

von Berlichingen, Voorjaarsontwaken, Dantons dood, Anatol, Wachten op Godot, Een feest voor Boris, Publikumsbeschimpfung, De kale zangeres, Een bruid in de morgen: allemaal eerstelingen. Alles wil nog gezegd worden en liefst zo expliciet mogelijk.

Met *Baal* als eersteling is Brecht op zoek naar zijn eigen kunstenaarschap; een kunstenaar die met beide benen in de wereld staat, maar zich er niet aan onderwerpt. In zijn dagboeken – de eerste jaren nemen meer dan de helft in beslag – is dat een romantisch beeld van een intens levende en schrijvende jonge man die zichzelf niet probeert te ontzien. In het stuk zijn de beginpunten zichtbaar van lijnen die in zijn latere werk duidelijker en strakker het sociale en epische theater omlijnen. Van suggestie naar argument, van gevoel naar rede. Pas later ontwikkelde hij zijn theorie van vervreemding als inzet voor zijn idealistische en politieke doeleinden. Aanzetten daartoe zijn in de dagboeken en in *Baal* al te vinden.

### Lost generation

In Nederland werd *Baal* slechts twee maal eerder gespeeld: in 1973 door Toneelgroep Baal (die er zijn naam aan ontleende) en in 1994 door 't Barre Land (het was hun vierde productie, gemaakt tijdens de schooljaren nog, en hun eerste samenwerking met Maatschappij Discordia). Beide groepen kozen voor dit werk in het begin van hun bestaan. Ze gingen zagezegd gelijk met Brecht op. Zoals Brecht al schrijvend naar het belang van schrijven zocht, zo ook zochten de groepen al spelend naar hun eigen vorm van spelen en maken.

In het vormingstheater van de jaren zeventig in Nederland, waarin het Werkteater zijn hoogtijdagen beleefde, was de enige 'vormgeving' de inhoudelijke stellingname van de groep over het sociaal-maatschappelijke onderwerp. De inhoud was van belang, niet de vorm. Na het vinden van een nieuw uitgangspunt, een nieuwe dramaturgie, ontstond echter meer en meer de behoefte om de werkelijkheid vanuit een persoonlijk perspectief vorm te geven, om ook artistiek stelling te nemen. Het publiek werd niet meer alleen sociaal en psychologisch geprikkeld, maar ook stilistisch en intellectueel.

Toneelgroep Baal was een van deze jonge gezelschappen. Onder leiding van Leonard

Frank speelde het Brechts eerste toneeltekst in een vertaling van Peter Verstegen op muziek van Willem Breuker. Het was een harde, cynische en nogal komische schets, gespeeld als een zwarte show. De drijfveer was een rebellie tegen het bestaande toneelrepertoire: op zoek naar nieuwe vormen. Rudolf Lucieer speelde *Baal*: 'Het doorbreken van de werkelijkheidsillusie was continu aan de orde, met een lied, met verkleedpartijen. Vorm en inhoud werden los van elkaar gekoppeld; dat was een openbaring.' De psychologie achter de rol moest losgelaten worden, nieuwe vormen onderzocht. Dat was natuurlijk ook wat Brecht zelf deed, weliswaar niet bewust in zijn eersteling, maar later toch wel. Het grappige is dat hij voor *Baal* nooit een goede vorm heeft kunnen vinden: zijn hele leven lang heeft hij aan het stuk gesleuteld, na de eerste versie *in einem guss* te hebben neergeschreven. Al zijn pogingen er een leerstuk van te maken, haalden het leven er alleen maar uit, het werd papier. Twee jaar voor zijn dood zei hij de oerversie – hoe onvoltooid ook – uiteindelijk de sterkste te vinden. (Dat is ook de versie waar het RO Theater onlangs mee aan het werk ging. Waar toneelgroep Baal en 't Barre Land een compilatie maakten uit de verschillende versies, werkte het RO dus met de versie waar Brecht uiteindelijk het meest tevreden over was.)

Eenentwintig jaar na toneelgroep Baal koos 't Barre Land voor het stuk met als regisseur Annet Kouwenhoven van Maatschappij Discordia. In een eigen vertaling en bewerking gaven zij hun visie op *Baal*. Een *lost generation* die gulzig op zoek is naar nieuwe ervaringen. Net zoals bij toneelgroep Baal lijken zij via deze *Baal* hun eigen poëtica op de planken te zetten, hun idee over kunst en het kunstenaarschap. Op het toneel zie je plankieren op verschillende hoogtes en planken tegen muren. Hier wordt de dichter gebracht als popmuzikant en geldt *sex, drugs & rock 'n' roll* als romantisch levensmotto. (Terwijl een recensent over de opvoering van toneelgroep Baal nog schreef: 'Met de gedichten toont Brecht aan dat Baal ook nog wat anders kan dan vuilbekken en hoereren.') Jacob Derwig doet als Baal een aantal imitaties van Joe Cocker en draagt de gedichten muzikaal rappend voor als punkdichter. De teksten zijn poëtisch, de dialogen

direct. Er lijkt gezocht te worden naar een niet-nette manier van spelen: ruw, ruig, grof en chaotisch. Het openingslied *De koraal van Baal* is een grungenummer met een harde, kale elektrische gitaar (in een BBC-verfilming van het stuk zong Bowie het lied als een ballade, op dezelfde melodie). Aan de andere kant wordt gezocht naar de poëzie die daaruit voort kan komen. Op de openingsgrunge volgt bijvoorbeeld naadloos een Bach op harmonium. 't Barre Land legt in zijn voorstelling de nadruk op de vriendschap/liefde tussen Baal en de muzikant en vrijbuiters Ekart (Vincent van den Berg), er zijn geen scènes met de moeder te vinden. Het gevolg is een analyse van de mens Baal als olifant in een porseleinkast, waarbij de wereld met haar omgangsregels de porseleinkast is. Naast de grunge wordt echter ook heel klein en broos *Het lied van het verdrongen meisje* gezongen, in een microfoon vlak boven een glas water, die er tijdens het lied half in verdrinkt. Wat vooral opvalt in deze opvoering is dat de vele vrouwen van Baal hier geen slachtoffer zijn, maar bewust kiezen voor het avontuur van de liefde; het geweld en de veranderingen inclusief.

### Anti-elitair

En nu, veertien jaar later (herken het logaritme van zeven), speelt het RO Theater het stuk als een ode aan de levensdrift, in een regie van artistiek leider Alize Zandwijk. Sinds Guy Cassiers in 2006 is vertrokken naar het Toneelhuis, staat zij als enige artistiek leider aan het roer van het RO Theater in Rotterdam. Zandwijk zoekt naar een vorm van theatermaken die anti-elitair, rauw en geëngageerd is. Wat voor een dichter zet zij op het toneel? Is er in deze *Baal* een poëtica te vinden?

Op het toneel zijn twee mensen bijna doorlopend aanwezig: Fania Sorel (als Baal) en de muzikant Beppe Costa (dat is bijna de naam van Kostja uit Tsjechovs *Meeuw*; de jonge schrijver op zoek naar nieuwe vormen; wat een mooi toeval). Je zou kunnen zeggen dat zij beiden de kunstenaar zijn. Toneel en muziek gaan hier samen op. De hele voorstelling lijkt te draaien op (innerlijke) muziek, in tekstzeggende, in gebaren van de personages, in mise-en-scène.

Het Vlaamse accent van Sorel maakt de rauwe woorden van Brecht vleeselijk en poëtisch