

K R O N I E K EEN REDEN OM ZICH AAN TE KLEDEN



L Train to Eldorado (Squat) - foto Bob Van Dantzig

de gehele voorstelling.

De toon wordt van bij de openingsscène aangegeven. Op een 'bigger than life' geschilderd paneel zien we man en vrouw in een bed, après l'amour, in a long hot summer. Aan de voet van het bed ligt een Duitse herder te slapen. Ik zit midden in een B-film. De gezichten van beide figuren worden op het paneel geprojecteerd en via die film weten we dat de vrouw het voor bekeken houdt en weg wil. In al zijn macho wil James zich van geen kwaad bewust worden. (Deze openingsscène was reeds te zien op het melige *History of Theatre (Part II)*, dat Mickery in oktober 1988 opzette in Hal 4 te Rotterdam.) Dit procedé komt later niet meer terug in de voorstelling.

In een opeenvolging van scènes volgen we de verbomping van James. De scènes zijn onderling gescheiden door indrukwekkende decorwisselingen. Squat Theatre dat vóór dit werk vooral klein opgezette producties met weinig technische middelen speelde, mocht zich hier mateloos te buiten gaan aan al het speelgoed dat zo'n grote schouwburg te bieden heeft: beschilderde doeken, die de sfeer van een verwoeste en geruïneerde binnenstad weergeven, vliegen razendsnel de toneeltoren in. Projectieschermen suizen naar beneden, films worden geprojecteerd. Op een bepaald ogenblik is heel de scène leeg, zien we de achterwand van de stadsschouwburg, waarin de dubbele centrale deur openvliegt en gedurende een tiental seconden kijk ik in de ontzettend lange gangen van de ateliers. Alle decors ademen een sfeer van verval, verrotting, al zijn de kleuren kitsch en candy. Verlangen naar een andere plaats, ontsnappen aan de grauwe stad wordt aangegeven door een sentimentele muurschildering van een tropisch strand in een valsgou-

den zonsondergang. Op de hoek staat een vuilbak te branden. De clichés worden niet uit de weg gegaan en zelfs heel dik in de verf gezet: in de eindscène waar James al helemaal boom is, heeft hij een ontmoeting met een jong meisje, Rebecca, tegen wie hij praat. Het sprookjesachtige wordt nog eens onderstreept door de wolken kunstmist die over de scène vloeien en in de zaal stromen. Scenografisch zit de hele voorstelling vol van dit soort uitvergrotingen.

Dit zet zich ook door in de structuur: de scènes hebben de lengte van een gemiddelde *Dallas*-scène, telkens onderbroken alsof er elk moment een reclame-spot kan volgen. In deze zin is deze *L Train to Eldorado* Amerikaans tot in de vezels. De clichés blijven gehanteerd, maar dan in een *Dallas* van de grootstadlosers: telefoons die op het verkeerde moment rinkelen (net als James zelfmoord wil plegen), tabak en drank voor het soelaas, brutale buitenlandse regisseur, de moeder die tegen wil en dank wil blijven geloven in de goedheid van haar 'boy', gefilmde subway-scènes, de love-song (tussen de geschilderde bakstenen woonblokken is *West Side Story* vlakbij.), het kinderlijke geloof dat alles ooit nog 's goed zal komen. The American Dream, kortom. Slechts één figuur ontsnapt aan deze logica: de geïmmigreerde (Oosteuropese?) hustler en scharrelaar die allerlei verkoopt om in leven te blijven: lotterijbriefjes, dassen, horloges... Hij koestert zijn eigen 'irrationele' code, zet de taal op zijn kop en geeft er nieuwe betekenis aan (zie ook *Down by Law*).

Onder de pletwals van scenografische hoogstandjes houden de acteurs zich nauwelijks staande. Ondanks de zendmicrofoontjes, die er voor zorgen dat we hun woorden 'loud and clear' ontvangen, bereikt

ons in wezen niets. Ze doen hun ding, vlak en kleurloos. De pop-art stripfiguren die ze verbeelden blijven van papier en de krachteloosheid kan nooit de bedoeling geweest zijn. Moedeloosheid en tamheid zijn geen synoniem. Misschien zit het acteren in kleine ruimtes hen nog te veel in het bloed, om te kunnen optomen tegen de galmende leegte van zo een grote schouwburg.

Hopelijk was deze productie een broodnodig leerproces om de overgang van klein- naar grootschaligheid te kunnen voltooien en zal Squat voor *Killing Time* de balans weer in evenwicht brengen. Ondertussen valt er andere tijd te doden.

