

# 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 gemeenschapskunst 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-