

deSingel ism. Antwerpen 93

Teatrul National Craiova
Titus Andronicus

19, 20, 22, 23 oktober 93

theater

Teatrul National Craiova

Titus Andronicus

William Shakespeare

Saturninus, zoon van de gewezen Keizer van Rome

Valeriu Dogaru

Bassianus, broer van Saturninus

Marian Negrescu

Titus Andronicus, een Romeinse generaal

Stefan Iordache

Marcus Andronicus, broer van Titus

Tudor Gheorghe

Tamora, koningin van de Gothen

Mirela Cioaba

Lucius, zoon van Titus Andronicus

Valentin Mihali

Quintius, id.

Angel Rababoc

Martius, id.

Tudorel Petrescu

Mutius, id.

Constantin Cicort

Lavinia, dochter van Titus Andronicus

Ozana Oancea

Kleine Lucius, zoon van Lucius

Andrei Popescu

Publius, zoon van Marcus Andronicus

Tudorel Petrescu

Demetrius, zoon van Tamora

Valer Dellakeza

Chiron, id.

Vladimir Juravale

Aaron, een Moor

Ilie Gheorghe

Aemilius, een Romeins kapitein

Ion Colan

een tribuun

Lucian Albanezu

een clown

Remus Margineanu

een Goth

Gabriel Manescu

een verpleegster

Leni Pintea-Homeag

regie en geluid

Roemeense vertaling

decor en kostuums

regie-assistentie

licht

lichttechniek

video

dia's

geluidstechniek

productieleiding

technische leiding

souffleur

theaterdirecteur

literair secretaris

technisch directeur

Silviu Purcarete

Dan Dutescu

Stefania Cenean

Alison Sinclair

Leni Pintea-Homeag

Vadim Levinski

Ilie Craciunescu

Ilarian Stefanescu

Nicu Dan-Gelep

Valentin Pirlogea

Gabriel Manescu

Ilarian Stefanescu

Bogdana Dimitriu

Emil Boroghina

Patrel Berceanu

George Dulamea

ism. Antwerpen 93

met de steun van de Europese Gemeenschap

Einde van de voorstelling omstreeks 22.40u.

Er is een pauze na het eerste deel om 21.15u.

De Nederlandse en Franse simultaanvertaling wordt ingesproken door respectievelijk de heer en mevrouw Julien Weverbergh. De Nederlandse vertaling is van Willy Courteaux, de Franse van François-Victor Hugo.

Titus Andronicus ging in première in Boekarest op 14 maart 1992. De voorstelling speelde daarna in Craiova, Tokyo, Montreal, München en Melbourne.

TEATRUL NAȚIONAL CRAIOVA
prezintă

TITUS ANDRONICUS

de William
SHAKESPEARE

Traducerea: DAN DUJESCU



William Shakespeare

Un spectacol de **SILVIU PURCĂRETE**

Prima reprezentare a piesei în România



Stagiunea 1992 – 1993

TITUS ANDRONICUS

synopsis

EERSTE BEDRIJF

Saturninus en Bassianus, de zonen van de overleden keizer, willen beiden hun vader opvolgen, maar het Romeinse volk, vertegenwoordigd door het tribunaal, verkiest eenparig de zegevierende generaal Titus Andronicus om de keizerskroon te dragen.

Titus keert net terug naar Rome na zijn overwinning op de Gothen in een oorlog die meer dan tien jaar duurde en waarin tweeëntwintig van zijn zonen het leven lieten. Voor al deze verliezen wordt besloten een belangrijke Gothische krijgsgevangene ritueel te offeren waarbij de keuze valt op Alarbus, de oudste zoon van de Gothische koningin Tamora. Het ritueel wordt, ondanks Tamora's smeekbeden, naar aloude gewoonte voltrokken: de jongen wordt in stukjes gehakt. Tamora en haar twee overgebleven zonen zweren wraak.

Titus krijgt na deze verwelkoming officieel de keizerlijke mantel aangeboden. Hij weigert echter en staat deze functie samen met de Gothische krijgsgevangenen af aan Saturninus, die uit dankbaarheid aanbiedt Titus' dochter Lavinia te huwen. Lavinia is echter de rechtmatige verloofde van zijn jongere broer Bassianus, die - voor het huwelijk kan worden voltrokken - Lavinia met behulp van haar resterende broers schaakt. Titus raakt hierdoor slaags met zijn zoon Mutius waarbij deze laatste tot ontsteltenis van al zijn overgebleven kinderen wordt gedood. Saturninus, verbolgen over het hele gebeuren en vooral met de intentie Titus' invloed in Rome te verminderen, wijst Lavinia af en besluit met

Het humanisme deelt 'ons' (?) lessen uit. Op duizenden, dikwijls onverenigbare manieren. Goed gefundeerde en ongefundeerde, contrafactische en pragmatische, psychologische en ethisch-politieke. Maar altijd alsof de mens ten minste een zekere waarde is die niet ter discussie gesteld hoeft te worden. Die zelfs de autoriteit bezit om het vragen, de argwaan en het denken dat aan alles kuaagt, op te schorten en te verbieden.

Tamora te trouwen.

Tamora weet de gemoederen te bedaren, al zal later blijken dat dit deel uitmaakt van haar plan om zich op Titus te wreken. Er wordt uiteindelijk besloten tot twee huwelijken: Saturninus met Tamora en Bassianus met Lavinia.

