

Luk Van Brussel en Vera

Een woestijn zonder kameel

Luk Van Brussel schrijft al meer dan 15 jaar toneel.

Zaad van Basilius won in 1976 een prijs n.a.v. 100 jaar beroepstoneel in Gent, maar werd er niet opgevoerd. *Vera* (1983) was in een productie van het NVT een relatief artistiek succes. Maar opnieuw staat de schrijver voor hetzelfde zwarte gat. Een portret door Klaas Tindemans, en *Vera* integraal.

Er bestaan weinig redenen om het optimisme van Jaak Van Schoor (in de inleiding van *De Vlaamse dramaturgie sinds 1945*, Brussel, 1979) over een hoogconjunctuur in de Vlaamse toneelschrijfkunst te delen. De verhoogde produktiviteit heeft, globaal bekeken, nauwelijks iets vruchtbaars opgeleverd. Sinds 1970 beleefde het Vlaamse theater de doorbraak van met name Walter Van den Broeck en Johan Boonen op de podia van de grote gezelschappen, maar dit kan niet als een referentie gelden, gezien het bedenkelijke niveau van de uitvoerders. Elke reële vernieuwing in het Vlaamse theater had niets te maken met eigen auteurs, wel met de introductie van buitenlandse vernieuwers (b.v. Dario Fo bij *Mistero Buffo*) of met een actuele lezing van klassieke auteurs (b.v. Friedrich Hebbel bij *Maria Magdalena*). De hausse van het Duitse theater in de jaren '70 b.v. had wel veel te danken aan de eigen toneelschrijvers. Om maar één krachtlijn aan te geven: het Antitheater van R.W. Fassbinder en F.X. Kroetz werd in het officiële theater geïntegreerd — of zo je wil gerecupereerd — door Kurt Hübner, de legendarische intendant uit Bremen. Uit Peter Steins encensering van Fassbinders *Bremer Freiheit* (en later *Torquato Tasso*) is de Berlijnse Schaubühne ontstaan, waarin met name Botho Strauss, eerst als dramaturg, daarna als schrijver, doorbrak. Vergelijkbaar hiermee is de evolutie als dramaturg van Bernard Chartreux in Frankrijk, die zich binnen het Théâtre National de Strasbourg tot volwaardig en relevant auteur kon ontplooiën.

Toevalstreffer

Slechts één Vlaamse auteur — we laten het komediantenrevue-epigonisme van Jan Christiaens bij de KNS best buiten beschouwing — kan van zo'n bevoorrechte positie, nl. een voortdurende samenwerking op produktieniveau, genieten: Hugo Claus, bij het NTG. Maar dit gebeurt in de

nadagen van toneelschrijver Hugo Claus, en de hoogtepunten in zijn dramatisch oeuvre zijn even geïsoleerd tot stand gekomen als dat bij anderen het geval was en is. Slechts één theater in Vlaanderen houdt zich expliciet bezig met Vlaamse toneelteksten: het Nieuw Vlaams Theater (NVT), de voortzetting van het semi-professionele Laboratorium voor Vlaams Toneel, begin jaren '60. Maar het ontbreekt het NVT structureel en financieel aan de mogelijkheden om een vruchtbare ontwikkeling te forceren. Geen enkele van de auteurs die in het NVT debuteerden zijn doorgebroken, in de veronderstelling dat ze voldoende goed waren. Bovendien is geen enkele repertoiregezelschap bekwaam om dergelijke integratie in zinvol theater te laten resulteren.

Het relatieve artistieke succes van *Vera* van Luk Van Brussel mag dus niet met overdreven gejuich onthaald worden. Alles wijst erop dat *Vera*, als gave produktie, een toevalstreffer was. Nu de voorstellingen afgelopen zijn, staat de schrijver voor hetzelfde zwarte gat als voordien. Op te merken

valt ook dat *Vera* gespeeld werd voor angstaanjagend weinig publiek.

