

raat onder de regenmantel bleek een bietensnijder.) Deze veranderingen kwamen weliswaar de spanning tijdens de opvoering ten goede, ze voegden echter niets wezenlijks toe aan de portee van het stuk.

## De Mythe van de liefde

Na *Baas boven baas* schreef Handke nog drie toneelstukken waarin zijn bekende problematiek verder uitdiepte: *Quodlibet*, een stuk met flarden dialoog tijdens een mondaine receptie, *Der Ritt über den Bodensee*, een rit over de dunne laag ijs, die de taal voor Handke is, (beide stukken uit 1970) en dan in 1973 *Die Unvernünftigen sterben aus*, Handkes eerste stuk dat qua vorm aansluit bij het gebruikelijke toneel. Dan was het geruime tijd stil rond Handkes toneel-schrijven. Pas in 1982 publiceerde hij *Über die Dörfer*, in feite 'ein dramatisches Gedicht', het sluitstuk van een tetralogie die met de roman *Langsame Heimkehr* ingezet was.

Handke schijnt hier zijn vroegere taalscepticisme overboord te hebben gegooid. Hij deinst er niet voor terug woorden als 'Seele', 'Geist', 'Trost', 'die Götter' — woorden waarvan het gebruik op zich niet hoeft gepenaliseerd te worden, vind ik — ongerefleeteerd en vanuit het weten van een gelouterde, op het publiek los te laten.

*Über die Dörfer* wekte bij mij enkel bevreemding, niet eens irritatie. Handke proclameert de mythe van de liefde zonder dat ze zichtbaar en concreet wordt gerealiseerd. Afwachten dus van welke ster Handkes volgende boodschap op ons aardbewoners mag toekomen.

Tino Haenen

### BAAS BOVEN BAAS

auteur: Peter Handke, groep: BKT en Atelier Rue Ste-Anne, regie: Philippe van Kessel, dramaturgie: Toni Segers, decor: Jean-Marie Fievez, spelers: Yves Hunstad en Rudi van Vlaenderen.

# MULLER

Heiner Müller wordt wel eens één van de belangrijkste Duitse toneelschrijvers na Brecht genoemd. Brecht is een goed referentiepunt: ook hij botste in theoretische geschriften en dramaturgie tegen een overleefde vorm van theater en gaf zo nieuwe impulsen, ontwikkelingskansen aan het toneel. Zijn bekommernis was een maatschappelijke: de toeschouwer vragen naar zijn wereld. Brecht schreef tegen het aristotelische drama. Müller schrijft tegen het theater: 'onaffe' teksten, vaak zonder dialoog, zonder scenische opbouw, met personages die elkaar overlappen. In *De Hamletmachine* bijvoorbeeld is het onderscheid tussen scenische aanduiding en tekst zeer dun, het aantal en de identiteit van de personages onduidelijk; het is een opeenvolging van tekstbrokken die je als proza zou kunnen lezen, maar evengoed als een klassiek opgebouwd stuk in vijf bedrijven. "Das Theater braucht den Widerstand des Literatur" zegt Müller. Teksten die tegen het theater geschreven zijn, zijn het produktiefst: ze dagen het theater als medium uit. "Kein neues Theater mit alten Stücken".

Heiner Müller gaat door voor een moeilijk auteur. Nogal wat voorstellingen zijn erover gestruikeld. Schuld van de regisseurs, zegt hij, die zijn teksten altijd presenteren alsof ze begrepen moeten worden. "Wenn man aber bla-bla spielt, ist es gar nicht mehr schwierig". Wat er ook van zij, er is een vernieuwde belangstelling waar te nemen: de filologen buigen zich diep over zijn teksten, wat jaarlijks een boek oplevert, en opvoeringen volgen mekaar op de voet. Ook in onze kontreien woedt het Müllervuur. Jan Decorte stak de brand aan met de regie van *Mausier* en *De Hamletmachine*. Dat laatste sloeg over op het Universiteitstheater Amsterdam en met veel rook, weinig vuur ook op Globe die het stuk presenteerde in een uitzonderlijk aanbod van vier voor één (*Mausier*, *De Hamletmachine*, *Kwartet*, *Hartstuk*). Dit seizoen stond *De Opdracht* op het programma van Arca en reageerde HTP met een lezing. Het Théâtre du Crépuscule springt mee op de boot met *Mausier* en *Horace* (april '83). En wie dit alles niet genoeg is, kan zijn hart ophalen in Den Haag waar einde van dit seizoen een Müllerfestival wordt gepland.