TWEEDE BEDRIJF

Aaron, de Moorse minnaar van Tamora, is getuige van een hevige discussie tussen haar zonen, Demetrius en Chiron, die beiden aanspraak maken op Bassianus' echtgenote, Lavinia. Hij weet hen er van te overtuigen dat ze moeten samenwerken om Lavinia tijdens de jacht, die ter gelegenheid van de twee huwelijken wordt georganiseerd, naar een afgelegen plaats te lokken en haar daar te verkrachten. Op die manier kunnen zowel lust- als wraakgevoelens worden bevredigd.

Aaron zoekt vervolgens Tamora op om haar in te lichten over zijn plan, maar beiden worden even later tijdens een vrijpartij in het woud betrapt door Bassianus en Lavinia. Demetrius en Chiron komen hun moeder echter te hulp: ze doden Bassianus, werpen hem in een diepe kuil en vergrijpen zich vervolgens aan Lavinia. Aaron slaagt er ondertussen in Quintius en Martius, Titus' zonen, in de bewuste kuil met Bassianus lichaam te lokken die zo diep is dat ze er niet meer zonder hulp van buitenaf uit kunnen.

Door middel van een vervalste brief, waarin de vermeende moordplannen van Quintius en Martius op Bassianus worden onthuld, brengt Tamora zonder verdenking op te wekken de rest van het gevolg naar de plaats van misdaad. Quintius en Martius die zich nog

De vragen wat waarde, wat zeker en wat mens is, worden gevaarlijk geacht en snel weer afgesloten. Ze maken de weg vrij, zeggen ze, voor het 'alles is toegestaan', 'alles is mogelijk' en 'niets heeft waarde'. Kijk maar, voegen ze er aan toe, wat er met hen gebeurt die deze grens overschrijden: Nietzsche in gijzeling genomen door de fascistische mythologie, Heidegger als nazi - daar laten we ons niet mee in...

steeds bij het lijk in de kuil bevinden worden zonder tegenspraak te dulden onmiddellijk schuldig bevonden door Saturninus, die hen zonder acht te slaan op Titus' pleidooi laat gevangen zetten en ter dood veroordeelt. Ondertussen wordt Lavinia, die door Tamora's zonen de handen werd afgehakt en de tong werd uitgerukt zodat ze de identiteit van haar aanranders niet zou kunnen verraden, aangetroffen door de tribuun Marcus Andronicus, Titus' broer, die haar naar haar vader brengt.

DERDE BEDRIJF

Er komt geen einde aan de ellende. Titus heeft nog maar net zijn verminkte dochter Lavinia te zien gekregen of Aaron brengt een boodschap over van Saturninus aan Titus : het leven van Quintius en Marcus zal gespaard worden, als Titus Andronicus, Marcus Andronicus of Lucius (Titus' enige overgebleven zoon) zich een hand laten afhakken. Titus geeft schijnbaar toe aan Marcus' en Lucius' voorstel om één van hun handen te zenden. Maar terwijl zij op zoek gaan naar een bijl, hakt hij toch met behulp van Aaron zichzelf een hand af. Het bleek echter een list van Aaron. Want even later wordt diezelfde hand door een boodschapper terugbezorgd, samen met de hoofden van Quintius en Martius. Titus verkeert in schoktoestand, maar besluit op aandrang van zijn broer over te gaan tot actie. Hij zweert zich te wreken.

Lucius, die ondertussen werd verbannen door Saturninus, vertrekt naar de Gothen met het plan een leger op te zetten en aan te voeren in de strijd tegen Saturninus, Tamora en hun bondgenoten.

Eenzelfde restauratieve beweging bindt ook de strijd aan met het schrijven en lezen van teksten, met de visuele kunsten en de architectuur. Wees communicabel, wordt er voorgeschreven. De avantgarde is uit de tijd, spreek menselijk tot de mensen, richt u tot de mensen, als zij er plezier in hebben u te erkennen, dan zullen ze u erkennen. Dat wil niet zeggen dat het humanisme simpelweg een marketingoperatie is. Zij die 'ons' (?) berispen zijn niet allen cultuurin-

VIERDE BEDRIJF

Lavinia maakt door een passage uit Ovidius aan te duiden iedereen duidelijk dat ze niet enkel verminkt maar ook verkracht werd. Marcus toont Lavinia hoe ze met behulp van een stok de namen van haar aanranders in het zand kan schrijven.

Titus roept alle mogelijke goden aan voor hulp en zendt Demetrius en Chiron vervolgens geschenken en een cryptische boodschap. Daaruit weet Aaron af te leiden dat Titus de waarheid achterhaald heeft.

In het keizerlijk paleis wordt ondertussen Tamora's kind geboren dat omwille van zijn huidskleur wordt verstoten. Het wordt door een voedster naar de vader, Aaron, gebracht om het te laten doden. Aaron weigert echter en doodt in plaats van het kind de voedster, zodat het geheim bewaard blijft en hij zijn zoon in veiligheid kan brengen bij een Gothische familie die, om geen verdenking te wekken, hun eigen witte baby afstaat aan het hof.

In Rome sijpelt het nieuws door over een gigantisch Gothisch leger dat klaar staat om aan te vallen.