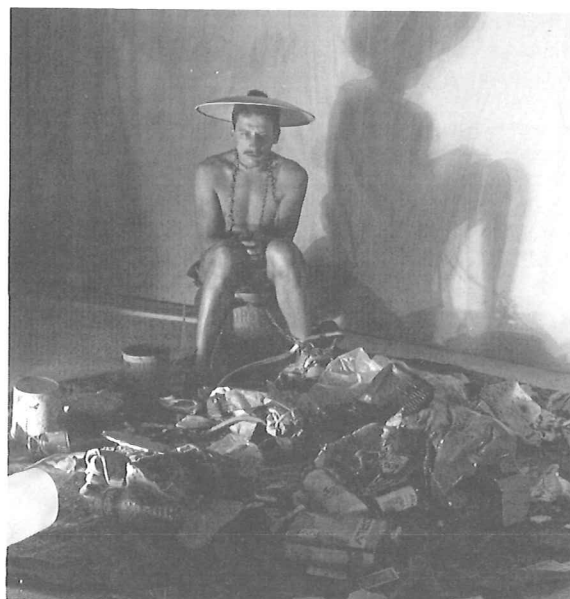
Een analyse van het werk van Luk Van Brussel, met als orgelpunt het geslaagde *Vera* bevindt zich dus ietwat in het luchtledige. In *Vera* zegt advocaat Gloster over Birgit, de geliefde van Jeronimus, de hoofdfiguur: "Hoe noemt U haar ook weer? Een kameel zonder woestijn," waarop Jeronimus "Een woestijn zonder kameel" repliceert. Dit soort dialectische symboliek is een ongewilde metafoor voor Van Brussels positie als auteur.

Erotiek en macht

Luk Van Brussel (°1935) is van beroep wiskundeleraar, hoewel hij dit zelf zijn hobby noemt, theater is zijn 'echt' beroep. Hij richtte samen met o.a. Stan Milbou en Miel Geysen, mee het Laboratorium voor Vlaams Toneel op, waar hij zowat alles deed: schrijven (eenacters), acteren en registreren. Deze veelzijdigheid, zo zegt hij, was onontbeerlijk om als auteur te



Zaad van Basilius (NVT) — Foto Marc Wouters



Links: De oorringen van de knoise prins (NVT) — Foto Marc Wouters
Rechts: Vera (NVT) Foto's Theo Beck

evolueren. Hij creëerde bij het LVT de éénaktercyclus *De Magiër*, waarin dezelfde personages onder verschillende gedaantes drie keer terugkeren. Eén van zijn hoofdthematata, nl. het verband tussen macht en erotiek, meestal gevat in onoverzichtelijke seksuele verhoudingen, komt hierin al naar voren.

Ondertussen hield Luk Van Brussel zich op school (het Xaveriuscollege in Borgerhout) met studententoneel bezig, hij ensceeneerde o.a. Beckett en Pinter. Het Antwerps Studententheater, bestaande uit studenten germanistiek en conservatoriumstudenten (o.a. Wil Beckers en Inge Mollet) hield het, in 1967, slechts één productie vol: Harold Pinters *Birthday Party*. In die jaren werd in het Augustijntheater, dé Antwerpse liefhebbersschouwburg, *Moordcompositie* gecreëerd, waarin een tweede constante in Van Brussels werk duidelijk wordt: de voorkeur voor de thriller als dramatische structuur. Ook vormelijk betekent *Moordcompositie* een keerpunt: Van Brussel poogt hier voor het eerst, zij het nogal voorspelbaar, de chronologie van het verhaal los te laten, vooral via flashbacks. Vanaf dat moment schrijft hij, naar eigen zeggen, geen teksten meer

