

en ad rem, geestig en geestrijk, een zelden geziene combinatie op de treurbuis. Vlaanderen gaat plat.

Bloet

Op slag is Decorte een Bekende Vlaming en hij geniet ervan. 'Ik ben echt door God geschapen om door de media *gemediatiseerd* te worden en zó mezelf beter te kunnen begrijpen,' zegt hij in een interview met Mark Schaevers.²¹

Maar de gemediatiseerde Decorte blijft onvoorspelbaar zichzelf, een kunstenaar die zich niet laat marketen: na het succesrijke *format* van de komedies volgen de 'petits classiques' *In het moeras* (1990), naar *Woyzeck* van Georg Büchner, *Meneer, de zot en tkint* (1991), naar *King Lear* van Shakespeare, en *Titus Andronikustmijnklote* (1993), naar *Titus Andronicus* van Shakespeare. Ze zijn net als de komedies gemonteerd volgens het principe 'snel en grappig', maar zijn niet bepaald aan 'een groot publiek' besteed.

Decorte maakt geen samenvattingen van de klassieke stukken, maar, zegt hij in het interview met Schaevers, *abstracties*. 'En of dat beeld, dat de essentie vat, drie of vijftien minuten duurt, daar veeg ik mijn gat aan. Mijn laatste opvoering, *In het moeras*, is perfect mijn beeld van *Woyzeck*. En dan komen ze mij zeggen dat ik de auteur niet gerespecteerd heb. Maar Büchner was zelf een revolutionair die de hele dramaturgie door elkaar heeft geschopt. Hij zou zich omdraaien in zijn graf, hoor ik, maar ik ben niet met *graven* bezig. Nee, hij zou gejoeld en gedanst hebben. Ik kan alleen maar met essentie bezig zijn.'

In het Nederlandse literaire tijdschrift *Parmentier*²² stelt Stefan Hertmans dat Decorte in zijn radicale parodieën op stukken van Shakespeare 'tot aan de rand van de zelfvernietiging' ging. 'De ironie was dodelijk efficiënt, de analyse van wat een opvoering tot een geheel van theaterhandelingen maakt, radicaal doorgevoerd tot op het bot; de acteur-auteur van deze stukken toonde een messcherpe minachting voor alles wat literaire onaantastbaarheid of canon was, maar liet daardoor zien hoever de visie op de werking van de tekst was gewijzigd. Tegelijk slaagde hij erin door deze reducties precies de essentie van Shakespeare te laten zien.'

Bij het schrijven van de 'petits classiques' gaat Decorte meer en meer een eigen taal creëren. Voor *In het moeras* bedient hij zich nog van een Vlaams dat de grammatica en syntaxis respecteert. *Meneer, de zot en tkint* schuift een stukje op richting fonetische schriftuur. Vanaf *Titus Andronikustmijnklote* laat hij alle taal-

conventies los: de spelling is losjesweg fonetisch, interpunctie wordt overboord gegooid. Het letterbeeld oogt archaisch – of futuristisch –, de regels zijn kort, om de twee, drie woorden een regelval. 'De woorden komen uit mij, als ware het een engel die mij dicteerde. (...) Ik herlees niet, ik corrigeer niks. Af en toe speel ik vals, zet ergens *de* bij. Maar als in de tekst *modenaar* staat, verander ik niet.' 'Gaan uw vingers over de toetsen zonder dat u weet wat er gebeurt?' vraagt interviewer Ariejan Korteweg. 'Absoluut,' antwoordt Decorte. 'Inclusief hoofdletters en leestekens?' wil Korteweg weten. 'Neenee. Zonder punten, zonder hoofdletters. Dat vind ik allemaal intelligentie, onbelangrijk. Wat ik schrijf komt in één teug.' 'En komt dat alles van God vandaan?' Absoluut. Ik zou niet weten van wie anders. 't Is een gave. Ik ben heel fier op mijn schrijverschap. Ik doe nooit journalistiek werk, schrijf geen cursiefjes, amper brieven of faxen. Alles gaat naar het toneel.'²³

In *Bloetwolfe* en *Bêt Noir* zal Decorte zijn taal verder radicaliseren. Een Nederlander kan de teksten nog wel verstaan wanneer ze ten gehore worden gebracht, maar kan ze nauwelijks nog lezen. Anderstaligen worden helemaal de taalwoestijn ingestuurd. Misschien moet iemand Decortes teksten maar eens vertalen naar een of andere 'gewone' taal, opdat ze ook binnen 50 jaar nog zouden gespeeld worden.