VIJFDE BEDRIJF

Aaron wordt samen met zijn kind door Lucius aange- troffen buiten de stadsmuren en biecht onder bedreiging zonder gêne of medeleven al zijn wandaden op. In Rome, overtuigd van het feit dat Titus waanzinnig is geworden, beraamt Tamora haar finale wraak. Vermomd biedt ze, samen met haar twee zonen, hulp aan Titus aan. Ze vraagt hem in ruil daarvoor om Lucius te laten afzien van zijn aanval met de Gothen. Titus doet

dustriëlen. Ze beweren ook filosofen te zijn. Maar wat filosofie is, mag evenmin gevraagd worden, omdat men anders in willekeur vervalt. In 1913 schreef Apollinaire argeloos: 'Voor alles zijn kunstenaars mensen die onmenselijk willen worden'. En in 1969 schrijft Adorno nog, voorzichtiger: 'De kunst blijft de mensen alleen trouw door haar onmenselijkheid jegens hen'. Deze causerie heeft noch de functie, noch de waarde van een manifest of een

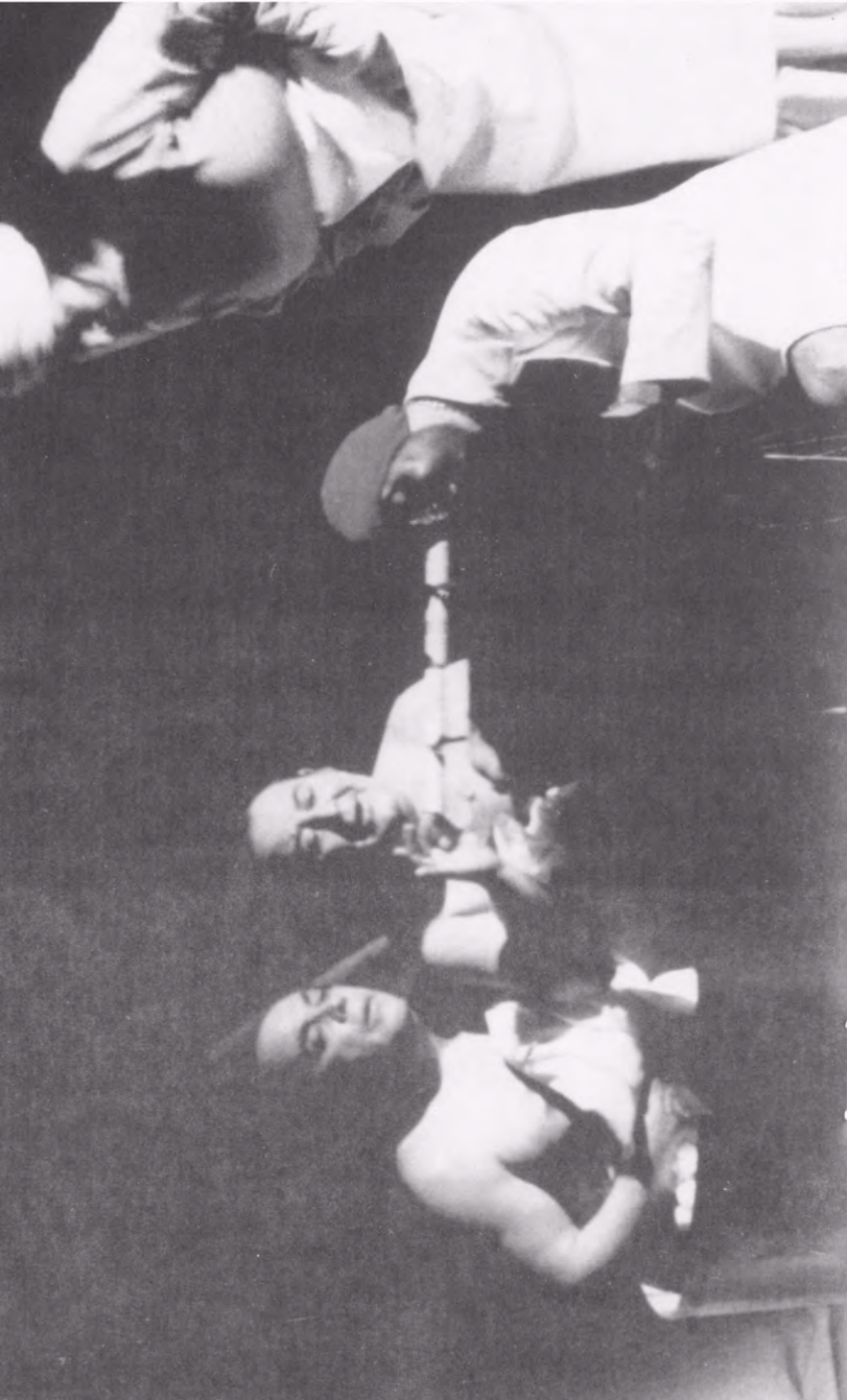
alsof hij hun spel niet doorziet en stelt voor om Saturninus en Tamora uit te nodigen voor een groot verzoeningsbanket. Hij overtuigt haar de twee 'dienaars' - haar zonen - bij hem te laten om het feest te helpen voorbereiden. Maar zo gauw zij haar hielen heeft gelicht, laat hij Demetrius en Chiron ombrengen en hun lichamen verwerken in het feestmaal.

Saturninus en Tamora doen zich later op de avond te goed aan het banket, waarna Titus onthult dat ze zojuist Tamora's zonen hebben opgegeten.

Zoals alle tragedies van Shakespeare eindigt ook deze met een reeks van moorden: Lavinia wordt door Titus gedood om haar nog meer lijden te besparen, waarna in een minimum van tijd Titus Tamora vermoordt, Saturninus Titus en Lucius Saturninus.

