

lieten elkaar zo vrij, behandelden elkaar zo democratisch dat het werk er loodzwaar van werd. De voorstelling overigens ook.

Wat ik in 1968 met de allereerste internationale cast heb gedaan, was geen echte *Tempest*. Het stuk was de basis van een reeks oefeningen waaruit veel is gegroeid van wat we achteraf in de Bouffes gedaan hebben. *Orghast* en *La conférence des oiseaux* zijn daaruit voortgekomen. Het was researchwerk op zeer goede gronden. Nu heb ik zin om het stuk - dat voor mij het moeilijkste is van alle stukken van Shakespeare - opnieuw te doen, omdat ik nooit in de buurt van een oplossing ben gekomen.

Binnenkant

Om terug te komen op uw oefeningen en op Orghast : u schijnt de taal daarin veeleer als een emotionele dan als een intellectuele code te benaderen...

Ik geloof eerder dat je elementen weliswaar uit elkaar haalt om ze beter te kunnen bestuderen, maar dat het doel niettemin blijft dat ze opnieuw een hecht geheel gaan vormen. Goed theater moet in de smaak vallen en tegelijk ook de intelligentie, de emotie

en het lichaam aanspreken. Die drie moeten aanwezig zijn. Ik ben geen Wagneriaan - ik heb trouwens een hekel aan Wagner; ik ben absoluut geen voorstander van theater waarin je verzuipt in de emoties, maar ik heb evenzeer een hekel aan intellectueel theater dat mensen van dezelfde klasse, met dezelfde opvoeding, stimuleert met dezelfde ideeën. Er moet van alles wat zijn. Wat niet wegneemt dat wij, ten tijde van *Orghast*, die drie dingen afzonderlijk hebben aangepakt om laboratoriumredenen, om teksten te bestuderen zonder concept, zonder medewerking van de gangbare intelligentie. Dit alles in het raam van een onderzoek dat, vanuit wetenschappelijk oogpunt, niet mogelijk is als je anders tewerk gaat. Het ging er echter om één enkel element af te zonderen en het te bestuderen.

Vindt u diezelfde scheiding, diezelfde 'analytische dissectie' terug in The man who took his wife for a hat van Oliver Sachs, het boek dat u na The Tempest op de planken wil brengen ?

We gaan terug naar start : ik schiet eerst en dan stel ik vragen. Ik kan u, eerlijk waar, geen antwoord geven. Ik heb ideeën, vage richtingaanwijzers, maar alles is nog erg pril. Van zodra

de dingen tot stand zijn gekomen, ben ik met genoeg een intellectueel en kan ik uren doorbomen over mijn werk. Achteraf, niet tijdens.

Maar wat heeft u, theateraal gesproken, aangetrokken in dat werk ?

In de eerste plaats is er dat ding zonder naam : de 'directe aantrekking'. Vervolgens, om toch wat preciezer te zijn, wilde ik die weg naar het onzichtbare andermaal zoeken buiten de beeldengalerij en de mythologie van het verleden om. Wat ik in dat boek heb gevonden is tegelijk het overloze mysterie van de binnenkant van de menselijke hersenen en van de menselijke geest, maar dan wel in een nieuwe beeldentaal.

Ik ben er van overtuigd dat je, net zoals je op een bepaald moment naar de legende, de mythe, de traditionele landen toe moet, omdat daar een rijkdom te vinden is die niemand kent, je op een ander moment moet proberen dat allemaal terug te vinden in nieuwe vormen die rechtstreeks afgestemd zijn op diegenen die balen van het traditionele, het oosterse - en zo zijn er veel...

Waldemar Kamer

The tempest revisited

Zoveel is duidelijk : het eiland waarover Shakespeare zijn 'storm' laat razen en waarvan de coördinaten door talloze exegeten vruchteloos werden opgespoord, ligt niet temidden van één of andere godvergeten zee, maar achter de grauwe gevels van de Boulevard de la Chapelle in Parijs. Het is daar, in het Théâtre des Bouffes du Nord, *where no man is his own*, dat de oude tovenaars (Brook is 65) zijn kunsten vertoont en de ijver van een splendide kind aan de dag legt om de toeschouwer te laten vinden wat die al even vlug kwijtspeelt als mist : zichzelf.

