

Genotvolle wonden

Peter Anthonissen over de kunstenaarsvereniging Barre Weldaad en het werk van auteur-regisseur Stef Driezen

Barre Weldaad

Mijn kennismaking met het werk van dramaturg, vertaler en regisseur Stef Driezen (1960) smaakte niet onmiddellijk naar meer. Begin 1996 ging bij wijlen Torka T. *Nu en Straks*, zijn derde theatertekst, in première, in een ensce-nering van Lisette Mertens. Stuk noch regie konden mij bekoren. Boos zelfs was ik, omdat ik meende een auteur te treffen die met zijn ideeën te koop liep, zonder er zich om te bekommeren hoe deze naar een publiek te vertalen. En dat onder het mom van gemeenschaps-kunst bovendien, waarbij de toeschouwers aan lange rijen tafels en stoelen plaatsnamen, die, afwisselend met de bühne, als speelvlak dienden voor de acteurs. Ondanks de opzet bleef het contact tussen spelers en publiek tot een minimum beperkt.

Diezelfde zomer stichtte Driezen, met onder meer architect-scenograaf Wim Heylen en lichtontwerper Ludovic Van Craen, een nieuwe 'kunstenaarsvereniging'. Haar naam: Barre Weldaad, naar Jan Arends' kortverhaal *Barre Welvaart*. Haar doel: "Theater als ontmoetingsplaats waar een levendige dialoog tussen makers en publiek ontstaat; een plaats waar actuele problemen en de individuele en collectieve menselijke realiteit kunnen bediscussieerd worden aan de hand van een voorstelling die vertrekt van een hedendaagse tekst. Om het onzichtbare even zichtbaar te maken." De herinnering aan *Nu en Straks* vers in het geheugen, was mijn scepticisme groot. Nu niet meer. Daar hebben de producties voor gezorgd die Barre Weldaad sindsdien realiseerde: de beide versies van Thomas Brasch's monoloog *Dodemansheuvel 307*, de eerste met Patricia Goemaere (1997), de tweede met Marilou Mermans (1998), Driezens *Onder de vuur-*

blauwe hemel (1998) naar Georges Bataille en Michel Grodents *Ars Amatoria* (1998) naar Ovidius.

Inhoudelijk staat Stef Driezen anno 1998 nochtans niet zo heel ver van het ongelukkige *Nu en Straks*, waarin hij aan de hand van op August Vermeylen en diens jeugdvriend Jacques Mesnil geënte personages de moeizame relatie tussen individuele expressie en sociaal engagement aan de orde stelde. Het is de context die verschilt. Driezen lijkt me best te functioneren wanneer hij autonoom een artistieke lijn kan uitzetten. Alleen of in nauwe samenwerking met anderen, zoals in een vorig leven, toen hij als initiatiefnemer van het kunstenaarscollectief Fort 33 de multimediale happenings *Fabrik 88* en *Metro 89* realiseerde, beide in Antwerpen. Het eerste heb ik gemist, aan het laatste denk ik terug als een gigantische instuif voor kunstenaars allerhande, die aan een nood beantwoordde die blijkbaar nog steeds gevoeld wordt – getuige daarvan het verwante *Cirque Complex* in het Fort van Hoboken afgelopen zomer.

Soms ben ik geneigd Driezen een Einzelgänger te noemen, al strookt dat niet met de filosofie achter zijn werk. Wel met de aparte plaats die hij in het Vlaamse theaterlandschap inneemt. Hij heeft nu eenmaal zijn eigen manier om met traditie en moderniteit om te gaan. Zo is het niet bepaald hip hoe hij praat op zijn 'klassieke middelbare opleiding' en zijn geschriften meer dan eens met een scheut Latijn besluit. Hoe hij trouw blijft aan de tekst en daarom voor Torka T. *Onegin* (1996), Richard Cranes toneelbewerking van Aleksandr Poesjkins klassieke roman, consequent in rijm vertaalde. Hoe hij, in één woord,

het theatermetier in ere houdt en als vanzelf bij door de wol geleverde acteurs en actrices als Ron Cornet, Marilou Mermans en Carl Ridders terecht komt die karakteropbouw hoog in het vaandel schrijven.

