En schermutseling tussen Markies de Sade en Freiherr v. Sacher Masoch

Van Joyce is één toneeltekst bewaard gebleven, Exiles. Nancy Derboven schetst de receptiegeschiedenis van een 'onspeelbaar' stuk en bespreekt Peter van Kraaij's enscenering voor het Kaaitheater.

Exiles wordt door velen beschouwd als een soort minimale Joyce. De meesterwerken zijn *Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), misschien Dubliners (1914), maar vooral de vernieuwende romans *Ulysses* (1922) en *Finnegan's Wake* (1939). *Exiles* is, zelfs in de ogen van de fanatiekste Joyce-adepten, een ongelukje en op scène gebracht een échte miskleun.

Exiles vertelt het verhaal van de schrijver Richard Rowan die na negen jaar vrijwillige ballingschap samen met zijn 'bijzit' en zoon terugkeert naar zijn geboortestad Dublin, en daar zijn vriend-journalist Robert Hand en zijn goede vriendin Beatrice Justice ontmoet. De liefdesintriges die uit deze ontmoetingen ontstaan, zijn echte machtsspelletjes en stellen de idee van overspel en totale emotionele en lichamelijke vrijheid centraal.

Het getuigt vanwege het Kaaitheater en regisseur Peter Van Kraaij van veel moed om juist *Exiles* te willen opvoeren, in plaats van het bij dramaturgen populaire *Circe*-hoofdstuk uit Ulysses bijvoorbeeld, zeker ook gezien de lamentabele opvoerings-geschiedenis van het stuk.

Fiasco

Geschreven in 1915 en uitgegeven in 1918, beleefde *Exiles* in 1919 zijn toneelpremière in München, door toedoen van Stefan Zweig, die het stuk erg bewonderde. Het werd echter een compleet fiasco. Joyce kon geen visum krijgen en moest in Zürich blijven. De opvoering veroorzaakte een heuse rel in het theater, kreeg slechte kritieken ("So viel Lärm um ein Irische Stew?", schreef een gezaghebbend criticus), en werd uiteindelijk al na één voorstelling afgelast omdat de hoofdacteur ziek gevallen was.

Zijn première in het Engels kreeg *Exiles* in New York: het werd in 1925 41 keer opgevoerd door het Neighborhood Playhouse, met wisselend succes. Vooral het gebrek aan actie en de monotone toon van het drie uur durende spreektheater stoorden de recensenten. Eén van hen had het zelfs over theater met "the spirit and tempo of a German funeral." Anderen prezen dan weer de intense emotionele analyses.

In 1926 volgde er een opvoering door de London Stage Society, in een regie van W.G. Fay, een ervaren Iers acteur en regisseur die samen met zijn broer een vitale rol speelde in de geschiedenis van het Abbey Theatre in Dublin. Het bleek een goede keuze, maar weer waren de reacties gemengd: volgens Joyce-biograaf Richard Ellmann reageerde het publiek enthousiast (o.a. Bernard Shaw zou bij een publiek debat aanwezig zijn geweest), terwijl de recensies overwegend negatief waren. Het was de laatste belangrijke produktie in het Engels die tijdens Joyce's leven opgevoerd zou worden.

