

# Grimm

*In Grimm plaatst Lucas Vandervost de onderzoeker tegenover de sprookjesvertelster. Wat fascineert zijn nooit de antwoorden, maar de raadsels, zegt Inés Sauer.*

Lucas Vandervost wordt gedreven door het verlangen om iets raadselachtigs in woorden te vatten. In *De Fantasten* vullen de acteurs de zaal met de eindeloze stroom intellectuele bespiegelingen van Musils personages. Ze maken voelbaar dat de waarheid niet in volzinnen te vatten is. In *Pelléas en Mélisande* volgt Vandervost de bedoeling van Maeterlinck na: met een kinderlijk simpel klinkende taal en symboliek probeert hij uitdrukking te geven aan iets ongrijpbaars en sinisters als het noodlot. In zijn solo-voorstelling *De ondergang van de Titanic* roept hij met Enzensbergers-tekst het beeld op van de dichter die op zoek is naar zijn verloren gegane gedicht, naar de woorden die hij had gezocht om de waanzin van de mens te beschrijven: varend op een triomf van technische controle, tot ondergang gebracht door een toevallige ijsberg.

De intellectueel die wil ontrafelen en de sprookjesverteller die het raadsel in alle geheimzinnigheid ervan presenteert, worden in de nieuwste voorstelling van De Tijd met elkaar geconfronteerd. Het zijn die twee verschillende vertellers die in *Grimm* doorheen een montage van monologen op zoek gaan naar elkaar.

Op het toneel staan links en rechts twee menhirs, oersculpturen waarvan niemand weet waartoe ze zijn opgericht. Een man (Sam Bogaerts) gekleed in drielidig pak, met een krant onder de arm, stapt links het toneel op. Een naakt meisje (Sara De Bosschère) sluipt vlak achter hem langs en steekt op handen en voeten, soepel en snel, het toneel over, rechts de coulissen in. De man loopt achter haar aan en lijkt haar terug te brengen. Schroomvallig kijkt ze naar hem om als ze terug-

stapt op het toneel. Ze wordt bedekt door een eenvoudig jurkje van wit laken. Hij laat haar plaats nemen in het licht en bekijkt haar vanop enkele passen afstand.

In plat Duits, een oud dialect uit Pommeren, begint ze het sprookje *Von dem Machandelboom* te vertellen. Met armgebaren en mimiek beeldt ze handelingen en emoties van haar sprookjesfiguren uit. Ze vertelt over een sneeuwwit kind dat door zijn stiefmoeder onthoofd wordt en voorgeschoteld wordt aan zijn vader als kostelijk vlees. Getransformeerd tot vogeltje, kan hij toch nog verpletterend wraak nemen op zijn stiefmoeder, door haar te bedelven onder een molensteen. De man onderbreekt het verhaal van het meisje door plotseling haar jurkje tot haar middel naar beneden te stropen. Met ontblote borsten blijft ze staan, terwijl hij vlak voor het publiek in een voetlicht een betoog houdt over het fenomeen 'blozen', vooral onderzocht bij vrouwen. De tekst is van Charles Darwin (uit: *Het Uitdrukken der Gemoedsaandoeningen bij de Mensch en de Dieren*). Deze scène toont meteen de keerzijde van ieder onderzoek, het mogelijke misbruik van de bron.

Aanvankelijk streefden de gebroeders Grimm ernaar sprookjes in hun rudimentaire vorm te verzamelen. Biograaf Gerstner verduidelijkt: 'Sie wollten dadurch den Geist von Sprache und Dichtung, wollten die innere Wanderwege der Völker erkennen.' Het verlangen naar oorspronkelijke volkse verhalen, paste in de geest van de Duitse Romantici, die terugblikten op een roemrucht verleden en zochten naar een eigen volksaard.