Lucius wordt met algehele instemming van het volk tot keizer gekroond en verklaart dat Saturninus, Titus en Lavinia in alle eer dienen begraven te worden, terwijl Tamora's lijk wordt overgelaten aan de vogels en de roofdieren.

verhandeling. De achterdocht die ze verraadt (in de twee betekenissen van het woord) is eenvoudig, zij het tweeledig: en als de mensen, in de zin van het humanisme, nu eens enerzijds bezig zijn, gedwongen worden, onmenselijk te worden? En als anderzijds het 'eigene' van de mens er nu eens in bestaat door het onmenselijke bewoond te worden? Dat zou tot twee soorten onmenselijkheid leiden. Het is absoluut noodzakelijk ze uit elkaar te houden. De onmenselijk-



Het Roemeense theater voor en na de revolutie

'In elke slechterik werd Ceausescu herkend'

Rond 1960 maakte de stalinistische terreur, die zozeer had huisgehouden in de jaren veertig en vijftig en tien- of misschien wel honderdduizenden slachtoffers had gemaakt, in Roemenië plaats voor ontspanning en een zekere opening naar en voor het Westen. Er lagen Franse boeken in de winkels, buitenlands kranten waren te koop, het reizen was gemakkelijker.

In 1965 wist Nicolae Ceausescu, toen 47, met intriges en beloften Gheorghiu-Dej op te volgen als president, maar hij zette diens liberale koers voort. Hij bereikte een werkelijke populariteit met zijn weigering mee te doen aan de communistische overval op een ontloken Praag in 1968. Roemeense intellectuelen geven nu met enige schroom toe dat zij toen Ceausescu-boys waren. Het zou snel verkeren.

In 1971 bezocht de conducator China, waar de Culturele Revolutie invloed op hem had, en Noord-Korea. Terug in Roemenië paste hij de opgedane ervaringen toe. Een cultureel congres van de Roemeense partij werd bijeengeroepen. Cultuur en individu werden het slachtoffer van opgelegde persoonsverering, vrijheidsbeperking en censuur.

Najaar 1972: in het Bulandra Theater in Boekarest hield een keiharde opvoering van Gogols 'De Revisor' drie dagen stand. Het publiek stroomde naar de politiek superbe voorstelling - met haar impliciete kritiek op de heersende klasse en persoonscultus - van Lucian Pinti-

heid van het systeem dat zich (onder andere) onder de noemer van ontwikkeling aan het consolideren is, mag niet worden verward met die oneindig verborgen onmenselijkheid waarvan onze ziel de gegijzelde is. Te menen, zoals mij gebeurde, dat de eerste soort de plaats van de tweede zou kunnen innemen, er uitdrukking aan zou kunnen geven, is een misvatting. Het systeem heeft veeleer tot gevolg dat het doet vergeten wat eraan ontsnapt. Maar de angst, de

lie. Toen maakte het partijblad Scinteia (De Vonk) bekend dat men had moeten zwichten voor 'de verzoeken van vele toeschouwers' en werd verdere vertoning verboden.

Voor het toneel was dat de waterscheiding, ook daar was de vrijheid in het vorige decennium groot geweest. Nu gebeurde het steeds vaker dat er in voorstellingen werd gedokterd aan het eindprodukt. Toch bleef de situatie van het toneel veel beter dan die van film en literatuur, die door de partijfrikken potentieel gevaarlijker werden geacht, omdat hun bereik groter was. Een verzwarende omstandigheid was ook nog dat de Ceausescu's zelf alle films in de privé-theatertjes van hun diverse onderkomens bekeken. De planken van het toneel namen zij alleen maar onder ogen bij zulke waanzinnige manifestaties als ter gelegenheid van de eerste mei, waarvan ik er nog een enkele heb meegemaakt : song and dance en stukjes theater van gestoord karakter, waarvoor alleen de bangste of meest corrupte theatermakers en acteurs zich leenden.

In menig opzicht waren de laatste zeventien jaar van Ceausescu's bewind, van 1972 tot 1989, voor het toneel een gouden periode. Niet voor de beste regisseurs; die werden na genoemde opvoering van de 'De Revisor' echt aangepakt. Pintilie kreeg een verbod op verder werken in Roemenië. Liviu Ciulei verloor zijn positie als artistiek directeur van het Bulandra Theater. Theaters en acteurs deden echter goede zaken. De zalen waren overvol en de publieke waardering was enorm. Het is de moeite waard zich wat preciezer rekenschap te geven waarom.

Ceausescu's - overigens maar geringe - verwijdering van Moskou kwam het Westen zo goed uit dat men hem gaarne zijn gang liet gaan in zijn funeste binnenlandse bedrijvigheid. Ondanks de toenemende repressie ble-

gesteldheid van een geest die bezocht wordt door een vertrouwde en onbekende gast, een gast die hem verontrust, tot razernij brengt maar ook laat denken - als men deze angst meent uit te sluiten, geen uitweg biedt, wordt hij alleen maar erger. Het onbehagen groeit met deze beschaving, de ontvankelijkheid met de informatie. Wat moeten we het menselijke in de mens noemen: de aanvankelijke nood van zijn jeugd of zijn vermogen om zich een 'tweede'

ven op vele ambassades de dossiers over mensenrechten flinterdun. Bovendien lag Roemenië in een uithoek, een eind weg, en miste het spectaculaire uitingen van verzet waarop men kon inhaken, zoals Hongarije zijn Boedapest '58 had, de Tsjechen hun Charta '77 en Polen Solidarnosc.

