

het vermoeden te maskeren dat *I due Foscari* géén meesterwerk is.

In plaats daarvan toont ze de personages en de plot op een ont-nuchterende, haast naïeve manier – met het sec van een commentaar-loze reportage. De totale afwezigheid van decorwissels en het schaarse gebruik van rekwisieten nopen de toeschouwer om stil te staan bij de argeloze, onberedeneerbare sentimentaliteit van deze vroege Verdi-opera. De Keersmaeker geeft les in luisterend kijken. Dat werkt verkwikkend in het actuele denken over opera, waar uitgehohde begrippen als ‘conceptuele vormgeving’ en ‘intelligente emotie’ de criteria bij uitstek zijn waartegen een opera-enscenering wil worden afgewogen.

Raf Geenens en Tom Janssens

- 1 Zie J. J. Norwich, *A History of Venice*, Harmondsworth, 1983 (1977), p. 184.
- 2 N. Machiavelli, *Discorsi. Gedachten over Staat en Politiek* (vert.: P. van Heck), Amsterdam & Antwerpen, 1997 (1531), p. 109-111.
- 3 Brief van Verdi aan Piave, 22 juli 1848. In: G. Verdi, *Autobiografie in Brieven* (vert.: Y. Bloemen), Amsterdam, 1991, p.23.

I DUE FOSCARI (GIUSEPPE VERDI)

MUZIKALE LEIDING Kazushi Ono

REGIE Anne Teresa de

Keersmaeker

DECOR EN BELICHTING

Jan Versweyveld

KOSTUUMS Olivier Theyskens

KOORLEIDER Renato Balsadonna

ZANG Anthony Michaels-Moore,

Cesare Catani, Elena Prokina,

Raymond Aceto, Peter Lurié,

Francisca Devos, Tie Min Wang

PRODUCTIE De Munt

PREMIERE 15/04/03

LUK PERCEVAL REGISSEERT TWEE MAAL VON MAYENBURGS *DAS KALTE KIND*

Strengen van toevalligheid

We zijn weer helemaal bij wat Marius von Mayenburg betreft. Het oeuvre van de 31-jarige Duitse schrijver beslaat vier stukken, en degene die we daar nog niet van kenden werden het voorbije seizoen in onze theaters geïntroduceerd. De Queeste pikte het (ook in Duitsland) totaal over het hoofd geziene *Haarmann* op en Luk Perceval begeleidde *Das kalte Kind* naar de openbaarheid. In december 2002 regisseerde hij de wereldpremière in de Berlijnse Schaubühne en een half jaar later deed hij het in Het Toneelhuis met zijn eigen acteurs nog eens over.

Over die twee regies van Perceval gaat het hier en, omdat het stuk zelfs na twee encenseringen zoveel vraagtekens achterliet, noodgedwongen over de tekst. Die blijkt, ondanks de schijn van wilde associaties en absurde verbanden, grondig gestructureerd te zijn en veelvuldig gebruik te maken van de wetten van de komedie. De opbouw is die van een labyrint. Minstens drie keer denderen de personages voorbij hetzelfde punt, zonder daar acht op te slaan of er zelfs maar kennis van te nemen. Drie keer, dat is evenveel als er bedrijven zijn. Die staan achtereenvolgens voor de ontmoeting, voor het huwelijk en voor de begrafenis. De blindheid waarmee de personages deze rites van het leven passeren, is vergelijkbaar met het ‘niet zien’ van de tragedie.

In Berlijn krijgt Perceval die grimmigheid er nog niet uit. De acteurs geven het volle pond en zijn begaan met het welslagen van hun persoonlijke interventies. Het maakt de voorstelling nogal vol en de toon niet optimaal gericht. Ze

blijft steken in een branie-achtige stoutheid, waarbij acteurs hun broeken afsjorren, masturberen, kotsen of elkaar dolken in de rug ploffen. Uiterlijk ziet het er gevaarlijk en ruw uit, maar deze burleske stijl holt uiteindelijk zichzelf uit omdat hij gaandeweg het stuk geen tegenwicht krijgt. Het is één lange ongehinderde vaart naar beneden. Zelfs al kleeft een artiest een dergelijk mensbeeld aan, dan nog mag je verwachten dat hij het zich iets moeilijker maakt om dat thema ter sprake te brengen.