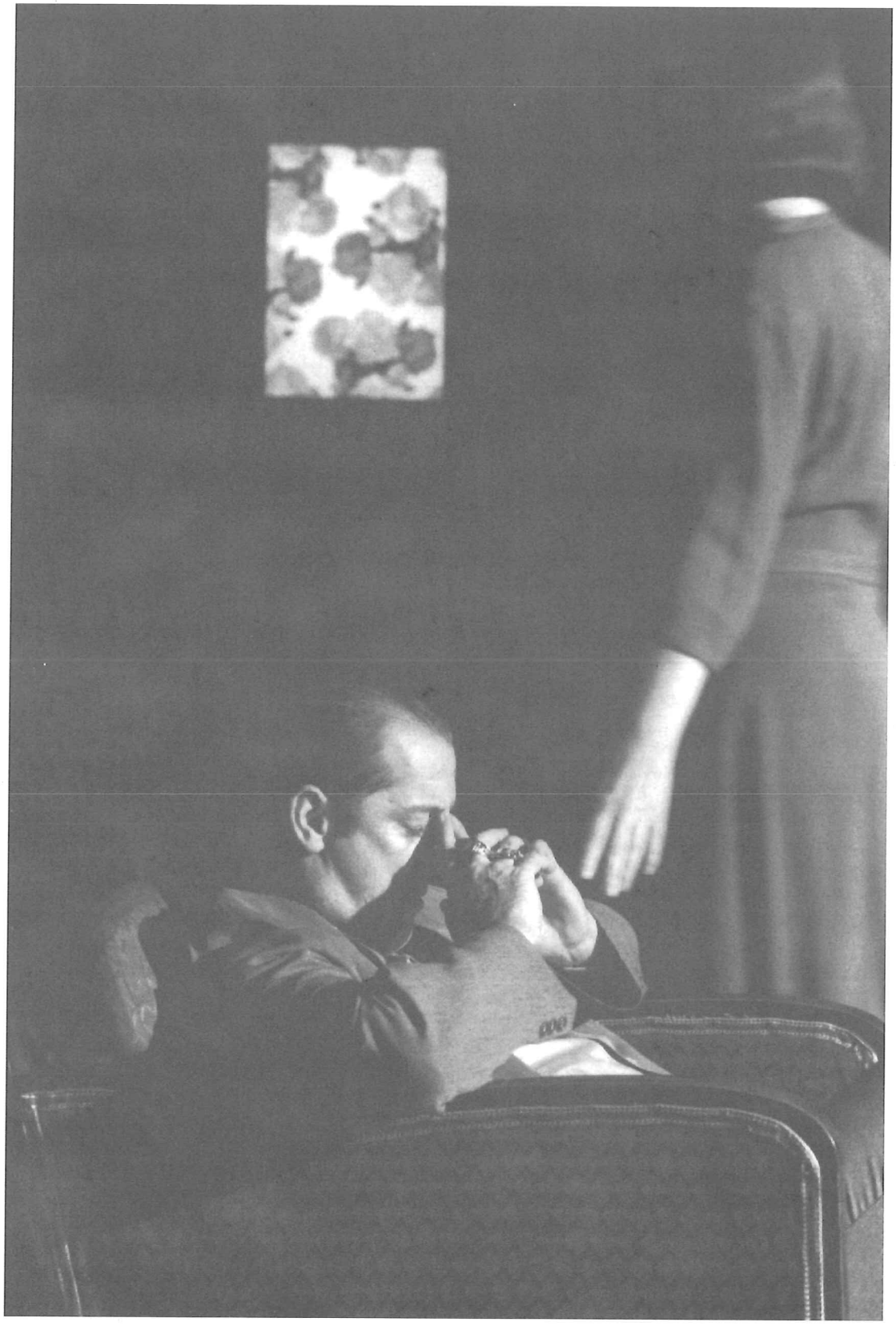
Harold Pinter is vrijwel de enige die bij pers èn publiek onverhoopt succes behaalde met zijn opvoeringen. Hij enscheneerde *Exiles* twee maal: in het Londense Mermaid Theater in 1970, en - in een andere en volgens de meeste critici zwakkere cast - met The Royal Shakespeare Company in 1971. De juiste toon leek eindelijk gezet en de mythe als zou *Exiles* onopvoerbaar zijn (een mening die o.a. Ezra Pound graag verkondigde, al vond hij de tekst op zich interessant) leek uit de wereld geholpen... Toch werden de opvoeringen hierna, in de jaren zeventig o.m. in New York (1971 en 1977) en in Dublin (1973 en 1977) nog steeds met gemengde gevoelens ontvangen.

De kritieken hekelden het gebrek aan actie, de droge dialogen en het intellectueel gebabbel over seksuele relaties ('een moeras van woorden'), de intelligente analyse die echter dramatisch niet werkt,... Vooral ook het ontbreken van afstand tussen Joyce en zijn literaire alterego Richard Rowan werd vaak als storend ervaren (*Exiles* bevat veel autobiografische elementen, zoals Joyce's eigen - vrijwillige - ballinschap, zijn strijd tegen de gangbare moraal maar vooral ook zijn obsessies en twijfels rond de eventuele ontrouw van zijn 'vrouw' Nora Barnacle). Heel wat critici konden zich ook niet verzoenen met het open einde; ze vonden het té 'onbeslist'. Anderen vielen dan weer over de amorele thema's: "The play is not about Ireland; it is about hell."