Tezelfdertijd sluit Driezen ook aan bij een jongere generatie. Dat Marilou Mermans in *Dodemansheuvel 307* een talent tentoonspreidt dat in haar KNS-jaren verborgen bleef, is mede de vrucht van de vrijheid die Driezen als regisseur geeft: het verraadt zijn voorkeur voor een manier van werken waarbij ieder zijn of haar inspraak heeft. In zijn engagement toont hij een zelfde bekommernis als bijvoorbeeld de Roovers: "de maatschappelijke – dus politieke – rol van het theater in ere herstellen", zoals hij het noemt. Maar ook hier is Driezen niet voor één gat te vangen. Net als Bertolt Brecht, Heiner Müller of Thomas Brasch, is hij geïnteresseerd in een theater dat de plaats van het individu op het rad van de geschiedenis onderzoekt. Zowel *Dodemansheuvel 307* als *Onder de vuurblauwe hemel* focussen op de weerbaarheid van de mens in een wereld die in brand staat. Driezens remedie is dan weer zeer onepisch (en in de ogen van sommigen misschien onethisch). Zoals bij Georges Bataille, Jean Genet of de latere Bernard-Marie Koltès, vinden zijn hoofdfiguren soelaas in de roes, de extase, het exces, het geweld zelf of, eenvoudigweg, de liefde. *Ars Amatoria*, een theaterconferentie door Ron Cornet waarmee vooral gemikt wordt op het scholencircuit, is in die zin een luchtig postscriptum om de zeden te verzachten na de slag die Brasch en Bataille hebben toegediend.

Gaafste realisatie van Barre Weldaad tot hiertoe is inderdaad Marilou Mermans' inter-

pretatie van *Dodemansheuvel 307*, een stuk van de voormalig Oost-Duitse schrijver Thomas Brasch (1945), dat in 1985 als *Dode Man Heuvel 304* door het Brusselse Brialmonttheater werd gecreëerd. Sindsdien was de tekst als *Wut tut gut* deel gaan uitmaken van *Frauen-Krieg-Lustspiel* dat in 1988 in een regie van Georg Tabori in Wenen in première ging. Driezen moest er persoonlijk bij Brasch voor pleiten om de monoloog (oorspronkelijk geschreven voor twee actrices) weer uit het grotere geheel los te weken.

Dodemansheuvel 307 rendeert ook prima op zichzelf, zo heeft Driezen bewezen. In de nadagen van de Eerste Wereldoorlog bereidt Roza Gabler, een jonge Duitse vrouw, zich voor om zich te verdedigen voor een rechtbank, die

