



Maria Magdalena – Kaaitheater / Willy De

Beckett, 'vertaald, bewerkt, geregisseerd en gespeeld door Jan Decorte & Jan Devos'. Decorte en Devos zijn beiden lesgevers aan het Brussels Conservatorium. Devos geniet in de *inner circle* enige bekendheid als de regisseur van o.a. *Het Keuntje*, een eigen stuk (1974), en van *Escuriaal* van Michel de Ghelderode (NTG, 1977).

Jan Devos speelt mee in *Maria Magdalena*. Het betekent het einde van de vriendschap tussen de twee theatermakers. Veel later zal Decorte vertellen dat *Maria Magdalena* een betere productie zou zijn geworden als hij zelf de rol van de zoon had gespeeld, m.a.w. de rol van Devos. 'Mijn ervaring is, dat als ik zelf speel acteurs zien hoeveel risico ik neem en daardoor ook lessen trekken voor zichzelf over de risico's die zij moeten nemen.'

De repetities van *Maria Magdalena* zijn een hel. Decorte is op het krankzinnige af veel-eisend voor zijn acteurs. Twee jaar later zal hij breken met deze manier van theater maken en met zichzelf en wordt een andere Decorte geboren.

Ook in 1981 spreekt Marianne Van Kerkhoven, artistiek leider van de militant politieke theatergroep Het Trojaanse Paard, Decorte aan voor een regie. *Endgame* is ondertussen afgevoerd, dus brengt Decorte de Beursschouwburg en Het Trojaanse Paard samen. Zij zullen zijn volgende project produceren, twee teksten van Heiner Müller. *Mausier/De Hamletmachine* gaat op 20 oktober in première in de Beursschouwburg.

Het politieke theater is gerecupereerd, stelt Decorte,⁴ het is tijd dat het zichzelf opnieuw definieert, dat het zijn vormen en inhouden weer ter discussie stelt. Decortes encenering lijkt in niets op agitproptheater. Of toch. *Mausier* wordt als proloog gespeeld voor het neergelaten brandscherm/filmscherm van de Beurs. De setting is geïnspireerd op een foto uit 1930: iets wat op een politieke meeting lijkt in ergens een Arbeidersparadijs; het blijkt een opname van de oeropvoering van Brechts *Die Massnahme* in Berlijn. In het decor van *De Hamletmachine* hangen grote portretten van Marx, Lenin en Mao, maar de Sovjetcensuur zou

deze voorstelling ongetwijfeld verboden hebben. Niet dat Decorte solt met de drievuldigheid van het communisme, nee, ze hangt daar alleen in een gitzwarte voorstelling waarin niks geen toekomst gloort, dat past niet echt in de revolutionaire sprookjes van de heilspofeten.

Müller schrijft 'een rauwe, brutale poëzie', zegt Decorte (o.c.). Hij geeft ze een dwingende scenische vertaling mee. Waar andere theatermakers voor hun Müller-enceneringen de trouvailles uit de surrealistische koekjeströmmel graag in het rond strooien, is Decorte streng en ingehouden. Hij plaatst *De Hamletmachine* in een letterlijk terneerdrukkende, lage ruimte, het sous-sol van de revolutie. De vele scènes coupeert hij met het neerlaten van het brandscherm, een mechanisch ballet dat eindigt in het sissen en stampen van de motor die het massieve scherm op enkele centimeters boven het speelveld laat zweven, er valt een smalle streep licht in de zaal.

Bij *Maria Magdalena* bouwde Decorte afstand tot het stuk in, bijvoorbeeld door de personages een mallotige slag mee te geven. In *Mausier/De Hamletmachine* jongleert Decorte niet met dubbele bodems. Hij neemt deze tekst voor de volle honderd procent. De regie is van een sérieux dat pas veel later bij Decorte opnieuw aan de orde is, met name in *Bloetwolfe-duivel* (1994) en *Bêt Noir* (1999), twee teksten waarin hij zijn eigen poëtica van het rauwe, het brutale en het primaire heeft gevonden.

Na *Maria Magdalena* en *Mausier/De Hamletmachine* kijk ik anders naar theater: veel voorstellingen worden kouwe drukte, mannetjesmakerij, gedoe.

