

Kwartet van Heiner Müller, Bogaerts contra Buyse

Het mechanisme van de seksualiteit

'Kwartet' van Heiner Müller begint met de aanspreking 'Valmont'. Bij de Witte Kraai klinkt dat verlangend, bij het BKT is het een koud bevel. Luk Van den Dries overloopt de verschillen en de gelijkenissen van de twee Vlaamse premiers van Müllers meesterwerk.

Heiner Müller vertelt een anekdote. "Toen ik op reis was in de V.S., ontmoette ik in Milwauke een prof die een heel dik boek had geschreven over postmodernisme. Hij vroeg me of ik daar voor een colloquium ook een tekst wou over maken. Ik wist niet wat dat was, postmodernisme, en wou toen eerst iets maken over August Stramm, de eerste moderne die bij de post gewerkt heeft."

Dit is hier niet ter zake, illustreert enkel dat Müller een geestig man is, ondanks de getormenteerde indruk die teksten als *De Hamletmachine* op het eerste gezicht kunnen wekken. Onder het van pijn en lust verwrongen oppervlak gaat nl. een geweldige humor schuilen. Müller lijkt om de stelligheid waarmee de mens aan zijn eigen ondergang laboreert, enkel nog hard te moeten lachen.

Kwartet is ook zo'n humoristisch stuk. Müller haalde het gegeven uit Laclos' briefroman *Les Liaisons Dangereuses*, "na het voorwoord van H. Mann gelezen, en af en toe in de roman gebladerd te hebben," zegt hij. De libertijnse verhouding die door de briefafstand bij Laclos in lyrische verzen wordt vertaald, wordt bij Müller in een 'huis clos' verplaatst. De twee personages, markiezin de Merteuil en graaf Valmont, ontmoeten elkaar bij Müller in vlees en bloed. Gewend aan de geur van inkt en veilig achter het zegel van de anonimiteit, komen ze nu op dezelfde theaterscène terecht. De beschouwende afstand valt weg, er blijft hen niets anders dan mekaar met de klauwen te verscheuren: "Weet u wat, Valmont, laten we elkaar opeten, om er een eind aan te maken vòòr u geheel smakeloos wordt."

Ondanks alle obsceniteiten, de ongelooflijke blasfemie, blijft het een gevecht met stijl. De gracieuse galanterie waarmee Laclos zijn 18de eeuwse pikante fantasieën omkleeddè, krijgt bij Müller een 20ste eeuwse pendant: de wensdromen zijn ongetwijfeld perverser, brutaler, scatologischer ("V: Ik ben maar een stuk drek, madame. Ik wil uw stront eten. —M: Dan spreken we van drek tot drek. Ik wil

dat u op mij spuwt. —V: U moet uw water op mij laten. —M: Nee, u moet op mij schijten. —V: Laten we bid-den, Mylady, dat de hel ons niet scheidt."), maar deze vleselijke lusten worden evenmin botweg beleefd. Müller bouwt een aantal vertragsprocedures in die de jacht op het wild wellustiger maakt. Door de taalinkleding vooral: lage vulgariteit wordt gecombineerd met lyrisch raffinement, verre echo van aristocratische taalverhulling (cf. de jachtsymboliek); ook door de constante verwijzingen naar het theaterspel en de rolverwisselingen: Valmont en Merteuil nemen mekaars rol over en spelen ook nog de twee andere personages Volange en Madame de Tourvel (vandaar de titel *Kwartet*). Daardoor krijgt men de indruk dat alles van lang geleden dateert, en men nu slechts een vage herinnering levend houdt in een soort van ritueel. Een materie dus, waarmee bij uitstek theater kan gemaakt worden.

Meesterwerk

Dat verklaart ook de grote belangstelling voor dit stuk van Müller. In tegenstelling tot ander werk dat altijd zwaar beladen is met allerhande geschiedenis (duits verleden, mythische stof, politieke ontwikkeling) concentreert *Kwartet* zich exclusief op de verhouding tussen een man en een vrouw, d.i. op het mechanisme van de seksualiteit. Müller haalt die machine uit elkaar, zoekt waar de motor zit, en ontdekt dat dat het Niets is, de dood ("Er is geen man, of bij de gedachte aan de vergankelijkheid van zijn eigen dierbare vlees krijgt hij een stijve.") En daar raakt hij natuurlijk vertrouwd terrein: zoals elke tekst van Müller vat *Kwartet* alle voorgaande stukken samen. Alle obsessies zijn opnieuw aanwezig: de dominante vrouw, de dode seksualiteit, het verraad, de omkeringen van rollen, enz. Maar zijn ontleedmes schrijft hier in toegankelijke taal, minder hermetisch, vloeiender. Die synthese levert niets minder dan een meesterwerk op,

een van de mooiste stukken sinds decennia geschreven.

