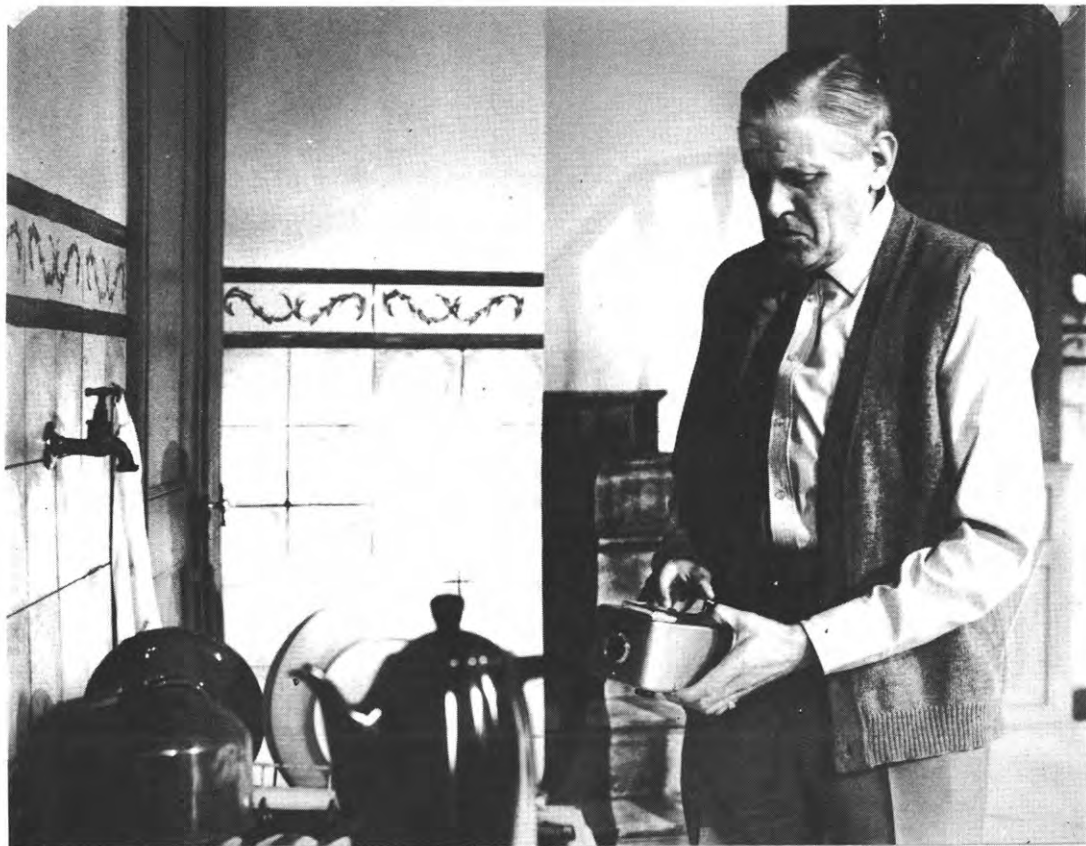


PAUL KOECK ALS TONEELAUTEUR

Kurt SCHELSTRAETE

Anderen, belletristen, verzinnen gebeurtenissen en toestanden, de werkelijkheid lijkt hen onbruikbaar om over hun trauma's of weet-ik-veel te schrijven. Zo simpel is dat. Wanneer ik over een gehandicapte schrijf, of over een bejaarde, of over een politieke vluchteling, dan schrijf ik in feite mijn teleurstelling over de maatschappij van mij af, mijn eigen gevoel van het marginaal staan, het nergens honderd procent thuishoren in deze samenleving. Zoals een helderziende de kaarten nodig heeft om iets over de toekomst te kunnen vertellen, zo heb ik de actualiteit nodig om over mijn hunker naar een niet bestaande en door mensen nooit te bereiken puurheid te schrijven. Precies vanwege een zo puur mogelijk engagement ben ik broodschrijver geworden. (1)