## Tragische farce

"Het overkwam Nietzsche vaak dat hij met een zaak werd gekonfronteerd die hij walgelijk, gemeen en om te kotsen vond. En daarom moest Nietzsche lachen, en zo mogelijk lachte hij nog harder. Hij zei: doe er nog een schepje bovenop, het is nog niet walgelijk genoeg, of: het is schitterend, zo walgelijk als dat is, het is



*De Opdracht*  
(ARCA-NET)  
Foto Luc Monsaert

een wonder, een meesterwerk, een giftige bloem, eindelijk begint de mens interessant te worden." (Guy Deleuze) Bij Müller lees ik eenzelfde 'Lust am Untergang', waar je alleen nog waanzinnig kan om lachen, net als bij Beckett. Hij plaatst zijn personages in eindspelsituaties, en kijkt dan geamuseerd toe: een tragische farce.

Met Nietzsche heeft Müller een concrete, energie- en beeldrijke taal gemeen. Een toegespitste taal die het moet hebben van de interne spanning tussen de anecdotiek en de droom, de lijfelijheid en de gedachtenstroom. Die intensiteit vertaalt zich op grammaticaal niveau in een wrijving tussen een eenvoudige, primitieve woordkeuze en een zinsconstructie die een beetje wringt. Een voorbeeld uit *Der Auftrag*: "Den Brief hat er mir vorgelesen. Galloudec, damit ich ihn auswendig weiss, im Fall er geht verloren." Inversie die accenten verlegt, het ritme breekt: er komt ruimte vrij voor de verbeelding. Men zegt, geconcretiseerd op het toneel verschuift en verslapt meestal de spanning. Müller schrijft een 'spreektheater', alleen de uiterste concentratie op de taal, als hoorspel dus, kan het stuk tot zijn recht doen komen. Men zegt dat de taal teveel aan het denken gebonden is. Wil zo'n tekst tot het onderbewustzijn dringen dan moet je beelden gebruiken, een autonome beeldentaal. In zijn eigen regie van *De Opdracht* kiest Müller voor het laatste. HTP leest zich in de buurt van het spreektheater. En Arca?

## ARCA

*De Opdracht* heeft een simpele fabel: drie afgezanten van de Franse Revolutie (Debuisson, Galloudec, Sasportas) worden naar Jamaica uitgestuurd om daar de opstand te importeren tegen de Britse kroon. Door een stom toeval, Napoleon komt aan de macht, Frankrijk is geen

republiek meer, vervalt de opdracht. Twee vechten door tot de dood, Debuissou pleegt verraad.

Om het verhaaltje hoef je dit stuk niet te kiezen: alle gegevens zijn van bij het begin bekend, de afloop ligt vast. De personages zijn evenmin geweldig: je hebt er geen vat op, ze verschuiven voortdurend van plaats op het ritme en de beweging van de taal. De uitdaging van dit stuk ligt precies in het waar maken van die gespannen taalbeweging. De vertaling die Arca gebruikt, voldoet niet helemaal: ze volgt de uiterlijke betekenis, maar verzwakt af en toe de innerlijke gespletenheid. Ik citeer dezelfde passage: "Hij heeft me de brief voorgelezen. Galloudec, opdat ik hem van buiten zou kennen, mocht hij verloren gaan." De dubbele inversie van het origineel wordt genegeerd, het botsende ritme wordt vloeiend gemaakt. Op die manier overbrugt men de gaten die de tekst laat. En dat druist in tegen de autonomie van Müllers taal.

