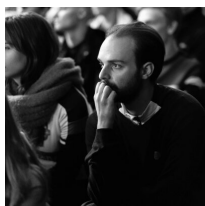




## Infidèles

TG STAN & DE ROOVERS

Ingmar Bergman op  
scherp gesteld



**Elie Agniel**

Gezien op 13 januari 2022

Kaaitheater Brussel

TG Stan en De Roovers hernemen met 'Infdèles' een stuk dat ze eerder in het Frans speelden. Het is een rauwe geschiedenis van liefde en verraad, gebaseerd op teksten van Ingmar Bergman. Marianne (Ruth Becquart) wordt onverwacht verleid door en verliefd op David (Frank Vercruyssen), de beste vriend van haar man Markus (Robby Cleiren). Als Markus Marianne daarmee confronteert, wordt dochter Isabelle (Jolente De Keersmaeker) het instrument van zijn wraak. '

### 16 JANUARI 2022

'Infidèles' is zowel gebaseerd op de autobiografie 'Laterna Magica' (1987) als op het gelijknamige scenario (1997) van de Zweedse cineast en theatermaker Ingmar Bergman. In het scenario voert hij zichzelf aan het begin en het einde op als een toneelschrijver die een niet nader genoemde actrice zo veel vragen stelt over haar personage dat haar verbeelding niet alleen op hol slaat, maar ze ongewild ook haar eigen leven, met zijn geheimen, lijkt bloot te geven.

Bergman/Vercruyssen geeft de actrice eerst zelf een naam, Marianne Vogler, en beschrijft haar dan oppervlakkig: een mooie vrouw, met als minpunt dat haar grote tenen te lang zijn en ze een nogal prominente neus heeft. Ze is getrouwd met een zekere Markus, een gereputeerde dirigent, en heeft een negenjarige dochter Isabelle. De actrice vraagt eerst nog wat meer details, maar brengt dan zelf David aan als bijkomend personage.

Die David, een weinig succesvolle filmregisseur, omschrijft ze als de beste vriend van Markus. Bergman/Vercruyssen suggereert dat ze zou kunnen vertellen over haar eerste avond met hem. Marianne zit nu helemaal in haar rol en diept haar personage uit. Bergman verdwijnt als personage van het toneel, Vercruyssen wordt David. Het verhaal van de buitenechtelijke affaire tussen Marianne en David komt nu op het voorplan als de eigenlijke voorstelling. Pas op het einde keert Vercruyssen weer als Bergman, en wordt Becquart weer de niet nader

genoemde actrice. Ze lijkt geschokt door het verhaal dat ze net heeft verzonnen, alsof ze verschoot van haar eigen eerlijkheid.

Een ogenschijnlijk banaal verhaal. Een vrouw begint een affaire met de beste vriend van haar man. Die man komt erachter en neemt via zijn dochter wraak, met een tragische uitkomst voor alle partijen. Maar de herwerking van TG Stan en De Roovers vindt zijn kracht in de nog zelden gebruikte stijlfiguur van de 'aparté' of 'terzijde'. Die bestaat erin dat een personage het publiek direct toespreekt om zijn of haar kijk op gebeurtenissen te geven, *alsof* de andere personages hem of haar niet hoorden.

Marianne lijkt zich daarmee vooral te willen verontschuldigen. Ze lijkt zelf niet te kunnen bevatten hoe het kon dat de affaire zo ontspoorde, helemaal in lijn met haar rol als verzinster van het personage én als hoofdfiguur van haar verhaal. David lijkt zichzelf vooral te verdedigen in zijn tussenkomsten. Hij is slachtoffer, zeker geen dader. Markus doet dan weer verschillende verhalen over overspel op, gebaseerd op anekdotes over muzikanten of een opera als 'De Toverfluit'. Tenslotte tonen de – geniale – tussenkomsten van Isabelle, de dochter, hoezeer ook zij lijdt onder het drama dat zich tussen haar ouders afspeelt. Aanvankelijk doet ze dat nog met de naïviteit van een onschuldig kind, maar geleidelijk komt de pijn uit haar fantasierijke verhalen naar boven.

## **De strekking van de terzijdes is doorgaans dubbelzinnig of ronduit onbetrouwbaar**

Die *apartés* verschillen echter op één, essentieel punt van de manier waarop het theater van de 19<sup>e</sup> eeuw ze inzette. Ze dienen hier niet om de ware toedracht van het verhaal te verhelderen. Integendeel. De strekking ervan is doorgaans dubbelzinnig, of ronduit onbetrouwbaar. De enige voor wie dat niet geldt is Isabelle: de waarheid komt inderdaad, als zo vaak, uit de kindermond. Daardoor voel je ook des te scherper hoezeer ze de speelbal is in de ruzie tussen haar ouders. (De Keersmaecker neemt ook enkele andere nevenrollen op, en ook daarin is ze het 'betrouwbare' personage. Zo verschijnt ze op het einde als één van de vele buitenechtelijke relaties van Markus. Op dat ogenblik zakt zijn hele façade als 'slachtoffer' van een buitenechtelijke affaire in elkaar).

