

ARCA Gent

De Biechtvaders

Veelbelovend zette Arca het seizoen in met een schitterende produktie van *De Biechtvaders* van de Italiaan Vincenzo Di Mattia. In eigen land is Di Mattia niet zozeer door de kritiek als wel door het gevestigde theaterbestel eerder miskend. De Arcaploeg bewees hem alle eer door het gevoelige en demystifiërende stuk op te voeren met de vertolking en de regie die het verdiende.

De Biechtvaders vertoont ongeveer hetzelfde stramien als Albee's *Who's Afraid of Virginia Woolf*, wat niet verwonderlijk is als men de grote invloed van het Engelse en Amerikaanse theater op het recente Italiaanse in aanmerking neemt. Toch is er geenszins sprake van een slaafs en ongeïnspireerd overnemen van dit stramien, te meer daar Di Mattia het tevens aanwendt om de problematiek van het katholicisme hard en helder te berde te brengen.

De Biechtvaders is de aangrijpende en wrede nachtelijke confrontatie tussen vier priesters, die zich elk op hun manier pogen te handhaven terwijl de muren van hun kerk afbrokkelen en er ratten dansen in de seminaries. Maar het is moeilijk zich staande te houden en elk van hen klampt zich krampachtig vast aan de andere, zelfs al betekent dat dat die andere meedogenloos mee naar beneden gesleurd en door de gemeenschappelijke drek gehaald wordt.

Twee priesters behoren tot een oudere generatie, een generatie die manifest lijdt onder haar spiritueel deficit, haar twijfels en onderdrukke begeertes. Hun geloof is verweerd, en het decor dat hun sjofele oude pastorie voorstelt, weerspiegelt perfect hun van-god-verlaten geteisterde gemoed. De jongere priesters, die zich 's avonds aanmelden om zgn. geestelijke oefeningen te doen, vertegenwoordigen de nieuwe dogmatiek die de kerk als antwoord op haar eigen achteruitgang formuleerde. De jongere pastoor heeft het meer voor een — huichelachtige, zoals hij zelf uiteindelijk toegeeft — nieuwe orde en discipline. Hierbij zijn weliswaar God en geloof van ondergeschikt belang: het kerkelijk instituut moet behouden en de kerkfabriek draaiende gehouden worden. Waar de oudere pastoor en onderpastoor zich mislukt voelen en twijfels en schuldgevoelens aan hen knagen, heeft de jongere pastoor met zakelijke geest al deze "zwakheden" uitgebannen: machinaal "runt" hij

zijn nieuwe parochie. Bovendien is het ook nog zijn "job" ervoor te zorgen dat er geen innerlijke verscheurde priestertjes door de seminaries worden afgeleverd. Zijn onderpastoor komt overigens rechtstreeks uit een van die seminaries, maar gaandeweg blijkt in de hoog oplopende "geestelijke oefeningen" van de ontluisterende nacht ook dit zo efficiënt klaargestoomde godsgezantje niet zo onkreukbaar te zijn als hij eruit ziet.

Toch gaat het niet alleen om een generatiekloof binnen de wankelende katholieke kerk. In ieder geval vormt deze kloof niet het spanningdragende conflict dat de kern van *De Biechtvaders* uitmaakt. Centraal staat hier eerder de existentiële geloofscrisis, de innerlijke hel waarin elk van de vier priesters het met zichzelf moet uitvechten. Want uiteindelijk is geen van hen volledig bestand tegen de zoete zondige begeerte. De seksualiteit die door het celibaat en andere dogma's onderdrukt wordt, verwordt tot een onderhuidse obsessie: de biechtvaders komen dan ook niet onbevlekt terug uit hun biechtstoel, waar de prikkelende zondige relaxen van de parochianen folterende sensuele visioenen oproepen. Ook uit de overigens voortreffelijke, bitsige dialogen, waarin voortdurend allusies wordt gemaakt op de "zwakte van het vlees", blijkt deze frustrerende obsessie.

Zo zijn er de begeerte, de twijfel, de katholieke misvormingen, de haat, de pijn, ..., maar ook de liefde. Want hoe meedogenloos, wreed, sardonisch en vernederend de nacht ook verloopt, en hoe kwaadaardig ieders zwakheden ook geëtaleerd worden, de oude pastoor en zijn onderpastoor zijn (zoals Martha en George bij Albee) onverklaarbaar maar onverbreekelijk met elkaar verbonden.

Alle biechtvaders zijn gevangen in Gods val; ook de mystieke flagellant, wiens vroomheid als ziekelijk en pervers wordt afgedaan door de jongere manager/priester. De flagellant beleeft zijn geloof veel te individualistisch, en dat kan de kerk uiteraard niet tolereren: vroomheid dient onwrikbaar geïnstitutionaliseerd te worden.