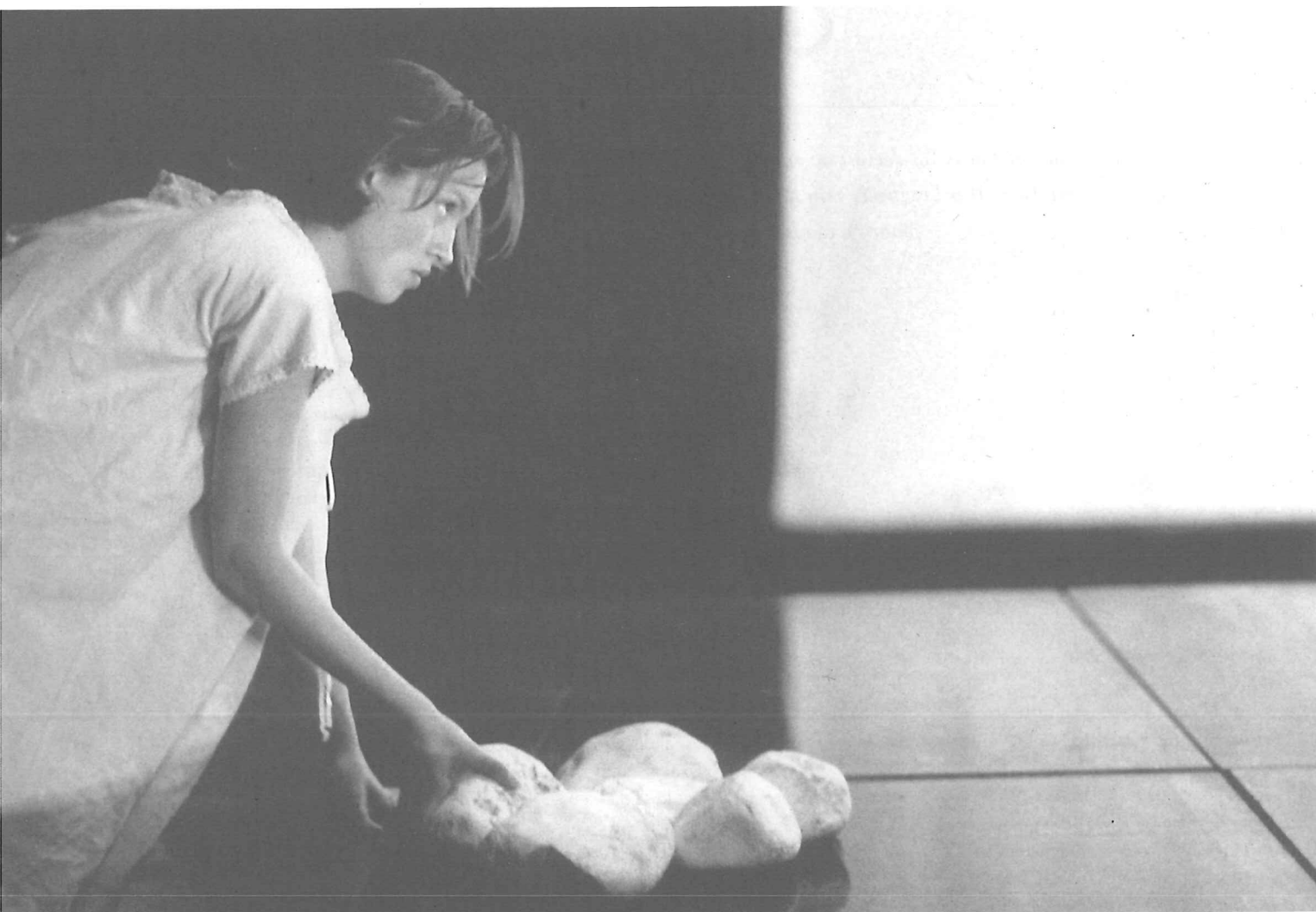
Over de 'getrouwheid' waarmee ze de sprookjes uit de mond van 'het volk' (de

meeste vertellers waren de burgerlijke dames uit de salons) optekenden, zei Jacob Grimm dat een ei niet stuk te slaan is zonder dat er eiwit aan de schaal blijft kleven. Getrouwheid betekent dat je de dooier niet breekt. Het sprookje *Von dem Machandelboom* was niet door de gebroeders Grimm opgetekend maar door de Pommerse schilder Philipp Otto Runge. Deze liet de inhoud van de sprookjes onaangetast, maar verfijnde de vertelstijl. *Von dem Machandelboom* stond model voor de wijze waarop de gebroeders Grimm 'getrouw' sprookjes wilden navertellen. Wat begon als een onderzoek eindigde zo als een eigen literaire prestatie. De verzamelaars hebben de oorspronkelijke verhalen herhaaldelijk herschreven en stilistisch en inhoudelijk steeds meer aangepast aan de smaak en ideologieën van de Duitse burgerij uit de Biedermeiertijd.

Vandervost kiest in zijn voorstelling voor een vroege, ongekuiste uitgave van de Grimm-sprookjes. In de ongekuiste Grimm ontdekt de boze fee dat er een prins aan Flamoeseje (Rapunzel) d'r haar heeft gehangen, omdat haar kleren na een zekere tijd niet meer passen. Weinig 'sprookjesachtig' is een sprookje waarin kinderen samen in een spelletje een ander kind vermoorden. Ze imiteren wat ze hun vader wel vaker zagen doen: varkentje slachten. Het vraagstuk van de schuld van het kind wordt in het sprookje als volgt opgelost: het kind krijgt een appel en een geldstuk aangeboden. Het kind pakt de appel en wordt vrijgesproken.

Naast het feit dat de oorspronkelijke sprookjes minder zoetsappig en directer zijn dan de gepolijste sprookjes, komt de keuze van de 'getrouwe', onbewerkte versie overeen met het streven van Vandervost 'de tekst voor zichzelf te laten spreken'. Dit is een dubieus streven. Het is aan de theatermakers ervoor te zorgen dat het publiek de teksten hoort. De acteur (als eerste) die de tekst laat klinken, geeft er op het toneel juist betekenis aan en dat hoort ook zo in het theater. Het 'voor zichzelf laten spreken' betekent bij Lucas Vandervost niet dat de tekst dienbaar is aan een handeling op het toneel of aan het uitdrukken van uiteenlopende belangen van personages, wel dat de tekst kan 'spreken' door een fascinerende figuur op het toneel die het midden houdt tussen personage, acteur en verteller.

