New York een schijnbaar aardige jongeman op het lijf loopt. Hij heeft met de drughandel te maken en wanneer hij zijn opdracht niet correct uitvoert, wordt hij door de maffia gedood. Dat eenvoudige gegeven speelt zich af in een armzalige bar. Het stuk wil het leven rond de toog laten zien.

De opvoering begint met een virtuoos stukje regie waarbij zestien acteurs door elkaar lopen en de dialogen naar elkaar toeschreeuwen: warreling, virtuositeit, het 'echte' leven. De handeling wordt regelmatig onderbroken door Dopey, die de functie van verteller en spelleider heeft. Zijn rol wordt intrigerend gespeeld en vooral gezegd (met aarzelende, lijzige stem) door Gary Sinise, tot verleden jaar de artistieke leider van het Steppenwolf Theatre. Met deze schrijftechniek heeft Lanford Wilson het hyperrealisme omgebogen tot een lyrisch realisme, een stijlkenmerk dat nog versterkt wordt door een bijzonder efficiënte lichtregie en een effectvol gebruik van liederen van Bruce Springsteen en Tom Waits.

De organisatie van het spel van zestien acteurs ligt in de handen van John Malkovich, een regisseur die duidelijk van spektakel houdt maar die het exuberante fijntjes weet te moduleren. De manier waarop hij de verschillende spreekniveaus uit elkaar houdt, is van een verbluffende virtuo-

siteit: wie men *niet* moet verstaan, schreeuwt het uit; de belangrijke dialogen worden heel gewoon gezegd, net onder de klanksterkte van de rest, zodat het oor zich helemaal moet toespitsen om geen enkel belangrijk woord te laten verloren gaan. Malkovich heeft dus niet alleen een merkwaardig oog, maar ook een bijzonder muzikaal oor.

In heel deze beroezende drukte wordt het sterkste moment gevormd door een lange stille monoloog: een meisje wacht op haar jongen en vertelt, om de tijd te doden, het verhaal van haar jeugd. Geestig, maar onder de tekst hoort men spanning, ontredde en angst voor eenzaamheid. Laurie Metcalf zegt deze tekst en toont de sub-tekst op een mirakuleuze manier. De toeschouwer voelt de keel toeknippen van ontroering, terwijl de tranen opwellen uit bewondering voor zoveel meesterschap: ik heb in New York dat zeldzame moment meegemaakt waar acteren inspiratie is. Wanneer na twintig minuten Metcalfs radeloosheid wordt onderstreept door de muziek van Tom Waits, ontaardt de zaal zich in applaus. Je weet weer even waarom je al je hele leven van toneelzaal naar toneelzaal sjokt.

Al deze opvoeringen bewijzen dat het Amerikaanse toneellevens nog springlevend is. Het is merkwaardig dat alle vertoningen iets met Chicago te maken hebben. Veel van de vitaliteit van het hedendaagse Amerika zit in deze stad uit de Mid-West verscholen. Dat is voor mij een complete verrassing. Misschien moeten we in Europa eens denken aan een Chicago Theatre Festival.

Johan Thielemans