Prospero is de afgezette hertog van Milaan. Met zijn dochtertje Miranda werd hij, in een sloep, overgeleverd aan de willekeur van de golven. Op het eiland waar het tweetal is gestrand, heeft Prospero, - die over magische

krachten beschikt - de geest Ariel te zijn dienst gesteld en het monster Caliban tot zijn slaaf gemaakt. Twaalf jaar later, wanneer het stuk begint, ontketent Prospero een storm : een vernuftige zet om aan de passagiers van een voorbijvarend schip - zijn broer en de koning van Napels : diegenen die hem naar het leven hebben gestaan, plus hun gevolg - de rekening te presenteren. In de luttele uren die volgen (de dramatische tijd stemt overeen met de reële) wordt de wereldgeschiedenis drie keer herschreven

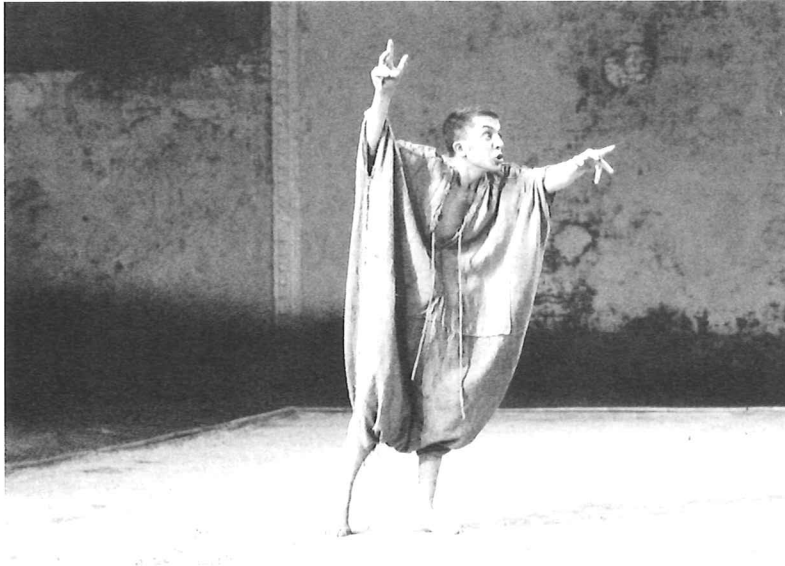
Transparant

In 1962 gaf de Pool Jan Kott (in *Shakespeare, onze tijdgenoot*) van deze sprookjesachtige fabel een ontnuchte-

rende interpretatie die definitief komaf maakte met drie eeuwen romantisch/poëtisch gezwets en *The Tempest* niet langer analyseerde als Shakespeares afscheid van de wonderlijke scène, maar als synthese van diens allesbehalve feëriek wereldbeeld : machtsstrijd annex usurpatie, gezongen in, letterlijk, alle toonaarden.

Brooks (derde) lezing van wat hij (blijkens het hoger afgedrukte interview) Shakespeares moeilijkste werk acht, sluit aan bij de bovenstaande interpretatie, maar nuanceert ze in zoverre dat, in zijn encensering, niet het grijpen van de macht centraal komt te staan, maar het ontsnappen aan haar greep. De vrijheid .

In twee woorden gezegd : deze benadering is van een zo evidente en sluitende pertinentie, ze klinkt