Verzet van intellectuelen vond in Roemenië zijn belichaming in het handhaven, het laten overleven van culturele en artistieke waarden. Goed voorbeeld was het culturele tijdschrift Secolul XX (De Twintigste Eeuw) dat ondanks alle aanslagen van de communistische culturele commissarissen zijn hoge niveau heeft kunnen bewaren, zij het - natuurlijk - zo nu en dan met afgedwongen politieke compromissen. In een krankzinnig, onfatsoenlijk en agressief systeem - in Absurdistan - probeerde men binnen de kunsten een decante en coherente wereld op te bouwen. Het toneel speelde daarin een sleutelrol. Er ontwikkelde zich met gebaren en accenten een 'Aesopische' taal die zelfs de Securitate niet meer kon begrijpen, een geheime code tussen toeschouwers en spelers. Sommige producties kwamen daardoor op een hoog peil. Het werd een tweede natuur, ook buiten de theaters, iets te zeggen zonder het te zeggen. Dat talent zette zich vast in het onderbewuste. Er waren merkwaardige bijprodukten in die laatste, meest vernederende jaren. Zoals de zucht van het publiek om werkelijk alles in politieke zin te interpreteren. Vooral klassieken als Shakespeare en Molière leenden zich daar zo goed toe. In elke slechterik werd Nicolae Ceausescu herkend, in elk vrouwelijk mispunt Elena. Ook kon positieve kritiek grote problemen opleveren, zoals regisseur Silviu Purcारेte ondervond na de lof van Radio Free Europe voor zijn Richard III in 1983. Het toneel beleefde na de opstand van 1989 zwarte tijden. De zalen bleven leeg. Het spel was opeens

natuur te verwerven, die hem dankzij de taal in staat stelt aan het gemeenschapsleven, het bewustzijn en de rede van volwassenen deel te hebben? Dat het laatste het eerste veronderstelt en erop berust, daarover is iedereen het eens. De vraag is alleen of deze dialectiek, met welke titel men die ook looit, geen enkele rest laat. Als dit het geval zou zijn, zou het voor de volwassene zelf onverklaarbaar zijn, niet alleen dat hij onophoudelijk heeft te strijden om zijn

verplaatst naar de straat. De werkelijkheid lag plots een stap voor op de verbeelding. Ook andere concurrenten als het nieuwe politieke proces, de nieuwe duizendvoudige pers en de nieuwe, zij het nog steeds gemanipuleerde, televisie deden zich voelen. Voorts moesten zowel makers als acteurs zich ontdoen van hun tot in de perfectie verworven vaardigheid in geheimtaal en verborgen bedoelingen.

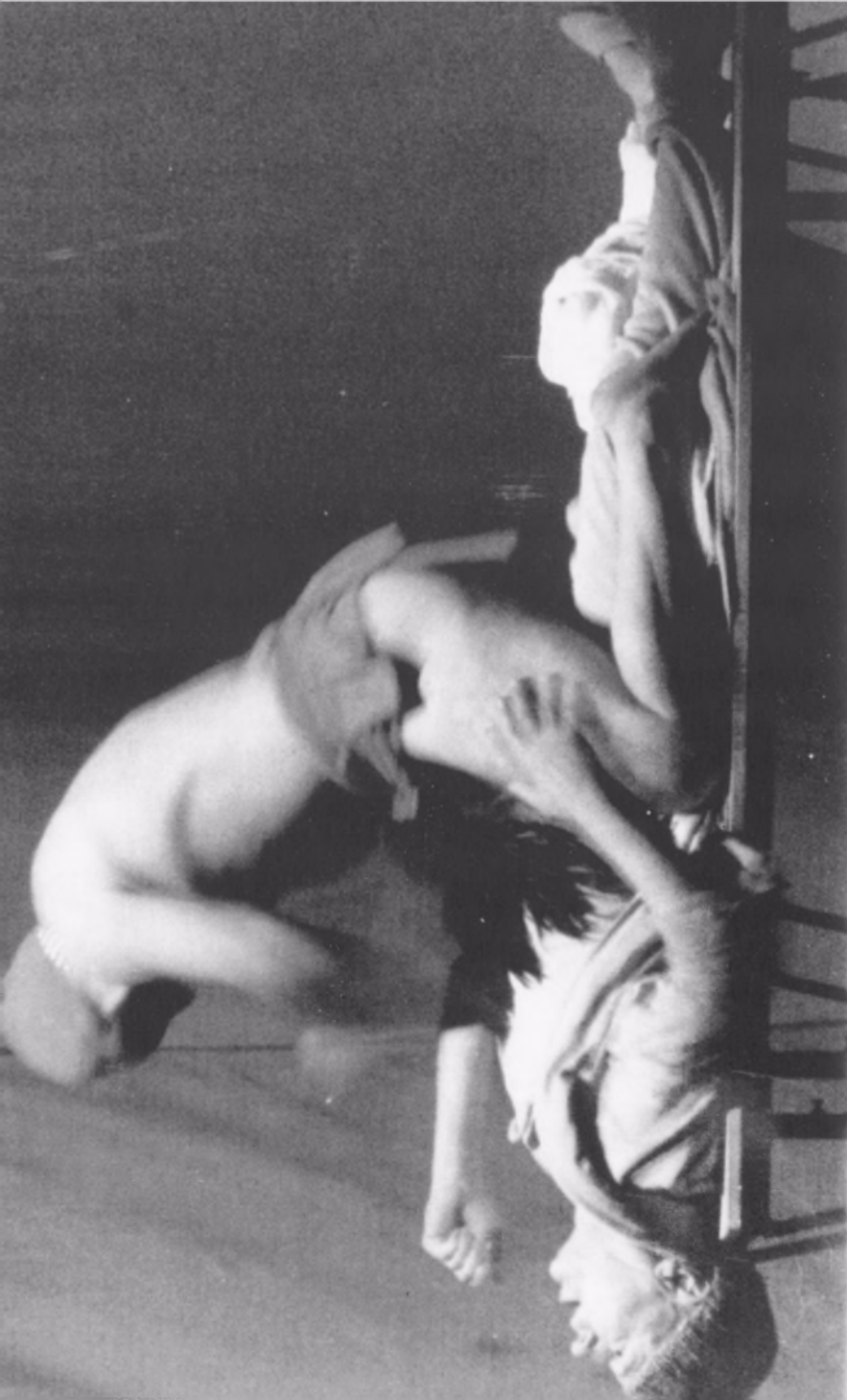
Andrei Plesu, de bij acclamatie meteen uit de bus gekomen eerste vrije minister van Cultuur, stelde nieuwe, jonge en onbelaste theaterdirecteuren aan en bewoog roemruchte emigranten als Andrei Serban terug te komen, een bijdrage te leveren aan het inhalen van de achterstand en de wederopbouw van het toneel in gang te zetten. Na een goed half jaar dienden de eerste resultaten zich aan. Serban verrichtte een mirakel met zijn Antieke Trilogie ('Medea', 'Trojaanse vrouwen' en 'Electra') bij het afgeleefde Nationale Theater van Boekarest. Maar Craiova liet niet lang op zich wachten. Het toneel in die provincie-hoofdstad had een grote reputatie, misschien wel de beste van Roemenië. Alleen had het de laatste vijftien jaar zijn honk niet meer verlaten. Maar het kwam nu met iets geweldigs, ook in Boekarest, van dezelfde categorie en klasse als Serbans productie: 'Ubi Roi met scènes uit Macbeth' en 'Titus Andronicus'.

