

De Verrukking & De Theater-associatie

De Sapeurloot

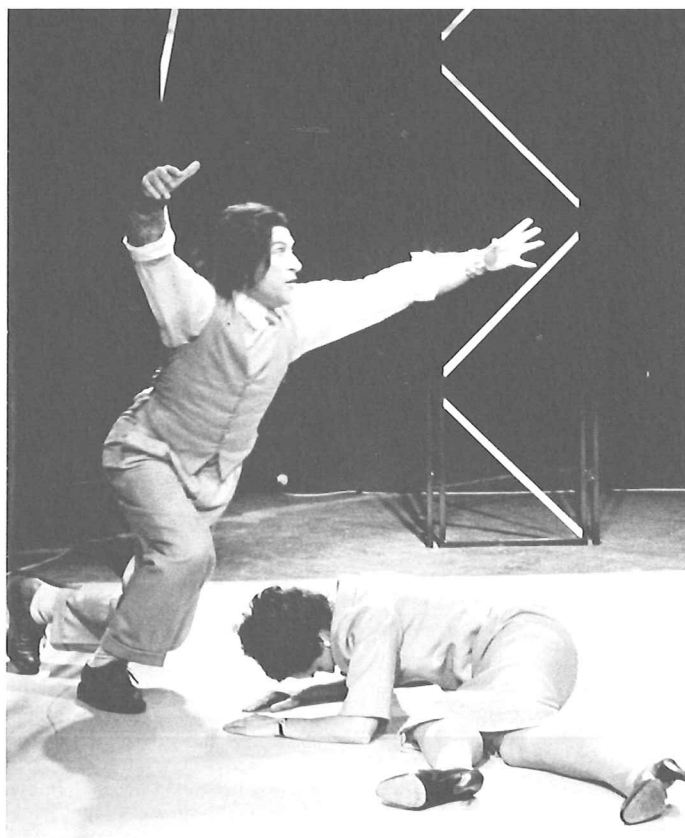
Zeggen dat de toneelschrijfkunst in een impasse verkeert is een gemeenplaats geworden. Op het Duitse taalgebied na, hoor je er dan onmiddellijk bij te zeggen. Auteurs als Sam Shepard en David Hare kunnen de grijsheid van het Angelsaksische drama met moeite verbergen, en dan enkel in die mate dat ze ontsnappen aan de ambachtelijkheid die hun theater zo lang zo degelijk heeft doen zijn. In Frankrijk slaagt enkel Bernard-Marie Koltès erin een niet-voorbijgaande uitdaging voor theatermakers te vormen, in Wallonië weet Jean Louvet, als hij zelf wil, én maatschappelijk doorleefd én poëtisch theater te schrijven, en bij ons is een slechte Claus nog altijd beter dan het beste van om het even wie. Enkel in Duitsland en Oostenrijk, inderdaad ja, vinden geschiedenis, actualiteit, poëzie en beeldende kracht af en toe hun neerslag in een opwindende theatertekst. Hoewel ook daar de helden moe zijn: Thomas Bernhard raaskalt maar door, Botho Strauss verdrinkt in zijn pessimisme, bij Heiner Müller leidt de Duits-Duitse schizofrenie tot immobilisme. Hoewel, ik blijf er ontzettend van houden, in tegenstelling tot de meeste schrijftuurs elders. Zelfs Lars Norén, het nieuwe Zweedse troetelkind, bezorgt me af en toe wat twijfels: waar zit die hooggeprezen overschrijding van het naturalisme, vraag ik me soms af.

Uit arren moede – of zijn de auteurs echt masochistisch geworden – halen de theatermakers een “écht heel slecht stuk” (dixit de auteur) in als dé revelatie van de jaren 80 in de toneelschrijfkunst. Een stuk bovendien in het zwaar gecompromitteerde genre van de boulevardkomedie, en een komedie die echt niet meteen uitnodigt tot een psycho-analytische her-lezing, zoals een Feydeau of een Labiche. *Le Saperleau*, het stuk met het bijhorende golfplaten prefab-theatertje, geschreven en in 1982 gecreëerd door Gildas Bourdet, artistiek leider van het Théâtre de la Salamandre (Lille), is in het “Nederlands” vertaald.

Nadat Hugo Brandt Corstius, Battus voor dit soort werk niet bereid bleek (of geen tijd had), heeft Pjeroo Roobjee zich tot deze schier onmogelijke vertaling laten verleiden. Mijn indruk van Pjeroo Roobjee als toneelacteur was niet zo goed – zijn *Het Offer is te kort* voor Jan Declair was van een on-