maar componeert hij: zelfstandige stukken tekst worden samengebracht, over en in elkaar geschoven, met de theatrale (niet enkel de dramatisch-literaire) waarde als criterium. *Moordcompositie* is een banaal detectiveverhaal, met een verrassende ontknoping zoals het hoort, maar wel opnieuw vol seksuele en doodsmotieven. Van Brussel schreef zijn eerste toneeltekstje toen hij na een zwaar ongeval op het nippertje aan de dood ontsnapt was en hij, zoals hij opmerkt, geen tijd had om angst voor de dood te hebben. Vandaar dat sterven (of beter: doodgaan) zo'n vanzelfsprekend, weinig emotief gebeuren is, in al zijn stukken. Behalve met schrijven hield Luk Van Brussel zich sindsdien bezig als lesgever voor het Interfederaal Centrum van het Vlaamse Amateurtoneel (ICVA) waar hij, reizend door het land, doceert over expressie- en improvisatietechnieken, tekstanalyse en regie.

In 1970 werd *In de greep van de Eénogen* gecreëerd door het EWT, Deurne. *In de greep van de Eénogen* is een zwaar symbolische politieke komedie, die zich afspeelt in een orwelliaanse omgeving, waarin iedereen iedereen bespioneert en waarin sex verboden is. Dit soort totalitarisme

leidt niet tot dramatische spanning, wel tot kluchtige situatiedumor, een futuristische *Boeing Boeing* als het ware.

Zaad van Basilius, geschreven in 1969, gecreëerd door het NVT in 1976, betekent een relatieve doorbraak voor Luk Van Brussel. Het won een prijs uitgeschreven ter gelegenheid van 100 jaar beroepstoneel in Gent (maar het werd, ondanks beloften vooraf, niet bij het NTG opgevoerd) en de dramaprijs van de provincie Antwerpen. *Zaad van Basilius* schetst, in een kader vol chronologische onwaarschijnlijkheden, een familie in verval in een imperium in verval. 'Va' en 'Moe' hebben een oudere zoon, een bastaard ('Zaad van Basilius' nl.) die enkel een hoofd heeft, een dochter, een hoer, en een jongere zoon, een gedeserteerde soldaat wiens tong is uitgebrand. Dochter en soldaat hebben een incestueuze verhouding en alle nevenfiguren, die ook in seksuele excessen verwickeld zijn, wroeten in de modder van deze geperverteerde fantasiewereld. Radicaal anti-naturalistisch drama, voor het eerst in een dramatische consequente vormgeving. *Zaad van Basilius* dateert uit dezelfde periode als Jan Decortes toneelstukken (*Kosmika*, *Ambrosio*) en vertoont



opvallende gelijkenissen. Dezelfde verregaande decadentie vind je verder ook terug in films van Fellini en bij Fassbinders Antitheater. Ook de taal, een expressionistisch aandoende poëzie, klinkt krachtiger. Luk Van Brussel drukt deze atmosfeer zelf zo uit: "De decadentie van het individuele en sociale denken loopt uit op een failliet: de zege van de oppervlakkigheid."

Trilogie

Die atmosfeer is in Van Brussels latere werk zeker nog aanwezig, hoewel meer genuanceerd en complexer. Hij is vooral geïnteresseerd in de gevolgen van dit soort samenleving voor het innerlijk van elk individu. Jeronimus, het hoofdpersonage in de trilogie — *De Slangentros*, *De Oorringen van de knotse prins* en *Vera* —

die na *Zaad van Basilius* volgt, belichaamt die belangstelling. Jeronimus is zonder twijfel het meest complexe personage uit Van Brussels oeuvre. *De Slangentros* (nog niet gecreëerd) vertelt hoe een misdaderverhaal tot stand komt, binnen het kader van een fictief proces dat vanuit de achtergrond door de schrijver (Jeronimus) wordt geleid. Jeronimus verschijnt hierin als een gefrustreerd, impotent mannetje, dat zijn verhaalfiguren (waaronder zijn vrouw) hun eigen weg ziet gaan. Overspel en moord zijn hun hoofdbezigheden. Jeronimus wil dat zijn literaire kracht deze chaos kan beheersen, maar hij wordt slachtoffer van zijn fantasie. In *De Oorringen van de knotse prins*, gecreëerd in 1979, in een decor van Jan Fabre, projecteert Jeronimus zijn frustraties op enkele wezens, draken en de 'knotse prins', op een eiland. Hierin valt duidelijker op dat het niet