Coen Stork

Uittekstels uit het gelijknamige artikel in Holland Festival Almanak 1993.
De auteur was van begin 1988 tot mei 1993 Nederlands ambassadeur in Roemenië.

conformiteit met de instituties te waarborgen en zelfs om deze met het oog op een beter samenleven in te richten, maar ook dat het vermogen om deze instituties te bekritisieren, de pijn om ze te verdragen en de verleiding om eraan te ontsnappen in bepaalde activiteiten van hem blijven voortbestaan. Ik doel niet op de louter individuele symptomen en afwijkingen, maar op wat tenminste in onze beschaving ook voor institutioneel doorgaat: de literatuur, de





Gesprek met Silviu Purcarete

*"We blijven allen tesamen sereen in de meest
gruwelijke wereld"*

U regisseerde 'Koning Ubu met Scènes uit Macbeth'. Is het toeval dat u daarna 'Titus Andronicus' uitbracht? Beide stukken stellen de uitoefening van de macht ter discussie.

Ja en neen. De twee stukken hebben geen directe relatie. Ze stonden al een jaar of zeven op mijn verlanglijstje om te regisseren. Maar dat kon dus niet. De ideeën die ik over 'Titus Andronicus' had, heb ik voor deze voorstelling wel gewijzigd, omdat ondertussen de tijden erg veranderd zijn.

Van 'Titus Andronicus' wordt gezegd dat het een jeugdstuk van Shakespeare is: niet perfect, eerder silhouetten dan echte psychologische personages.

Het is één van de meest Shakespeariaanse stukken. Dat voelde ik meteen. De geest ervan gaat erg diep. Deze tragedie is enorm actueel, zit heel dicht bij onze gevoeligheid: we vinden er de hevigste gruwel in terug. De opmerking dat het een matig uitgewerkt jeugdstuk zou zijn, vind ik een louter academisch probleem dat thuis hoort in de strikt literaire wereld.

Betekent dit stuk voor u dat er geen moraal of geweten is in de wereld?

Het gaat over veel meer dan moraal, het stuk is zelfs wat mystiek beladen. Het is een hymne aan de destructie die verder gaat dan de moraal. Geduldig en sereen leven we in een wereld vol wreedheid. We hebben de capaciteit naar wreedheid te kijken, veel informatie over gruwel op te slaan. En we blijven maar verder leven. Dat over-

kunsten en de filosofie. Ook hier betreft het sporen van onbepaaldheid, van een kindertijd die tot in de volwassen jaren blijft voortbestaan. Deze schuld aan de kindertijd kan niet worden afgelost. Maar het volstaat deze schuld niet te vergeten om verzet te bieden en om, misschien, niet onrechtvaardig te zijn. Het is de opgave van het schrijven, het denken, de literatuur en de kunsten, te wagen hiervan het getuigen.

stijgt dus het probleem van de moraal. Er is natuurlijk een moreel niveau in dit stuk. Er zit pessimisme in, misschien ook cynisme en sarcasme.

Is het ook een politiek stuk ?

De politieke laag is een van de minst interessante. Maar die laag is wel aanwezig in de voorstelling, zoals ze ook aanwezig is bij Shakespeare zelf. Maar we moeten daar meteen overheen. Zich daar alleen op toespitsen is te gemakkelijk, te banaal.

Nochtans liggen verwijzingen naar wat er in Roemenië gebeurd is voor de hand. Maar u weigert dat blijkbaar.

Ik weiger een simplistisch politiek commentaar, vanuit kunstzinnig standpunt is dat een te laag niveau. Natuurlijk kom ik uit een land waar de Europese tragedie zich acuut heeft gemanifesteerd. Wat zich in de communistische wereld heeft voorgedaan, is geen probleem van het communisme, maar is op zijn minst een Europees probleem. Het is een ziekte die ons allen aangaat. Dus ook heel Europa. Ik behoor niet tot een op voorhand verdoemd territorium.