In de voorstelling merk je eenzelfde nonchalance t.o.v. de motor van dit stuk. Men snoeit, men bindt in, men grijpt naar externe middelen: een manipulerend geluidsdecor, het beroep op de literatuurgeschiedenis. Brecht wordt opgetrommeld en meer bepaald diens stuk *Die Massnahme*. De relatie van dit stuk met *De Opdracht* loopt via *Mauser* dat Brechts revolutionaire geweld radicaliseert en zo in vraag stelt. Maar *Mauser* voert ook een boeiende dialoog met *De Opdracht*:

*Mauser*: "Denn die Revolution zerreisst seine Masken"  
*De Opdracht*: "Die Revolution ist die Maske des Todes"

Het resultaat is een driehoeksverhouding die theoretisch na te trekken is, maar de lectuur nodeloos complieert.

Tegenover die beweging weg van de tekst, staat een verduidelijkingsdrang die probeert de taal in rechte banen te leiden. Zo ontstaat een in aanzet eenvoudig drielidig grondplan: een voortoneel — het eigenlijke toneel — het achtertoneel, van mekaar gescheiden door resp. een gordijn en een schuifdeur. Het begint op het voortoneel met het voorlezen van de brief waarin de revolutionairen hun opdracht teruggeven: het heden van de voorstelling. Op die plaats wordt ook het spel voorbereid, de maskers gepast. En het is expliciet de toeschouwersruimte (ook voor de spelers): drie functies voor één ruimte. Het eigenlijke toneel stelt de verbeelde werkelijkheid voor: het verloop van de opstand wordt er gereconstrueerd. De achterste ruimte, een spiegel van schel wit licht, is de utopische ruimte: Peru, de vrouw, moederschoot, revolutie... Het zou natuurlijk heel mooi zijn, zo'n schema waarin alles netjes zijn plaats heeft, maar de tekst is niet opgebouwd volgens het salon-eetkamer en keukenmodel. Alles loopt daar

door mekaar: het heden sleept het verleden mee, de derde wereld ligt in Europa, enz. Het vasthouden aan de oorspronkelijke bedoeling de geïllustreerdheid van de tekst concreet te maken in een hiërarchisering van de ruimte, veroorzaakt een over en weer geloop en een openen en sluiten van gordijnen en deuren waar je als toeschouwer niet goed van wordt.

Het absoluut willen verduidelijken manifesteert zich ook op andere niveaus van de voorstelling: in de zeer gezochte gestiek van Debuissou bijvoorbeeld, die zelfs naar een cabotineren neigt dat de tekst versmacht, in het vele schrijven op wanden en borden, het onderstrepen van woorden, het roepen van zinnen. Al dat geschreeuw, die patronaatsdidactiek verbergt een fundamenteel onbegrip t.o.v. de tekst. *De Opdracht* is een vreemd stuk. In plaats van die vreemdheid uit te spelen in de afstand en de ruimte die tekst en toeschouwer nodig hebben, gaat men met het gewicht van twee regisseurs plat op de tekst zitten, in de verwachting dat het stuk verstaanbaar wordt. Men hoort een zwak gereutel.