gaat om personages die elders vandaan komen en Jeronimus' identiteit verstoren, maar om afsplitsingen van zijn eigen psyche. Jeronimus blaast zijn zelfingenomenheid op tot hij uit elkaar spat. In *De Oorringen van de knotse prins* prikt hij de buik van de zwangere Babiche, de door hem verleide bastaarddochter van zijn vrouw, stuk, waarmee de voorstelling eindigt. In *Vera* zijn de vrouwen van vlees en bloed uit zijn leven verdwenen en wordt zijn erotische kunstmatig gestimuleerd door de platonische Birgit. Luk Van Brussel stelt dat hij geen autobiografische stukken schrijft, of nauwkeuriger, dat al zijn personages "een stukje van mezelf zijn dat ik prijsgeef." De aandacht die de figuur van Jeronimus in zijn recente stukken krijgt, is in dit opzicht wel van een schokkende authenticiteit.

Het grensgebied tussen realiteit en fictie

Luk Van Brussel is, naar hij zelf zegt, niet beïnvloed door het drama van de jaren '70, waar hij, met name in *Vera*, vaak verwantschap mee vertoont. Vooral in de monologen van Jeronimus valt een analogie met het recentere werk van Heiner Müller — ik denk o.a. aan de Jason-monoloog uit *Verkommenes Ufer* — op. Deze indruk werd wel versterkt door de vuilnisbelt-scène bij de encensering van Wil Beckers, die verdacht veel lijkt op de Karge-Langhoff-versie van *Verkommenes Ufer*. De verwantschap met Müller en andere hedendaagse anti-naturalisten (Botho Strauss, R.W. Fassbinder) heeft te maken met

Het NVT programmeert sinds 40 jaar uitsluitend Vlaamse stukken. Dit NVT heeft zich zelf voor zijn 10-jarig bestaan een verjaardagsgeschenk aangeboden: een boek, dat de titel kreeg *Nieuw Vlaams Theater. Voor een eigen dramaturgie* en bijdragen bevat van Wil Beckers, Leo Geerts en Rafaël Vandermeersch, die ook de redactie waarnamen; verder zijn er ook teksten van Geert Opsomer, Roger Van Ransbeek, Jaak Van Schoor en Martine Deboosere. Het werk is ingedeeld in vier blokken: een geschiedenis van het NVT; Kritische bemerkingen en kanttekeningen bij de 10-jarige evolutie; Portretten van de 24 auteurs waarvan het NVT tijdens zijn bestaan stukken programmeerde en een vierde deel dat een antwoord zoekt op de vraag of een eigen dramaturgie een luxe of een noodzaak is.

Het laatste artikel in blok vier is van de hand van Geert Opsomer en bevat (eindelijk!) een aantal wetenschappelijk gefundeerde criteria om een repertoire-onderzoek in Vlaanderen aan te pakken. Eigenlijk had het

boek met dit artikel moeten beginnen: op duidelijke wijze wordt hier aangegeven dat er in de manier van programmeren van onze theaters (op enkele uitzonderingen na, zoals het stilaan tot legende gepromoveerde Vlaamse Volkstoneel) sinds ca. 1920 eigenlijk geen verandering is gekomen. Enkele accentverschuivingen niet te na gesproken, die te maken hebben met de andere historische afstanden t.o.v. bepaalde theaterperiodes en hun specifieke stijl, lijdt de programmering van 1980 aan dezelfde kwalen als die van 1920, t.w. een gevoelig primeren van geïmporteerde stukken op de eigen produktie én een verwaarlozen van traditie en van de eigen wortels.