Er mag veel gelachen worden tijdens uw voorstelling. Zelfspreekt u over sarcasme. Moet men kunnen lachen met zijn eigen miserie?

Ik denk het wel ja, dat is een typische houding van de mens. Eén van de belangrijkste houdingen ook en zij kenmerkt mij in ieder geval. Hoe dichterbij de tragiek komt, hoe belangrijker de noodzaak om te lachen.

Heeft u de tekst van 'Titus Andronicus' bewerkt ?

Ik heb weinig weggelaten, want het is een heel mooie tekst. Ik ben het er helemaal niet mee eens dat het 'tweede garnituur' is. Hij heeft een diepe en delicioze poëzie. Poëzie van de gruwel weliswaar, maar wel poëzie die heel goed klinkt. Ik heb een oude en kloeke vertaling gebruikt, nogal literair maar wel met een actuele klank. Vanuit Roemeens standpunt is dat een ontroerende tegenstelling.

Omdat de ontwikkeling zelf de hoop wegneemt dat de analyse en de praktijk een afdoend alternatief voor het systeem zouden kunnen uitwerken, terwijl de politiek die 'wij' van de revolutionaire ideeën en acties geërfd hebben voortaan werkeloos is (of men dit nu toejucht of betreurt), stel ik hier eenvoudig de volgende vraag: wat blijft als 'politiek' anders over dan het verzet tegen de onmenselijke? En wat blijft voor het verzet anders over dan de schuld die

U regisseert eerder sekswensen dan scènes, bijna als een cinematografisch procédé.

Dat klopt. Ik maak erg visueel theater. Mijn narratieve techniek en uitdrukkingsvorm leunt meer aan bij film, maar het blijft uiteraard theater.

Het decor is eenvoudig en efficiënt met een wit doek. Men is eerder geneigd veel rood te verwachten.

Wit is een genereuze kleur, waar je alles kan mee doen. En wat dat doek betreft : het is het meest rijke object dat het theater ooit heeft uitgevonden. Het is ook het meest mysterieuze rekwisiet: het verbergt, het onthult, het is levend, het ademt, het lijdt, het kan transparant worden, het is zelfs uitdrukking van het dramatische. Ik gebruik het bovendien op een heel eenvoudige manier, niet alleen omwille van het extreem armoedig uitzicht van het materiaal. Het is de manier waarop wij leven en dat zegt ook iets over de omstandigheden waarin wij theater moeten maken. Theater moet iets natuurlijk uitstralen. Het is gezond zo'n klein mogelijk technisch arsenaal te gebruiken. Je vangt toch geen vliegen met zware artillerie. Met eenvoudige middelen een rijk resultaat behalen, dat lijkt mij het ideale.

Met dat witte transparante doek kan je ook zaken mysterieuzer maken en het verhaal makkelijker verteld krijgen.

Inderdaad, want hoe moet je trouwens die moorden spelen, de executies. Door een technische ingreep kan je het bloedige ervan verbergen. Geen toeschouwer die het anders nog gelooft. Wat zich achter het doek afspeelt, blijft immers mysterieus.

Maar dat verschrikkelijke afstukken van de hand van Titus brengt u wel met een klinisch realisme.

Ik wilde dat tegelijkertijd gruwelijk hard en toch amusant tonen. Zowel het slachtoffer als de beul amuseren zich daar.

Weet de mens dan niet wat hij doet ? Is hij zo naïef dat hij zich

iedere ziel is aangegaan met de hopeloze en hoopvolle onbepaaldheid van waaruit ze geboren is en geboren blijft worden, dat wil zeggen met het andere onmenselijke? Wel, denken we bij onszelf (wie, wij?), wel, in het getto zullen we tenminste doorgaan. Voor zover mogelijk. Denken, schrijven, betekent voor ons getuigen van het geheime timbre. Dat deze getuigenis tot een werk leidt en dat dit werk in sommige gevallen, ten koste van de ergste misvatting, van de

zo maar aan een beul overgeeft ?

Ik breng hier een heel oude observatie over de liefde tussen het slachtoffer en de beul. Ook dat is iets heel mysterieus in het menselijk wezen. In 'Titus Andronicus' is dat de tederheid waarmee de beul te werk gaat en de zelfzekere vaderlijkheid waarmee het slachtoffer zich overgeeft aan die beul. Dat heeft niets te maken met martelaarschap of lijden voor een hoger doel. Het gaat over het genieten van het kwaad. Het is een diabolisch stuk, een nachtmerrie.

U begint en eindigt de voorstelling met de projectie van een foto van een man. De eerste met open mond, de tweede met de mond gesnoerd.

In het begin zien we het portret van Titus, op het einde dat van zijn broer. Die heeft alles geobserveerd en neemt na de nachtmerrie de macht over. Maar hij erft een nachtmerrie, die overgaat van het ene individu naar het andere, van de ene generatie naar de andere. Want er is ook nog het kind dat zal geïnitieerd worden in de gruwel.

Opvallend in de voorstelling is dat Aaron in leven blijft. Hij is onsterfelijk.

Waarom ?

Omdat het kwade niet kan uitgeroeid worden. Het goede misschien ook niet. Aaron is in dit stuk niet kwetsbaar, hij bloedt, we kunnen hem in duizend stukken hakken, maar hij blijft overleven zoals een draak.

In uw encenering gebruikt u ook twee TV-monitoren. Is dat een ironische knipoog naar Westerse theatermakers ?