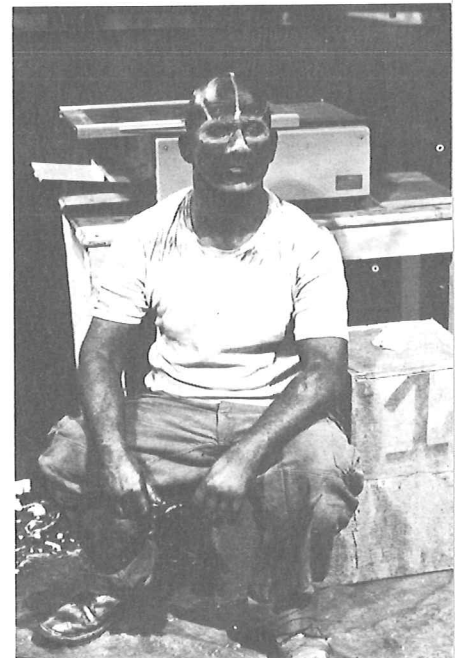
#### DE OPDRACHT

auteur: Heiner Müller, vertaling: Erik De Smedt, groep: Arca, regie: Herman Gilis en Pol Dehert, decor: Mark Cnops, spelers: Jo Decaluwe, Carmen Jonckheere, Mark Steenmans, Netty Vangheel, Bert Van Tichelen, Mark Verstraete, e.a.

#### HTP

Een theatergroep vindt de opvoering van een stuk door een andere groep naast de kwestie, verraad aan de tekst. Dat kan aanleiding geven tot allerhande discussies. Het wordt pas echt interessant wanneer groep één besluit hetzelfde stuk op te zetten, bij wijze van antwoord. Zo ontstaat een dramatische dialoog, een nieuw soort agitprop toneel dat onmiddellijk reageert op theatrale feiten.

Voor alle duidelijkheid, *De Opdracht* van Het Trojaanse Paard is geen voorstelling maar een lezing, een minimaal geënceneerde lezing: vier mensen lezen het stuk, tekstboek in de hand, in een decor dat grotendeels bestaat uit fragmenten van vorige producties. Dat lezen gaat niet zo vlot want de spots staan niet waar de acteurs staan. De lezers moeten zich in allerlei schieve bochten wringen om bij een zwak schijnsel de tekst te kunnen ontcijferen. Behalve de Debuissou-lezer: hij heeft zich een armlampje omgebonden waarmee hij zijn tekst de baas kan. Op deze concreet-realistische manier worden de sprekers gedifferentieerd. Schetsen van 'personages' die verder genuanceerd worden



*De Opdracht* ARCA-NET Foto Luc Monsaert

door de verdeling van het zwart op het gezicht (de zwarte revolutie) of de dictie. De zeggings van de liftmonoloog (gescheiden van de rest van het stuk) gebeurt door twee lezers die mekaar in estafette aflossen, een kapstok fungeert als gelijkheidsteken. Karakterisering die niet van binnenuit wordt beleefd, maar van buiten wordt opgelegd.

Als steeds kiest HTP resoluut voor de tekst. Niet voor een idee over zo'n tekst, maar voor de woorden, de zinnen zoals Müller die neerschreef. Dat merk je ook aan de vertaling die de zinsbouw en woordkeuze van het origineel zo nauw mogelijk volgt. Die tekst wordt op zijn uiterlijke kant gepakt. Men graaft niet onder de woorden. De tekst is geen subtekst, geen pretekst. Er staat wat er staat en men leest wat er staat. Voetbal wordt dus gelezen als voetbal en niet als boksmatch zoals bij Arca. Respect voor een tekst dus, maar tegelijk ook afstand, want het blijven natuurlijk Müllers woorden. Die afstand manifesteert zich in een triviale en ironische vraagstelling: men vraagt de tekst naar de tekst. Saspentas bijvoorbeeld heeft het moeilijk met Müllers zinnen: hij begrijpt ze niet, leest ze verkeerd, herpakt zich voortdurend. Dat klinkt bijna belachelijk. Toch is het precies deze decalage, de ruimte die dat creëert, de vaart die erin wordt gehouden, die *De Opdracht* voor zichzelf doet spreken: helder en duidelijk. Dat is alles.

Luk Van den Dries

#### DE OPDRACHT

auteur: Heiner Müller, vertaling: Sigrid Vinks, groep: HTP, spelers: Johan Daenen, Jan Decorte, Bernard van Eeghem, Sigrid Vinks.