

geving maakt het verschil in de kijkhouding, die iedere voorstelling impliciet oplegt, onmiddellijk duidelijk. Het Nationale Toneel (decor Tom Schenk) houdt zich strikt aan de beschrijving die Botho Strauss van de ruimte geeft: een grote kamer met drie ramen, met op de achtergrond de gevel van de overkant. De realistische setting wordt nog versterkt door een klankband met allerhande straatlawaaï. Ook in het tweede deel van het stuk, dat zich op vijf of zes verschillende locaties afspeelt (van huiskamer tot kantoorruimte), wordt er aan de fantasie van het publiek weinig overgelaten: iedere ruimtewissel wordt door één of ander attribuut duidelijk gemaakt. Dit voegt niets toe aan de voorstelling, dit blijft louter 'decor'. Bij Arca is er sprake van 'vormgeving'. Het decor van Niek Kortekaas haalt 'de kamer met drie ramen' uit elkaar en monteert haar tot een 'huis met drie verdiepingen van ongelijke hoogte'. Het huis heeft een vorm van een driehoek en gaapt het publiek aan: we kunnen naar binnen kijken, maar de intimiteit die ons gegund wordt, is slechts schijn. Het huis is veel eerder een rudimentair schema van een huis: een kelder, een woonkamer en een zolder. Maar ook die indeling is voorlopig en aan verschuivingen onderhevig. Op de bovenste verdieping die men slechts gebukt kan betreden staat een kleine deur, in scherp con-

trast met een tweede enorme deur die zich over drie verdiepingen uitstrekt. Ook de twee ramen houden geen rekening met de indeling in twee verdiepingen. De rekvisieten zijn beperkt, alledaags om niet te zeggen banaal: kartonnen dozen, twee stoelen, een half dozijn lege plastic aanstekers, kattenkras. Een huis dat te groot is en te klein, waar te veel is en te weinig om bewoonbaar te zijn. Alleen al ten opzichte van het decor doet zich een 'decentralisatie' van het kijken voor: de blik van de toeschouwer blijft haken bij de ruimtelijke vervormingen (vergroting/verkleining) en de banale details waarvoor nergens een betekenisvolle context gecreëerd wordt.

### Eindeloze passiviteit

Niet alleen de 'ruimte', ook de 'tijd' wordt in deze voorstelling 'getheatraliseerd' (als theater getoond). Het tijdsverloop van de voorstelling wordt geënceneerd in de vorm van een zuil op rails die als een opkomende en ondergaande zon haar baan beschrijft rond het 'huis'. Op dezelfde rails draait in het midden van het stuk de sprekende zuil die zich in de cruciale scène tot Marie Steuber richt: "Vergeef me, mens. Ik ben uit het hart van de dingen gestoten." De 'theatralisering' van tijd en ruimte maken van het huis 'een scène op de scène' die de toevalligheid

en de nietigheid van hetgeen gebeurt nog versterkt. Net zoals het 'huis' in het midden van de grote Arca-scène staat als een reusachtig poppenhuis, zo wordt ook het tijdsverloop teruggebracht tot de proporties van een kistje: kastje open, kastje dicht.

Ook de personages zijn uit 'het hart van de dingen' gestoten. In een korte monoloog verwoordt Marie Steuber dit gevoel van versnippering, het gevoel te leven te midden van de overblijfsels, de sporen van een realiteit: "We zijn hier allemaal zomaar vergeten. Blijven staan en liggen. Niet opgeruimd. Hals over kop nalatenschap geworden, mijn spullen en ik. Ik woon: ik deel de eindeloze passiviteit van mijn tafel. Van mijn suikerpot, van mijn radio. Ik hoor, ik verblijf." Ik hoor in 'eindeloze passiviteit' een echo van de hoger vermelde 'actieve onverschilligheid' waaraan Strauss de toeschouwer onderwerpt. In het programmaboek van de Schaubühne-enscenering van Gorki's *Zomergasten* schreef Botho Strauss over de verhouding die het publiek aangaat met hetgeen er op de scène gebeurt: "En in dit door elkaar van waarneming en verbeelding ontstaan weldra ogenblikken van verzwakking, waarin men ieder vast oriëntatiepunt verliest en de nabije omgeving als een verre verschijning ervaart". Dit sluit nauw aan bij hetgeen hoger 'de dood van de theoretische blik' werd



*Trilogie van het Weerzien (Discordia)*  
foto Bert Nienhuis