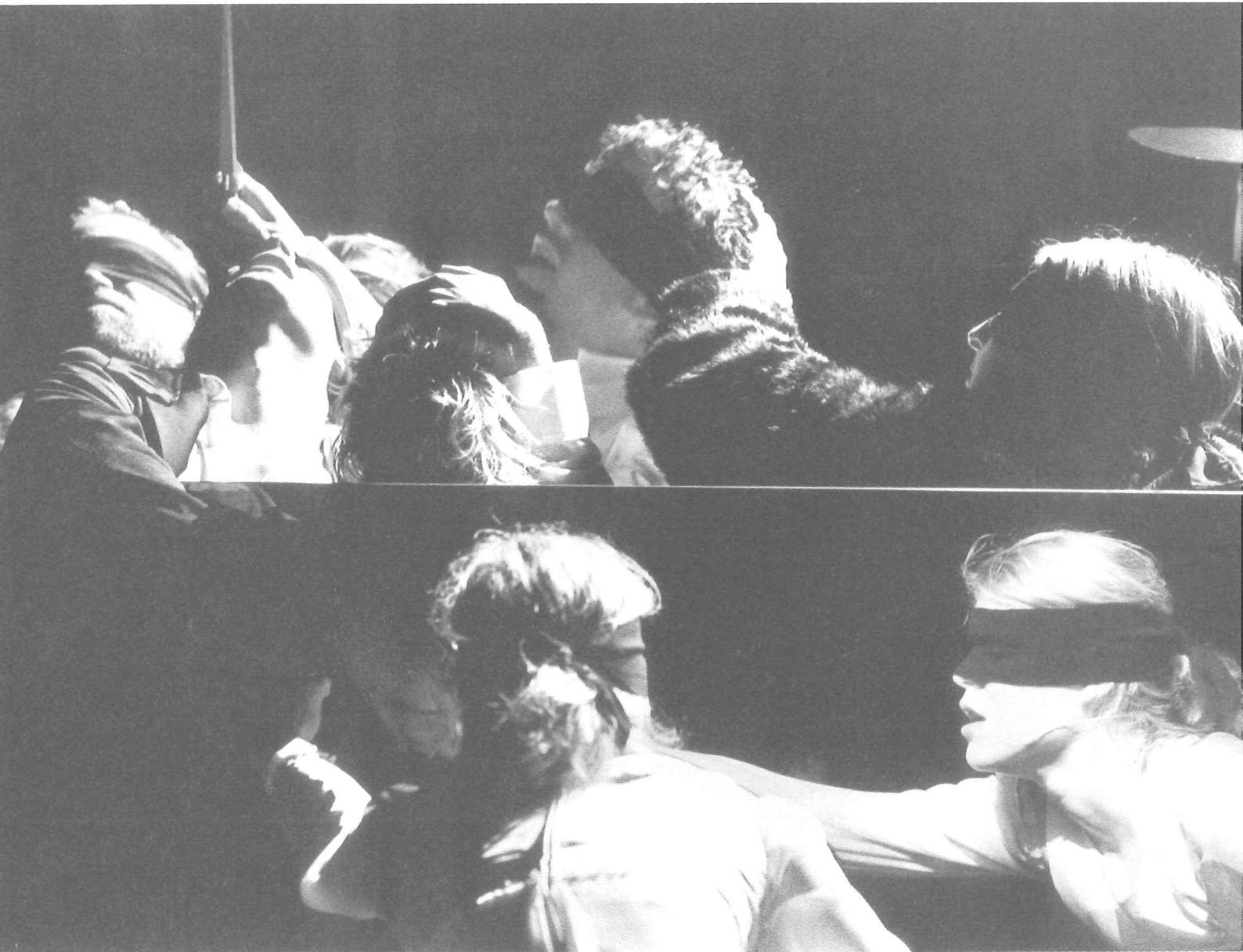
Toch zijn in de Schaubühne alle elementen al voorhanden. Bijvoorbeeld de gratuite manier waarop de personages bij elkaar zijn geworpen en hoe scenografe Annette Kurz daar een magistraal beeld voor ontwerpt. Er zijn drie clusters van personages, die niets anders met elkaar gemeen hebben dan het etablissement dat ze op die bepaalde dag frequenteren. Alsof er een fast-forwardknop mee gemoeid is, nemen die strengen van toevalligheid in geen tijd de vorm aan van geijkte samenlevingspatronen: men leert elkaar kennen, men woont samen of trouwt, men stapt binnen in een nieuwe familie. Waar het klassiek burgerlijk drama of het familiedrama uitgaat van die patronen en er dan het welslagen of mislukken laat van zien, doet Von Mayenburg het omgekeerde. Hij vertrekt van totaal onsamenhangende brokstukken en tovert ons voor dat daar iets kan uit voortkomen. Bij wijze van meedogenloze grap, welteverstaan.