Aan het woord is Paul Koeck, een van onze belangrijkste hedendaagse auteurs, die, samen met Hugo Claus en Walter Van den Broeck, onverdroten ijvert om de Vlaamse toneelschrijfkunst op een hoger peil te brengen. Net zoals zijn romans weerspiegelen zijn toneelstukken het eigentijdse levensbesef. Ze zijn gegroeid uit een onmiddellijke aanleiding in de werkelijkheid, alhoewel de stof veelal buiten zijn persoonlijke ervaring ligt, wat bij zijn proza niet het geval is. Paul Koeck is een geëngageerd auteur : hij is als een seismograaf die de belangrijkste thema's uit de maatschappij registreert en deze verwoordt in een boeiende journalistieke stijl. Hij verzaakt de traditionele literaire en intellectuele pretenties. Elk streven naar esthetisering is hem vreemd. Bewust doorbreekt hij het tijdgebonden karakter van de handeling en verplaatst geleidelijk de focus van concrete en veranderbare toestanden naar de algemeen-menselijke situatie. Enerzijds gaat dit gepaard met ironisering, anderzijds toont hij veel begrip voor de dwaasheden en illusies van de weerlozen in onze samenleving. Koeck stelt de leefwereld van de gewone mens voor, die vastzit in zijn milieu. Volgens hem ligt het menselijk tekort aan de basis van vele maatschappelijke wantoestanden. Hij drukt de toeschouwers met de neus op die scheefgegroeide situaties opdat zijn bezorgdheid ook de hunne zou worden. Misschien is niet de maatschappij fout, maar de mens die lijdzaam toeziet hoe de samenleving verkeerd aan het evolueren is.



De paniekzaaiër van Paul Koeck door de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel. Regie : Nand Buyl. Jan Reussens als Maurice Lombaerts (seizoen 1980-81)

Paul Koeck is overtuigd van de noodzaak van de samenwerking tussen acteur, regisseur, dramaturg, acteurs en technici. Elke produktie is het resultaat van een collectieve onderneming. De hele artistieke ploeg moet bij het creatieproces worden betrokken, iets wat in het Vlaamse theater nog veel te weinig gebeurt :

Bij ons worden de mensen die voor theater schrijven door de grote officiële gezelschappen ontmoedigd. (...) Onze grote theaters zijn niet soepel genoeg met eigen mensen. Hier speelt men voor 80 % van het repertoire met buitenlandse stukken en hooguit voor 20 % met eigen auteurs. En dan nog. Weet je hoe men in Groot-Brittannië werkt ? Daar wordt je stuk eerst op het platteland uitgeprobeerd. Dan wordt eraan gedokterd en geschaafd tot het goed is. Dan pas wordt het in de grote theaters geprogrammeerd. Hier kom je meteen zonder testen op het programma en als je zakt zeggen ze : zie je wel dat we geen eigen Vlaamse dramaturgie hebben. Dat is toch niet ernstig. Men moet de eigen auteurs kansen geven. Maar soms krijg je niet eens antwoord op je aanbieding. (2)

Deze bijdrage brengt een algemeen overzicht van het dramatisch oeuvre van Paul Koeck.

Hij debuteerde voor het toneel met *De huurlingen*, een stuk over de onafhankelijkheidsstrijd van Belgisch Kongo, dat gegroeid is uit gesprekken met tientallen huurlingen. Het thema is een klassiek gegeven in het moderne theater. Een kleine groep mensen bevinden zich in een afgesloten ruimte, omringd door hun vijanden. In die benarde omstandigheden krijgen hun relaties een nieuwe dimensie. Het isolement van de huurlingen groeit uit tot een symbool voor de eenzaamheid en de existentiële angst van ieder mens.