Regisseursstuk

Uit het voorgaande wordt duidelijk dat een succesvolle opvoering van *Exiles* sterk afhangt van de regisseur en de acteurs. Zij moeten een manier vinden om de tekst, die op zich sterk is, op het toneel te laten 'spreken'. Regisseur Peter van Kraaij en zijn team zijn daar wonderwel in geslaagd. Van Kraaij's enscenering is sober en de 'bewerking' (door vertaler Geert Lernout en Van Kraaij) blijft dicht bij Joyce's originele tekst. Zonder onnodige kunstgrepen slaagt hij erin een twee-en-een-half uur durende voorstelling te maken die beklijft.

Dat heeft veel te maken met zijn interpretatie van de tekst; die raakt écht de kern van het verhaal: de strijd van Richard



Exiles, Kaaitheater / *Patrick De Spiegelaere*

Rowan om vriendschap en liefde te bevrijden van alle banden. De twijfel (was er overspel tussen Robert en Bertha?) blijft aanwezig in het hele stuk en wordt zeker niet opgelost in de derde act. Het is klaarblijkelijk Van Kraaij's bedoeling geweest om het mysterie zo groot mogelijk te houden. De twijfel van de personages wordt zo ook bij het publiek gelegd. Een verwarrende en ontregelende ervaring. De voorstelling doet je nadenken over je houding t.o.v. trouw en vrijheid, liefde en vriendschap, jaloezie en vertrouwen, lijden, overspel, perverse en wrede machtsspelletjes, vrijheid in de liefde, enz.

Deze universele thema's werden door Joyce onconventioneel en interessant uitgewerkt, en nu door Van Kraaij en zijn team herkenbaar en sensueel op de scène gebracht. Door zijn ingetogen, open

interpretatie van de tekst blijft Van Kraaij trouw aan Joyce's intenties, die inderdaad in zijn notities bij *Exiles* schreef dat: "The doubt which clouds the end of the play must be conveyed to the audience not only through Richard's questions to both but also from the dialogue between Robert and Bertha."

De paar ingrepen die Van Kraaij dan wel doorvoert zijn succesvol. Zoals het schrappen van de twee nevenfiguren Bridgid, de dienstmeid van de Rowan familie, en hun achtjarige zoon Archie. De tekst van beide figuren bleef echter voor een groot deel bewaard en werd aan Richard (Josse de Pauw) toegespeeld. Een belangrijke ingreep, want hierdoor wint het stuk een beetje aan vaart (het té trage tempo, een vaak gehoorde kritiek bij vroegere ensceneringen, dreigt soms ook Van Kraaij en zijn acteurs even parten te spelen).

Ook Joyce's gedetailleerde regie-aanwijzingen worden speeltekst en aan Richard toegewezen. De uitgebreide decorbeschrijving aan het begin van de eerste act wordt door Josse de Pauw liggend voorgelezen. Het decor, ontworpen door Ann Weckx en geïnspireerd op Matisse's schilderij *Le Studio Rouge*, is echter - in tegenstelling tot Joyce's aanwijzingen - bijzonder sober: één witte en twee rode sofa's en twee rode lampekappen vullen de ruimte. Er wordt ook gespeeld met de kostuum-aanwijzingen. Zo is Robert Hand, Richard's boezemvriend èn rivaal, niet gekleed in een blauw pak, zoals Josse beschrijft, hij draagt beige. En Richard's pennevriendin Beatrice draagt geen blauwe maar een rode jurk, die past bij het overwegend rode decor.

Stilte aub

Dit spelen met de oorspronkelijke regie-aanduidingen zorgt voor de nodige ironische afstand. Van Kraaij heeft duidelijk gekozen voor een niet-naturalistisch regieconcept, waarbij hij het stuk laat ontstaan als fantasme van de schrijver Richard Rowan (een verbeelding die gesymboliseerd wordt door de 'sneeuwdoos' waar Josse in de openingsscène mee 'speelt' en die gedurende de eerste twee acts op de scène blijft staan). De verbeeldingswereld die zo wordt opgebouwd vervormt de realiteit, en ook de vier personages, tot iets wat makkelijker te manipuleren en te 'regisseren' is. Dit gebeurt in Van Kraaij's enscenering op een erg subtiele en overtuigende manier.

