

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