De handeling kent een spannend verloop. Een elektrische centrale nabij Albertstad wordt bewaakt door Belgische huurlingen. Zij zijn omsingeld door vijandige troepen. Rond de centrale is een afsluiting die onder hoogspanning staat. De huurlingen plannen een uitbraakpoging, doch een Zwitsers en een Italiaans ingenieur die de centrale draaiende houden, weigeren mee te werken. De weduwe van een kolonist poogt de verschillende standpunten te verzoenen. Dit drama, dat op 27 februari 1973 door het Nieuw Vlaams Theater voor het voetlicht werd gebracht, kreeg overwegend nega-

tieve kritiek. Het werd omschreven als "brutaal maar zwak". (3)

Met *De Koning van Frankrijk* begaf Koeck zich op het pad van het komisch toneel. Via het verhaal van een man die meent de rechtmatige erfgenaam te zijn van Lodewijk XVII plaatst de schrijver vraagtekens bij de begrippen afstamming, naam, roem en kapitaal.

Bij het napluizen van zijn stamboom raakt Armand Rombouts ervan overtuigd dat hij de titel "koning van Frankrijk" mag dragen. Om zijn onderzoekswerk te financieren eist hij van zijn familie de maandelijkse storting van een niet onaanzienlijke geldsom. Als zijn verwanten dit spelletje beu dreigen te worden, tovert hij een oud briefje of een fotocopy van een belangrijke geboorteakte te voorschijn. Zo blijven ze hopen eens te kunnen delen in de indrukwekkende erfenis die zou zijn gebruikt voor de oprichting van de Société Générale. De man gaat te rade bij professor Garsoux, een niet uit het zuiverste hout gesneden dame, die de figuur van Lodewijk XVII bestudeert en tevens aandelen bezit van de Société Générale. Zij tracht Armand ervan te overtuigen dat zijn speurtocht nooit het beoogde resultaat zal opleveren. Enkel de titel zou hij misschien kunnen bemachtigen. Maar wat betekent dit? Het blijkt dat Armand door mateloze eerzucht wordt gedreven en zijn familie op een schandelijke wijze misbruikt.

Lijkt de intrige erg onwaarschijnlijk? Een Belgisch staatsburger herkende zichzelf zo goed in het stuk dat hij dreigde een gerechtelijke procedure op gang te brengen tegen de auteur. Na de creatie op 10 oktober 1975 in het E.W.T.-Randstadtheater te Deurne typeerden de recensenten *De Koning van Frankrijk* als een praatstuk voor twee personages, dat onvoldoende geladen was met ironie en humor om de belangstelling gaande te houden.

Antwoord op een ultimatum, geschreven in opdracht van het Reizend Volkstheater, is een stuk over geweld. De première vond plaats op 12 november 1975 in de Antwerpse Arenbergschouwburg. Aan de basis ligt de vaststelling dat geweld, ofschoon zo oud als de mensheid, in deze tijd een specifiek culminatiepunt lijkt te bereiken, waardoor de sociale, politieke en ethische structuren, de fundamente van onze maatschappij, meer en meer in het gedrang komen. Paul Koeck liet zich inspireren door een gijzelings-

drama dat in september 1974 Den Haag in rep en roer zette. Uitvoerige gesprekken met enkele gijzelaars stelden hem in staat zich een beeld te vormen van de levensomstandigheden in het belegerde gebouw.

De Nederlandse ambassadeur in België, een hoogleraar en zijn echtgenote, een vrouwelijke bedrijfsleider, een typiste en een portier worden gegijzeld door twee Duitse terroristen, die de vrijlating van twee in de gevangenis van Bonn opgesloten medestanders willen afdwingen. De verantwoordelijke instanties zijn niet geneigd op de eis in te gaan en proberen verdragingsmanoeuvres uit. Er wordt heen en weer gepraat en er worden ultimatum's gesteld. Terwijl de gijzeling aansleept leren terroristen en gijzelaars elkaar beter kennen.