Het geraffineerd (Beckettiaans) gebruik van pauzes en stiltes in de dialogen en monologen is hiervan het treffendste voorbeeld. Deze verhogen de dramatische spanning op de meest cruciale momenten, zoals tijdens het verbaal steekspel tussen Richard en Robert in het begin van de tweede act, waarbij m.i. een aantal homosexuele gevoelens van Robert naar Richard subtiel worden uitgespeeld. Robert (tegen Richard, over Bertha): "[...] You love this woman. [...] She is yours, your work. And that is why I, too, was drawn to her. You are so strong that you attract me even through her." Door het afwisselen van het tempo (aangegeven in Joyce's eigen regie-aanwijzingen) wint de dialoog aan dramatische kracht. Van Kraaij laat die (subtiele) dramatische spanning op de juiste momenten en zonder over-acting tot uiting komen.

Acteursstuk

De voorstelling wordt voor een groot deel gedragen door de acteurs: Josse De Pauw (Richard), Frieda Pittoors (Bertha), Jos Verbist (Robert) en Tamar van den Dop (Beatrice). Vooral Richard en Bertha worden overtuigend neergezet. De figuur van waaruit alles vertrekt is natuurlijk Richard; het is in de eerste plaats zijn (sexuele) fanatasie die op de scène wordt uitgebeeld. Hij is ook de stimulerende en dominerende kracht bij de 'verboden' relatie tussen zijn geliefde Bertha en zijn goede vriend Robert.

In zijn notities noemde Joyce *Exiles* een stuk bestaande "uit drie kat-en-muis-acts". Er wordt op een prooi gejaagd (Robert en Bertha, en - in mindere mate en zuiver platonisch - Richard en Beatrice); er wordt uitgedaagd, aangetrokken en afgestoten, toegestaan en verboden. Het spelletje van aantrekken en afstoten is "een schermutseling tussen Markies de Sade en Freiherr v. Sacher Masoch", zoals Joyce schreef. Richard manipuleert en controleert de andere acteurs alsof het personages zijn uit een Sadeaanse roman. Tegelijk echter lijdt hij even hard als zijn 'onderdanen': hij mag dan al de dominerende masochist zijn in deze perverse liefdesspelletjes, hij beleeft er geen groot plezier aan, want hij is terzelfdertijd ook de jaloerse hoorndrager die uiteindelijk zal eindigen als 'gewonde' echtgenoot; gewond door de twijfel, door het niet-kennen van de waarheid over Bertha en Robert.

Josse De Pauw zet hier een prachtprestatie neer. Hij speelt ingetogen maar gedreven, met een mimiek die, zeker in de belangrijkste scènes, weinig woorden behoeft, en waar de stiltes en de pauzes dan ook cruciaal zijn. Een complex stukje acteerwerk waar de acteur in het verder verloop van het stuk geen problemen meer mee heeft.

Sadeaans spel

De masochist Richard kan maar bestaan met de hulp van de sadist, Robert, knap gestalte gegeven door Jos Verbist. Als overtuigde aanhanger van de wet van de natuur (het is 'natuurlijk' de vrouw die je begeert lichamelijk te bezitten, dus overspel en vrije liefde zijn natuurlijk), een duidelijk Sadeaanse keuze, is hij de tegenpool van Richard die de wet van de geestelijke vrijheid en creatie verdedigt. De leerling-slaaf Robert koestert ware (?) vriendschap en als journalist ook bewondering voor de meester-schrijver Richard (dat daar m.i. homosexuele trekjes inzitten, vermeldde ik al).

Hun meester-slaaf-relatie is er één waarbij de meester weet dat de slaaf (zijn pupil) hem zal verraden. Richard zegt al halfweg de eerste act: "There is a faith still stronger than the faith of the disciple in his master" [...]. The faith of a master in the disciple who will betray him." Maar Richard laat het gebeuren; hij dirigeert zélf door subtiele zetten de toenadering en (nakende?) ontrouw van zijn geliefde Bertha en Robert. Hij wil bedrogen worden. En opportunist Robert helpt hem daar maar al te graag bij. De machtsspelletjes worden hem uiteindelijk toch té veel en hij verlaat op het einde van het stuk Ierland. Het stuk dat begon met de terugkeer van de Verloren Zoon naar zijn geboortestad, eindigt met de vrijwillige ballingschap van zijn goede vriend en rivaal Robert.