Elk van die drie clusters vertegenwoordigt een manier om in het leven te staan. Eerst is er een ouder koppel, pensioen in zicht,

dat samen met de nog thuiswonende Tine de oudste dochter Lena in de studentenstad bezoekt. Dan zijn er Silke en Werner, een jong duo dat de pedalen kwijt is na de komst van een baby. Ze wachten op Johann en Melanie. Uiteindelijk daagt alleen Johann op, want hij heeft net de bons gekregen. Tot slot is er Henning, een eenzellige exhibitionist die toeslaat in vrouwen-toiletten.

Tussen deze personages komen de meest onwaarschijnlijke verbanden tot stand. Als men de achtereenliggende schakels rationeel probeert te benoemen, blijkt pas goed hoe absurd de samenhangen in dit stuk zijn. Omdat Lena letterlijk moet braken van het gezeur van haar vader, stoot ze in de vrouwen-toiletten op Henning, die wordt neergeslagen door Johann, want die moet dringend urineren nu hij zich zit te bezatten omdat hij de bons heeft gekregen. Johann trouwt Lena. Tine ontfermt zich over Henning. Finaal bevrijdt Lena zich door Johann met een keukenmes te doden.

De blindheid waarmee deze lieden aan elkaar zijn overgeleverd, is treffend in beeld gebracht door Annette Kurz. In Berlijn laat ze het toneel uitbreken, zodat er een diepe kloof ontstaat voor de toeschouwersrijen. Op een omhooggetakeld platform opereren de acteurs. In de theatergeschiedenis is ooit de huis clos bedacht om afzondering en benepenheid uit te drukken. Het isolement dat Kurz oproept, geeft echter nog een indruk van wijsheid, al was het maar omdat het beperkte eilandgevoel omringd is door onmetelijkheid. Veel meer dan de nuffigheid



Het kouwe kind LUK PERCEVAL / HET TONEELHUIS EN SCHAUBÜHNE BERLIN Foto Phile Deprez

van de huis clos, boezemt het speelvlak van Kurz latent gevaar in. Wie hier een stap verkeerd zet, tuint op risico van lijf en leden vijf meter omlaag. Uiteraard speelt Perceval daar op in, door zijn acteurs na elk bedrijf tussen de lagergelegen kartonnen dozen te laten springen. In het laatste deel spelen de geblinddoekte acteurs helemaal op de rand van het platform.

Tussendoor weze nog opgemerkt dat de kostuums van Ilse Vandenbussche de lotsbestemming van de personages onderlijnen. In het eerste bedrijf dragen de mannen zwarte rokkostuums met een rugnummer. Het cijfer dat ze dragen is even toevallig als de uitkomst van een worp dobbelstenen. In hun outfit lijken ze op stijldansers die zo meteen hun voorgeschreven figuren komen demonstreren. Dat is een ironische voorafspiegeling, want het enige wat hun enigszins lukt is een stijlloze afgang. Wat op het vlak van kostumering een voorproefje is, is dat allerminst in de schrijftuur. Von Mayenburg hanteert een schrijfprocédé waarbij alle personages handelen met kennis van zaken. Allen hebben ze het eindpunt van de gebeurtenissen al meegemaakt en ze weten bijgevolg wat hun te wachten staat. 'Op dat moment verliep alles nog heel normaal', zegt Lena, goed wetend dat het daarna flink uit de klauw zal lopen. Vanuit het royaal perspectief van alwetters, kunnen de personages commentaar geven bij beslissingen of uitspraken van hun tegenpersonages. Deze schrijftechniek genereert een vreemd soort fatalisme, waarbij de personages handelingen aanvatten waarvan ze de afloop al kennen.

In *Das kalte Kind* laat Von Mayenburg zijn personages driemaal in dezelfde tredmolen draaien. Sommige thema's laat hij in elk van de drie bedrijven terugkeren. Zo is er het mes, dat eerst opduikt als een losgeslagen citaat, daarna als een triviale discussie over een aardappelschiller en tot slot als moordwa-

pen waarmee Lena zichzelf ontdoet van Johann. Von Mayenburg bedient zich van de herhaling als komisch element. Henning ('ik ben maar een doodgewone exhibitionist') is de loser van het gezelschap en wordt in elk bedrijf met dezelfde woorden door Johann in elkaar getimmerd. Vader is een nijvere spaarder, die in elk bedrijf komt vertellen dat hij zijn geld tot op de laatste eurocent opmaakt. Hij doet dat zelfs op het trouwfeest van zijn dochter en op de koffietafel van zijn eigen uitvaart. Mits een andere regie-aanpak zou men daar dolkomische gags kunnen van maken.