Net zoals in *De huurlingen* worden mensen van verschillende aard gedwongen in een beperkte ruimte samen te leven. De ironie is dat de maatschappelijk zwakste figuur, de typiste, het sterkst uit het avontuur naar voren komt. Koeck neemt geen duidelijk standpunt in; het drama eindigt onbeslist. Alhoewel de personages verzonnen zijn kan men moeilijk ontkomen aan het realisme van het stuk. De auteur wijst het publiek op de motieven van mensen die de wereld met gewelddadige middelen willen herscheppen en op het dilemma tussen individueel en nationaal belang waarmee de overheden worden geconfronteerd.

In *Is Helena Fourment schuldig aan de moord op Rubens?*, geschreven naar aanleiding van het Rubensjaar, levert Paul Koeck kritiek op de mythevorming aangaande Rubens. Bij het doornemen van talrijke oude en nieuwe publikaties over de schilder, begon hij zich te ergeren aan de bombastische manier waarop Rubens wordt opgehemeld. Met die drukdoenerij steekt hij de draak in dit stuk, dat door het N.V.T. werd geënceneerd op 6 maart 1977.

Anno 1977, vierhonderd jaar na de geboorte van de meester, durven de "Rubensmensen" zich nog nauwelijks op straat vertonen. Alle vroegere projecten voor een Rubensjaar zijn de mist ingegaan. Drie personen — Max Rooses, Rubens' biograaf, Cyriel Verschaeve en de kunstcriticus Jacoba Burchard — hebben een ondergrondse cel gevormd en werken aan een listige strategie om hun idool opnieuw op zijn voetstuk te krijgen. In



De paniekzaaier door de K.V.S.. Bert Struys en Paul Emiel Van Royen als vertegenwoordigers van de overheid.

Helena Fourment, het zestienjarige meisje waarmee Rubens op drieënzestigjarige leeftijd huwde, menen zij het brein achter alle sabotagedaden te hebben ontdekt. Zij wordt beschuldigd van verleiding, prostitutie en ontwrichting van de kunstmarkt.

Deze komedie bestaat uit acht chronologisch opeenvolgende tafereelen. Elk tafereel is opgedragen aan een twintigste-eeuwse Vlaamse plastische kunstenaar. Achtereenvolgens zijn dit Jan Burssens, Vic Gentils, Paul Van Hoeydonck, Jef Verheyen, Paul Delvaux, Pol Mara, Rik Slabbinck en Roger Raveel. In een satirische introductie geeft Koeck telkens commentaar op wat te gebeuren staat. Volgend opschrift leidt het zevende tafereel in :

Waarin we leren dat men geen multi-nationaal schildersbedrijf kan opzetten zonder een snufje politiek en een geut kollaboratie door de olie-
verf te mengen. Waarin we ook tot de vreugde van bisschop Van Pe-
tegem en tot verdriet van alle andere toeschouwers, de blote charmes
van Helena door een bos van benen zien ontsnappen. (4)

Is Helena Fourment schuldig aan de moord op Rubens ? is allesbehalve een realistisch stuk. Koeck experimenteerde met het tijdsverloop. Mensen uit de zeventiende en negentiende eeuw zijn nog in leven. Talrijk zijn de flashbacks en komisch bedoelde anachronismen : zo bedient men zich in de zeventiende eeuw van een telefoon die bestaat uit conservenblikjes en spreekt men over B.T.W. en multinationals. Daarenboven ging de auteur zich te buiten aan grove overdrijvingen. De Rubensmensen aanbidden Rubens als een god, passen liturgische gebeden aan hem aan en genieten er intens van op zijn oude stoel te zitten. De grenzen van het fatsoen worden soms overschreden; de taal klinkt af en toe vulgair. De figuur van Helena wordt bovendien al te dik in de verf gezet. De criticus van *De Standaard* had het over een "onvolwassen spel rond P.P. Rubens". (5)

Aan de tegenstelling tussen Noord- en Zuid-Nederland, die in verschillende hollander- en belgenmoppen gestalte heeft gekregen, wijdde Paul Koeck zijn *In naam van Oranje*, opnieuw een creatie van het N.V.T. (21 november 1978). Ook hier nam hij een loopje met de geschiedenis :

Bij het napluizen van documentatie voor dit stuk viel mij onmiddellijk de gelijkenis op tussen prins Bernhard en Willem van Oranje. Beiden zijn afkomstig uit Duitsland, beiden hadden bindingen met hoge financiële kringen en de wapenhandel, en zo zou je nog verder kunnen gaan.

