

Privé-domein

Monologenfestival

Onder de titel *Alleen theater presenteerden deSingel en Monty twaalf verschillende 'monologen' of wat daarvoor moest doorgaan. Peter De Jonge ontdekte een gelijkaardige aanwending van het genre bij Peter Halasz, Marina Abramovic, Jan Joris Lamers en Joseph Chaikin. In hun handen werd de monoloog geen commentaarstuk op het wereldgebeuren, maar een vrijplaats voor de encenering van het Ik.*

Monologen hebben in het theater een grote status.

Tegelijkertijd hoogstandje en culminatiepunt zijn ze in de klassieke stukken de momenten waarop de acteur zich rechtstreeks tot het publiek richt en de drijfveren en innerlijke roerselen van zijn personage uitstalt. In het moderne theater is de monoloog een genre op zich geworden. De soberheid van de beschikbare middelen en de onontkoombaar directe relatie tussen acteur en toeschouwer verlenen de monoloog het aura van de plek bij uitstek om tot het uiterste te gaan. Het woord van de auteur en de intentie van de acteur bereiken de toeschouwer onbemiddeld (unplugged) en zonder franjes.

De motivering die organisatoren Jerry Aerts (deSingel) en Denis Van Laeken (Monty) geven voor hun festival *Alleen Theater* lijkt in het verlengde hiervan te liggen. Elsa Solal in *Alternatives Théâtrales* citerend schrijven zij in het programma-boekje: 'Is het niet zo dat de monoloog door nogal wat auteurs en theatermakers wordt gehanteerd om het onnoembare te tonen, om het te hebben over het afschuwelijke van de wereld van vandaag, de oorlog, de holocaust, (...) de gekte, de eenzaamheid? Krijgt de monoloog dan niet de functie van spreekbuis van het onuitgesprokene? Het is alsof iemand die alleen praat verder zou kunnen gaan, voorbij het verdraagbare: ofwel heeft hij niet eens de hoop om gehoord te worden of te dialogeren, ofwel is wat hij vertelt onbespreekbaar...'

De voorstellingen die ik zag tijdens *Alleen Theater* gaan echter een andere richting uit. Zij maken pas op de plaats, kijken achteruit. Hun makers kiezen voor de monoloog omwille van zijn autobiografische en apologetische mogelijkheden. De scheiding tussen de acteur die het applaus in ontvangst komt nemen en de acteur die even tevoren nog op scène stond is helemaal weggefallen. Bij het kwartet vijftigers (of ongeveer) Halasz-Abramovic-Lamers-Chaikin is de monoloog geen commentaarstuk op het wereldgebeuren, maar een vrijplaats voor de encenering van het Ik.

Vuurtje

Terwijl het publiek de zaal betreedt, tokkelt Peter Halasz een melancholisch Hongaars deuntje. Met zijn kale kop en lange jas oogt hij woest en lichtjes waanzinnig. Eén woord blijft hij herhalen als een mantra: 'Mandelstam'. De naam van deze Russische dichter, verbannen door Stalin met de dood tot gevolg, metafoor voor de kunstenaar in ballingschap, is het eerste element van Halasz' biografische scène-identiteit en verwijst naar zijn eigen zelfgekozen ballingschap. Zijn Squat Theatre werd het werken onmogelijk gemaakt door de Hongaarse autoriteiten, waarna het gezelschap in 1976 uitweek naar Frankrijk en daarna New York, waar Halasz na de split in 1985 zijn huidige groep, het Love Theater, oprichtte. Hij speelt *Diary of a madman*, naar de novelle van Gogol. Hoewel, je kan eigenlijk

niet zeggen dat hij de tekst speelt. De tekst overkomt, overvalt Halasz alsof hij het object ervan is. Ongedurig ijsbeert hij af en aan achteraan de scène terwijl een vrouw in doktersjas de tekst leest als een klinisch rapport. Naarmate het verhaal over het verliefde ambtenaartje dat zich de koning van Spanje waant en in het gekkenhuis terecht komt, zijn ontknoping nadert, wordt Halasz meer geagiteerd; hij steekt een fauteuil en vervolgens zijn eigen jas in brand. Dit vuurtje wordt op een kalme manier door een technicus met de brandspuit geblust, net zoals de waanbeelden van het ambtenaartje behandeld worden met onderdompeling in ijskoud water en Halasz' onaangepastheid in Hongarije simpelweg verboden werd. Middels een identieke gelijkstelling van non-conformisme en waanzin, zoals die gehanteerd werd door de Oostblokregimes, schildert Halasz een portret van de kunstenaar als onaangepaste, als balling.

Hier slaat de voorstelling om. De drijfnatte jas wordt vervangen door een badjas. Halasz laat Gogols tekst voor wat hij is en neemt de voorstelling in handen. Vooraan op scène postvattend zet hij een lange reeks verhalen in, af en toe onderbroken door een slok witte wijn. Het eerste verhaal is het enige dat overduidelijk niet autobiografisch is, maar zet toch de toon: een man is levensmoe en boekt een kamer in Hotel Thanatos, waar men verzekerd is gelukkig te sterven. Tijdens zijn verblijf wordt hij verliefd op een vrouw, daar aanwezig met hetzelfde oogmerk. Beiden krijgen weer zin in het leven, onderbreken voortijdig hun verblijf en vertrekken samen. Op weg naar de vlieghaven verongelukken ze echter... Halasz vertelt over mensen in zijn omgeving – vader, moeder, vrienden, tantes – in verhalen vol doodsdrijf en melancholie. Alle eindigen ze op zelfmoord, en ondanks Halasz' terloopse manier van vertellen en lichte toon krijgt de voorstelling een grimmige kadans: het is wachten op de volgende sprong uit het raam, het volgende hoofd in het gasfornuis, de volgende overgesneden polsen. Gaandeweg oogt Halasz, ondanks zijn sardonische glimlach, eenzamer en eenzamer op het kale Montypodium. Als Halasz zwijgt, leest de doktersjas de laatste dagboekaanekening uit *Dagboek van een gek*.

Diary of a madman is een voorstelling uit evenwicht. Peter Halasz kan de overkill van het eerste deel en de levensmoede ironie van het tweede deel niet met elkaar