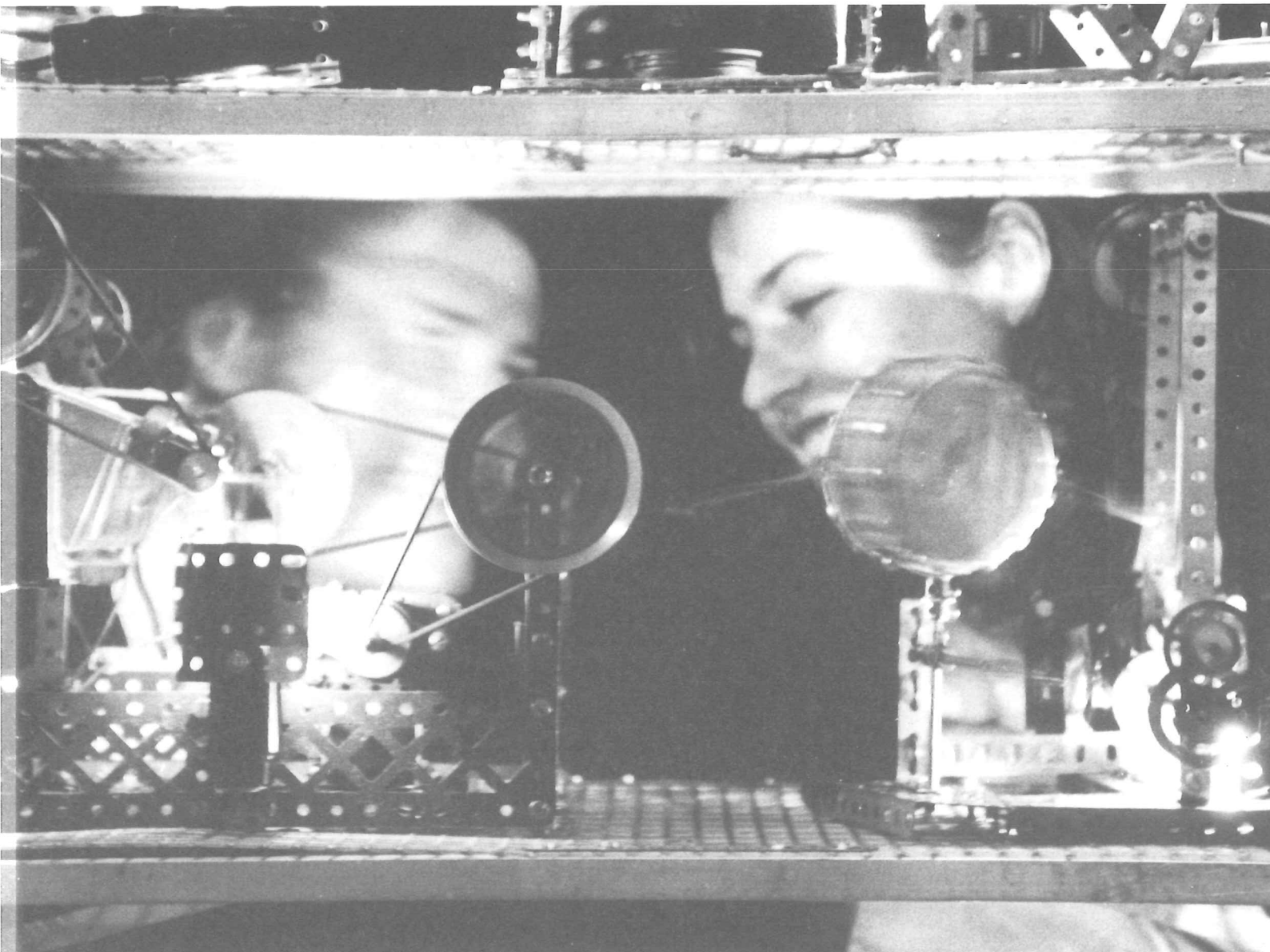
haar ervan beschuldigt haar kind te hebben vermoord. In dialoog met zichzelf beeldt ze zich de ontmoeting in met haar vriendin Klara die haar zou hebben verraden, en met haar rechters. Brasch trekt de sporen na die het oorlogsgeweld bij de vrouw heeft nagelaten. Haar zelfbeeld is zodanig aan flarden gescheurd dat ze waarheid en leugen niet langer kan onderscheiden. De 'indruk' die ze op haar omgeving maakt, is voor haar het belangrijkste, niet de feiten. Misschien is haar hele verhaal wel verzonnen.

Rode draad doorheen haar relaas vormen haar seksuele verlangens. Na de dood van haar man op het slagveld in Verdun is ze haar hoofd kwijtgeraakt – "zelfs al bracht hij er dikwijls niet veel van terecht". Met Klara meldde

ze zich vervolgens bij de hulpdiensten aan het front. Om aan haar behoeften te voldoen, gaf ze zich, al dan niet tegen betaling, aan de soldaten – een manier om te overleven in een "machineoorlog" die om louter materiële redenen werd uitgevochten.

Net als Brasch, ging ook Driezen meerdere keren met dit materiaal aan de slag. Uit de vertolking van Patricia Goemaere in 1997 spraken onrust en ontredde, gecombineerd met de koketterie nodig om haar belagers om de tuin te leiden. Het schizofrene van haar personage kwam daarbij minder tot uiting. Marilou Mermans' versie, die in september jongstleden in 't Klein Raamteater in première ging, wordt door meer nuance gekenmerkt. Mermans is ouder dan haar karakter, zodat Roza verschijnt

Onder de Vuurblauwe Hemel - Barre Weldaad / Stef Driezen



als een wijze, rijpe vrouw die zich nergens druk om maakt: uit ervaring weet ze dat ze haar rechters aankan. Het manipuleren beheerst ze immers tot in de puntjes. Bij Mermans ziet de waanzin er vanzelfsprekend uit: daarin schuilt het ijzingswekkende van deze voorstelling.

Voor *Onder de vuurblauwe hemel*, zijn bewerking voor vier acteurs van de roman *Le bleu du ciel* (1935) van de Franse schrijver en filosoof Georges Bataille (1897-1962), gaf Driezen de regie deels uit handen aan de Nederlandse Roswyde Burgman. Toch duikt hier een euvel op dat hem ook elders parten speelt. Het is lovenswaardig dat hij de inhoud van zijn werk vooropstelt en weigert te zwichten voor de oprukkende entertainmentwetten van de theaterindustrie, maar af en toe zou ook hij wat meer aan de verpakking mogen denken. Heiner Müller is in dat opzicht een prima voorbeeld: wie zou in de regisseur van het zwierige *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (1995) de auteur van het weerbarstige *Die Hamletmaschine* (1977) herkend hebben?