La Tempête (Théâtre des Bouffes du Nord) Foto G. Abegg

eenvoudigweg zo juist, dat je je gaat afvragen : *primo*, hoe het komt dat ze ons al niet veel eerder werd voorgeschoteld en, *secundo*, of het niet buitengewoon zinnig zou wezen alle overzwevende oostblokkers in de Bouffes du Nord in quarantaine te plaatsen alvorens ze in onze *brave new world* los te laten. Brooks interpretatie past immers niet alleen volkomen in het kader van de laat-Elisabethaanse era (bewerker Jean-Claude Carrière merkt gevat op dat Descartes, de voorloper van de nieuwe tijd, op dat ogenblik reeds twintig jaar oud was), zij verheldert ook, eindelijk, de figuur van Prospero (niet langer een soort van gepensioneerde Merlijn, maar wel een getormenteerd mens die het bovennatuurlijke verzaakt en zijn "menselijk tekort" accepteert) en slaat een verbijsterende brug naar onze tijd door onomwonden de vraag te stellen waar al die vrijheid nu wel goed voor is. Jan Kott besloot zijn uiteenzetting met de opmerking dat de teneur van *The Tempest* vervat ligt in een vers uit *Anthony and Cleopatra*: *My desolation begins to make a better life*. Zonder per se optimistischer te willen zijn of meer illusies te willen koesteren, maar ook zonder die flauwe sprankel van hoop op redding fataal uit te willen doven, hem integendeel welwillend en bezorgd aanwakkerend, gaat Brook een stap verder, kaatst die gedachte de zaal in en zegt tot de toeschouwer : "*à vous de jouer*" of we blijven hier zitten tot de jongste dag.

Kan alleen een in het vak vergrijsd kunstenaar een gedachte eenvoudig

en helder concipiëren ? Brook zegt zelf dat *The Tempest* hem bij vroegere ensceneringen is ontglipt. Zijn er dan jaren praktijk nodig om een gedachte ook even afgelijnd mee te kunnen delen ? En, venijniger, is het theater-van-de-lege-ruimte niet evenzeer als alle andere vormen onderhevig aan sclerose- en slijtageverschijnselen ? Gewa-pend met dergelijke intelligente vragen en dus met een even wetenschappelijke dosis scepsis, ga je op je theaterstoel zitten. Twee minuten later verschijnt er een acteur, laat die in een holle bamboestam steentjes heen en weer glijden, weet je pertinent zeker dat het de zee is en ben je gesticht : dit is niet oud, dit is niet nieuw. Het is theater. En het is goed.

Authenticiteit

Jaren geleden bezorgde een met de mantel der liefdadigheid te bedekken opvoering van *The Tempest* mij het kleffe gevoel dat ik er een deel van mijn leven aan had verspild en dat de *Complete Works* van William Shakespeare nog enkel goed waren om de kachel mee aan te maken. De versie van Brook - glashelder, vlijmscherp, suggestief, betoverend, diepzinnig, amusant, ernstig, ontroerend, eenvoudig, geraffineerd, noem maar op - maakt alles weer goed. Het is een voorstelling waarvan alle elementen zo vanzelfsprekend in de juiste plooiën vallen dat het hart van de toeschouwer erdoor wordt verwarmd en hij geen kachel meer behoeft.

How come ?

Brook vernoemt als één van de redenen waarom zijn vroegere monteringen van *The Tempest* de mist zijn ingegaan, het feit dat de "bovennatuurlijke aspecten" van het stuk niet overtuigend konden worden overgebracht door hedendaagse westerse acteurs. Na deze voorstelling en gelet op het feit dat zijn theater toch meer dan enig ander op de schouders rust van de acteur, ben je geneigd hem gelijk te geven : dat de rollen van Prospero en Ariel aan negeracteurs werden gedistribueerd, sorteert een schitterend effect en wekt in overgrote mate de indruk van een evidentie die het werk gewoon uitstraalt. Immers, dat de kleurling Sotigui Kouyaté (Prospero) een tovenaer is, trek je als toeschouwer geen ogenblik in twijfel. Voor hetzelfde geld zat de brave man in een Senegalees dorp voorvaderlijke geesten te bezweren of kwalijke koortsen uit te drijven. Om dezelfde reden is Bakary Sangaré de 'geestigste' Ariel die je je kunt voorstellen en voel je onder de palavers die beiden met elkaar voeren, de latente spanning van een meester/knecht relatie, die hoezeer ze ook op tederheid en medeplichtigheid steunt - of misschien juist daarom, door niets kan worden uitgevlakt. Dat beiden in feite uitmuntende acteurs zijn die hun spel tot in het oneindige schakeren, lijkt bij hun prestatie niet meer te zijn dan een te verwaarlozen detail.

