



Het begeren onder de olmen, Zuidelijk Toneel / Keon

stukken voorschrijven, opgenomen zijn. Moeiteloos kan er geswitched worden tussen keuken, stal en slaapkamer in *Begeren*, of tussen zolderkamer, vijver en park in *Gered*. Toch zal het scenografisch kader in het verloop van het stuk ook een enkele keer op een meer actieve manier tussenkomen: in *Begeren* wanneer de huizenhoge passie tussen zoon en stiefmoeder eindelijk zijn seksuele ontlading krijgt, gebeurt dit op een vloerkleed voor de eenheidsruimte, waardoor de grenzen van het kader letterlijk overschreden worden. En *Gered* eindigt in een troosteloos slottableau waarbij de vloerpanelen dichtklappen rond de familiecel: voor de duur van de voorstelling hebben we inkijk gehad in hun wereld vol frustraties en ellende, nu kijken we weer op de façade van het gezinsleven die zich getooid heeft met een rood gordijnstofje. De bekrompen uitsnede in een eindeloze reeks.

Schreeuwen

De artistieke kern van het Zuidelijk Toneel (in *Gered* werd de vaste dramaturg Tindemans vervangen door Erwin Jans) heeft in beide producties erg interessant werk afgeleverd, hoewel ik van de tekstkeuze, zeker in het geval van *Gered*, niet kapot ben. Het kwalitatieve verschil in beide producties, en daar doet het gemis aan een ensemble zich het meest kwetsbaar gelden, situeert zich op het vlak van het acteren. In *Begeren* wordt een erg spannend spelequivalent gevonden voor

de aarzeling tussen naturalistisch detail en emotionele demonstratie. In een reeks van dagelijkse handelingen (eten, zich uitkleden, zich wassen, plassen) vindt de emotionele woestenis waaruit de wereld van de personages opgebouwd is, een direct fysieke vorm: de opgekropte frustraties, de onderhuidse spanningen, de communicatieve stoornissen, verdichten zich in lichamelijke erupties die het realisme kader net overstijgen. De woelige binnenkant van de personages spoelt aan in golfbewegingen van ingehouden stiltes en plotse uitbarstingen, waardoor de voorstelling een constant alerte spanning meekrijgt. Hoewel ook hier een verschillend debiet bereikt wordt, dat minder met een inherente acteerkwaliteit dan met een verschil in stijlopvatting en achtergrond te maken heeft. Een acteur als Gerard Thoolen b.v. slaagt er niet in dit fysiek-demonstratieve spel zelfstandig creatief in te vullen; daartegenover barst Peter Van den Begin van kleur en energie wat in de voorstelling die lichte graad van koorts, overspannenheid en intensiteit teweeg brengt.

In *Gered* is het net andersom. Ouwe rotten als Frieda Pittoors vinden een perfecte spelbeheersing voor de theatrale intenties van de regie, terwijl de jonge honden niet tot veel meer in staat zijn dan een onophoudelijk en irriterend gekef. *Gered* wil een verdere stap zijn in Van Hoves zoektocht naar een meer strakke, haast geometrische vormtaal.

Tussentonen worden weggelaten, rondingen uitgevlakt om te komen tot een helder, kraakrecht lijnenpatroon. De soberheid en tegelijkertijd gelaagdheid waarin dit principe in de vormgeving resulteert (b.v. de strakke belichting) wordt echter in het acteespel nauwelijks benaderd. Af en toe zie je een glimp van wat het had kunnen worden: een speelstijl die in de buurt komt van de verhevigde, geëxalteerde staat van Wooster Group acteurs. Bij de meeste spelers verwordt het lijnenpatroon echter tot eentonigheid die op de duur zurderig gaat klinken. Vooral de twee hoofdacteurs, Camilla Siegertz en Erik De Visser vinden, ondanks hun felheid, geen interessante vorm voor hun personages. De ijzingwekkende schreeuw die deze *Gered* had willen zijn, blijft dan ook in de keel van deze productie steken. Je hoort het aan de housemuziek, je ziet het aan het beklemmende slotbeeld, maar je voelt het in onvoldoende mate aan het spel.

Luk Van den Dries