Van de dertigtal stukken die Müller schreef, behoort *Kwartet* (1980) al tot de meestgespeelde. Na Nederland (Globe) en franstalig België (Ensemble Théâtrale Mobile) beleefde *Kwartet* nu zijn Vlaamse première. Premières eigenlijk. Sam Bogaerts regisseerde voor de Witte Kraai Arlette Weygers en Johan Van Assche, Dirk Buyse regisseert en speelt samen met Mia Grijp voor het BKT. Dat had aanleiding kunnen geven tot een interessante vergelijking, een boeiende publieke confrontatie. Maar een zeer protectionistische regel zegt dat wie de rechten van een stuk koopt, zonder concurrentie de (onvrije) markt mag bespelen. Het BKT heeft de rechten, waardoor de Witte Kraai op Nederland aangewezen is en pas volgend jaar in Vlaanderen kan optreden.

Ruimte

Müllers teksten laten altijd veel ruimte. Woorden hebben vaak meerdere betekenissen, de taal bezit een grote autonomie waardoor alles kan, alles mag. Voor een regisseur geeft dat veel vrijheid. "Wanneer een tekst complex en goed is," zegt Müller, "zijn er misschien tien mogelijke manieren om hem authentiek te regisseren." (*Etcetera* 4, p. 15) De regieaanwijzingen in *Kwartet* beperken zich tot enkele stiltes, het aangeven van opkomst en weggaan van Valmont en de decorbeschrijving: "Salon vòòr de Franse revolutie/bunker na de Derde Wereldoorlog." Typisch Müller: een hooglijk vage omschrijving, en tegelijk een geladen beeld: tijd is ruimte, ruimte is tijd.

Nochtans slaagt de Witte Kraai erin deze connotaties aan de bepaling van plaats mee te geven. In het decor vind je zowel flarden van een aristocratisch verleden (een 19de eeuwse sofa en stoelen) als sporen van een schuilplaats na een ramp (steengruis, kapotte spiegels); verder nog een kaptafeltje en zichtbaar opgestelde spots. Maar het meest opvallend is dat

Heiner Müller





het stuk zich afspeelt op een oppervlakte van nauwelijks 2m² in de hoek van een kamer. De twee acteurs zitten mekaar letterlijk op de huid, bewegen is praktisch uitgesloten.

Het BKT brengt *Kwartet* in een grote ruimte die, op twee stoelen na, compleet leeggehaald is tot tegen de blote muur. Als enig decorstuk steekt een kapot gespleten ledikant uit een wand. Deze ruimte heeft ook geen vulling, is op zich al vol betekenis: door de indeling ervan (keldergat, niveaoverschillen, aanpalende plaatsen) krijg je de indruk van een huis met vele kamers, verborgen hoeken, gevaarlijke valkuilen. De kleurvariaties in het muuroppervlak verraden de veelvuldige herstellingen die hebben plaatsgehad. Deze grilligheid in de indeling en de structuur van de ruimte geven iets van de gelaagdheid van de tekstruimte weer. Zonder dat er een woord is gezegd.

Het enige wat de twee ruimtes met mekaar gemeen hebben, is de geslotenheid ervan. De twee personages bij de Witte Kraai zijn letterlijk in de rand van het speloppervlak gekropen. De grillige 'onderbewustzijnskamer' van het BKT is hermetisch dichtgemetsel,

wentelt zich in de eigen perversiteit. Maar potentieel bieden ze dezelfde kansen.

'Valmont'

Zoals gezegd biedt deze tekst veel mogelijkheden. Het is b.v. niet duidelijk of de twee personages constant aanwezig zijn. De vrouw is dat wel, ze opent en sluit het stuk trouwens. Maar Valmont laat Müller een paar keer open afdraven. Van in het begin bestaat er twijfel over zijn aanwezigheid. Het eerste woord dat valt is nl. de aanspreking 'Valmont'. Merteuil laat, in haar fantasie, zijn hand over haar lichaam dwalen. Bij zijn opkomst, later, zegt ze dat die "een geluk bekort dat ik gaarne met u had gedeeld, wanneer het niet juist op zijn ondeelbaarheid berustte, als u voelt wat ik bedoel." Masturberen bedoelt Merteuil volgens de Witte Kraai, en de voorstelling begint met een realistisch gespeelde scène, waarbij Valmont wordt opgeroepen in zwoel gefluistertimbre. Maar Valmont is ook aanwezig; als toeschouwer onder de toeschouwers bekijkt hij het intieme tafereel, daarbij bladerend in een brochure (de afdruk van *Kwartet* in *Theater Heute?*), op

zijn kop een spelonklicht dat als leeslamp dienst doet. Daarmee is ook de theatraliteit alvast beklemtoond.