De rest van de bezetting is navenant : minder in het oog springende (overwegend blanke) acteurs vertolken de rollen die je sowieso niet lust en hijsen ongewild of door een berekend averechts effect, de figuur van hoveling Gonzalo (een kostelijke Yoshi Oida) tot op de plaats die hem toekomt, maar die hij zelden krijgt : die van de enige ware (want in casu oosterse) wijze uit het stuk. Het jongerenpaar, Miranda (Romane Bohringer) en koningszoon Ferdinand (Ken Higelin) suggereren met overtuiging (en met de even kordate als aanmoedigend-beschermende medewerking van Prospero-Kouyaté) dat de toekomst de jeugd toebehoort en dat die laatste dat best zo lang mogelijk blijft geloven. De burleske variante van plot en thema, ten slotte, wordt feilloos uitgevoerd door het bril-jante dronkemann duo Bruce Myers/Alain Maratrat en de onverwachte, maar als Caliban ook weer evident gecast David Mennent (Oskarchen uit *Die Blechtrommel*, de film van Volker Schlöndorff).

Naar eigen zeggen kon de inzet van "alle middelen waarover het visuele theater beschikt", Brooks vroegere *Tempest*-monteringen al evenmin redde als het kunnen van zijn toenmalige acteurs. Aangezien hij dat theater al jaren geleden de rug heeft toegekeerd, verbaast het niemand dat, na zoveel andere stukken, ook *La Tempête* zich afspeelt in een 'lege ruimte'. Dit keer (vormgeving : Chloé Obolensky) neemt die de proporties aan van een rechthoek roestkleurig zand waarin de aanwezigheid van één enkele rotsblok niet alleen het beeld oproept van het eiland zelve, maar ook fungeert als een soort nog vereenvoudigd citaat van die Zen-tuin in Kyoto. De kostuums waarin de acteurs de ruimte bevolken, zijn gestileerd : vaag Elisabethaans voor de edelen, hiëratisch Afrikaans voor Prospero, kleurrijk oosters voor de geesten en vrij alledaags voor de clowns die, naarmate ze zich meer koningen gaan wanen, letterlijk verdwijnen onder kilometers brokaat en het kostuum valoriseren tot wat het eigenlijk is : een element van het spel. Daarmee is het woord gevallen : "A play is play". Die constatering waarmee Brook in 1968, zijn werk *The Empty Space* beëindigde, wordt in *La Tempête* meer dan ooit geconcretiseerd. Het spel is dat van