Zo ben ik tot een synthesefiguur gekomen : Bernhard de Zwijger. In het stuk wordt voortdurend de grens overschreden tussen Nederland en België, tussen de tijd van nu en het hongerjaar 1560. Het stuk is haast filmisch opgebouwd, met korte shots. Je moet de ideeën als het ware tussen de regels lezen. (6)

Bernhard de Zwijger leeft in het Nederland van onze tijd — aan de zijde van Juliana — en is voorzitter van het World Wildlife Fund. Hij steekt de grens over om een conferentie ter bescherming van de Vlaamse gaai bij te wonen. In het laat-zestiende-eeuwse Vlaanderen ontmoet hij Marie l'Escaut, een Antwerpse hoer die de Schelde symboliseert en bij wie hij jaren tevoren een buitenechtelijk kind heeft verwekt. Zijn onwettige zoon komt tegen hem in opstand en tot overmaat van ramp raakt Bernhard in conflict met zijn echtgenote. Als een oud en gebroken man keert hij terug naar zijn land. Op het einde van het stuk verschijnt Balthasar Geeraerts, de moordenaar van Willem van Oranje, aan zijn ziekbed.

Aan de ene kant van het toneel versieren rode tulpen naakte ramen, aan de andere kant staan een Breugeliaanse tafel en een omvangrijk ledikant voor in de Belgische kleuren geverfde luiken. De openheid, progressiviteit en taalvaardigheid van de Nederlanders worden tegenover de bekrompenheid, het conservatisme en de stunteligheid van de Vlamingen geplaatst.

Het niet oninteressante thema werd op een gebrekkige wijze uitgewerkt; de overvloed aan informatie kon het gebrek aan dramatiek niet verhullen. Toch waren er enkele vondsten, zoals een imitatie van Mies Bouwman, op het oorlogspad tegen tandbederf bij de kinderen in Opper-Volta. Een klank- en beeldband ondersteunde de actie. Volgens Koeck was het stuk gewild verward en lag het in zijn bedoeling het publiek te provoceren.

Poging tot vestiging van een nieuw wereldrecord is puur volks toneel. Er gaat geen dag voorbij of ergens onderneemt wel iemand een poging om in het Guinness Book of Records te raken. Het populairste in onze contreien

is ongetwijfeld het fietsen op rollen, misschien niet in het minst omdat deze "sport" in een herberg kan worden beoefend, wat voor sponsors en belangstellenden bepaalde perspectieven opent.

Fons Van der Auwera is vastbesloten het wereldrecord fietsen op rollen te breken. Omwille van allerlei familiale problemen rest hem immers geen ander middel om aan geld te raken. Als de toeschouwers binnendruppelen zit Fons al ruim driehonderd uren op de fiets en is hij ten einde krachten. Eén voor één maken we kennis met de herbergklanten: zijn trouwe verzorgster Fieke, de getuigen Gust en Mon, die de dochter van de waardin pogen te verleiden, deurwaarder Vekens, die rijkelijk betaald wordt om de zaak te controleren en een arts die Fons gebruikt om nieuwe soorten doping te testen. Dit menselijk drama, waarin tweëndertig personages optreden, ging in première in het E.W.T.-Randstadtheater op 12 mei 1979 en is ongetwijfeld een hoogtepunt in de carrière van Paul Koeck.

