

dat hij het muzikaal vocabularium tussen 1920 en 1970 hanteren kon. Die stijl hield hij nog even aan voor de eerste scène. Maar dan begon dit Faustusspektakel op de humor-à-lastudenten-laatste-jaar-humaniora over te schakelen, en zorgde Boehmer voor niet veel meer dan wat akkoordopvulsel. Leuk idee van hem was om even een popsong in te voegen, maar de componist van 'ernstige' muziek vergist zich heerlijk als hij meent dat hij dat met een paar handgrepen in een elektrische gitaar klaar kan spelen.

Enfin, toen alles af was, kreeg Boehmer voor zijn werkstuk de Liebermann-prijs. Wat leidde tot een creatie in de Parijse opera. Daar liep het al niet goed, en Boehmer verschoot zich achter geklaag over de incompetentie van het Palais Garnier. Helaas hebben wij in Brussel de versie van de Amsterdamse opera mogen zien: dat was huilen met de pet op. Er wordt hier geregisseerd door een Engelsman, maar uit welk provinciegat deze heer vandaan is gekomen, is mij nog altijd niet duidelijk. De decors wiebelden, en de wenteltrap waggelde. De belichting was derderangs en de kostuums leken in al hun bontheid ergens in Amsterdam van een historische stoet gehaald. Zo zaten we wat sip aan te kijken tegen een lusteloos spektakel dat het moest stellen met een ergerlijk slechte tekst (onze Oostvlaamse Hugo zou nu toch eens een minimum aan fatsoen moeten opbrengen en het toneel niet langer beschouwen als een soort vuilbak voor tekstprullen: hij vindt het mischien cynisch en leuk, maar uiteindelijk schendt hij er slechts zijn eigen neus mee) met soms competente muziek, en met een totaal gebrek aan dramatische spanning.

Toen het eerste bedrijf (na twee uur gesleep) besloot op een heus alchemistenmirakel, waarbij de homunculus met versleten broek en al te voorschijn werd getoverd, heb ik het voor bekeken gehouden. De dame van de vestiaire bekleog er zich over dat ze tijdens een pauze nog nooit zo hard had moeten werken. Achteraf heb ik in het programma het artikel van Boehmer over Faust gelezen. Dat is heel boeiend en spits: in het schrijven van zulke beschouwingen toont Boehmer de ware aard van zijn talent.

Johan Thielemans

DR. FAUSTUS  
muziek: Konrad Boehmer;  
libretto: Hugo Claus; regie:  
Charles Hamilton; dirigent: Lucas Vis; decors en kostuums: Tim Reed; lichtontwerp: Graham Large; zangers: Erst-Daniel Smid, Ton Thissen e.a.

## Malpertuis Tielt

### Een soort Alaska

In '83 kondigt het W.V.T.K. Malpertuis Pinters jongste toneelstuk *A kind of Alaska* aan, dat amper één jaar daarvoor bij het National Theatre in Londen in wereldpremière ging. Wegens ziekte van Liliane De Waegeneer werd deze creatie voor de Nederlanden naar een volgend seizoen verschoven en vervangen door een oudere Pinter, *Collection*, dat tien jaar geleden (en toen ook reeds tien jaar na datum) door het toenmalige Brussels Kamertoneel in Vlaanderen werd geïntroduceerd. Begin '85 wordt *Gesnapt* van Simon Gray (van wie Pinter in Londen reeds een paar stukken regisseerde) één week voor de première "om redenen van artistieke aard" (sic) uit de Tieltse kelder afgevoerd. Twee maand later krijgen we dan toch het beloofde *Een soort Alaska* geserveerd, waarmee Jo Gevers (jarenlang Malpertuis' huisregisseur, maar sinds kort afloosend directeur van Teater Antigone Kortrijk) zichzelf uitwuipt. Kortom: het lijkt a kind of Pinter wel. Niets is zo absurd, dat het ook niet werkelijk gebeurt. Een probis verbis genoteerde publieksvraag als "Schrijft die man nog toneel?" bevestigt dit.

Interessant is het, om n.a.v. deze twee produkties, die zo'n twintig jaar auteurschap overspannen (en met Arca's *De huisbewaarder* nog vers in het geheugen) na te gaan, in welke mate Pinter nog relevant is, nog boeit. Opmerkelijk daarbij is de vaststelling, dat de typisch Pinteriaanse afstraling van omvangrijker stukken als bijvoorbeeld *Het verjaardagsfeest* en het phoenix-stuk *De huisbewaarder*, dat her en der om de zoveel jaar weer in het repertoire opdrukt, zoveel inzicht verschaft voor de aanpak van z.g. kleinere werken (die m.i. wel meer intrinsieke dramatische kracht bezitten), zodat wij niet zelden in creaties van deze laatste de ruimste dimensies van zowel Pinters gedachtenwereld als van zijn talent ervaren. Kleine theaters hebben al vaker voor zo'n aangename verrassing gezorgd en grotere gezelschappen zodoende het zout voor de soep gereikt. Veel staat of valt met de fijngevoeligheid waarmee de makers de conflictstof uit de eerder schrale, zich bij oppervlakkige lezing zelfs als banaal aandiende tekst weten te detecteren, om er dan de leemtes en stiltes mee te omlijnen, te omspannen, zodat het geheel doorlopend iets beklemmends en onuitgesproken krijgt, iets dreigends ook. Het hele stuk door kan zich dat laten aanvoelen, als ergens het tikken van een bom, die evenwel nooit tot ontploffing komt. Was dit al het geval met *Collection*, het is het des te meer met *Een soort Alaska*.

