

Toch zonde van die hoer

door Zuidelijk Toneel

John Ford schrijft 'Tis Pity she's a Whore in het tijdperk net na Shakespeare. In 1633. Shakespeare's helden slaan vaak een individueel pad in, geleid door hun individueel inzicht in liefde, moraal, orde. Voor deze ongehoorzaamheid en overmoed worden deze individuen gestraft: de orde van de goddelijke kosmos werd verstoord en zal ten koste van dat versturende individu hersteld worden. Hoe ver Shakespeare ook meegaat met het traject van zo een individu, de ontknoping gaat toch altijd gepaard met een zeker ordeherstel.

Als John Ford 'Tis Pity she's a Whore schrijft, is de zekerheid dat de goddelijke orde (en de wereldlijke orde die daarmee samenhangt) kan of moet hersteld worden, langzaam afgebokkeld. Ford schrijft vanuit en over een maatschappij die het vacuüm dat ontstaat door deze afbrokkeling voorlopig opvult met macht die snel kan omslaan in machtsmisbruik, met sociale orde die al gauw bol gaat staan van de hypocrisie. In zo een wereld dreigen gevoelens als liefde een eenzaam bestaan te leiden.

Ford ontkomt niet aan die wereld evenmin als aan de literaire erfenis die Shakespeare en andere Elizabethaanse auteurs hem laten. Veel van de spelsituaties van 'Tis Pity she's a Whore roepen reminiscenties op aan Shakespeare's werken: in hun liefde smachten Fords hoofdpersonages Giovanni en Annabella even absoluut en los van elk sociaal oordeel naar elkaar als Romeo en Juliette. Alleen... Annabella en Giovanni zijn broer en zuster.

In het hoofdplot dingen intussen Soranzo en Grimaldi beiden naar de hand van deze Annabella. Grimaldi moet uiteindelijk veld ruimen maar slechts nadat hij een nevenplotfiguur, die hij verkeerdelijk voor Soranzo hield, neergestoken heeft. De moordenaar wordt in bescherming genomen door een kardinaal en hij verdwijnt tussen de prolooi van het kerkelijk fluweel. Soranzo raakt uit-

eindelijk getrouwd met Annabella, maar slechts nadat zij ontdekt heeft dat ze zwanger is van haar broer-geliefde. Dit verstandshuwelijk met (hoorndrager) Soranzo zal tot de bloedige ondergang van de geliefden leiden.

Belangrijk personage in het hoofdplot is priester- vertrouweling Bonaventura. Net zoals in *Measure for Measure* (waar het plot ook vertrekt vanuit de bestraffing van Claudio die een vrouw heeft zwanger gemaakt en waar dat plot gemanipuleerd wordt door een als monnik vermomde hertog) vangt 'Tis Pity she's a Whore aan met een gesprek tussen priester Bonaventura en Giovanni. Deze priester zal op cruciale momenten zijn rol spelen in het verdere verloop. (In de persoon van de kardinaal zal de kerk het toneelstuk trouwens afsluiten ook.)

Een toneelstuk dat reminiscenties oproept en een encenering van Van Hove/Versweyfeld die dat op haar beurt ook doet: de encenering van Zuidelijk Toneel creëert een hoogst merkwaardige ontmoeting van speelstijlen en scenografie- elementen die in het voorafgaand werk van het duo Van Hove/Versweyfeld reeds te zien zijn geweest, maar nu tot een verrassend resultaat leiden.

De scenografie toont ons een serie ingenieuze constructies die - zoals ik de voorstelling zag in de Gentse Vooruit - opvallen door de gecompliceerdheid ervan. Donkere gevels van huizen. Bovenaan een grote horizontale vensteropening (Annabella's plek die Don Carlos' venster in herinnering roept). Onderaan een deur: de voordeur van het huis waarin Annabella woont met haar vader en broer Giovanni. Rechts nog een gevel: het huis van de kardinaal. Tussen beide gevels een aantal doorgangen die snelle opkomsten en exits mogelijk maken (een deurenkomedie?).

Wat meteen aan het geheel opvalt is de frontaliteit ervan: gedrongen en

frontaal naar het publiek, met weinig gebruik van de diepte van de scène. In de gevels zijn richels waarop Giovanni naar boven kan klimmen en meteen zitten we in de balkonscène van *Romeo en Juliette*. (De richels zelf roepen op hun beurt associaties op aan de trappartijen in Versweyfeld's *Lulu*-decor).

