

wachtingen hoeven vandaag zeker niet meer op de manier van het stuk in vraag te worden gesteld. Kritiek op het klassieke toneelrealisme is immers geruime tijd een vanzelfsprekend onderdeel en niet meer het hoofdbestanddeel van het eigentijds toneel.

De pupil is de pupil

Wanneer het licht op de scène aangaat zien we de pupil op een kist zitten voor een rood bakstenen huis. Hij draagt werkkledij en eet een appel. Vooraan ligt een grastapijt. Daarop staat een apparaat dat met een zwarte regenmantel bedekt is. Er liggen enkele bieten naast. "Het hoeft nauwelijks vermeld te worden dat het personage een halfmasker draagt", schrijft Handke in zijn regie-aanwijzingen. Inderdaad, in een stuk van de jonge Handke mogen we geen psychologische karaktertekening verwachten. De pupil (Yves Hunstad) is de pupil. De voogd (Rudi van Vlaenderen) is de voogd. De pupil eet een appel. Wanneer de pupil een appel eet, dan eet hij enkel een appel. Nochtans eet hij die appel op het toneel. Dus eet hij niet alleen een appel. De pupil eet zijn appel als iemand die niet bekeken wordt. De pupil echter wordt door ons bekeken. Vandaar dat zijn gebaren net iets te traag, te bestudeerd, letterlijk theatraal zijn; louter het spel van iemand die toont hoe hij een appel eet. Met andere woorden, zelfs wanneer op het toneel een appel wordt gegeten is dit nog niet in werkelijkheid gebeurd.

De functie van macht

Ik ben opzettelijk lang bij deze eerste scène blijven stilstaan omdat ze de theoretische alsook inhoudelijke opzet van het stuk voortreffelijk illustreert. Ze is een perfecte realisatie van een van de andere stelregels van Handke: "Es muss gezeit werden, dass schon der erste Blick des Zuschauers gelenkt ist." Inhoudelijk: wanneer de pupil een tweede appel uit zijn zak heeft opgevist, staat de voogd plots op het toneel en kijkt. De pupil kijkt de andere kant op en eet rustig verder. De voogd kijkt. Het eten gaat langzamer. De voogd blijft kijken. Het eten vertraagt nog meer. Dan stopt het. Dan gaat ook al het licht langzaam uit. Dan weerklinkt al de vreemde gitaarmuziek. Dan heeft de pupil de eerste machtsstrijd al verloren.

Ons wordt duidelijk gemaakt, dat in dit stuk niet over macht gesproken wordt, maar dat de macht concreet, d.i. door middel van beelden getoond zal worden. Daarom ook is dit een stuk zonder woorden. De handelingen, de gebaren van de acteurs zijn dus zeker geen pantomime (in de zin van: het in bewegingen omzetten van betekenissen, het verwijzen naar taal). Al

kijkende moet de toeschouwer zich onder de dressuur van de beelden plaatsen. Aan de hand van de exemplarische strijd die voogd en pupil met elkaar uitvechten wordt de functie (niet de betekenis) van macht duidelijk gemaakt.

Dat gebeurt bijvoorbeeld in de scène waar de voogd op een stoel klimt en de pupil hem nadoet. Vooreerst dient vermeld dat alle scènes, op de eerste en de laatste na, zich binnenshuis afspelen. De acteurs hebben de rode bakstenen muur 180° laten kantelen, zodat de witgekalkte binnenwand van de boerenwoning zichtbaar werd. In de zo vrijgekomen huiskamer staan een tafel, twee stoelen, een ouderwetse kachel. Links op de grond staan borden opgestapeld. De voogd is dus op een stoel geklommen, de pupil op zijn stoel. Vervolgens klimt de voogd op de tafel, de pupil eveneens. Tot de voogd aan de lamp gaat hangen, letterlijk baas boven baas is, waarna de pupil prompt de tafel onder de bengelende voogd wegtrekt en geamuseerd toekijkt. Of in die andere scène, waarin de voogd in de kamer heen en weer loopt, de pupil hem op de voet volgt, de voogd sneller en sneller gaat, beiden achter elkaar aanhollen tot de achtervolger de achtervolgde wordt en vice versa. Dat zulke scènes niet gaan vervelen (alle zijn immers op diezelfde leest geschoeid) en evenmin afglijden in het oppervlakkig komische, is zowel te danken aan het uiterst geconcentreerde spel van de acteurs als aan de preciese timing waarmee elke situatie wordt afgehandeld.

Ook in het hanteren van 'gewone' voorwerpen als een tuinslang, borden, een kalender, laarzen... weten de acteurs het bevreedende van die voorwerpen op de toeschouwer over te brengen. De voorwerpen bemiddelen de machtsstrijd in hun nukkigheid (in een bepaalde scène toont de voogd hoe 'een' voogd een krant leest, hij vouwt ze op, alsmaar kleiner, probeert ze te verfrommelen, maar ze springt weerbarstig uit zijn handen op tafel) of in hun angstaanjagendheid (de pupil legt na de eerste scène een derde appel voor de voogd op tafel, en de vrucht blijft er de hele scène door stil, aanklagend liggen). Ze maken de spanningen tussen voogd en pupil op concrete wijze zichtbaar.

Hier lag voor mij het interessante van de voorstelling: de lichamelijke tastbare spanning die de beide acteurs wisten te concretiseren. Veel verder dan deze op het ogenblik van de voorstelling opgedane ervaring, ben ik bij het nadenken over die avond niet gekomen, vrees ik. Los van mijn eigen beperkingen is dit ook de zwakte van het stuk. Het zal de lezer niet zijn ontgaan dat ik van het navertellen van het stuk weinig terecht heb gebracht. Dit was in feite onmogelijk door de onderlinge uitwisselbaarheid van de afzonderlijke scènes. De regisseur heeft dit enigszins opgevangen door lichte toevoegingen of veranderingen bij de oorspronkelijke tekst aan te brengen. Zo bezat de pupil van in het begin van het stuk een groter tegengewicht dan in de tekst van Handke. In de slotscène weigert hij zelfs het bevel van de voogd bieten te snijden op te volgen. (Het geheimzinnig appa-



Baas boven baas
(BKT en Atelier
Rue Ste-Anne)
Foto John Vink