dramatische verving – maar *De Sapeurloot* is perfect in overeenstemming, zowel talig als dramatisch met Bourdets origineel. Ook in de encenering, zowel qua spel-dispositief als in acteerstijl en -ritme, is *De Sapeurloot* een bijna letterlijke parafraze op de productie uit Lille. Gespeeld wordt in een speciale kooi-achtige constructie met een vijftal “zithoeken” rond een klein speelveld. Ook rond de kooi wordt er gespeeld. Het Rijsselse golfplaten theatertje (dat in Avignon, waar ik het zag, onuitstaanbaar heet was) had in een hoek, afgegrensd aan twee zijden door vensters (er werd ook buiten gespeeld), een speelveld en aan de andere twee zijden waren tribunes gebouwd. De Belgisch-Nederlandse productie (geregisseerd door Wim Meuwissen) was dus ruimtelijk iets vrijer, vooral door de figuur van de Verteller (Herman Verbeeck) die wel overal tegelijk present leek. De kostuums – extreem-modisch en tegelijk tijdloos in hun absurde kleuren- en vormcombinaties – werden op dezelfde manier als bij Bourdets voorstelling aangedikt met pols-, kuit- en bilprotheses. De *Sapeurloot* (Rik Hancké) en zijn minnaressen Apostasie (Lisette Mertens) en Espermanza (Lydeke Härtschnitz) bewegen en schreeuwen zich met helse ritme door dit taalgedrocht, even vinnig begluurd en gecounterd door de Verteller, alias de hond Fabliauw.

Kortom, deze *Sapeurloot* zit even knap in elkaar, is even professioneel opgevoerd als Bourdets eigen *Saperleau*. Maar het blijft voor mij vooralsnog onbegrijpelijk hoe dit stuk zoveel intelligente theatermakers weet te verleiden. Voor mij is *De Sapeurloot*, samen te vatten als een komedie over een op “ontrouw” betrapte man die dit incident verbaal uitvecht met zijn twee vriendinnen, met als finale vaststelling hun gezamenlijke impotentie, een abdicatione van de verantwoordelijkheid van de auteur. Dat het kunsttaaltje, samengesteld uit dialecten, anderstalige invloeden en grammaticaal “ongeoorloofde” mutaties in woord- en zinsstructuur een maatschappijkritische of anderzins sociale commentariërende werking zou hebben, is onzin. Er bestaat veel beter in dit genre: Gertrud Stein, Raymond Quénéau, of bij ons Cees Buddingh en de al genoemde Battus. Deconstructie van de taal is an sich niet subversief, enkel in relatie met de verwarring, het ongemak omtrent de verhoudingen, menselijk en politiek, die in de tekst aan de orde zijn. En in dat opzicht is Bourdets (Roobjees) *Sapeurloot* even onbeduidend, even tijdsgebonden, als Walter Van den Broecks *Wemelbed*. Het thema van de frustratie over de verworvenheden van de seksuele vrijheid, of van



De Sapeurloot (*De Verrukking / De Theaterassociatie*) met Rik Hancké, Lisette Mertens en Lydeke Härtschnitz – Foto Jan Swinkels

het a-morele van het im-morele, is aanwezig in *De Sapeurloot* maar niet voelbaar in verband gebracht met de deconstructie van de taal. Woorden verzinnen met “pis” en “poep” erin stellen de morele orde even weinig in vraag als een AIDS-stuk op Broadway vragen oproept over de heterosexuele normen van onze samenleving. Een tekst als de *Hamletmachine* b.v. gaat veel verder, omdat de taal materieel als machtsapparaat gehanteerd wordt, en niet enkel door middel van een vreemd klinkende taal iets over macht vertelt wat iedereen al weet.

Eén regel uit Brechts *Im Dickicht der Städte* – “Ihr krächtzt noch im Champagner von Strumpfausziehen”, om iets willekeurigs te citeren – maakt heel *De Sapeurloot* volstrekt overbodig. En als je per se de komedie opnieuw uit wil vinden, is Jan Decortès *Kleur is alles* een stuk leuker.

Klaas Tindemans

DE SAPEURLOOT

auteur: Gildas Bourdet; vertaling: Pjeroo Roobjee; regie: Wim Meuwissen; decor: Peter Wittcockx; kostuums: Frieda Dauphin; acteurs: Rik Hancké, Lydeke Härtschnitz, Lisette Mertens, Herman Verbeeck.

KVS Brussel

Hora est

Een Vlaamse familie: opa en oma, moeder en haar man, een vlotte dochter en een achterlijke zoon (Dirk Roofthoofd die de show steelt). Het decor: een huiskamer. Wat Paul Coppens ons toont is het verhaal van alle dag. Hoe oma en opa ruziën; hoe de dochter verliefd is op een vlucht leider bij Sabena en heimelijk hoopt op reis te kunnen gaan naar Australië; hoe vader wel een grote mond opzet, maar het toch goed meent. Het lijkt wel *Het Pleintje*, alleen toont Paul Coppens zich een veel betere schrijver dan televisiecollega Jan Matterede.

Maar het geheel krijgt een andere dimensie als we weten dat de atoombom uitbreekt. Wat zouden die gewone mensjes dan wel doen, vraagt Paul Coppens zich af, en hij antwoordt: Gewoon verder gaan. Een beetje paniek, een beetje rondgedraaf, maar verder niets. Alleen opa kan het niet aanzien. Hij besluit om een familiefeest te organiseren, waarop hij in samenwerking met zijn schoonzoon iedereen zal vergiften. Liever de zelfgeko-