Muziek

Robert is één van de musicerende acteurs in dit stuk, en de muziek die hij in het begin van de tweede act 'speelt', Wagner's *Tannhäuser* is zeker geen toevallige keuze. Robert 'speelt', Joyce's regie-aanwijzingen volgend, stukken van Wolfram's aria op de piano. De parallellen van *Exiles* met Wagner's Tristan en Isolde zijn natuurlijk duidelijk.

Een ander personage in *Exiles* voor wie de muziek uitermate belangrijk is, is

Beatrice Justice, de nicht van Robert en de muzieklerares van de Rowan familie (en zoon Archie). Haar rol als muzieklerares geeft haar een vrijgeleide voor contact met Richard, die met haar een intense briefwisseling heeft onderhouden tijdens de negen jaar lange ballingschap. Beatrice Justice (de naam verklaart natuurlijk veel) prefereert de rol van ideale (intellectuele) 'maagd' en vertrouwelijke pennevriendin van Richard boven die van passionele geliefde. In het verleden werd Joyce's karakterisatie van Beatrice al zwak genoemd, en Tamar van den Dop slaagt er niet in om deze mening te ontkrachten. Een wat aarzelende vertolking af en toe, maar toch behoorlijk in de climax van de cruciale 'vriendinnenscène' met (een schitterende) Bertha, in het begin van de laatste act. Een sensueel, authentiek stukje theater!

Frieda Pittoors in de huid van Bertha overtuigt, zondermeer! Zij voelt duidelijk de grappige momenten aan, bijvoorbeeld in de kusscène met Robert halfweg de eerste act, en weet dit ook op het publiek over te brengen. Het naïef-kinderlijke (quasi onschuldige?) toontje waarvan ze zich bedient om Richard haar geheime contacten met Robert (brief, ontmoeting) toe te vertrouwen is ook erg geslaagd. Bij de lectuur van *Exiles* komt dit zeker niet zo scherp tot uiting dan het hier op de scène wordt vertoond.

Bertha imponeert door haar verschijning en gelaatsuitdrukking, zoals ook Nora dat deed. De parallellen met en verwijzingen naar Joyce's eigen familieleven zijn trouwens duidelijk. Bertha noemt zichzelf in één van de ruzies met Robert bijvoorbeeld 'simple'; zij heeft niet gestudeerd zoals Beatrice en voelt zich, zoals Nora, intellectueel minderwaardig. Ook de verzuchting van Bertha in de 'vriendinnenscène' met Beatrice dat ze 'niks begrijpt van wat hij [Richard] schrijft' (en niet eens de helft van wat hij zegt) is een bekende uitlating van Nora.

Exiles, Kaaitheater / *Patrick De Spiegelaere*

Weinig Joyceaanse humor

Het verwachtingspatroon dat je als lezer van Joyce hebt (voor mij een sterk humoristisch patroon), wordt bij *Exiles* (in lectuur of opvoering) wel bruusk doorbroken. Al plaveit *Exiles* qua thematiek dan de weg naar thema's en motieven in Joyce's latere werk *Ulysses* en *Finnegan's Wake*, toch kan je niet spreken van een grappig stuk. Joyce noemde het zelf een komedie, maar dat slaat wellicht vooral op de ironisch-cynische wijze waarop de in die tijd geldende conventies betreffende de liefde en het huwelijk worden bespot en ontkracht. De toeschouwer heeft wél redenen tot glimlachen, om Joyce's dubbele bodems, cynisme en suggestieve manipulaties, die zeker goed bewaard zijn gebleven in Van Kraaij's enscenering, maar schaterlachen doet hij niet.

In Harold Pinter's succesvolle enscenering in Londen in 1970, werd de serieuze aard van *Exiles* benadrukt. In die interpretatie was geen spoor te bekennen van Joyceaanse ironie, wat een befaamd Joyce-kenner prompt deed besluiten: "It was magnificent, but it was not quite Joyce." De sfeer, voor een groot stuk dus 'serieus', die het stuk uitademt, wordt door Van Kraaij's acteurs echter zeer goed overgebracht. De ietwat wrange ondergrond blijft natuurlijk voelbaar, maar er is zeker genoeg sensualiteit overgebleven.

Het stuk dat onopvoerbaar werd geacht is door Peter van Kraaij en zijn team eindelijk van die reputatie verlost.

Nancy Derboven