Tussen twee of meer stoelen

Het NVT ontstaat in 1972 in feite uit reactie op dit receptieve en niet-productieve karakter van het Vlaam-

se theater en zal gedurende tien jaar als hardnekkige pionier Vlaamse stukken programmeren tegen heug en meug. Tegen heug en meug; omdat het 'van-Vlaamse-hand-zijn' alleen moeilijk als artistieke drijfveer beschouwd kan worden. En hier komt dan meteen én de zwakte én de dubbelzinnigheid van het NVT op de proppen, die in dit boek beseft worden, maar waar de NVT-directie toch nog geen keuzen-in-de-toekomst tegenover stelt. Dat het NVT zich tussen twee of zelfs veel meer stoelen bevindt, leidt er al tien jaar toe dat hier zowel conventioneel-realistische stukken (58,5% van het repertoire) geprogrammeerd worden als meer experimentele of niet-conventioneel-realistische werken (41,5% van het repertoire); dat leidt er ook toe dat in het boek enerzijds de INS in de periode van *Mistero Buffo* als voorbeeld voorop gesteld wordt en dat anderzijds de receptie bij de presentatie van het boek aangeboden wordt door *Topics Magazine*. Op artistiek vlak het gamma willen bestrijken van boulev-

Voor een eigen

enerzijds een gelijklopende inspiratie door klassieke literaire grootheden (de antieken, de Bijbel, Shakespeare) en anderzijds met een vergelijkbare evaluatie van onze samenleving die (volgens hen) zichtbaar op de ondergang afstevent. Die klassieke inspiratie is, zowel aan de oppervlakte als bij een structurele lezing, opvallend aanwezig bij Luk Van Brussel. In *Zaad van Basilius* zijn er passages uit het boek Job in de dialogen verwerkt, in *Vera* heet de spilfiguur, die de verschillende werelden en interpretatieniveaus verbindt, Gloster — eerder Shakespeares *Richard III*, minder de hertog uit *King Lear*. De kwellingen van Jeronimus, in de hele trilogie, hebben bovendien veel te maken met het grensgebied tussen realiteit en fictie, en met de subjectieve realiteitswaarde die aan 'reële' of imaginaire werelden wordt toegekend. Jeronimus wil zijn overgeleverd-zijn aan zelf gecreëerde figuren of aan 'echte' mensen, niet onder ogen zien, hult zich in illusies, zoals Oedipus. Deze terugkeer naar de mythe, deze verbinding van diepte-psychologische motieven met de waarneming van de actualiteit (niet als politiek, vooral als individueel gebeuren) kenmerkt Luk Van Brussels drama.



tekst van Luk Van Brussel heeft behoefte aan soberheid, niet aan scènische middelen die in het onhandige Ankerruitheter de mist ingaan. Rook, sneeuw en regen, passages op film, een groot voorbeeld, dit alles is overbodig en alleen maar belachelijk. Het is het geloofwaardige acteren dat *Vera* redt. Luk Van Brussel eiste een grondige tekst-analyse — "acteurs weten meestal niet eens wat ze zeggen" — en volgde heel het productieproces dat, volgens hem met een opvallende professionele ernst verliep. Dit zou vanzelfsprekend moeten zijn, maar in dit land ligt dat blijkbaar anders. Het repetitieproces spitste zich dus toe op 'weten wat je zegt' en dat is duidelijk geworden in de voorstelling. Drie van de vijf acteurs zijn amateurs — die gewoonlijk veel moeite hebben met anti-naturalisme — maar ze zitten meestal juist. De naturalistisch aandoende dialogen

tussen Fie en Juul — realistisch in de zin van F.X. Kroetz — krijgen binnen dit concept een bredere dimensie, zodat Van Brussels uitgangspunt, dat het gaat om afsplitsingen van een innerlijke chaos binnen Jeronimus' psyche, meer overtuigingskracht krijgt.

