

hielen zittend is brozer naast De Pauw en speelt met een grote terughoudendheid. Hij draagt de trotse weerloosheid van Pomp. Willy Thomas is een soort van duiveltje doet al, bijna letterlijk en figuurlijk. Hij neemt de 'officiële' teksten voor zijn rekening : toespraken van Indianenopperhoofden, brieven, toespraken van Lewis, van de President van de Verenigde Staten, logboekfragmenten, citaten,... Hij bedient zich van een mikrofoon en een helgekleurde, draagbare luidspreker en smukt zichzelf regelmatig op met karnavalshoedjes, valse brillen, baarden en oren. Zijn karikaturale verschijning, een groteske uitvergroting, staat in schril contrast met de tragische consequenties van zijn interventies en mededelingen. Hij vertelt met bijna duivels plezier, ironisch-sarcastisch en die toon houdt de loodzware thematiek in evenwicht, wringt tegelijk het mogelijk pamflettaire de nek om, maar benadrukt tegelijk de ernst van de vaststellingen. De donkere, expressionistische kleuren van de turf, het aambeeld, de natuurstoffen van de kostuums en het zachte licht, contrasteren scherp met de primaire felle kleuren van de plastic carnavalsattributen en geluidsapparatuur van Willy Thomas. Wanneer de acteurs niet aan het woord zijn, trekken ze zich terug, ver naar achter en luisteren, kijken, zijn aanwezig. Doorheen de tekst en deze 'mannen'voorstelling trekt de aanwezige afwezigheid van vrouwen, van de tragische vrouw en moeder Sacajawewa, en dat is nodig, zo.

Dit 'verteltheater' (en wat doet dat onrecht aan datgene wat er allemaal te zien is) bedient zich vooral van aanwezigheid van lichaam, stem en bewustzijn en staat pal tegenover en ver van het soort acteren dat bvb. Jan Declair hanteert, dat spelen met volle geweld en inzet van zweet, speeksel en grimassen, heen en weer springen tussen de verschillende personages die via motoriek getypeerd worden, en dat via *punchlines* tot *scenen* komt. Hier kijk je naar acteurs die vooral zichzelf blijven en rond de personages, rond de vertelling cirkelen, heel dichtbij. Dit vertellen laat zich meemaken als een intiem kamerconcert en de sereniteit ervan brengt adem en ruimte voor de toeschouwer.

Het Kind van de Smid maakt een associatieve en emotionele stroom los, als uit een boek met vier levende bladzijden. Ze zijn schilders die zich bedienen van de suggestie en de kleuren van hun indringende aanwezigheid, kleine gebaren en vooral hun warme, mooie en 'eigen' stemmen. Hun doeken kunnen slechts

daar ontstaan, buiten het rumoer en de mist van de grote zalen. Tegelijk nemen ze je mee, als een wandeling langs de vloedlijn van een breed strand, vlak langs kleine golfjes, tot er altijd dat ene is dat je voeten overspoelt. Je blijft verwonderd achter omdat je het niet zag aankomen. In deze vorm, voorstelling en tekst, staat *Het Kind van de Smid* niet ver van *Onder het Melkwood* (Dylan Thomas) de gelijknamige Orkaterproductie (1987) waarin o.m. Josse De Pauw meespeelde.

Een 'Vlaamse' voorstelling, ver van de kneuterigheid, bewust van en trots in de wereld en haar haast onnoembare geschiedenis. Hier hoeft geen 'theaterkunst' verdedigd te worden, dit is ze.

Dirk Verstockt

Tekst en regie : Josse De Pauw, Peter Van Kraaij; acteurs : Josse De Pauw, José Verheire, Frank Vercruyssen en Willy Thomas; muziek : *Ritual, Passacaglia* van Alfred Schnittke; kostuums : An D'Huys; techniek : Wilfried Van Dijck, Carlo Bourguignon; Productie : Kaaithheater.

Gezien in het Kaaithheater te Brussel op 18 december en in 't Stuc te Leuven op 9 februari 1991.

Monty / Niek Kortekaas

Antwerpen

De man aan het raam

Ze moesten meer voorstellingen maken zoals *De man aan het raam*. Met dat gevoel kwam ik uit de kooi waarin alle toeschouwers voor de duur van de voorstelling bijeengedreven waren in de zaal Monty te Antwerpen.

