

"Moeten mensen van 25 echt weten wat er in 1970 is gebeurd? Het zal ze een rotzorg zijn en wij hangen daar maar aan. We hebben met z'n allen als toneelcritici gefaald, totaal gefaald om het toneel zoals zich dat de afgelopen vijftien jaar heeft ontwikkeld intellectueel gewicht te geven. We hebben niet de discussie weten los te maken, die één voorstelling van Jürgen Gosch teweeg brengt. Anders waren ze toch al veel eerder woedend geworden."

(Jac Heijer over opkomst en ondergang van een participerende toneelkritiek, in *Toneel Teatraal*, mei 1989.)

NTG

Gent

## Dood van een Handelsreiziger

1948: Arthur Miller, 33 jaar oud, schrijft een stuk, dat zijn vriend Kurt Weill "het beste stuk dat ooit geschreven werd" noemde. Nu veertig jaar later heeft de tekst het wat moeilijker, want Miller heeft alles toen zeer nadrukkelijk gezegd, en onze perceptie is zo versneld, dat veel van de replieken overbodig lijken. Perfect is het dus niet meer, maar in de centrale momenten van het stuk, blijft het wel diep aangrijpend.

Miller zelf wilde in zijn stuk over Amerika aantonen hoe hol de Amerikaanse droom is. Hij schreef hiervoor een verhaal waarin de emotionele spanningen binnen een gezin centraal staan. De dromen van de vader maken de levens van zijn zonen kapot. De schijnwereld stort helemaal in als een zoon ontdekt dat de vader zelf niet integer is (de zoon betrapt de vader bij diens vriendin). Het persoonlijke probleem overschaduwt de sociale thematiek waarmee Miller de wereld hoopte te veranderen.

Het gegeven uit 1948 werd door Dirk Tanghe op een verrassende manier aangepakt. Al was hij naar Amerika op reis geweest, toch sijnelden er geen 'Amerikaanse' beelden in zijn regie binnen. Hij ontwierp een heel streng en sober decor: drie grote, kale ruimtes waarin zich slechts de allernoodzakelijkste voorwerpen bevinden. Dat staat haaks op de Amerikaanse scenografische traditie van Jo Mielziner, trouwe medewerker van regisseur Elia Kazan. Deze plaatste de actie in een realistisch decor, vol anecdotische details, en omringde het kleine huis van de handelsreiziger Willy Loman met de grote gebouwen uit New York. Bij Tanghe krijgen we een veel abstractere ruimte verdeling: drie speelvlakken, nauwelijks gesitueerd in een landschap, want het grote grindpad helpt niet om het huis, de wijk of de omgeving te karakteriseren. Merkwaardig is dat Tanghe op deze manier veel dichterbij de intenties van de schrijver komt, want deze heeft in zijn autobiografie (*Timebends*, Methuen Paperback, 1988, p. 188) geschreven dat hij aan drie platforms heeft gedacht, en dat het realisme door Mielziner was binnengesmokkeld.

De ruimte bij het NTG dient de aard van het stuk niet: het gaat om een intiem familiedrama, en in het



'Dood van een handelsreiziger' (NTG) - Bob Van der Veken & Herman Coessens  
- Foto Luk Monsaert

Tolhuis, het gebouw waar het gezelschap een onderkomen heeft gevonden terwijl de schouwburg wordt omgebouwd, is alles erg ver en erg breed. Tanghe beklemtoont de wijsheid van de ruimte terwijl hij van zijn acteurs een heel kleine, quasi-cinematografische vorm van acteren vraagt. Om dat waar te kunnen maken, gebruikt hij voor verschillende scènes de microfoon. Het hele stuk werkt op deze tegenstellingen. Wat ver van de toeschouwers is verwijderd, wordt door de klank dichterbij gebracht. Door de keuze van deze abstracte ruimte, en door het typisch consequent gebruik van één kleur (dit keer is het grijs, tot en met de thermosfles) laat hij het stuk inboeten aan sociale dimensie. Millers aanval op de Amerikaanse droom raakt wat op de achtergrond: alles spitst zich namelijk toe op de conflicten tussen Willy Loman, de vader, en Biff, zijn opstandige zoon. Hierdoor sluit de produktie ook aan bij de lezing van *De Vrek*, waar deze tegenstelling het meest gedetailleerd was uitgewerkt. Door zijn onderkoelde toon, door zijn uitgepuurde, wat ascetische aankleding krijgt deze vertoning een eigen toon. Het melodramatische wordt sterk onder controle gehouden, de gevoelens worden door nuances zichtbaar gemaakt. Tanghe geeft een Arthur Miller met de visie van de jaren tachtig. Dat is me veel liever dan de dik aangezette filmversie met een schmierende Dustin Hoffman. Maar ondanks deze aanpak, blijft het stuk iets ouderwets hebben. Te traag, te nadrukkelijk, te tranerig. En na de harde kritiek van de jaren zestig, lijkt

dit bijna op lieve verwijten aan het adres van de U.S.A. Miller zal heel moeilijk overleven.