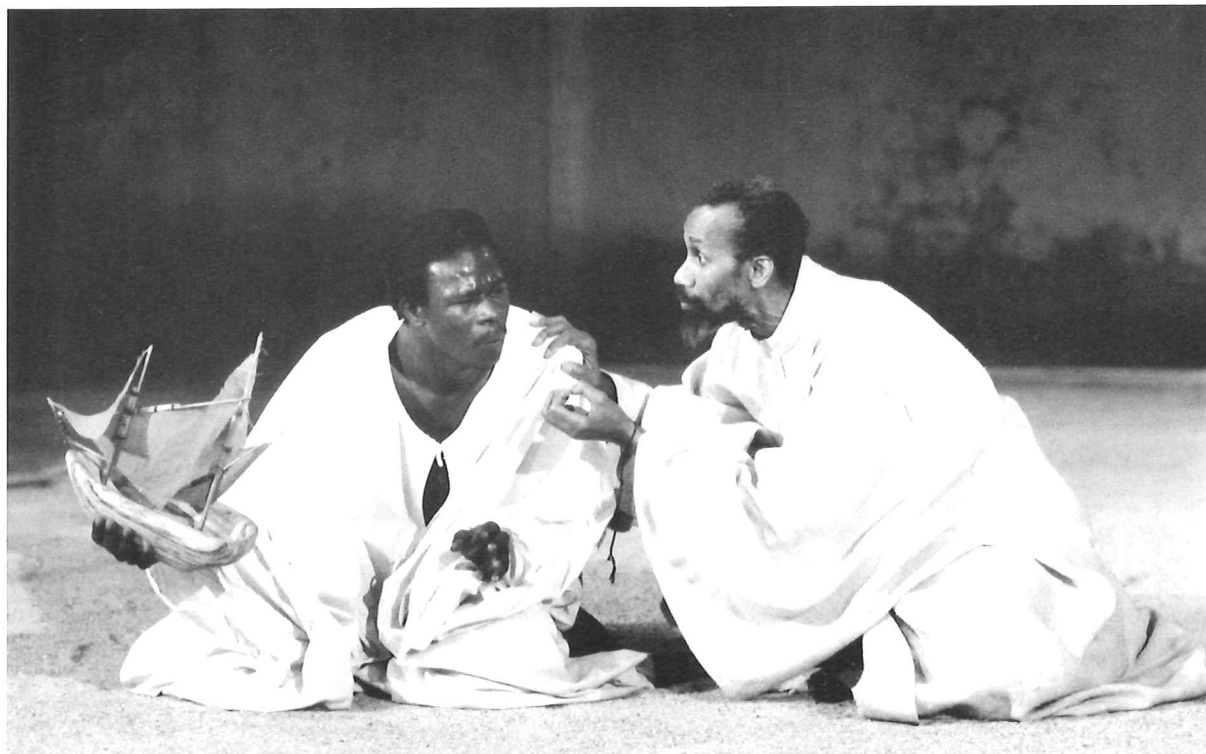
een kind : even direct, even vanzelfsprekend en even ernstig, want gebonden aan zeer strenge regels, aan afspraken. "Ik ben een geest en jij zag me niet". Zolang die conventie wordt nageleefd, is alles mogelijk : een palmblad kan een bos worden, een bamboestok een mast, een kartonnen doos een spelonk. Dat al de daarbij gebruikte elementen en technieken - "onzichtbare" knechten, specifieke kledingsstukken, inzet van een ondersteunend tweemansorkest (snaar- en slaginstrumenten), "bevrozen" van poses, lazzi, charges,...) naar hun oorsprong (Notheater, Chinese opera, Balinese dans, Commedia...) kunnen worden gecatalogiseerd, doet uiteindelijk weinig ter zake. Brooks middelen komen, net als zijn acteurs, van overal ter wereld. Zijn theater is er een dat van elk stuk aanspoelend wrakhout vlijmscherpe pijlen maakt die regelrecht afvliegen op hun enige doel : het logische vertellen van een verhaal, het aldus illustreren van een gedachte.

Als er in dit theater al sprake is van magie, dan is het toverwoord "authenticiteit". Alles moet echt zijn. Van de acteur over de stok en de steen tot en met het publiek. Anders missen de pijlen hun doel. De theatrale illusie wordt hier niet gewekt door oogver-

blinding, ze is geen kwestie van trucs, ze heeft geen boodschap aan rookgordijnen. Ze steunt enkelen alleen op de actieve medeplichtigheid van de toeschouwer. Geenszins op zijn goeder-tieren. Van hem wordt niet verwacht dat hij doet alsof. Hij moet meedoen. Meespelen. Anders is hij een flauwe, een zeur, een spelbreker.

In dat licht gezien, gaat Brook met Prospero's slotmonoloog wel heel ver. Mijlen verder allicht dan het "afscheid van de scène" waarvoor die tekst zo dikwijls werd versleten. Oordeel zelf : Prospero heeft zijn magie opgegeven. Ariel is vrij. Niet omgekeerd. Uit de beslissing de toverstok in zee te gooien, volgt de bevrijding van de geest. En het aanvaarden van de beperking. Acteur Kouyaté legt zijn mantels af, die van hertog, die van Prospero. Alle vellen worden afgepeld. Het spel is uit. De conventies moeten worden opgeheven. Kouyaté gaat erbij zitten. Hij richt zich tot het publiek : zien jullie nu ook maar af van de magie die in dit theater haar werk deed, dan kan ik, die jullie dienaar ben geweest, gaan waar de wind mij heenvoert. En gaan jullie dan naar buiten, de straat op. De wereld in. Als volwassenen.

Rud Vanden Nest.



La Tempête (Théâtre des Bouffes du Nord) Foto G. Abegg