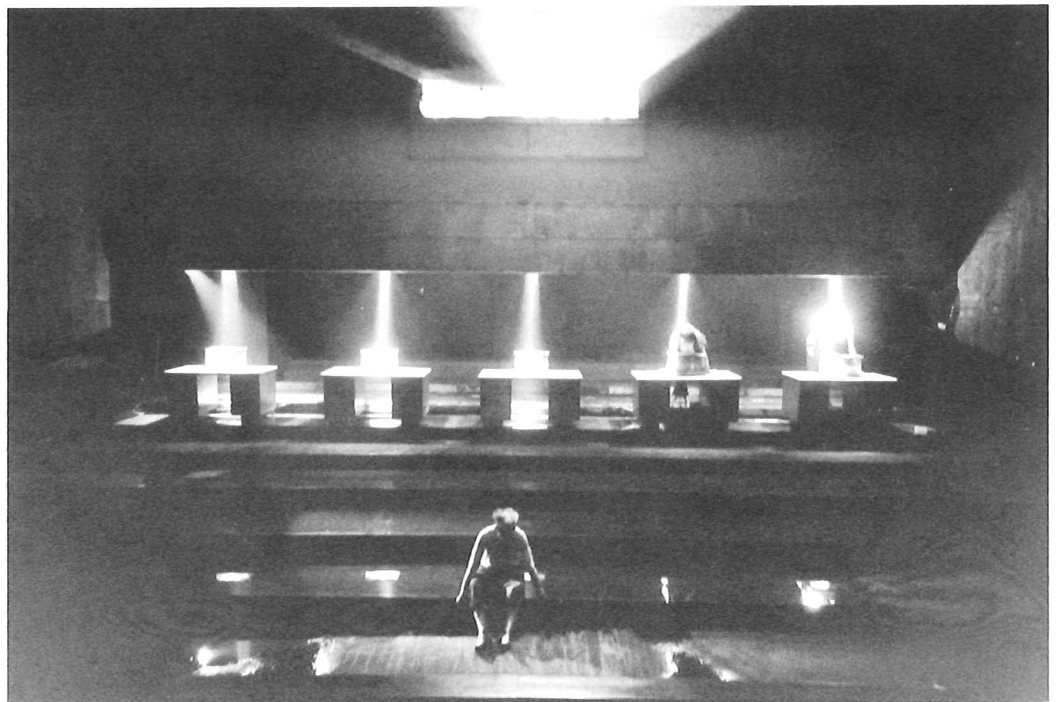
Scenograaf-regisseur Niek Kortekaas kreeg voor deze productie de vrije hand, tenminste wat de zaal betreft. De Monty - eigenlijk een oude bioscoopzaal - werd voor de gelegenheid ingrijpend aangetast door Kortekaas. En ook de doorweekse kijkhouding die je als toeschouwer met je meesleept, werd grondig aangepakt.

Dat begint nog voor de voorstelling. Eens je de trappen van de ingang opgeklommen bent, moet je naar omhoog via een stelling. Zo kom je in een soort grote loopkooi terecht, samen met alle andere toeschouwers, zo een veertig in het totaal. Het is erg donker. Er loopt iemand met laarzen bovenop de kooi. Hij heeft een zaklantaarn

waarmee hij door het publiek schijnt. En daar zet zich meteen een trein van beelden in je hoofd aan de gang : beelden uit *thrillers* of uit *neh-horrorfilms*. Al gauw verlegt de aandacht zich van die acteur die langs de buitenkant van de kooi naar beneden komt, zich naar andere plekken in de zaal : achter je, onder je, kortbij dus. Maar ook veel verderaf, op de eigenlijke scène.

Van dan af schuiven de verschillende sequensen zich in een onvoorspelbaar ritme in elkaar. Er is een scène vooraan waarin een vrouw op een langzaam ronddraaiende pingpongtafel ligt temidden van een vierkant van stoelen. Op die stoelen beweegt acteur Jos Verbist zich voort met de woorden '*Paradise is exactly like this but only much much better.*' Naast dit citaat treffen we later ook fragmenten uit *The Waste Land* van T.S. Eliot, en uit o.m. *De Hamletmachine* van Heiner Müller. Net als zich een bepaald ritme geïnstalleerd heeft in deze scène, duiken achter je, onder en boven je weer licht en andere acteurs op.

Elke scène bouwt op nieuwe elementen die toch telkens op een bepaalde manier vanuit de ruimte zelf ontstaan zijn : de horizontale projectie-opening in de achtermuur geeft zicht op hoofd en bovenlijf van een acteur en een actrice die beiden ook plat liggen, maar wel van elkaar weggekeerd. Het lijkt op een plat uitgerekt tv-beeld of filmfragment, mede



De man aan het raam (productie Monty) Foto Luc Monsaert