Helemaal vooraan in de orkestbak zit aan een tafel Bonaventura (Damiaan de Schrijver) die het hele spel van daaruit zorgvuldig observeert, orchestreert en manipuleert al moet daaraan direct toegevoegd dat Ford aan zijn priester minder macht geeft dan Shakespeare aan zijn hertog-monnik in *Measure for Measure*: Bonaventura kan de incest niet verhinderen en kan uiteindelijk de zaak niet ten goede keren.

Door de frontale opstelling van het decor wordt er door de acteurs vaak naar voor gespeeld, zelfs de zaalruimte wordt mee in het spel betrokken. De strakheid van de scenografie breekt daarmee letterlijk open naar het publiek toe.

En belangrijker nog: in de speelstijl die van Hove zijn acteurs toelaat is alle eenheid opgebroken ten voordele van een veelheid.

Deze veelheid van soorten spel heeft als kern het duo Anabella en Giovanni: de absoluteitheid van hun verlangen zet zich bij de acteurs Sara de Roo en Bart Slegers om in een open en uiterst gevoelvol spelen. Tegenover dit meelevend, meeslepend spel staat het bijna schetsmatige spel dat we b.v. in gevechtsscènes aantreffen bij andere personages: in een 'ik-steek-dus-gij-dood' stijl worden personages met een stripverhaalachtige snelheid doodgeemaakt en afgevoerd. Andere scènes worden supersnel frontaal het publiek ingespeeld. Dat resulteert in een soort marionettentableau's. Hilarisch en afstandelijk. Dergelijke scènes contrasteren enorm met de alleengelaten passie die Annabella en Giovanni tentoon mogen spreiden.

Dit spel met speelstijlen is geen gegeven dat de encenering louter

van buiten af aanbrengt: in heel wat van Fords scènes - zelfs de passionele - regisseren de personages elkaar. (In een scène tussen Annabella en Soranzo coacht dienaar Vasques zijn meester Soranzo.)

Binnen deze veelheid aan speelstijlen blijken een aantal acteurs ontzettend scherp te kunnen switchen: Victor Löw b.v. die als knecht een schamierfuctie inneemt tussen hoofd- en nevenintriges en als acteur schijnbaar moeiteloos van de ene stijl naar de andere wipt. Of Sara de Roo die als Annabella ijzersterk staat als de langoureuze geliefde én de vlijmscherpe echtgenote van Soranzo. Of Damiaan de Schrijver die tegelijk koele observator en gepassioneerde zielsverzorger is. Ook Johan van Assche als Soranzo en Marlies Heuer als meid van Annabella laveren moeiteloos binnen dit woelige geheel.

Woelig alleszins: bij momenten botst de veelheid compleet. Waar gaat het naartoe, vraag je je dan af. Naar de kolder, de parodie, de pastiche, of naar de pure ernst van een onoverzichtelijk dilemma? Is dit een ontroerend verhaal van een gefnuikte liefde of een pervers verhaal dat onverbiddelijk op zijn ondergang afstevent?

Negatief gezien zou je kunnen concluderen dat in deze regie geen keuzes zijn gemaakt. Maar de winst van de veelheid is een veelduidigheid die mij wel wat zegt. Geen sluitende lectuur. Geen antwoord op de vele vragen die Ford op de scène werpt. Een voorstelling die voortdurend uit de haak dreigt te gaan en dat bij momenten ook echt doet. Acteurs die voortdurend tijdens het spelen zelf naar een balans op zoek zijn.

Hoe falikant ook bij momenten, toch moet gezegd dat deze voorstelling een vitaliteit heeft. Een vitaliteit die waarschijnlijk voor regie en acteurs erg moeilijk hanteerbaar is, maar die aan de toeschouwer nu eindelijk eens een uitdagend grote brok kijk- en denkwerk laat.

An-Marie Lambrechts

Toch zonde van die hoer door Zuidelijk Toneel; tekst: John Ford, vertaling: Joël Hanssens; regie: Ivo Van Hove; scenografie: Jan Versweyfeld; dramaturgie: Klaas Tindemans; met o.a. Bart Slegers, Sara De Roo, Henk van Ulsen, Marlies Heuer, Damiaan de Schrijver, Johan Van Assche, Victor Löw, e.a.