In dit amper 24 bladzijden tellende stuk wordt historisch feitenmate-

riaal uit Oliver Sacks' boek *Awakenings*, waarin uitvoerig diverse gevallen van lethargie in het begin van deze eeuw en in het bijzonder de reacties na het ontwaken door toediening van L-Dopa worden behandeld, gereduceerd tot een metaforisch synthese-geval. In de besloten ruimte van een slaapkamer voltrekt zich in Deborah (Ingrid De Vos) het versneld proces van bewustwording en inzicht tot ware levensmoeheid. De inducerende elementen in deze ontwikkeling zijn, naast dokter Hornby (Herman Verschelden) en Debby's zuster Pauline (Liliane De Waegeneer), die samen twintig jaar bij het bed gewaakt hebben, het sterk doorleefde onderbewuste van Debby zelf. De plaats van het gebeuren is een ongedefinieerd ergens, waarrond nauwelijks een buitenwereld wordt gesuggereerd. In samenwerking met Jo Gevers heeft Luc Cnops een decor neergezet, dat, in combinatie met de kledij en het diffuus licht, de irreële sfeer van bepaalde zwartwit-films uit de dertiger jaren benadert. De wanden zijn zwart. Eén verticaal raam, waarvan de kruiskozijnen met gaas zijn overspannen en waardoor gefilterd licht invalt. Het meubilair is zwart gelakt: een ronde tafel, twee Tonet-stoelen en een kleine ladenkast. In het midden het grote, witte bed dat met zijn gebogen frame postmodernistisch aandoet tussen de Tonets. Van het hondje in geglaazuurd witsteen, in Anubishouding vanop de kast in Debby's richting kijkend, gaat een enorme suggestieve kracht uit. De hond is overigens een belangrijk motief van haar gemoedsleven. Deze plek is de wereld, met zijn dualiteit van geboorte en dood, waarin mensen in hun onderlinge relaties met leugens een complex schijngevecht leveren tegen de waarheid en elkaar daarbij voortdurend met schuldgevoelens willen belasten. Dit is zowat de thematiek van het stuk.

Amper is Deborah ontwaakt, of Hornby probeert haar herkennings-

vermogens te dwingen, om van haar als het ware een bevestiging van zijn eigen persoon te ontfutselen. Die opdringerigheid waarmee hij haar uit haar slaap wil hijsen en de kinderlijkheid waarmee zij verwarde herinneringen door droombeelden en reële ervaringen uit haar lethargische toestand verft, creëren meteen een spanningsveld dat anderhalf uur het klimaat bepaalt. Door beide partijen wordt strijd geleverd tegen de rejectie. Ingrid De Vos speelt aanhoudend onwaarschijnlijk dicht tegen deze grens van een mogelijke terugval aan. Ze komt evenwel nooit echt van de slaaptoestand los, zodat haar overgave eraan op het einde geloofwaardig blijft. Tegen het dromerig meisjesgebabbel, blijft de stem van Hornby aankloppen, met korte, afgemeten zinnen en op een toon waarin de vrees, dat de woorden doorheen de muren zouden kunnen gaan, duidelijk is ingecalculerd. Dit levert een indringend acoustisch beeld op, dat dramatisch relevanter is dan de inhoud van de woorden zelf. "Hoe indringender de ervaring, hoe minder uitgesproken zijn verwoording," heeft Pinter ooit beweerd. Werkelijk uniek is hij dan ook in het oproepen van twijfels en vermoedens, waardoor er tussen de personages meteen een geladen relatie ontstaat. Debby speelt met erotische droombeelden, waardoor rond Hornby meteen een verdacht sfeertje gaat hangen. Als zo halverwege het stuk Pauline de kamer is binnengevallen en de eerste woorden met Deborah heeft gewisseld, zegt Hornby "Ik heb je niet geroepen," wat zoveel als een beschuldiging is. Ook hier weer een staaltje van het fijne regiewerk: Gevers laat Pauline kordaat opkomen met een vaasje bloemen, zodat haar handeling zich duidelijk als een dagelijkse routine daad laat begrijpen, maar waardoor de beschuldigende toon van Hornby de implicatie vergroot. Welke is overigens de verhouding tussen die twee na al die jaren rond Debby? Pinter



*Een soort Alaska (Malpertuis)*