Tussen de roman *Berthold 1200* (1979) en het toneelstuk *De paniekzaaier* (1981) kunnen opvallende parallellen worden getrokken. De roman dunnetjes overdoen in een toneelstuk is nooit Koecks bedoeling geweest. Het kwam erop aan een gelijkaardig onderwerp op een satirische manier te behandelen, om zo de sociale wantoestanden nog indringender te hekelen:

Dit toneelstuk vertrekt wel van hetzelfde basisgegeven. Maar het is helemaal geen bewerking van de roman. *Berthold 1200* heb ik geschreven vanuit een woede. De roman is dan ook veel meer een documentair gegeven, hij blijft dicht bij de feiten. Toen ik de roman geschreven had, had ik een gevoel van opluchting, van gedeelde verantwoordelijkheid eigenlijk. En het toneelstuk? Ik heb nu veel meer afstand van het gegeven. Het hoofdpersonage wordt dan ook van uit een andere hoek benaderd. In *De paniekzaaier* wordt hij voor alles afgescheept, zelfs belachelijk gemaakt precies door die mensen die later de slachtoffers zullen worden. Op die manier maak ik duidelijk dat de mensen eigenlijk verering opbrengen voor de moordenaars van de volgende generatie. Vanuit deze contradictorische situatie kom je natuurlijk al gauw bij de lach. Het stuk is dan ook een satire geworden, meer dan een gewone komedie waarbij alleen maar de situatie zelf wordt gelachen (7).

De paniekzaaier kreeg de prijs voor letterkunde van de stad Brussel in



De aardemakers van Paul Koeck door het Mechels Miniatuurtheater. Regie : René Verreth (seizoen 1985-86)

1980 en werd gecreëerd op 7 mei 1981 door de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel.

Na afloop van een betoging tegen kernenergie komt Maurice Lombaerts, een gewezen beroepsmilitair en specialist in abc-oorlogvoering, thuis met een geigerteller. Zijn schoondochter constateert dat het leidingwater radioactief is. Lombaerts laat een staal onderzoeken in een labo van het ministerie van volksgezondheid. Het water blijkt inderdaad radioactief te zijn, maar een hoge ambtenaar wil ten allen prijze de zaak in de doofpot steken om paniek bij de bevolking te vermijden. Lombaerts, die een blind vertrouwen heeft in de overheid en haar vertegenwoordigers, laat zich sussen. Als hij toch gevaarlijk dreigt te worden, wil men hem doen doorgaan voor een gevaarlijke geestesgestoorde. Uiteindelijk moet hij het onderspit delven en wordt hij in een rustoord op een zijspoor gezet.

De kracht van het stuk schuilt in de vorm (8): door middel van de satire relateert Koeck enerzijds het gegeven, anderzijds bereikt hij een groter publiek. Bovenal dringt hij dieper tot de toeschouwers door. De impact van de satire — en bijgevolg de boodschap van het stuk — is groot als de mensen beseffen dat ze gelachen hebben met zaken die hen in werkelijkheid omringen en/of bedreigen.

Het uitgangspunt voor *De bewustmaker* (Nieuw Vlaams Theater, 5 oktober 1982) was het vluchtelingenprobleem. Hoe komen de vluchtelingen hier terecht? Wat gebeurt er met hen? Door wie worden ze opgevangen? Het stuk dat uit deze vragen groeide is alweer op concrete feiten gebaseerd. Chileense vluchtelingen vertelden Koeck dat de mensen die hen aan het Centraal Station van Antwerpen zouden opwachten, te laat waren omdat ze hadden deelgenomen aan een betoging tegen het Chileense regime. (9) De onzekerheid en ontredde van deze mensen intrigeerden hem. Aanvankelijk wou hij aan dit onderwerp filmisch gestalte geven. Toen bleek dat de Nederlandse omroepvereniging Vara het zuiver politieke engagement wenste te benadrukken, liep de samenwerking spaak.

