

mogelijkheden minimaal zijn. Een eventuele terugtocht is zelden strategisch en bijna steeds oneerlijk. Toch zijn er vluchtheuvels (de badkamer, een leeshoek) en ze zijn even noodzakelijk voor de ontwikkeling van het dramatisch gebeuren als het strijperk; hierdoor ontstaat immers de mogelijkheid het ritme te laten variëren waarbij bijtende dialogen worden afgewisseld met verbale rustpunten (monologen), heuse stiltes of gesprekken met communicatoren buiten het eigenlijke scenische gebeuren: de stemmen off-stage (o.a. die van Charlotte uit *Nachtwake*), het telefoongesprek tussen David en zijn dochter Agnes (tussen John en Nina in *Nachtwake*), het dreigend geflab van een hond in een videofragment.

Door deze open structuur geraakt de toeschouwer gemakkelijker verstrikt in de doolhof van strategieën en strategieën van de diverse personages die vaak uit het niets ontstaan en even vaak nergens naar leiden. Het 'dialoogmozaïek' (programmaboekje) bij de aanvang van *Eendagswezens* is hiervan het meest pregnante voorbeeld. Alleen reeds om deze reden moet een receptie die uitgaat van een naturalistische premisse op een gefrustreerd afwijzen van Norén uitlopen. Het labyrint wordt bovendien bevolkt door allesbehalve onnozele halzen. Deze eendagswezens zijn stuk voor stuk gekweld intellectuelen die zich ondanks hun materiële welstand - design meubilair en dito garderoben en de obligate batterij sterke drank (zeker in Zweden een statussymbool) - wentelen in hun respectieve mid-life identiteitscrisis.

Het begeleidend commentaar in het programmaboekje tracht mij ervan te overtuigen dat hier een haast universele tragiek wordt getoond (gepronk met dure namen als Dante, Gramsci, Rilke, Bataille of Lacan). Redden doet het *Eendagswezens* echter niet. De tekorten en uiteindelijk het falen ervan moeten op rekening worden geschreven van Norén, d.w.z. op rekening van de tekst. Het regieconcept van Joosten is in essentie hetzelfde als datgene wat ten grondslag lag aan het succes van *Nachtwake*.

Waar de potentiële valkuilen van dergelijke teksten in *Nachtwake* door de auteur werden vermeden of door de regisseur-bewerker behendig werden toegedekt (bv. door drastisch snoeiwerk), daar zijn ze in *Eendagswezens* irritant zichtbaar.

Zoals in de stukken uit Norén's zgn. Rouwtrilogie (*Demonen*, *As* en *Nachtwake*) staat of valt ook dit stuk in de mate dat de toeschouwer geboeid geraakt door de intensiteit en het ritme waarmee de personages elkaar beurtelings verbaal vitrioleren en de wonden betten. Opdat dit mechanisme empathie zou losweken is het bovendien noodzakelijk dat de getoonde situaties/personages herkenbaar zijn. In *Nachtwake* (en in mindere mate in *Demonen*\*) werd aan deze eisen voldaan. In *Eendagswezens* echter ontbreekt grotendeels deze polarisatie van het koppel. Hier-



La Fura dels Baus - Foto D. Koehli

door vervalt in grote mate én de belangrijkste basis voor de dramatische spanning én de mogelijkheid het scenische gebeuren te verbinden aan de directe ervaringswereld van de toeschouwers. Hierdoor faalt *Eendagswezens* in wat toch een basisopdracht is voor het theater: het becommentariëren van het tijdsgewricht waarin het wordt getoond.

Ondanks de gestileerd-functionele (misschien wat té nadrukkelijk symbolische) scenografie, de - naar goede gewoonte puntgave - lichtregie van Steve Kemp en het behoorlijk acteerwerk (vooral van de mannelijke acteurs), slaagt het theater van Joosten er niet in het drama van Norén te redden.

Vooraan op het programmaboekje prijkt een afbeelding van *Het vlot van Medusa* van Théodore Géricault (1818, Musée du Louvre); het beeldt schipbreukelingen af die aan hun lot zijn overgelaten op de Middellandse Zee. Het mediterrane aspect terzijde gelaten, geeft het een treffend beeld van de situatie waarin de toeschouwer zich bevindt in confrontatie met dit zielegewroet.

Frank Peeters

#### EENDAGSWEZENS

Gezelschap NTG; auteur Lars Norén; vertaling Karst Woudstra; regie Guy Joosten; spelers: Chris Thys, Peter Gorissen, Chris Boni, Michel Van Dousselaere, Els Magerman, Nolle Versyp; decor Hans Dieter Schaal; licht Steve Kemp. Gezien NTG 2 Minnebeers op 6 mei 1989

## Barcelona in Antwerpen

Het Antwerpse Steenfestival is voor de derde maal in drie jaar aan een nieuwe formule toe: slechts één week (8 tot 16 juli); verschillende lokaties (Stadsschouwburg, Handelsbeurs en Elisabethzaal); en een evenwichtiger verdeling tussen dans, theater en muziek. Bovendien is de dans- en theaterprogramma's thematisch uitgewerkt en biedt ze een erg actueel overzicht van de podiumkunsten in Barcelona. Het festival introduceert wat dans betreft de groep Mudances (met *Kolbebas*) en de sinds kort in Barcelona werkende, Franse choreografe Karine Saporta (met *Les Tauxeaux de Chimène*). Ook het theateraanbod bestaat uitsluitend uit 'Catalaanse nieuwlichterij'. Naast het poppentheater *Nessum Dorma* (*Nindarium*) is het vooral uitkijken naar de Vlaamse première van Zotal Teatre, die zich in hun jongste productie, *Zombi* voegen in het rijtje van 'groten' als Els Joglars, Els Comediants en... La Fura Dels Baus