Dirk Verstockt

L TRAIN TO ELDORADO
Gezelschap Squat Theatre; tekst & regie Stephan Balint; muziek Arto Lindsay & Peter Scherer; decor Eva Buchmuller; acteurs Mark Boone jr, Eszter Balint, Peter Berg, Jan Gontarczyk, e.a.
Gezien in Stadsschouwburg Amsterdam in het kader van Holland Festival, 30 juni 1989.

Jan Fabre

Frankfurt

Die Reinkarnation Gottes

Tussen 1975 en 1978 schreef Jan Fabre drie toneelstukken die nu, meer dan tien jaar na datum, voor het eerst geësceneerd werden. Hiervoor week de vzw Troubleyn uit naar Frankfurt am Main, waar het Theater Am Turm samen met het Hebbel Theater (Berlin) de productie op zich nam. De drie stukken, *Das Interview das stirbt...*, *Der Palast am vier Uhr morgens...* en *Die Reinkarnation Gottes* vormen samen een soort van trilogie, tenminste, wat betreft hun onderliggende gevoeligheden en intenties.

De beperkingen 1. Van deze drie zag ik slechts de laatste, *Die Reinkarnation Gottes*. Over het geheel kan ik dus met geen woorden reppen. Waarschijnlijk zal ik dus veel te kort schieten en dit werk misschien onrecht aandoen. Maar goed.

Horen en zien. Ik zit op de eerste rij. De zaal verduistert en ruikt naar nieuwe rubberen noppenvloer. Het gordijn schuift open. Stilte. Duisternis. Tussen publiek en scène vallen een serie glazen neer. Harde klappen, gerinkel, splinters spatten op. Dan weer stilte. In het donker hoor ik stemmen. Langzaam wordt de scène verlicht. De contouren van vier zwarte glanzende buffetpiano's

tekenen zich af. Ze staan symmetrisch achteraan opgesteld en liggen op hun rechterzijde. Achter de twee uiterste piano's rijzen twee vrouwen op, een eenige tweeling. Slechts hoofd en blote schouders zijn zichtbaar. Donkerharig, bleek, strenge gezichten. Rechts van hen, binnen hoofdbereik, staan glazen gevuld met helder water. Centraal vooraan zit een blonde jongeman. Hij is in het zwart gekleed, eenvoudig shirt en broek. Gekruiste benen en een rechte rug. Zo zal hij anderhalf uur blijven zitten. Voor hem staat een groot wijnglas, ook gevuld met water. Heel traag zal hij het glas enkele keren optillen en soms aan de lippen zetten. Op de zwarte matglanzende vloer liggen zeven hoopjes. Ze zijn vooralsnog niet te identificeren. Het achterdoek is zwartgrijs gebit. De vrouwen, Velsa en Vera, praten zo vlak en koel als mogelijk over de sado-masochistische relatie die Velsa met een jongeman, Emil, onderhoudt, dit op aanraden van Vera. De hele tekst is een nauwkeurig verslag van de opbouw van die relatie vanuit het standpunt van Velsa, die steeds als dominerende partner optreedt. Het jammere is dat de taal van zo'n 'goddelijk' plat niveau is; het gaat nooit verder dan natte kruisen, spuitende lullen en een zoveelste supernatuurlijk orgasme. Het klinkt verdacht veel als desexromantjes afdeling Satana en Domina. Vertaald in het Duits wordt dit nog wat platter, van Schwanze und Eier und ein herrliche Orgasmus gaat namelijk geen enkele (erotische) spanning uit. De vrolijke Tiroler-meisjes, met voor de gelegenheid een zweepje, zijn nooit veraf.

Deze gesprekken worden regelmatig stopgezet om het woord te laten aan Jean (Jan?) die met een bijna metalen robotstem praat over zijn verloren? gedroomde? broer, Emil, die voor hem voorgoed onbereikbaar is, altijd geweest is. De link tussen deze twee afzonderlijke verhalen is Emil, verbeeld in de gestalte van Els Deceukelier. Zij zal enkele keren van rechts naar links over de scène wandelen, gekleed in een wit lang hemd, blootsvoets. In haar linkerhand draagt zij een wijnglas. Wanneer zij voor de rij piano's doorwandelt, zwiingend, sluit zij met trage rituele gebaren de klavierdekseks van de piano's. Tevergeefs echter. Wandelt zij achter de rij door, dan praat zij Engels, zo goed als onverstaaenbaar. Na een paar van haar routes weet ik dat de tekst telkens hernomen wordt en aangroeit, maar ik kom niet te weten waar zij het over heeft.

Net op het moment dat de eerste toeschouwer de zaal verlaat, na een half uur, komt het eerste van de ze-