

taal, voor de eerste man en de eerste vrouw die wonderlijk in mekaar passen, voor Stanley uit de schooltijd, voor de mythe van de primitieve mens, voor de gekoesterde zwartheid van de blanken, voor de onmetelijkheid van ons kleine hoofdje, voor de letters vóór de A. *Congo* als metafoor voor alle projecties en verlangens én voor hun tegendeel: een stapel kommen en teljoren, een plant in een aquarium, opgezette dieren, in sterk water bewaarde ingewanden, een blanke man en een blanke vrouw die niet bij mekaar passen, een aangevretten Stanley, een uitgeleefde Marilyn, en verhaalstukjes die de letters tussen A en Z opgebruiken om alle genres (avonturenroman, strip, detective, sprookje, aftelrijmpje, essay) uit te proberen.

Congo is een voorbeeld van Pourveurs holistische schrijftuur. Hij schrijft in een universele tijdruimte. Alles kan daarbij op zijn blad vallen: historische momenten, archetypische figuren, strepen anekdotiek, maar vooral sprokkelhout uit de literaire culturele erfenis, een rijke mengmoes van meesters en pulp. Het papier en de letters daarop vormen het centrum van zijn taaluniversum: het schrijven, het schrijfproces, de aarzelingen van de auteur, de reminiscenties aan het medium, zijn mee in het stuk ingeschreven, en ontwikkelen een materiële laag die af en toe voor verrassende verdiepingen in het stuk zorgt, maar in het slechtste geval gewoon het gebrek aan inspiratie van de schrijver blootlegt. De boekenkast vormt de achterwand van het stuk. De Vlaamse taal is de bodem. Pourveurs schrijfstijl kan het best met keukengerie vergeleken worden: een vergiet, een klopper, een citroenpers, een soepmixer, een drukkoekpan: alles wat mixt, perst, vermengt, onder druk zet. De combinatie van holisme, universaliteit en de keukenbanaliteit geeft ook de schaalveranderingen en spanningen in de teksten weer: kampvuurgedachten staan er naast soaplarden, paradoxen, filosofische diepgang. Het holisme wordt sterk gerelativeerd, het universum heeft de afmetingen van een Leuven tuintje. Het ruime hoofd vergeet zich de knelende schoenen.

Volgt men de route van de regisseur dan schrijft *Congo* eigenlijk verder aan het verhaal van de liefde dat Vandervost ook al in *Le diable au corps* en *Pan* vertelde. Ging *Le Diable* over de romantische liefde, de minne voor de onbereikbare maar tegelijk zeer aardse Vrouw, en *Pan* over de naïeve, vanzelfsprekend natuurlijke passie tussen Pan en Paniska, dan laat *Congo* het failliet van de verhouding zien: de man jaagt een mythe achterna, de vrouw begraaft zich in haar schoot. De gespreksvorm is de monoloog, letterlijk. Een monoloog van de man waarin hij vertelt hoe tien mannen (die zijn er altijd te veel) in een afvallingskoers hun projectie (Elisa Livingstone) achternazitten. Een mo-

noloog van de vrouw die een reis maakt door haar lijf, haar ingewanden, op zoek naar de oorsprong, het begin van het leven: de dood. Mekaar ontmoeten doen ze niet. Hun reïstroutes lopen diametraal uit elkaar: de ene loopt naar buiten, de ander naar binnen. Af en toe mummelt zij wel wat terwijl hij aan het woord is, en aan het eind komt hij eens kijken of ze al klaar is, maar voor de rest is er afstand, zijn ze onbereikbaar voor mekaar, heeft er zich te veel rommel tussen hen gestapeld. Twee mensen die hun weg in de literatuur kwijt geraakt zijn, in de verkeerde boeken terecht gekomen zijn, en niet meer in staat de A aan de Z te verbinden. Twee mensen die de historische draad tussen lichaam en mythe niet meer vinden, en zich vasthouden aan losse eindjes: beelden, avonturen, projecties, 12 m. darm lengte.

En dan vraag ik me af waarom de produktie niet van de grond komt. Ligt het aan de structuur van het stuk, de dubbele monoloogvorm die theatraal niet werkt, te weinig structurele spanning bezit? Ligt het aan het stuk zelf waarvan de gelaagdheid slechts af en toe voor aangename liftbewegingen zorgt, vaker rommelig aandoet? Ligt het aan de acteurs die de monoloog niet verbeeld krijgen? Of ligt het aan de regisseur die de tekst niet gebruikt om een eigen verhaal te vertellen dat ontstaat vanuit de lichamen en de ruimte? Te strikt wordt de vertelvorm louter verhaald, wordt de tekst geïllustreerd, wordt het taalprogramma afgewerkt, worden de wetten die de tekst stelt opgevolgd. Er komt geen verweer van de theatermakers, geen tegenbeweging die het taalgevoel indijkt, compenseert, organiseert. De scène vertelt de tekst. *Congo* blijft daardoor een papieren jungle, met snippers en strookjes, en veel literair struikgewas.

Luk Van den Dries

CONGO

Auteur: Paul Pourveur; gezelschap: De Tijd; regie: Lucas Vandervost; vormgeving: Jan Versweyveld; spelers: Mirei Bonte en Bob De Moor.