Decortes welbespraakte en mediagenieke recalcitrantie is ondertussen ook opgemerkt door een andere dwarsligger, ex-beursgoeroe Jean-Pierre Van Rossem, die Decorte uitnodigt op te komen op de lijst van zijn nieuwe, anarchistisch-libertijnse partij R.O.S.S.E.M. Decorte gaat op de uitnodiging in, zonder lid te worden van de partij. Bij de verkiezingen van 24 november 1991 ('Zwarte Zondag') wordt hij tot volksvertegenwoordiger gekozen. R.O.S.S.E.M. gaat al snel aan onderlinge twisten ten onder. Decorte stemt, tegen de 'partijlijn' in, de Sint-Michielsakkoorden over de staatsvorming; zijn stem is bepalend om de coalitie van katholieken en socialisten aan een meerderheid te helpen. Bij de troonsbestijging van Albert II, anno 1993, roept Van Rossem 'Vive la république' en Decorte, die zich ondertussen in de media als katholiek en royalist heeft laten kennen, stapt uit de R.O.S.S.E.M.-fractie om als onafhankelijke verder te zetelen.

Oktober 1994. Tussen de politieke bedrijven door brengt Decorte in het Brusselse Plateau *Bloetwolfe* uit, naar *Macbeth*, het ultieme stuk over het kwaad.

De tekst is opnieuw een Decortiaanse abstrahering van Shakespeare. Decorte 'stevent

zonder omwegen op de essentie van het stuk af, op wat Conrad in z'n *Heart of Darkness* of beter, Coppola in z'n *Apocalyps Now* simpelweg "the horror, the horror" noemt.²⁴ 'Descente aux enfers et résurrection – von Satan mich befreiet. Jesu', zo luidt de titel van het derde en laatste bedrijf van Decortes bewerking, zoals gepubliceerd in *Magna Opera Dïus*.²⁵ 'Mijn stukken werden almaar gewelddadiger. Ik ontdekke een gebied waar het heel duister is, bijgenaamd de hel. Ik word daarin gezogen en moet daarover praten. Van nu af geen *moppekes* meer.'²⁶

De vormgeving is Decortiaanse arte povera: een schrale belichting met peertjes, een ruwhouten pupiter, dito tafel en stoelen, een grote halve maan, enkele takken, skeletpakjes voor Sigrid Vinks (madambuik-Lady Macbeth) en de negenjarige Lisa (dekselisa-de heksen), een houten zwaard voor Decorte (bloetwollef-Macbeth), die de hele tijd een zeemleren masker over zijn hoofd heeft. Op het einde *Lithium* van Nirvana dat loeihard uit kapotte boxen scheurt. De grollen van de 'petits classiques' hebben plaats gemaakt voor ernst.

In het geraas en getier, in het hakken en moorden van Bloetwollef, resonanceert de gruwel van Bosnië, Rwanda,... De Rwandese burgeroorlog die op dat moment woedt, kost honderdduizenden het leven. De tv-journaals spuien beelden van mensen die met machetes worden afgemaakt, afgehakte ledematen, doorkloofde hoofden, halfverbrande lijken. In die ene desolate en groteske figuur resumeert Decorte het drama waar de wereld ziek aan gaat, maar het personage dat zich daar de longen en de wanhoop uit het lijf schreeuwt, is bij momenten nauwelijks nog personage of acteur, maar Decorte zelf. In het Knack-interview met Paul Goossens vertelt Decorte over een Japans-Amerikaans pornocircuit dat tegen betaling filmregistraties liet maken van martelingen en dodingen van Bosniërs door Serviërs en omgekeerd. 'Met dat geld konden de bendes dan weer wapens kopen. Kortom, de hel. Tijdens de voorstelling van *Bloetwolfe* begreep ik plots wat hen dreef. Ik heb toen moeten huilen – niet de acteur uithangen – maar echt *bleiten*.'

Na de voorstelling die ik in Leuven zie, komen de acteurs niet groeten, de toeschouwers verlaten confuus en in een ongemakkelijke stilte de zaal, de ontlading van het applaus is ze niet gegund, handgeklap zou obsceen zijn geweest.

Deze voorstelling doet pijn. En ze laat Decorte leeggespeeld en verweesd achter. Jan Decorte + Cie heet voortaan Bloet, 'omdat *Bloetwolfe* zo'n belangrijke ervaring was dat er sporen van achter moesten blijven, zelfs in de naam.'²⁷