De teksten zelf verwijzen naar hun his-



Grimm, De Tijd / Patrick De Spiegelaere

torische vertellers. Op het toneel staan twee stereotypen van vertellers: 'de intellectueel' en 'de sprookjesvertelster'. Het contrast tussen de verschillende teksten schept een betekenis, versterkt door het commentaar dat de acteurs leveren in hun spel.

De monologen van Sam Bogaerts zijn achtereenvolgens de tekst van Darwin over blozen, een tekst van J.J. Rousseau (uit: *Overpeinzingen van een wandelaar*), een kettingsprookje over een domme Hans die alle geschenken van Grietje bederft, en andere sprookjes(fragmenten) uit de Grimm verzameling.

Bogaerts levert commentaar op zijn tekst als hij zelf gaat stamelen en het zweet van zijn voorhoofd dept terwijl hij spreekt over de effecten van verlegenheid. Dit commentaar op de positivist, verbindt de eerste monoloog met de tweede waarin hij de romantische filosoof citeert, de aan paranoia lijdende Rousseau;

een intellectueel die wankelt, zich verguisd voelt.

Sara De Bosschere zet in het begin van de voorstelling een vertelster neer van wie je zou geloven dat ze van uit een bos uit lang vervlogen tijden, plotseling in het theater is neergezet. Later in de voorstelling is ze aangepast aan de intellectueel. Ze draagt een grijs pak (waar nog wel een grasgroene blouse onderuitkomt) en toont een ingelijst bord vol afbeeldingen van vlinderexemplaren, terwijl ze opsommend negen korte sprookjes achter elkaar vertelt (in hedendaags Vlaams). Wanneer de man een sprookje begint te vertellen probeert ze hem te omarmen, maar hij vertelt over de domme Hans en duwt haar weg. Het conflict wordt verder uitgevochten in een wedstrijd waarin beiden om de beurt sprookjesfragmenten vertellen. De vertellers hebben de historische personages achter zich gelaten. Op het toneel staat

een hedendaagse bank als in een huiskamer.

Tenslotte lijken de intellectueel en de sprookjesvertelster via een boog van teksten naar elkaar toe gegroeid. *Grimm* eindigt toch nog met een dialoog. Het meisje zit met gesloten ogen op de bank. De man, die nog een sprookje stond te vertellen, spreekt haar direkt aan, vraagt of ze slaapt. De dialoog is uit *Kätchen von Heilbronn* van Kleist. Het eenvoudige meisje Kätchen probeert een ridder ervan te overtuigen dat zij elkaar ooit ontmoeten in een liefdesdroom. Uiteindelijk schiet ook hem de droom weer te binnen en weet de ridder dat ze gelijk heeft. Hij herkent de waarheid van een droom, om meteen weer te vragen: 'Hoe moet ik dit begrijpen?'.

De manier waarop Vandervost betekenis geeft aan de teksten vraagt om de wil en het vermogen geconcentreerd te luisteren naar een tekst. Onontbeerlijk is

ook de eigenschap om plezier te vinden in de zoektocht naar verbanden tussen verschillende tekens op het toneel. Vandervost doet niet alleen een beroep op het intellect van de toeschouwer, maar laat het ook botsen op elementen als sprookjesachtigheid en raadselachtigheid. De toeschouwer maakt wat dit betreft hetzelfde mee als de intellectueel in de voorstelling. Onbegrijpelijk, maar wel geheimzinnig vond ik bijvoorbeeld de scène waarin Sara De Bosschere witte keien stapelt aan de zijkant van het toneel, terwijl Sam Bogaerts de monoloog van de wankelende filosoof Rousseau houdt.

Op bevreemdende, want schijnbaar willekeurige momenten in de voorstelling wordt een nieuw achterdoek getoond: in het begin is het blauw, daarna geel en tenslotte rood. Deze vlakken in primaire kleuren zorgen samen met de menhirs voor een niet nader te omschrijven 'oersfeer'.

Het contrast tussen enerzijds het intellectuele en anderzijds het mysterieuze en het sprookjesachtige fascineerde me in deze voorstelling. Wat mij prikkelt is de uitdaging om de verschillende tekens op het toneel te ontrafelen, soms met de frustratie dat ik niet meer weet of dat wat ik 'begrepen' denk te hebben tijdens een

voorstelling mij ook 'geraakt' heeft. 'Is het dit wat ik in het theater wil ervaren?' Alsof hersengeknars mijn ervaringen geweld zou aandoen. Alsof de boekenkast in je kop waarin je zoekt wat je wil zeggen je belet te zeggen wat je eigenlijk te zeggen hebt. Wat ik tenminste zeker ervaar bij voorstellingen van Lucas Vandervost is een verlangen naar zoeken en begrijpen, dat er is omdat raadsels gelukkig raadsels blijven.

---

Inés Sauer



Grimm, De Tijd / Patrick De Spiegelaere