*Tier Mon* ('88), de nieuwste van La Fura verschilt nauwelijks van hun vorige spektakels *Accions* ('83) en *Suzo/Suz* ('85). Opnieuw bouwt de voorstelling op de paradox tussen de ogenschijnlijk irrationele fysieke publieksprovocatie en de achterliggende, streng gestructureerde, theatraleiteit. Opnieuw barst na een ouverture van muzikale 'automaten' een heidens ritueel los waarbij het publiek nu eens aangetrokken wordt door de theatrale 'acties' om vervolgens weer uiteengegreden te worden omdat het bijwonen van die acties ogenschijnlijk niet zonder lijfsgevaar is. De fanatieke Fura Dels Baus-groepjes zullen misschien een beetje teleurgesteld zijn want met het ouder worden (ooit begonnen op zeventienjarige leeftijd, naderen de groepsleden de grens van de dertig), dreigt de balans tussen chaotische oppervlaktestructuur en nauwgezet georganiseerde diepte-structuur over te hellen in het voordeel van de laatste. Getuige hiervan is het complexe scenario dat de voorstelling in al zijn details (handelings-thema's, muzikale thema's,...) beschrijft volgens een cijfercode ("2.2.7 Veldslag met banden. ...2.3.8 Veldslag van de heuvel. ...2.4.9 Aanval van de reservesoldaat. ...")

*Zombi* ('88), de jongste productie van Zotal Teatre brengt een totaal andere esthetica. Een immense glijbaan in grijze plastic - die ik wat de vorm betreft onwillekeurig associeer met het dak van de kapel van Ronchamp - vormt het speelvlak waarop, waartegen en waarin de acteurs bewegen. *Zombi* brengt een collage, een patchwork van korte visuele acts. Een alledaags gegeven (vb. het eten van een ijsje) wordt telkens vervormd: zowel thematisch (de ijsjes smelten vooraleer men ervan heeft geproefd) als fysisch (de tafels en de stoelen staan op het hellend vlak van de scène). Of een esthetisch 'trompe l'oeil' (vb. een zilveren trap met

Escheriaans perspectief) werkt als pointe van een humoristische gag.

Hoewel beide spektakels op het eerste gezicht bij elkaar passen als water (de mild-ironische, lyrische dubbelzinnigheid van *Zombi*) en vuur (de hard-cynische, aggresieve rechtlijnigheid van *Tier Mon*) vertonen ze anderszijds opvallend veel structurele overeenkomsten, die terug te voeren zijn op hun gemeenschappelijke Catalaanse achtergrond.

Opvallend bij beide producties is de prioriteit van de theatrale vormgeving en de 'visuele effecten' ten koste van de verhaalttekst (voor zover die nog aanwezig is). "Wij zien de scène als een ruimer kader van interdisciplinaire relaties. In onze voorstellingen brengen we verschillende uitdrukkingsmiddelen samen en schenken we in het bijzonder aandacht aan het visuele resultaat" (Zotal). Terwijl hier gelijkaardige experimenten (o.a. Fabre) ontstonden uit een onvrede met het traditionele teksttheater, is het werk van de Catalaanse groepen geënt op een aan het circus verwante traditie van volksfeesten. Het circus is niets anders dan een theatrale show waarin de aantrekkelijkheid van de verschillende, visuele acts wordt verhoogd door theatraal het 'gevaar' (Fura) of de 'kunstigheid' (Zotal) uit te vergroten. *Tier Mon* en *Zombi*, maar ook meer populariserende variété-spektakels als *La Nit* van Els Comediants doen niets anders dan de traditionele concepten vormelijk vernieuwen.

Narrativiteit wordt dan ook herleid tot een abstract, ideëel gegeven dat als rode draad de verschillende acts met elkaar verbindt. Nadat in *Accions* 'Materie' en in *Suzo/Suz* 'Mens' centraal stonden, vertrekt *Tier Mon* vanuit het gegeven 'Macht'. Het idee 'macht' verschijnt van bij het door het Lot bepaald begin tot aan zijn meest radicale gevolg - De dood - nadat het verschillende graden van iconiciteit heeft doorlopen - agressie, diaspora, sociale hiërarchie en manipulatie van het individu - die in het spektakel namen krijgen als Oorlog, Exodus, Galgen, Menjadora (de 'Varkens-trog') en Machine." Ook *Zombi* is opgebouwd rond een ideëel bindconcept. *Zombi* draait rond het werkwoord/de handeling 'glijpen': "De mens, gebonden aan zijn dagelijkse routine, glijpt overal vluchtig langs, om zo diepere contacten te vermijden die hem zouden storen.

Het ligt voor de hand dat in dergelijke spektakels de taal gereduceerd wordt tot een minimaal uitdrukkingsmiddel. De korte tekstfragmenten van *Zombi* kunnen in vier talen gebracht worden en het vocabularium van La Fura beperkt zich tot een reeks kreten. Paradoxaal genoeg bevordert dit uitschakelen van de taal de verstaanbaarheid van deze producties. En na de bijval die ze oogsten op de grote Europese festivals, zullen ze dus ook niet misstaan op het Steenfestival dat zich met '93 (Antwerpen Culturele Hoofdstad) in het achterhoofd duidelijker en internationaler wil profileren. Guy Cools