

reken met zulk een wondermiddel af. Strauss schijnt te zeggen dat als het kale licht, dat op de sets van Il Carrazone, van *De Koopman van Venetië* of van *Kontakthof* (Pina Bausch) valt, de onverhulde waarheid is, men daarmee moet leven. Elke poging om dat licht bij te kleuren is vals en dus oerkomisch (4). Maar de opvoering, in een schitterende regie van Luc Bondy, heeft binnen het kader van de Schaubühne zelf nog andere verrassende betekenissen, want de verbluffendste beelden verwijzen naar vroegere produkties. Als in het eerste bedrijf de vrouwen de man aan stukken rijten, is dit niet alleen een doortrekken van een vorm van aberrant feminisme, maar ook een citaat uit vorige spektakels, die rond de stof van de Griekse tragedies draaiden. Die losgeslagen woede, dat ongeremde, afstotende geweld heeft de Berlijner reeds eerder in het *Anti-kenproject* kunnen meemaken. Wan-

neer in het tweede bedrijf de vrouw hysterisch gaat schreeuwen, dan staat Edith Clever op de scène met precies hetzelfde stemgebruik, met hetzelfde gebarenspeel als bij de *Oresteia*. Deze visuele echo's ontmaskeren plots een gans deel van de geschiedenis van de Schaubühne zelf, die in de laatste tien jaar getracht heeft om zulke emoties 'recht' te laten wedervaren, in een in wezen traditionele zin. Het spektakel van *Kalldewey* gaat dus een dialoog aan met vroegere produkties, en put daaruit een deel van zijn subversieve betekenis.

Weigering, radicalisme, perversiteit, dialectische spanning met de traditie, het zijn natuurlijk elementen die ook elk spektakel van Jan Decorte doorkruisen. In *Cymbeline* was dat het lispelen van de schone prinses, in *Maria Magdalena* het zeuren van de dochter, in *De Hamletmaschine* de verkoudheid van de Hamletfiguur. Bij *Tasso* is dat vooral te

merken bij de behandeling van de taal. De acteur wordt door de regisseur weggeloodst uit de conventies die hij op de toneelschool ingeramd krijgt en hem in sterke mate van zijn authentieke expressiekracht beroven: men luistert maar naar de jonge generatie acteurs van het NTG om te begrijpen waarover we het hebben. Als Decorte de strijd met de traditie rechtstreeks aangaat, zoals dat het geval was bij de confrontatie met Senne Rouffaer in *Maria Magdalena*, levert de spanning tussen de wil van de regisseur en de tegenkracht van de acteur bijzonder fascinerend theater op. Veel van deze spanning valt weg, als het materiaal waarmee hij werkt, erg kneedbaar blijkt. Een dialectische relatie verdwijnt en men moet zich afvragen wat er voor in de plaats komt. Vooreerst is dat een eigenzinnige manier van zeggen, waarbij de tekst ontrafeld wordt in kleine brokstukken. Elke woordgroep, begeleid door een vrij klein

*I was sitting on my patio*  
(Robert Wilson)  
Foto Babette Mangolte