Dat is zeker niet de richting die Perceval in Antwerpen uitgaat. Meer dan in Berlijn krijgt hij zijn jonge acteursgroep op één lijn. Het resultaat is gestroomlijnder, killer en afgebetener van toon en vooral strakker in het spel. De recente keuze van Perceval om met microfoons te werken en een ingetogen, bijna gemompelde zeggingsna te streven, is hem daarbij zeer welgevallig. De stoet onwolvogelijkheden is nagenoeg onveranderd, maar staat nu ten dienste van de grimmigheid en de steenharde humor. De haantjesachtige burleske toon van kijk-eens-wat-ik-durf verdwijnt daardoor naar de achtergrond.

Net als in Berlijn, werkt Annette Kurz in Antwerpen met een platform waarop spiegels gemonteerd staan. Als de mannen achter die rij postvatten, lijken ze aan een urinoir te staan. Soms is het een traject waarlangs personages elkaar hijgend achternazitten. Maar meestal is het een ijzingwekkend serieus spiegelpaleis, een labyrint waarin mensen hun weg zoeken zonder er veel plezier aan te beleven. Want is een spiegel die geen ongevaarlijke deformaties terugkaatst, maar wel de reële wanstaltigheden niet het bedreigendste wat er is? Op het moment dat in Berlijn een futuristische spiegelconstructie openplooit uit de achterwand, is er zelfs geen ontspinnen meer aan. Dan komen

door de weerkaatsingen in de spiegels zowel voor- als achterzijde in de volle openbaarheid te liggen. In Antwerpen is dat opgelost door een wandbrede, vlakke spiegel neer te laten. Dankzij een begenadigde inval neemt het publiek in de Bourla plaats op de balkons, zodat het even hoog zit als de acteurs op hun platform en mee in de gapende diepte kijkt.

Tekstueel behoort het Von Mayenburg-labyrint eerder tot het verhullende en mistige type. Het is een kronkelig doolhof, waar met zeer vrije verbanden onnavolgbare richtingen worden voorgesteld. Bij nader inzien blijkt het sterker gestructureerd te zijn dan vermoed, maar dan nog schuilt de zwakte van de tekst in zijn al te talrijke vrijblijvende invallen. Slechts naar het einde toe wordt het een Borges-achtig labyrint, een ontzagwekkend supersysteem van aan elkaar gekoppelde kennis. Ook hiervan zijn begin en eind, laat staan het geheel niet te overschouwen, maar het is wel doenbaar er een traject in te volgen. Dat is wat Von Mayenburg doet door bekende voorbeelden van familiedrama's in zijn stuk te verwerken. Het 'koude kind' uit de titel blijkt naar het einde toe al evenmin te bestaan als de ingebeeelde zoon in *Who's afraid of Virginia Woolf* van Edward Albee. Het stuk eindigt overigens na veel gekrakeel met de mededeling dat de gasten weg zijn en dat het bedtijd is. Een ander notoir voorbeeld uit de theaterliteratuur is *Nora* van Henrik Ibsen. Daarin bevrijdt een vrouw zich van het juk van haar man, die haar slechts de plaats en verantwoordelijkheid gunt om zijn poppenvrouwtje te spelen. Bij Ibsen kiest Nora voor de echtbreuk, in een recente opvoering van de Schaubühne (waar Von Mayenburg dramaturg was) jaagt Nora haar man een kogel door het hoofd en dat is wat ook Lena in *Das kalte Kind* doet. Ze doodt haar man met een mes, maar in dit bizarre stuk waarin doden kunnen spreken,

krijgt hij de slotvraag of ze meegaat slapen. Aan haar om uit te maken of ze nogmaals, met blinde ogen, dit platgetreden en veelbeproefde pad zal kiezen.

Geert Sels

DAS KALTE KIND

TEKST Marius von Mayenburg

REGIE Luk Perceval

DRAMATURGIE Maja Zade

SPEL Thomas Bading, Robert

Beyer, Bruno Cathomas,

Stephanie Eidt, Christina

Geisse, Cristin König, Ronald

Kukulies, Katharina Schüttler

SCENOGRAFIE Annette Kurz

KOSTUUMS Ilse Vandenbussche

LICHT Mark van Denesse

MUZIEK Torsten Reibold

PRODUCTIE Schaubühne am

Lehniner Platz, Berlin

PREMIÈRE 7/12/02

HET KOUWE KIND

TEKST Marius von Mayenburg

REGIE EN BEWERKING Luk Perceval

SPEL Dimitri Duquenooy,

Abke Haring, Koen van Kaam,

Jan van Hecke, Jan Bijvoet,

Lorenza Goos, Isabelle van

Hecke, Inge Paulussen

SCENOGRAFIE Annette Kurz

KOSTUUMS Ilse Vandenbussche

LICHT Mark van Denesse

MUZIEK Torsten Reibold

PRODUCTIE Het Toneelhuis

in coproductie met

Schaubühne Berlin

PREMIÈRE 11/06/03