



Virginia Woolf

opzienbarend is Ionesco, inmiddels de 70 voorbij, een seniele oude man in de rol van een andere seniele oude man (Lord Tennyson). De avant-gardist uit de jaren 50 blijkt tegenwoordig niet meer in staat om zijn tekst te onthouden, leest dus af uit een boek, valt te vroeg of te laat in, moet door de andere auteurs geholpen worden, maar vreemd genoeg verkrijgt *Freshwater* net hierdoor een bijzondere dimensie. De authenticiteit, de provocatieve echtheid van Ionesco's aftakeling komt buitengewoon grappig over en bouwt regelmatig een mooi subversief element in de voorstelling in. De realiteit gaat hierdoor binnen de fantasie van het stuk een eigen leven leiden.

Tijdens de laatste scène maakt koningin Victoria als deus-ex-machina tenslotte nog een merkwaardige entree: op een hobbelpaard komt zij het podium opgereden om ondermeer Tennyson in de adelstand te verheffen. Virginia Woolf had een intense afkeer van alles wat met onderscheidingen, eretekens of officiële ceremonies te maken had en in dit groteske eindtafereel wordt niet alleen de legendarische vorstin maar ook een gans tijdperk, een ganse evenshouding in het hemd gezet. Dat Victoria door een mannelijk acteur (Jean-Paul Aron) gespeeld wordt is overigens geen toevallige keuze: uiterkend in een tijd waarin de vrouw het enorm zwaar te verduren had door een repressieve maatschappelijke traditie stond er een vrouw aan het hoofd van een door kolonialisme rorerend imperium. Van een paradox gesproken. Het kan bijna niet anders of Victoria moet een travestiet geweest zijn.

Dirk Steenhaut

FRESHWATER
 auteur: Virginia Woolf;
 vertaling: Elisabeth Janvier; regie: Simone Benmussa; vertolking: Alain Robbe-Grillet, Eugène Ionesco, Joyce Mansour, Florence Delay, Guy Dumur, Nathalie Barraute, Tom Bishop, Rodica Ionesco, Jean-Paul Aron, Blaise Gauthier, Erika Kralik; productie: Jean-Michel Bauer.

Jan Declair

Obscene fabels

Jan Declair is opnieuw, met de hulp van Dario Fo, gaan grasduinen in de Italiaanse volksliteratuur. Na *De tijger en andere verhalen* vertelt Declair drie *Obscene Fabels*. Opnieuw staat hij alleen op de scène, opnieuw bedient hij zich van een bijgeschaafd Antwerps taalidoom, en je krijgt de indruk dat hij nog jaren, met een even enthousiast publiek, met dit procédé kan doorgaan. Deze indruk is echter misleidend: het gaat duidelijk niet om een routineklus, Declair investeert elke avond enorm veel energie, en, ten tweede, deze fabels hebben in deze vorm, maar ook op zichzelf, een aanstekelijke charme en authenticiteit.

Naast Dario Fo grijpen andere moderne Italiaanse auteurs graag terug naar deze ongekuiste folklore, die in de late middeleeuwen haar hoogtepunt beleefde. De enige roman van de semioticus Umberto Eco, *De naam van de roos*, schakelt, binnen het kader van een middeleeuwse thriller, dergelijke verhalen in. Italo Calvino, Italië's bekendste romancier, verzamelde 20 jaar geleden al een aantal volksverhalen in een prachtige bloemlezing, en kruidt zijn romans vaak met deze proletarische mythologie.

Dario Fo plaatst deze verhalen nadrukkelijk in een politiek verband. Het aspect obsceniteit is daarbij een dankbaar thema, omdat het meteen een politiek-morele vraagstelling oproept. In de christelijke traditie, die sinds de middeleeuwen meer dan eens een geschiedenis van bruto machtsmisbruik is, is de streek onder de gordel verboden terrein. De logica in dit denken is duidelijk: als je seksualiteit tot moreel taboe verheft, kan je perversiteiten als sociale onderdrukking, inquisitie, overheidssterreur anders, d.w.z. toleranter, beoordelen. Anders gezegd: seksuele moraal als alibi voor sociaal-politieke immoraliteit. Een indringend verschijnsel als volksmythologie laat zich echter niet in dit hypocriet keurslijf dwingen. Daar kan de schaamstreek zonder probleem in behandeld worden, en dat perversiteiten op dat terrein dan als metafoor gaan fungeren voor ontaarde machtsverhoudingen, ligt voor de hand. Ter illustratie de derde fabel uit Jan Declairs programma. Uitleg is overbodig.