De premièrereeks van *Onder de vuurblauwe hemel* vond plaats in de – ontwijde – Gentse Baudelokapel, waar de mogelijkheden die de ruimte bood, onvoldoende benut werden. Ook het te eenzijdig gehanteerde geëxalteerde spelregister stond een goed begrip van de tekst wel eens in de weg. Gelukkig stelden Driezen en Bataille daar als auteurs een en ander tegenover. Het stuk beschrijft de queeste van Henri Troppmann, een moderne Don Quichote die op zoek gaat naar een tegengif voor de onrust waartoe hij veroordeeld lijkt in de jaren voor de Tweede Wereldoorlog. Dorothea, door hem 'Dirty' geheten, overtuigt hem zich niet langer vast te klampen aan de grenzen van het eigen ik en zich over te geven aan een continue roes van drank en erotiek. Helemaal onbekend is hem dat niet. Het brengt hem bij een anekdote uit zijn jonge jaren, toen hij, net als Bataille overigens, gedreven werd om te masturberen bij het lijk van zijn moeder. Troppmann houdt van "genotvolle wonden" als opium voor zijn zieke ziel. Wanneer hij van Dirty gescheiden raakt, slaan de ont-

wenningsverschijnselen toe: niet alleen fysiek, maar ook mentaal, nu hij geconfronteerd wordt met een wereld die niet op de innerlijke monsters, maar op de alom aanwezige oorlogsdreiging gefixeerd lijkt. Die houding wordt verbeeld door Lazare, die in alles de tegenpool is van Dirty: zij cijfert zich weg ten voordele van de revolutie, en is danig gechoqueerd wanneer Troppmann haar argumenten wegwuift door te stellen dat de op til zijnde oorlog niet meer dan beantwoordt aan wat er sinds lang in zijn hoofd leeft.

Die verbondenheid tussen het persoonlijke en het politieke is een wekerend gegeven bij Barre Weldaad. "Als ik van een man hou, breekt er oorlog uit," besluit Dorothea als ze Troppmann heeft weergevonden. Je kan het ook zo stellen: waar er oorlog uitbreekt, zoeken Driezens personages een manier om zichzelf in stand te houden. Met of zonder liefde. Ook al moeten ze daarvoor buiten de lijntjes van de sociale orde kleuren.

Barnabé is 8.
Babette is het mooiste meisje van de klas, eet boterhammen met Engelse oranje kaas en heeft een moeder met een alcoholprobleem.
Barnabé droomt van Babette op het kerstfeest bij haar thuis.

Barnabé is 12.
Martine is zijn af-en-toe buurmeisje. Martine heeft krullend oranje haar, eet regenwormen en heeft zes zussen met namen die allemaal op 'ine' eindigen.
Barnabé kust Martine in de kerststal.

Barnabé is 17.
Hilde is klein en mollig, heeft mooie tietjes maar ook een Californisch vakantie lief dat van disco houdt.
Barnabé mist Hilde. De kerstman is een spook.

Barnabé is een echte man.
Sonja heeft contactlenzen, luistert naar punk en studeert Pers en Communicatie.
Barnabé speelt kerstman voor Sonja.

Schneeuw is een levensverhaal, opgeluisterd met zang, dans en muziek.

Rudi Bekaert schrijft de teksten, Hans Wellens componeert, Johan De Smet regisseert.
Met Bernard Eylenbosch, Ingeborg Lamote, Magdalena Przybylek en Hans Wellens.

Familievoorstelling

SCHNEEUW

EEN NIEUWE PRODUCTIE VAN
SPEELTHEATER GENT/DE KOPERGIETERY



Uitsluitend te zien In De Kopergietry
vrij. 18 december om 20 uur *première*
za. 19 en za. 26 december om 20 uur
zo. 20, di. 22, wo. 23, zo. 27, ma. 28
en di. 29 december om 15 uur

zo. 03 januari om 15 uur, ma. 04 januari om 14 uur
di. 05 en do. 07 januari om 10 en 14 uur
wo. 06 januari om 10 uur
vrij. 08 januari om 14 en 20 uur *dernière!*

Informatie en reservering:

Speeltheater Gent/De Kopergietry - Blekerijstraat 50 - 9000 Gent - tel. 09/233.70.00