

maar de grote lijn van het verhaal is puur fictief: ergens in een Vlaamse provinciestad proberen een moeder en dochter via sessies bij een psychiater vat te krijgen op de incestueuze praktijken binnen hun gezin. De anekdotiek van de brieven werd opengemaakt om plaats te maken voor een universeel verhaal; uit de dagdagelijkse beslommeringen van de brieverschrijvers werd een thematiek van kindermoord en incest gedistilleerd. Het is een constante in het werk van Eric De Volder: op de vloer krijgen kleine verhalen grote dimensies en worden alle middelen ingezet om hét ultieme verhaal te vinden en te vertellen.

De schoolschriftjes van Vandenberghe

De schriftjes van Vandenberghe bleken al gauw van een heel ander kaliber dan de brieven van *Achter 't eten* of de dagboeken van *Achiel De Baere*. De eerste lezing van het manuscript samen met de zeven spelers was ronduit verstikkend. Onmiddellijk drong zich de vraag op wat er aan dergelijk materiaal nog toe te voegen is. De boodschap van Vandenberghe was nochtans duidelijk: 'dit mag niet vergeten worden' en 'dit mag nooit meer gebeuren'. Uit vergelijking met tal van andere getuigenissen blijkt dat zijn motieven dezelfde zijn als die van zijn vele lotgenoten die hun herinneringen op papier zetten. Het persoonlijk verhaal is nauwelijks van tel, de ooggetuigenverslagen dienen immers een hoger doel: het geheugen, zoals uit onderstaande citaten mag blijken.

'Sommigen zullen mij later misschien verwijten, dat ik de naakte waarheid omtrent het leven te Breendonk zo onbarmhartig heb blootgelegd. Ik heb dit echter als mijn plicht beschouwd en indien gij nog geleefd hadt, beste Vriend, zoudt ge mij hierbij zeker geholpen hebben, daarvan ben ik overtuigd. Breendonk is 'n harde les voor ons Volk en ik heb niet het recht het deze les te onthouden of de pijnlijke werkelijkheid te verdoezelen. Wat er te Breendonk op bevel van den vreemden dwingeland gebeurd is, mag nooit meer herhaald worden.'

V. Trido: *Het kamp van den sluipenden dood. Breendonk* (Antwerpen: J. Dupuis Zonen & Co)

'Non! On ne peut vous oublier. Votre sacrifice et votre martyre doivent être connus! Je veux retracer votre conduite héroïque et rendre un hommage sincère à votre douloureuse mémoire.'

C. Liégeois: *Calvaire de femme* (Editions Marsia - Ciney 1945)



Het schriftje van Julius Vandenberghe

'Door boeken te schrijven vervul ik mijn plicht tegenover diegenen die het niet overleefd hebben. Want steeds weer hoorden wij van de sterfenden: "Vergeet ons niet. Wees onze getuigen!"
D. Brzosko-Medryk (1998)

De wijze waarop Julius Vandenberghe zijn ervaringen in de concentratiekampen beschrijft, is opvallend: hij lijkt enkel een observator te zijn, en geen slachtoffer. Waarschijnlijk zijn die afstand en neutraliteit voor hem noodzakelijk om het gebeurde onder woorden te kunnen brengen.

Hoe De Volder en zijn spelers met het materiaal moesten omgaan, was nog een andere kwestie. 'De machine van de taal stokt, want er zijn geen woorden voor zoveel leed. Kan muziek het dan overnemen? De diepe zucht van de viola da gamba, een requiem van Morales of Górecki? Of de eindeloze minuut stilte bij het gedenkteken, elk jaar één keer? Nauwelijks. We staan er alleen voor.'¹ Verbeelding én taal zijn ontoereikend bij de werkelijkheid van de kampen. De vraag is dan maar in hoeverre een kunstenaar iets met dit 'materiaal' kan of zelfs mag doen. 'Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch', beweerde Theodor Adorno. Voor hem was Auschwitz het einde van een

droom: de droom van de schepping van een nieuwe wereld. De Verlichting had zich ontpopt tot een nachtmerrie. In zijn absoluut pessimistische visie kon Auschwitz niet afgedaan worden als een aberratie, maar was het een logisch sluitstuk van een dolgedraaide, op totale heerschappij gerichte rede. In de periode ná de kampen was er volgens Adorno geen poëzie meer mogelijk, laat staan poëzie óver die kampen: er zou uiteindelijk niets meer gezegd kunnen worden dat niet op aanstootgevende wijze tekort schoot en het absolute kwaad banaliseerde.

Met welke woorden kan het verhaal verteld worden? Hoe ver moet je daar in gaan? Kunnen we (de spelers én de toeschouwers) zoveel gruwelijke details verdragen of proberen we ze te verdringen? Hoe moet de voorstelling zich verhouden tot de schriftjes van Julius Vandenberghe? Een gelijkaardige problematiek vinden we terug bij *Diep in het bos* (1999) van Eric De Volder en Dick van der Harst. In die productie werd, ondanks de thematiek van de Dutroux-affaire, de valkuil vermeden om 'kelderke te gaan spelen'. Tijdens de repetities voor *Brand* heerste hetzelfde gevoel: niemand had zin om 'Auschwitzke te spelen'.

De sleutel tot het materiaal

De getuigenissen van Vandenberghe grenzen bij wijlen aan het ondraaglijke. Het was dan ook niet evident ze te vertalen naar een theatrale realiteit; er moest een afstand ingebouwd worden, net zoals de auteur zelf bij het schrijven een afstand had ingebouwd.

De Volder en zijn spelers waren niet de enigen die deze behoefte tot afstand voelden. Fotografe Margaret Bourke-White was zelf getuige van de bevrijding in Buchenwald. In haar autobiografie beschrijft ze hoe ook zij naar een manier zocht om zich te beschermen tegen de realiteit van het concentratiekamp: 'Het gebruik van de camera was haast een opluchting. Het ding zorgde ervoor dat er een flinterdun scherm werd opgetrokken tussen mezelf en de ellende die ik te zien kreeg. Buchenwald was veel erger dan wat mijn verstand kon bevatten. Ik moest mijn geest met een sluier bedekken om te kunnen werken.' De ingreep van het fotograferen brengt de werkelijkheid op een afstand.²