Ik weet dat het gebruik ervan erg usé is in het Westen. Het is inderdaad ironisch, maar geen kritiek op het Westen. Wel op de macht en invloed van TV die ook bij

ergste minachting, afgezet kan worden op de circuits van de mediamegalopool, dat is onvermijdelijk. Maar even onvermijdelijk is, dat het aldus gepromote werk door de arbeid van het denken weer losgetornd, gedeconstrueerd, ontwerkelijkt en gedeterritorialiseerd wordt. Laten we tenminste getuigen, steeds weer en voor niemand, van het denken als catastrofe, als nomadisme, als verschil en werkloosheid. Laten we, als we niet kunnen graveren, tenminste

ons enorm is. Televisie produceert vooral nachtmerries en propaganda. Dankzij de televisie hebben we leren leven met de gruwel. We eten en drinken en ondertussen kijken we naar lijken in Bosnië. De hedendaagse wereld is niet wreder dan vijfhonderd of tweeduizend jaar geleden, maar de hedendaagse mens is wel de eerste die heeft leren leven met die wreedheid. Daarom is het televisiebeeld noodzakelijk in de voorstelling. Het is een personage dat kwaad uitspuwt.

U hebt de voorstelling gemaakt in het ons onbekende Craiova. Wat voor een stad is dat ?

De stad ligt op 250 km van Boekarest. Het is een industriestad geworden zoals heel Roemenië een industrieterrein is geworden dankzij de extreme intelligentie van de communistische leiders. Craiova heeft nochtans een oude culturele en universitaire traditie. Het Teatrul National bestaat al meer dan honderdvijftig jaar.

Hoe functioneerde het theater onder het communistische regime ?
Artistiek gezien eigenlijk goed. Natuurlijk was er de controle van de Communistische Partij. We hadden zoals overal in Oost-Europa de techniek ontwikkeld van de metafoor, de understatements en het tussen-de-lijnen-lezen. Soms kwamen we wel tot aberraties want het moest politiek gezien interpreteerbaar zijn. In het theater heeft er een soort politieke weerstand gefunctioneerd. Toen er eind jaren zestig een dooi kwam, was dat erg gunstig voor het theater, vooral wat de mise-en-scène betrof. Daarna zijn de beste regisseurs naar het buitenland vertrokken. Maar zware problemen hebben we niet gehad, al werden er wel eens voorstellingen verboden.

Is er nu geld voor theater in Roemenië ?

Hoe langer hoe minder. De economie is in mekaar gestort. Anderzijds wordt ons theater nog altijd gesub-

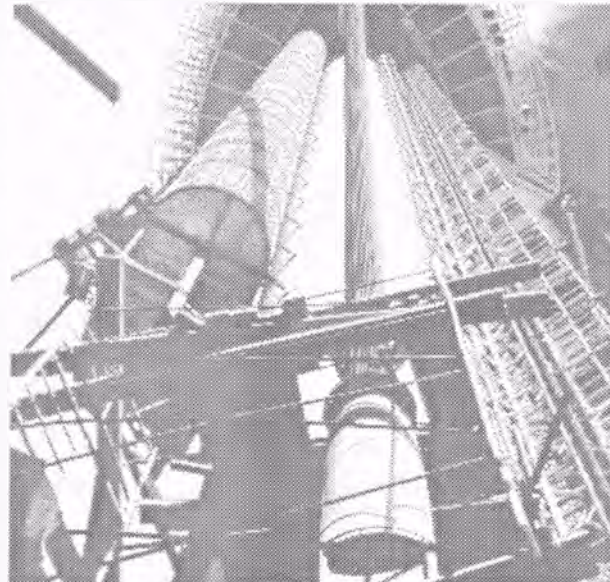
onze graffiti maken. Dit lijkt pas echt indruk-wekkend. Toch denk ik bij mezelf: zelfs wanneer iemand blijft getuigenis afleggen, en wel getuigenis van wat veroordeeld is, dan betekent dit dat hij veroordeeld is, dat hij de uitroeiing van het lijden overleeft. Dat hij niet genoeg heeft geleden, terwijl het lijden om dat te moeten inschrijven wat niet restloos ingeschreven kan worden op zichzelf de enige indrukwekkende getuigenis is. Met de getuige van het onrecht en het

sidieerd, in tegenstelling tot andere Oosteuropese landen. Zo kunnen we nog grote gezelschappen in stand houden. Anderzijds is er een administratief apparaat dat totaal onnuttig en economisch onefficiënt is. Maar we overleven.

Uittreksels uit een interview van Pol Arias met Silviu Purcarete, München, juni 1993

lijden, veroorzaakt door het geschil tussen het denken en dat wat het niet kan denken, met deze getuige heeft de megalopool het beste voor, zijn getuigenis zal van nut kunnen zijn. Eenmaal door de getuigenis bevestigd, zijn het leed en het onbedwingbare als het ware al vernietigd. Ik bedoel: door te getuigen roeit men ook uit. De getuige is een verrader.
(uit "Het onmenselijke" Jean-François Lyotard, Kampen, Kok Agora, 1992)

SIR NORMAN FOSTER AND PARTNERS



Torre de Colserola / Communicatietoren Barcelona (88-91)

Recente stedenbouwkundige projecten
van 15 oktober tot 12 december 93
open van 14 tot 18 uur . gesloten op maandag

deSingel

wordt betoelaagd door de
Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de
Provincie Antwerpen.

Ook dit jaar wordt de artistieke werking
mede mogelijk gemaakt door Agfa-Gevaert,
Gemeentekrediet, Knack, De Morgen,
de Nationale Loterij en S.W.I.F.T.