Maar bijvoorbeeld bij de kanttekeningen van Marianne vraag je je stevast af of ze van het personage komen, van de actrice die het personage vertolkt of van Ruth Becquart zelf. Vertelt ze de waarheid als ze schetst hoe ze David als een grote broer zag, tot er plots, op een avond, 'iets meer' gebeurde? Of maakt ze zich dat dan wijs? Of probeert ze het publiek aan haar zijde te krijgen, met het oog op de rechtszaak die zal volgen over het hoederecht van het kind. Verontschuldigt het personage van de actrice zich voor het personage dat ze uitvond?

Ook bij de anekdotes van Markus rijzen vragen. Hij houdt onder meer een kort exposé over de liefde van Johannes Brahms voor Clara Schumann, echtgenote van zijn vriend en leermeester Robert Schumann. Wil hij daarmee de muziek van Brahms verklaren, of wil hij het onrechtstreeks er over hebben hoe een irrationele passie verklaart hoe een vriendschap verzuurt? Of horen we hier hoe de dirigent al lang doorhad dat zijn vrouw vreemdging? Of is Bergman zelf aan het woord?

Ook in de scenografie wordt deze onduidelijkheid verscherpt. Lichtbakken die vlak boven de speelvloer hangen verdelen het podium in twee. De *apartés* spelen

altijd vooraan, de uitbeelding meestal achteraan. Maar hoe verder het stuk vordert, hoe meer het deel aan de kant van de toeschouwers gebruikt wordt. De gesprekken over het hoederecht spelen zich vooraan af, alsof de toeschouwers juryleden zijn, en tijdens het eerste overspel draperen Marianne en David hun kleren diagonaal over het podium. Ze lijken de opgelegde opdeling van het podium zo voor de eerste maal bewust te doorbreken.

Ingmar Bergman zou zich voor dit scenario op zijn eigen ervaringen met overspel gebaseerd hebben, al bekende hij dat nooit letterlijk. Zeker is dat Bergman gefascineerd was door het stuk 'Droomspel' (1902) van de Zweedse toneelschrijver August Strindberg. Hoewel Strindberg tijdens het schrijven midden in een pijnlijke scheiding zat met zijn vrouw Harriet Bosse, speelde zij toch bij de première in 1907 de hoofdrol. Niet alleen vermeldt Bergman deze voorstelling vaak in zijn eigen werk, hij bracht het ook op de planken en herwerkte het voor een televisieserie.

De ambiguïteit tussen personages, gespeelde acteurs en werkelijke acteurs komt ook terug in zijn stuk 'Na de repetitie'. Na een repetitie van 'Droomspel' verleiden regisseur Hendrik Vogler en de jonge actrice Anna, dochter van een eerdere, overleden minnares van Vogler, elkaar onder het mom van een discussie over de regie. Het stuk bouwt de spanning tussen gespeelde en werkelijke intenties steeds verder op, tot het spel ervan af is en beiden beslissen om het te staken.

## **Tg STAN lijkt gefascineerd te zijn door deze ambiguïteit tussen acteurs en personages.**

Tg STAN lijkt gefascineerd te zijn door deze ambiguïteit tussen acteurs en personages. Zo brachten ze niet alleen deze verschillende stukken van Bergman al op scène, maar zijn ze in hun ander werk nooit verlegen om even het stuk op pauze te zetten en hun vergeten teksten erbij te nemen of anekdotes te vertellen waarbij het nooit echt duidelijk is of ze van hen komen of van de personages die ze vertolken.

De driedubbele gelaagdheid van de personages die ze vertolken, die van de gespeelde acteurs en de werkelijke acteurs, stelt niet enkel de basisvraag van wat de werkelijkheid is in vraag, maar toont ook de absolute noodzaak van het spel. Nog straffer is dat de verschillende niveaus van personages vaak overlappen. Als De Keersmaeker bijvoorbeeld als negenjarige Isabelle vrolijk over het podium dertelt, doet ze erg denken aan haar interpretatie van haar jonge zelf in de balletlessen uit de voorstelling 'Dans voor actrice'.

Dit hele spel doet denken aan 'Iemand, niemand en honderdduizend' van Luigi Pirandello. Daarin ontdekt het hoofdpersonage Moscarda dat hij in verschillende situaties en bij verschillende mensen een drastisch ander beeld uitdraagt van zichzelf. Doorheen het boek zoekt hij naar zijn ware zelf, maar eindigt onvermijdelijk krankzinnig als dat niet lukt. Je draagt altijd meerdere personages uit, er is niet één ware zelf. Het is een spel dat iedereen onvermijdelijk speelt, daar is geen ontsnappen aan. Ook hier blijkt de zoektocht naar welk personage precies aan het woord is een onmogelijke opgave. En toch ook niet irrelevant, je wordt constant uitgedaagd te achterhalen wat de betekenis is van wat er gezegd wordt, en dat is onvermijdelijk verbonden aan wie wat zegt.

Dankzij het uitzonderlijk acteerwerk en het spel met *aparté* duizelen de gedachten tot lang na de voorstelling. Is er iemand schuldig in het hele overspel?

Welk niveau van personage was nu precies aan het woord? Wie wou wat brengen? Hoeveel bekentenissen verschuilen er zich in de inbreng van de acteurs van TG Stan en De Roovers?

De hele voorstelling razen deze vragen, en toch verwarren ze niet of halen ze je niet uit je verbeelding. Dankzij de troeven van live acteerwerk is de voorstelling meer dan enkel een herwerking van een filmscenario: ze verscherpt zelfs het hele verhaal.