KNS, KVS

Tweemaal Bernarda Alba

Twee Vlaamse versies van *Het Huis van Bernarda Alba*, in dezelfde periode. Wie stout wil zijn, kan meteen de vraag stellen of Vlaanderen dan zoveel goeie actrices rijk is. Immers, deze tragedie van Federico Garcia Lorca vraagt om een keure van een tiental uitgelezen vrouwelijke hoofdvertolkers. De twee betrokken partijen, de Antwerpse KNS en de Brusselse KVS, hebben er blijkbaar geen probleem van gemaakt. Al is, ook qua acteer niveau, het resultaat verschillend.

Een eerste vaststelling is dat het geen van beide repertoiregezelschappen te doen was om een verregaande ingreep in de dramatiek van Lorca. Anders dus dan de voorstelling door Arca een drietal jaar geleden. Toen zorgde Pol Dehert voor een vrij deconstructieve versie, waarin het huis van Bernarda eerder op een gekkenhuis leek, en het spel een corrida vol onnozele kinderen die de moederfiguur eigenlijk nooit au sérieux namen en aldus de kracht van haar tirannie grotesk ondermijnden. Tegenover deze 'ontbladering' brengen zowel KNS als KVS een 'klassieke' opvoering.

La Casa de Bernarda Alba (1936) is een gecondenseerd drama van liefde en dood, dat zich afspeelt in de schaduw van een tirannieke Moraal. Na de dood van haar man treedt Bernarda op als matriarch, die haar vijf dochters in het gareel laat lopen. Ze mogen het huis niet uit, maar het aanzien van de clan vereist dat ieder van hen geduldig op een economisch en sociaal aanvaardbare huwelijkspartij wacht. Alles wat de orde in het huis van buitenuit komt verstoren, moet worden geweerd. Maar de anders zitten binnenin. De jongste dochter rebelleert, door de minnaar die voor de

Het huis van Bernarda Alba. KNS. Mart Gevers en Els Cornelissen. – Foto Marleen Peeters.

oudste zus bestemd is, tot zich te nemen. Nu de 'geslotenheid' is doorbroken, moet de familiemoraal zo vlug mogelijk hersteld worden, in de eerste plaats voor de buitenwereld.

Het stuk geeft een universeel beeld van de tragische onverzondenheid tussen dwang en vrijheid, tussen orde en begeerte. KNS lijkt vooral naar de mythisch-religieuze sfeer te hebben gepeild; KVS beitelde eerder aan de psychisch-sociale dimensie.

Voor de regie deed de KNS een beroep op de jonge franstalige theaterbelofte Dominique Serron, die in Brussel haar eigen Infini Théâtre heeft. In een gesprek, waarvan fragmenten opgenomen zijn in het programmaboekje, licht ze haar uitgangspunt toe: "Toen ik *Het Huis van Bernarda Alba* las, zag ik lichamen onder spanning, ingebonden lichamen, die gebukt gingen onder het insnoeren van hun buik. Ik zag wijd open ogen (...)". Voorts geeft ze toe dat ze minder belang hecht aan de betekenis van de woorden, dan aan de adem, de ademhaling, de impulsen die de woorden meekrijgen. Dit wijst in de richting van een activeren van het primair fysieke bewustzijn bij de acteurs. Als deel van een werkmethode is dit uiteraard aanvaardbaar, maar als spelconcept is het dat minder. Niet alleen omdat het hier gaat om een toneelstuk met een zo grote poëtische taalkracht, maar vooral omdat een aantal consequenties in de KNS-enscenering niet voldoende geassimileerd zijn. Wat als spelimpuls goed bedoeld was, is blijkbaar stijl-middel geworden, en het stijl-middel heeft de tragische realiteit van het stuk grotendeels weggeduwd.

Weggeschreeuwd ook. Want vanaf de eerste minuut dreunt de meid als een helse furie. En even later ligt ze krampachtig uitgestrekt op de zwarte tafel, als op een sarcofaag, haar ellende uit te razen om de dood van de man die altijd onder haar rokken zat. Een erotische toets, die pas aan het einde even terugkeert. In het geschreeuw gaan woorden verloren, en de uitdrukking van emoties heeft van bij de start iets geforceerd pathetisch. Het lijkt erop dat ze allen een expressievorm opgelegd kregen die ze zich nooit helemaal eigen hebben gemaakt.

Toch blijft er ook nog wat goeds te zeggen. B.v. over decor en kostuums van Hélène Kufferath en John Bogaerts. De naar elkaar overhellende zijwanden van de grauwe kamer versterken nog de indruk van een gekerkerd bestaan, een benauwende verstikking, waarin de dochters na het afleggen van de rouw een witte kamerjas aantrekken, als een beeld van opgedrongen onschuld. Onder de dreiging van een reusachtig crucifix, dat – in wankel evenwicht – de Moedermoraal ondersteunt.

De bij momenten gevoelige lichtregie (Jan Darden) legt af en toe een mooie klemtoon. Zoals b.v. aan het slot, wanneer Bernarda uitgerend