De Poezemuis heet dit verhaal, een volkse benaming voor de vrouwelijke schaamstreek. Een herdersjongen die opgegroeid is in een wereld zonder mensen en die van zijn meester een ongenueanceerde vrouwenhaat heeft meegekregen, erft een fortuin als deze laatste overlijdt. De dorpspastoor vrijt met het mooiste meisje van de streek, maar haar moeder is dat beu en eist een huwelijk: de herdersjongen, de nieuwe rijke, is de uitverkorene en zijn angst voor vrouwen

smelt weg als hij zijn bruid ziet. Maar het meisje laat zich liever verwennen door de pastoor en zegt tegen de naïeve bruidegom dat ze haar poezemuis bij haar moeder vergeten is. De moeder speelt het spel mee en de jongen verliest de poezemuis, die hij gaan halen is, onderweg. Hij vertelt wanhopig aan het meisje wat er gebeurd is. Uit medelijden breekt ze met de geile pastoor en zegt hem dat het poezemuisje zelf is teruggekomen en dat hij, de herdersjongen, het mag strelen. Jan Declair vertelt zo'n verhaal met veel suggestiviteit en met krachtige gebaren, zonder intieme nuances te verzwijgen. Het is duidelijk waar het over gaat. De streek onder de gordel is voor een mens zonder twijfel een terrein dat een cruciale rol speelt in alle mogelijke levenservaringen, en het is normaal dat het in minder preutse tijden de meest voor de hand liggende metafoor was. Ondanks klerikale moraal-ridders.

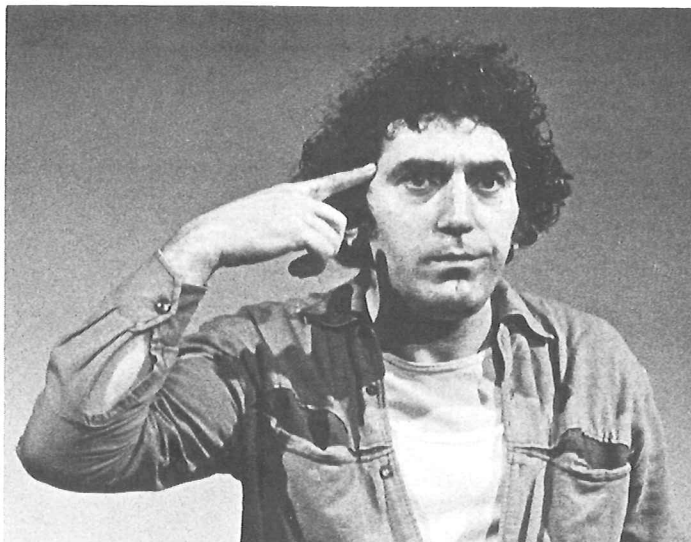
Voor ons blijft er aan zo'n verhalen, ondanks seksuele revolutie en permissieve moraal, een zeker voyeurisme hangen, en dit soort openhartigheid lokt merkwaardige reacties uit. Wat toen gewoon een vertelsel was, is nu een schuine mop. Maar Declair en Fo weten de onderton van deze fabels zo knap te suggereren, dat er van slechte smaak geen sprake kan zijn. Jan Declair stelt terecht de vraag: "Wie is er obscene, de politicus die kernwapens laat installeren, of de verteller van deze fabels?". Het antwoord is duidelijk.

Klaas Tindemans

OBSCENE FABELS

auteur: Dario Fo; vertaling: Filip Van Luchene; repetitor: Frieda Pittoors, Karel Vingerhoedts; speler: Jan Declair; is nog te zien op 15 dec. in Muziekconservatorium Gent, 17 dec. Dommelhof Neerpelt, 18 dec. Arenberg-schouwburg Antwerpen en wordt hernomen in sept. '84.

Jan Declair



Mark Vankerkhove Freule Julie

Men blijft de lange opvoering van Van Kerkhoves *Freule Julie* met belangstelling volgen, niet omdat ze pakkend of spannend zou zijn, maar omdat ze een heleboel vragen oproept. Ze is vallend en opstaand een heel duidelijk voorbeeld van een hedendaags theatermaken dat zijn grootste dynamiek in zijn eigen twijfel vindt.

Mark Vankerkhove vraagt van zijn acteurs een onnatuurlijk spel dat leidt tot een voortdurend ondergraven van de tekst. Hierbij worden bepaalde elementen sterk onderstreept, en andere helemaal weggegomd. De nadruk valt vooral op de onzekerheid: de mensen staan op de scène tegenover elkaar in onduidelijke verhoudingen. Het contact is uiterst moeilijk. Er speelt zich een lang conflict af tussen de regels die het sociale spel beheersen en de opwellingen van het instinct. Het gevolg is dat de gegevens 'aarzeling' en 'onwennigheid' een grote, rijke variëteit aan beelden en bewegingen opleveren. Men is, in het universum van Van Kerkhove, constant ongemakkelijk en ongelukkig.

Dat heeft natuurlijk raakvlakken met Strindbergs tekst. Het onderlijnt heel scherp hoe het tweede bedrijf voortdurend over het trachten te ontkomen aan afgelegde of gewenste beloftes gaat. De personages gaan op honderden manieren niet weg, en tonen een vreemde fascinatie voor hun gevangenis — een gevangenis die ze zelf kiezen. *Freule Julie* wordt op deze manier een vroege versie van *Wachten op Godot*.

De vraag is of dat de lezing van Strindberg verrijkt. Hierop kan men geen antwoord geven, omdat een verrijking van Strindberg niet aan de orde is. Uit zijn tekst wordt alleen dat genomen wat voor Van Kerkhove bruikbaar is. Of bereikbaar is. Bij Strindberg gaat het om een macht-