Klaas Tindemans

VERA

auteur: Luk Van Brussel;
groep: Nieuw Vlaams Theater; regie: Wil Beckers;
decor: Jan Verstraeten; spelers: Kristin Arras, Roger De Paepe, Luk D'Heu, Maria Laurijssens en Dirk Van Dyck.

Rook, sneeuw en regen

Wil Beckers' enscenering van *Vera* volgt vrij consequent deze dramaturgische accenten, hoewel de scène overladen wordt met (post-)modernistische spelletjes die enkel de aandacht afleiden. De eerder cerebrale

dramaturgie

vard tot avant-garde; op maatschappelijk vlak zowel links als rechts willen staan: kan dat? De vraag waar dit 10-jarig praktijkoverzicht dan ook geen antwoord op geeft is: waar staat het NVT voor? Leidt die 'democratische' reflex om *al wat Vlaams is* op gelijke voet te behandelen, niet *net* naar het tegengestelde van wat men beoogt? Bevordert dit wel echt een degelijke eigen dramaturgie?

Getto

Een voorbeeld: in blok drie van het boek krijgen 24 Vlaamse auteurs een evenwaardige behandeling: een van hen is Claus. Is het niet onrechtvaardig en buiten alle proporties om hem dezelfde aandacht te geven als b.v. (de keus is willekeurig) George Nijst van wie het boulevardstuk *Wat nu Suzy?* werd opgevoerd en die daarna naar Venezuela uitweek? Deze 24 portretten tonen de oogst die het NVT gezaaid heeft: weinig, zeer weinig wordt hier door de auteurs zelf gezegd over hun worsteling met

vormproblemen, over de thema's die volgens hen vandaag de kern van de werkelijkheid uitmaken, de inhouden waarbij zij aansluiting vinden en waarom. De meeste portretten tonen ons Vlaamse ik-jes in bewondering voor zich zelf.

Dat het NVT echter in de rol geduwd wordt van een 'getto voor Vlaamse theaterauteurs' kan natuurlijk niet alleen op rekening geschreven worden van Wil Beckers en zijn medewerkers. Op idealistische wijze heeft het NVT steeds taken op zich genomen die door anderen niet werden gedaan. Waar is ze, de consequente *politiek* van onze grote schouwburgen (alleen het NTG deed wel pogingen in die richting) om auteurs te 'maken'? De betere voorbeelden en hun resultaten liggen nochtans dichtbij, denken we b.v. aan Globe. Het onderzoek van Geert Opsomer wijst trouwens uit dat de C- en D-groepen in het decreet dubbel zoveel nederlandsstalige stukken creëren als de repertoiregezelschappen. We weigeren nog terug te vallen op die versleten

argumenten zoals De Vlaamse bekrompenheid, De culturele achterstand, Het gebrek aan talent enz... Vlamingen zijn burgers zoals alle anderen ter wereld, met vijf zintuigen om de hedendaagse realiteit op te nemen. Welaan dan: kleppen van de ogen. Watjes uit de oren. Handen uit de mouwen.

In het boek wordt gesuggereerd dat Wil Beckers het NVT wil laten evolueren tot een vast gezelschap: dit leidt wellicht onvermijdelijk tot striktere keuzen in dit Vlaamse repertoire. Méér keuze betekent ook: meer structuur, meer profiel, meer karakter. Indien deze keuzen tot stand zouden komen met artistiek-kwalitatieve en authentiek op de werkelijkheid betrokken bekommernissen als leidraad, dan wensen wij het NVT bij déze: 'nog vele jaren'.

Marianne Van Kerkhoven

Nieuw Vlaams Theater. Voor een eigen dramaturgie, Soethoudt, Antwerpen 1983; 700 fr.