De bewustmaker stelt het op slogans gebaseerde engagement tegenover het sociale engagement. De Chileen Vincent, die in feite weinig met politiek te maken heeft, raakt toevallig gewond tijdens een manifestatie. Ver-

mits een kogelwonde hem verdacht maakt, is hij genoodzaakt samen met zijn echtgenote Ellen zijn vaderland te verlaten. In België worden de vluchtelingen opgevangen door een progressief koppel, Els en Karel. Terwijl het engagement van Els zich naar mensen richt, voelt Karel, een werkloos socioloog, meer voor meetings en betogingen. Daarenboven knutselt hij voortdurend aan een bom. Els wil dat de vluchteling geopereerd wordt en dat het echtpaar een nieuw leven kan opbouwen. Karel echter is van plan de man tot een martelaar te maken. Hij buit de kwetsuur van Vincent uit om tijdens optochten geld in te zamelen voor de politieke strijd. Het gezond verstand komt daartegen in opstand. Uiteindelijk zal Els haar eigen relatie opofferen om die van de vluchtelingen te redden. Karel verliest zijn strijd als mens en als revolutionair : hij glijdt af naar het terrorisme.

Paul Koeck koos bewust voor het humaan engagement. Hij analyseert niet alleen de politieke motieven van de personages, maar ook hun persoonlijke beweegredenen. De scènes zijn kort en naar een pointe toegevoerd. Het soort terrorisme dat in dit stuk opduikt, hangt nauw samen met de uitwassen van de studentenrevolte aan het einde van de jaren zestig. Koeck vroeg zich af in hoeverre het individueel belang een rol kan, mag of moet spelen in de strijd tegen om het even welke dictatuur. Hij ontwikkelde op een prachtige manier de thema's van liefde, vriendschap en trouw tegen een achtergrond van would-be terrorisme.

Zijn volgend stuk, *Moord op Tijn*, werd op 5 februari 1982 aan het publiek voorgesteld door Theater Vertikaal uit Gent. Het avontuur van een jongeman die zich Tijn van Limburg noemde en lange tijd onvindbaar was nadat hij uit een museum een kostbaar schilderij had geroofd, maakte grote indruk op Koeck. Volgens hem is in onze wereld geen plaats meer voor dromers. Zij beantwoorden nochtans aan een zucht om te ontsnappen uit de dagelijkse werkelijkheid. De mensen hebben dromen en mythes nodig om boven de maatschappelijke wantoestanden uit te stijgen.

Een eenvoudig man, Lamme, komt in een psychiatrische inrichting terecht. Men verdenkt hem van betrokkenheid bij de "subversieve" daden van zijn boezemvriend Tijn. Een autoritaire directrice, die model staat voor de overheid, en een eenvoudige verpleegster, die het goedgelovige volk symboliseert, pogen hem te genezen, maar zijn uiteindelijk medeplichtig

aan de geestelijke moord op Tijn. Tijn en Lamme blijken namelijk één persoon te zijn. Het burgermannetje heeft de non-conformist in zichzelf gedood. Meteen komt ook een einde aan de volkse verering die rond de figuur Tijn was ontstaan. Alles laat evenwel voorzien dat weldra een nieuwe Tijn uit het volk zal verrijzen.

Moord op Tijn werd overwegend ongunstig beoordeeld. De naïeve benadering van het gegeven en de irriterende verwarring omtrent de inhoud van de naam 'Tijn' zijn daar niet vreemd aan. Van een dramatisch conflict is er nauwelijks sprake. De vele scènes zijn vaak een kopie van elkaar: steeds opnieuw komt het tot handtastelijkheden tussen Lamme en de verpleegster en in mindere mate de directrice. Toch zijn de personages raak getypeerd. Lamme heeft in tegenstelling tot de twee vrouwen zijn grenzen leren aanvaarden en geniet ongecompliceerd van het leven. De directrice en de verpleegster, twee fijn getekende contrasterende figuren, zijn elk op hun manier ongelukkig. De zin voor humor en de psychologische detaillering verlenen het stuk een zekere aantrekkingskracht.