Nogmaals, het decor ademde de mufte wanhoop van de personages als het ware uit, terwijl het inlevingsvermogen van de acteurs formidabel genoemd mag worden. In het bijzonder gaven Dries Wieme en Jo De Meyere hun psychologisch complexe personages op een wonderbaarlijke manier gestalte. De oude pastoor werd door Wieme op een ontroerende en subtiele wijze vertolkt: tegelijkertijd bekrompen en genereus, genadeloos en liefdevol, waanzinnig en scherpzinnig, ...

alle gezichten van de oude pastoor komen ten tonele en gaan vloeiend in elkaar over. De Meyere zette de onderpastoor met zijn explosieve blasfemische religiositeit al even treffend neer, en al zijn de andere — want eerder katalyserende — personages minder sterk geprofileerd, leverden ook Leslie De Gruyter (jongere pastoor) en Bart Van Havermaet (jonge onderpastoor) hun bijdrage tot de intense spanning die met gepaste doses werd opgevoerd, bijna nergens verzwakte, en tot het einde toe gehandhaafd bleef.

Monique Spithoven

DE BIECHTVADERS

auteur: Vincenzo Di Mattia; vertaling: Filip Van Luchene; regie: Ronnie Commissaris; scenografie: Jan Versweyeld; met Dries Wieme, Jo De Meyere, Leslie De Gruyter, Bart Van Havermaet en Koen De Jonghe.

Gezien op 16 oktober in de zaal van het van Crombruggehegenuootschap, Gent.

Guy Cassiers Antwerpen

Daedalus

Daedalus is een theaterproduktie van Sfinks Animatie, geregisseerd door Guy Cassiers en gespeeld door 45 mentaal gehandicapten. De Franse theatergroep *L'oiseau mouche* (eveneens bestaande uit mentaal gehandicapten) heeft hier waarschijnlijk model gestaan.

Cassiers heeft zich met *Daedalus* een artistiek doel gesteld. Sociale en/of therapeutische functies zijn secundair. De titel verwijst naar de bouwmeester van het labyrint van Kreta, tevens vader van Icarus. Voor hemzelf en voor zijn zoon ontwierp Daedalus vleugels om alzo de doolhof te kunnen ontvluchten.

Laat dit de metafoer van de produktie zijn. In de voorstelling zelf komt het thema slechts zijdelings ter sprake, zoals in volgend citaat van een jongen: "Het verhaal heet *Daedalus*. Het was een kort verhaal. En het is lekker weer". Dergelijke kinderlijke uitspraken zijn legio. Zij vormen slechts een klein element uit één groot mozaïek.

Daedalus werkt niet op de ratio. Het vindt waarschijnlijk wel daár zijn tegenstand. De vraag waarmee

je jezelf opzadelt alvorens de zaal binnen te stappen, betreft namelijk de toelaatbaarheid van dergelijke onderneming. Kan er überhaupt een andere dan therapeutische verantwoording ten grondslag liggen aan een theaterproduktie met mentaal gehandicapten? Het feit dat geestesgestoorden de scène van een voornaam theatergebouw als de Singel ter beschikking krijgen, is zo uitzonderlijk dat potentiële toeschouwers niet op zoek gaan naar theater, maar vaak gedreven worden door sensatiezucht, sociale bewogenheid, medelijden, scepsis of voyeurisme. *L'oiseau mouche* en *Stap* (een Vlaams gehandicaptenproject) heb ik om deze rationele bedenkingen bewust opzij laten liggen. Voor *Daedalus* tekende echter Guy Cassiers als regisseur, wat me enig houvast en dus vertrouwen gaf. Het verschaft me als het ware een alibi om me naar Antwerpen te begeven.

Daedalus, ik zei het reeds, appelleert echter niet aan de ratio. Vanaf het prille begin boort het naar de emoties. De ingebouwde remmen laat je meteen los. Cassiers heeft gekozen voor een scenografie waaraan je moet wennen, waarin je moet zoeken. Sober belicht, met wondermooie muziek van John Gilbert Colman (een Vlaming, ondanks de naam) en een klankband met merkwaardige, cryptische uitspraken van de kinderen, ontvouwt er zich een bewegend fresco. Minutenlang voltrekt er zich een ritueel dat de zintuiglijke waarneming dermate prikkelt, dat je moeilijk onbewogen kan blijven.

Naderhand wordt deze roes niet meer aangehouden. De "foutjes" worden zichtbaar. Je merkt dat acteurs dingen doen die ze niet verwacht werden te doen. Zonder dat het gênant wordt, wordt de aandacht toch afgeleid van de eigenlijke voorstelling en ben je je bewust van het feit dat er mentaal gehandicapten op de scène staan. Het roept een belangrijk probleem op. Cassiers heeft de voorstelling immers heel gesloten gehouden qua structuur. Elk kind heeft een duidelijk uitgestippelde rol, die weinig variatie toelaat in de uitvoering. Dat werkt, zolang die acteurs dat kunnen. Maar men mag redelijkerwijs aannemen dat, gezien hun handicap, er regelmatig misstappen gebeuren. Dit is niet dramatisch, omdat het publiek overwegend een begrijpende houding aanneemt. Het relativeert wel het artistieke uitgangspunt dat de regisseur zich gesteld had.

Dit neemt niet weg dat er ook dan vaak ontwapenend mooi geacteerd wordt, dat er beelden gecreëerd worden die beklijven. Daartoe is met veel inventiviteit en speels-