HTP

Na *Maria Magdalena* wordt Decorte artistiek leider van Het Trojaanse Paard, dat hij omdoopt tot HTP. Op 17 december 1982 gaat in de Beursschouwburg *Torquato Tasso* van Goethe in première: de immense lyrisch-abstracte achterdoeken van Johan Daenen, Mieke Verdin verrukkelijk als Italiaanse diva, Willy Thomas enigszins kierewiet als de dichter Tasso; de voorstelling baadt in licht. Op 22 april 1983 volgt, in het kader van Kaaitheater '83, Shakespeares *King Lear*. Weer die rare, onbehaaglijke mix van ernst, ironie, kitsch, verveling, haatlijkheid, letterlijkheid – ook in de on-Nederlandse vertaling van Decorte zelf. De voorstelling houdt acteurs en toeschouwers vijf uur lang in het schemerdonker. Dirk Van Dyck is imponerend als Lear; tijdens de waanzin-scène staat deze Lear zich miezerig af te rukken in een hoek van de scène.

Beide voorstellingen passen in het *Maria Magdalena*-concept: een aandachtige lezing van het klassieke repertoire, een encenering

die meedogenloos consequent is en anti-theatraal, een mensbeeld dat getekend is door wanhoop en weezin. En wat alle voorstellingen gemeen hebben: een schitterende vormgeving. De voorstellingen van Decorte spelen niet in decors maar in kunstwerken. Vormgever van *Maria Magdalena* was de Duitse ontwerper Gero Troike. *Mausier/De Hamletmachine* werd door Decorte zelf ontworpen. Voor *Tasso* en *King Lear* brengt hij het concept aan en zorgt Johan Daenen voor een plastische vertaling. Het zijn stuk voor stuk *installaties* die een plek verdienen in een SMAK of ander MOMA.

Decortes voorstellingen vinden fanatieke voor- en tegenstanders. In het derde nummer van *Etcetera* (juni 1983) wordt *King Lear* vergeuisd en geprezen. Johan Thielemans: 'De perspectieven die Decorte met *Cymbeline* en *Maria Magdalena* opende, waren veelbelovend. Vanuit *Maria Magdalena* leidt er geen noodzakelijke weg naar de dorheid van *Lear*. (...) De toekomst ziet er meteen niet erg schitterend uit: Decorte belooft een Tsjechov, maar wie verlangt ernaar om Bea Rouffart te horen jengelen in *Oom Wanja* (lieft in de hoofdrol)?' En één pagina verder Theo Van Rompay: 'Jan Decortes voorstellingen halen hun kracht uit hun concreetheid, hun realiteitsgehalte, hun dagelijksheid en dus ook veelzijdigheid/complexiteit. (...) Vijf keer na mekaar brengt een voorstelling van Decorte die tintelende verwarring in mijn hoofd, terwijl bijna alle Vlaamse voorstellingen mij in lengte van jaren alleen maar moe gemaakt hebben.'

Eind 1983 maakt Decorte de *Oom Wanja* waar Thielemans het over heeft. Een drietal weken voor de première, nodigt Decorte enkele mensen uit op een doorloop. De voorstelling is dan al helemaal klaar, voor Decortes doen zeer ongebruikelijk. Bij Decorte wordt er namelijk altijd tot een uur voor de première gerepeteerd en geraasd, de acteurs krijgen geen seconde respijt, alleen uit diepten van ellende kan kunst ontstaan, dat moet zo een beetje de idee zijn achter zijn hysterische werkmethode. Maar bij deze Tsjechov is het anders toegegaan, acteurs en regisseur zien er ontspannen uit, en de *Wanja* die we te zien krijgen is helder en gaaf. Na de voorstelling volgt een coup de théâtre: Decorte deelt mee dat hij de productie niet zal uitbrengen, maar voor de première datum samen met zijn HTP-acteurs een andere voorstelling zal maken, ze hebben het met z'n allen uitvoerig besproken. *And now for something completely different*.

De poëtisch-actionele fase

Scènes/Sprookjes heet het. Geen tekst maar een collage van beelden, muziek- en tekstfrag-