Johan Thielemans

### DE DOOD VAN EEN HANDELSREIZIGER

Auteur: Arthur Miller; gezelschap: NTG; regie en decor: Dirk Tanghe; spelers: Bob Van der Veken, Wim Danckaert, Blanka Heirman, Mark Willems, Wouter van Lierde, e.a.

## Needcompany

Brussel

### Ça va

Uitzuiveren lijkt het motto van de Needcompany. De anarchistische werkwijze van het Epigonentheater, zonder leiding van, leverde een dito theaterstijl op. Fragmentatie, a-lineariteit, repetitief, post-modern en grotesk waren de termen waarmee voorstellingen als *De Struiskogel* of *De Demonstratie* werden beschreven. Vanaf *Need to Know*, de eerste voorstelling van het tot Needcompany herdoopte gezelschap, wordt een tendens duidelijk die reeds was ingezet bij *Incident*: uitzuiveren en abstraheren. De focus op een centraal thema wordt verscherpt. Bij Needcompany, wordt het concept beter zichtbaar, zowel in de thematiek als in de vormgeving.

Het is steeds een verdienste ge-

weest van het Epigonentheater, en ook van de Needcompany, niet te vertrekken vanuit duidelijk omliggende verhaalstructuren. Hun werk is te interpreteren als een collectief zoekproces, met of zonder leiding van, rond een centraal thema. Zonder enige structurele band worden associaties rond dat thema gebundeld en verwerkt tot een voorstelling. Het resultaat is een archaisch geheel dat vervreemding en fascinatie teweegbrengt. Het zoekproces is niet in de eerste plaats maatschappelijk relevant, wel als een individueel onderzoek dat steunt op ervaringen, ideeën en emoties van de acteurs/theatermakers. Die ervaringen, emoties en ideeën worden beïnvloed door de maatschappelijke structuren waarbinnen zij leven, van daaruit onvermijdelijk de maatschappelijke relevantie. Holle strijdleuzen en bovenwereldse pathetiek maken plaats voor persoonlijk herkenbare emotie. *De Demonstratie* en *De Struiskogel*, tweede en derde voorstelling van het Epigonentheater zlv, zijn hiervan de zuiverste voorbeelden. In een directe taal en vanuit herkenbare dagelijkse situaties wordt de toeschouwer geconfronteerd met de kleine menselijke onhebbelijkheden. De bewoners van een gebouw in *De Demonstratie* en de gasten aan het eetmaal van *De Struiskogel* zijn types die zo uit de trein Hasselt-Brussel komen gestapt. Ondanks groteske uitvergrotting hebben zij niets literairs en zijn ze in hun 'state of mind' uiterst herkenbaar. Deze herkenbaarheid legt maatschappelijke structuren bloot en toont hoe mensen zich daarin gedragen én overleven.

Bij *Incident*, de derde voorstelling van het Epigonentheater, ligt een abstract thema aan de basis van het verhaal. Het thema wordt niet geëxpliciteerd, is minder herkenbaar. De voorstelling wordt daardoor abstracter, de verhaallijn strakker en vormelijkheid coherenter. Het feit dat reeds dan al Jan Lauwers een superviserende rol speelde zal hieraan wel niet vreemd zijn. De aanzet tot uitzuiveren en abstraheren wordt in *Need to Know*, voor het eerst volledig in regie van Jan Lauwers, verder gezet en doorgedreven. Het thema macht krijgt vorm door associërend te werken, nu niet meer uitsluitend op het persoonlijke vlak, vanuit de perceptie en de ervaringen van de acteurs, maar vnl. door verwijzingen naar de literatuur en de theatergeschiedenis of -actualiteit.

*Ça va* is de tweede voorstelling van de Needcompany. Het thema dood, met daaraan verbonden doodsbesef,