Bij het BKT klinkt 'Valmont' als een koud bevel. Merteuil roept de herinnering aan Valmont op, maar zonder passie, zonder liefde; een oude verbitterde vrouw die enkel op vernietiging uit is. Wordt de gedachte aan Valmont eindelijk zo levendig dat hij uit het keldergat van het geheugen te voorschijn komt, gebruikt ze hem als werktuig om haar koude vlees snel op te hitsen. Zij leidt zijn hand. Hij wordt bereden. De rest van het stuk is gestructureerd door de opeenvolgende rolwisselingen: Merteuil kruipt in het vel van Valmont, terwijl hij zijn nieuwste jachtterrein Madame de Tourvel uitbeeldt; later is Merteuil het maagdelijke nichtje Volange dat geofferd wordt aan Valmonts mes; het stuk eindigt met de vergiftiging van Valmont (in de rol van Tourvel) door Merteuil (Valmont). Dood van de vrouw in de man. Of dood van de vrouw door de vrouw. Of andere combinaties.

Dirk Buyse houdt de rolwisselingen vrij sober: er is geen merkbare verandering. Hij toont de omkeringen als bewuste stappen in de vernietigings-

Foto links: *Kwartet (BKT)* — Foto Lou Lockens

Foto rechts: *Kwartet (De Witte Kraai)* — Foto Lex Kroes

strategie van Merteuil. De acteurs zijn dezelfde, ze krijgen slechts een andere naam. De kleding die ze dragen blijft de hele voorstelling identiek. Merteuil heeft een zwart kleed, een tengere fysionomie, maar beweegt met hakkende stappen en een fiere rug door de ruimte. Enkel gedreven door de walg van het verleden en de haat gaat zij recht op haar doel af. Valmont daarentegen beweegt ronddanzend af en toe. In simpel kostuum, maar met een deukhoed, maakt hij rare bokkesprongen. Hij is tegelijk een spottende nar en een giftige sater. Zijn speelsheid maakt hem ongrijpbaar. Op die momenten wankelt Merteuil zelfbewustzijn en gaat ze over haar toeren.

Foto boven: BKT

Foto onder: De Witte Kraai

De enge hoek in Bogaerts visie maakt zulk geschreeuw (waardoor de tekst af en toe onverstaaenbaar wordt) niet mogelijk. Het ritme is erg traag, het volume laag: er wordt gefluisterd, zacht gesproken. Alleen al het luisteren naar de klanken (vooral de zwoele stem van Arlette Weygers) heeft iets erotisch. Deze twee mensen maken mekaar af, maar met passie. Het hese *Je t'aime, moi non plus* gehijg bij het binnenkomen legt de atmosfeer vast. Deze personages krijgen meer mogelijkheden: ze zijn jonger, haten mekaar maar zouden mekaar ook uit liefde opeten, hun houding is beestachtig met de gecamoufleerde amoraliteit van de aristocratie. De kostuums b.v. verraden nog de hogere levens-

standaard, een wollen pak met bontinleg voor markiezin de Merteuil, Valmont draagt een duur pak met een chic kanten hemd. Maar onder die opsmuk zijn ze bloot: zonder ondergoed zijn de voornaamste lichaamsdelen snel bereikbaar.

Bij de rolwisselingen gaat die meerduidigheid verloren. Sam Bogaerts beklemtoont nl. de theatraliteit ervan. Valmont is niet alleen toeschouwer, hij is ook acteur. Voor de rol van Tourvel verdwijnt hij achter de coulissen en verschijnt plots in een truttig damespakje, met truttig hoedje en zegt de tekst met een falsetstem en een zwaar Frans accent. De spanning die tot dan toe te snijden was, zakt plots in mekaar. M.i. weegt de verrassing om de lullige verschijning van Valmont niet op tegen de ingreep die hem uit het speldispositief snijdt. In Bogaerts visie behoort hij van in het begin tot Merteuil's perfide wereld, als toeschouwer of catalysator. Ik denk dat het sterker is dat vol te houden.

Eén gelijkenis

De enceneringen van Bogaerts en Buyse stellen zich diametraal tegenover mekaar. De innerlijke kracht en erotische spanning bij de Witte Kraai doet de belachelijkheid van de mens brutaal uitkomen. Het BKT kiest voor een theatraalising van het herinneringsritueel. Beide visies zijn legitiem. Beide leggen andere accenten waardoor tekstpassages een totaal andere en nieuwe betekenis krijgen. De acteurs geven elk op hun eigen manier lijf aan deze geweldige tekst. Vooral Arlette Weygers is adembenevend, zo sensueel, zo spannend. Zij maakt *Kwartet* onvergetelijk. Mia Grijp kan de strakke koelheid niet helemaal waarmaken. Beide producties hebben zwakheden en sterke momenten. Slechts één enkel beeld is identiek: om zijn vrouwzijn te bewijzen verstopt Valmont zich het geslacht tussen de benen. Ze hebben het van mekaar niet gezien.

Luk Van den Dries

De tekstpassages zijn gelicht uit de *Kwartet*-brochure van het BKT in vertaling van Joël Hanssens.

KWARTET

groep: de Witte Kraai; regie, vertaling decor, licht: Sam Bogaerts; spelers: Johan Van Assche en Arlette Weygers.

groep: BKT; vertaling: Joël Hanssens; regie: Dirk Buyse; decor: Jef Van Hoof; spelers: Dirk Buyse en Mia Grijp.

