

die van de ‘gasten’ elkaar in deze voorstelling weten te vinden. De acteurs dragen microfoontjes, zodat ze zich in een soort *soundscape* bewegen. Het stoort niet, integendeel, want op die manier wordt het gegeven dat we in de roman al geconfronteerd worden met een koor van stemmen nog versterkt op de scène. Voor de verdeling van de roman in een hele reeks korte hoofdstukken, met meestal een aanduiding van het personage dat aan het woord is of van de naam van het personage waarover het hoofdstuk handelt, hebben ze een mooi equivalent gevonden. Boven de scène hangt een groot signalisatiebord, met letters die beginnen te kleppen bij elke scèneverandering. Uiteindelijk verschijnt dan de naam van een personage. Het brengt een licht soort spanning teweeg, vergelijkbaar met de vraag of je je trein nog kan halen. Hier gaat het om de kwestie: wie zal nu weer het woord nemen of over de tongen gaan. Een personage dat het leven laat, krijgt een laatste eerbetoon door zijn of haar naam in rode letters op het signalisatiebord.

In deze voorstelling krijgt de techniek sowieso een belangrijke plaats, zoals we het van Cassiers gewoon zijn. Maar mooi is dat de acteurs van Olympique, die graag op een ‘vet-tige’ manier acteren, letterlijk spelen met die techniek en op die manier ook het spanningsveld tussen Cassiers’ actuele opvattingen over enscenering en die van hen bespelen. Zo wordt de ziekte die aan René wordt toegeschreven en die in de roman een blauwe huidskleur en dito schuim op de lippen als symptoom heeft, in de voorstelling een onbedwingbare drang om scheten te laten, waarbij er een beroep gedaan wordt op geluidsversterking. De scène staat trouwens behoorlijk vol met microfoons. En die krijgen verschillende functies: een vuurwapen, een penis of een paal waar een acteur ‘per ongeluk’ tegenaan loopt. Op die manier worden ze in deze voorstelling *objets petit a*. De microfoons worden gebruikt om het acteren over de rand te tillen wanneer een moeder krijgt of een geile weduwe hijgt van verlangen. Of, heel komisch, wanneer Eerwaarde Lamantijn ons als publiek van beminde gelovigen, eerst zalvend en dan als in een donderpreek toespreekt en er een galm op zijn stem zit, die de theaterzaal in een kathedraal doet veranderen.



© Koen Broos

Maar het knoeien met de techniek zorgt soms ook voor ontroering. Hebben we op de scène trouwens niet te maken met personages die tot een generatie behoren die onwennig omgaat met technische snufjes? Bovendien gaan de roman en de voorstelling onder andere ook over het contrast tussen de grote woordenvloed en de onmogelijkheid om de waarheid gezegd te krijgen. Zo zien we Noël, de jongste, zwakzinnige broer van de Catrijsses, op een bepaald moment knoeien met zijn microfoon. Meer zeggende de personages niet, zeggen ze, terwijl ze honderduit vertellen. En tegelijk vinden ze de juiste woorden niet als het erop aankomt.

De *soundscape* en de *film noir*-achtige belichting zorgen ervoor dat de voorstelling een sterk filmisch karakter krijgt. Hier wordt bijvoorbeeld niet zozeer ingezoomd op de volksverhalen over de onheilspellende brousse en de gevaarlijke, want door magische krachten gedreven negers, maar wordt alles gevat in één beeld: René die zich in een gifgroen bad tegoed doet aan een hoer. We krijgen een neurotische, kleine wereld te zien, waarin het een gewone zaak lijkt dat de postbode zijn handen niet kan afhouden van de minderjarige Lucie. Volgens Zizek in zijn documentaire film *The pervert's guide to cinema* (2006) valt het bekijken van een film niet zozeer samen met ontspanning of bijvoorbeeld met het cultiveren van een catharsis, maar met een zogenaamde

‘interpassieve manipulatie’. Interpassiviteit verwijst naar die structuren waarbij iets voor ons gebeurt of waarbij er voor ons iets beslist wordt. Er wordt voor ons verlangd, gevoeld en gedacht. Voor Zizek functioneert cinema op die manier. Het scherm geeft een kijk op een andere realiteit die ons indirect beïnvloedt. Die andere realiteit wordt een levende identiteit op zich. Het is een dreigende ‘nederwereld’, zoals het mysterieuze putje in het bad of de zuigende duisternis van de nachtelijke zee. Via het donkere scherm dringen de onbewuste registers van film zich aan de kijker op. Het scherm projecteert dromen op ons, veeleer dan andersom. In de spiegels op de scène in *De geruchten* kunnen we onszelf niet zien, maar wel de acteurs in café De Doofpot, terwijl ze met hun rug naar ons gekeerd zitten. Ze spiegelen zichzelf en elkaar voortdurend. En tegelijk leggen ze ons hun wereld van roddels en geruchten op. Nostalgie heeft hier geen plaats.

Voor mij is *De geruchten*, dankzij de indringende keuzes in de regie en in de enscenering en dankzij de uitstekende acteerprestaties, een krachtig voorbeeld van ‘interpassieve manipulatie’, waarbij we in de vergeetput van onszelf als mens in een steeds onverdraagzamere samenleving kijken. Het doorgedreven gebruik van technische middelen staat dat niet in de weg. ©