Theater Paljas uit Antwerpen creëerde *Adieu, sans rancune*, een boeiende monoloog over de onfrisste kanten van de politiek (18 november 1983). In de programmabrochure schreef Paul Koeck:

Ook hier te lande geraken ons allen bekende politici niet zelden betrokken in onsmakelijke schandalen, uitwassen van de machtshonger. Toch kruipen die figuren na het uitlekken van zo'n schandaal niet van schaamte in het bos rond hun miljoenenvilla. Neen, ze schreeuwen hun goede bedoelingen van de daken, ze klagen het complot aan waarvan ze menen het slachtoffer te zijn. En wat nu het merkwaardigste is: ik denk dat ze het in vele gevallen nog menen ook. Daarom deze monoloog. Ik heb geprobeerd me in de huid te verplaatsen van een (...) politicus bedolven onder een hoop zelf op gang gebrachte intriges. Ik wou tegelijk ook zijn persattaché zijn, de man die de verdediging van deze politicus, zijn argumenten zo doorslaggevend mogelijk naar de massa, het volk wou brengen.

Michel Van Dousselaere of MVD, een rechts politicus, werd door Walter Vignon, een journalist bij een linkse krant, beschuldigd van een aantal duistere praktijken. Hij zou hebben geknoeid bij de aankoop van leger-vliegtuigen en zou gewestplannen hebben vervalst. In een toespraak toont

hij berouw, speelt de kaart van de zelfbeschuldiging, prijst de journalist het graf in en legt door handige manipulatie de basis voor zijn come-back.

De verdedigingsrede bevat alle technieken van het genre : wazigheid, manipulatie, drogredenen, valse openhartigheid en het cynisch misbruiken van anderen. De dialectische trucs doen denken aan de monoloog van Marcus Antonius in Shakespeares *Julius Caesar* en aan sommige redevoeringen van Cicero.

Op vraag van het Mechels Miniatuurtheater schreef Paul Koeck een stuk over de Rupelstreek. *De aardemakers* ging in première op 10 januari 1986 in de Boomse Schouwburg, die sinds 1984 door het M.M.T. wordt bespeeld, werd hernomen in Mechelen en was ook te zien in Nederland. Koeck, die zijn jeugd tussen de steenbakkerijen doorbracht — zijn grootvader was immers steenmaker — toont overtuigend dat de Rupelstreek niet alleen met haar verleden mag worden geïdentificeerd, maar ook een heden en zeker nog een toekomst heeft. Van de glorie tijd blijven alleen ruïnes over. Het hart van deze streek, waarvan Koeck naar eigen zeggen op een romantische manier houdt, lijkt te zijn stilgevallen :

Gesprekken met Stuer en Frateur leverden me een thema op dat me in staat stelde verleden, heden en toekomst aan bod te laten komen. Reeds geruime tijd ijvert een jonge groep enthousiastelingen in Boom voor het behoud van een authentieke steenbakkerij, de site Frateur. Ze willen de plek bewaren en ze opnieuw een functie bezorgen, zodat er weer leven in de buurt gepompt wordt. Steenbakker Frateur en vooral maatschappelijk werker Stuer hebben zich het jongste decennium ingezet om die droom waar te maken. (10)

Het feit dat Koeck de regio verliet toen hij zeventien was, gaf hem de gelegenheid op een afstandelijke wijze de buurt te observeren die ooit zijn speeltuin was. Daardoor ging zijn visie verschillen van die van de bewoners van de streek, die vaak geen beste herinneringen overhouden aan de steenbakkerijen waarin ze vroeger werden uitgebuit. Ook in de mentaliteit van de Rupelbewoners komt dit tot uiting : zij laten zich als het ware leven, gaan gebukt onder een verbitterd cynisme en verwachten dat de oplossingen van hogerhand komen. Dat verklaart waarom velen niet gelukkig zijn met de inspanningen van Stuer en zijn medewerkers. Sinds 1975 ijvert

een werkgroep, ontstaan uit Buurtopbouwwerk Hellegat (titel van één van Koecks scenario's) en Aktiegroep Leefmilieu Rupelstreek, voor het behoud van de site Frateur als Eco Museum en Archief van de Boomse Baksteen (Emabb). De groep wil museum en streek historisch-recreatief uitbouwen, o.a. door de site operationeel te maken, zodat de bezoekers aan het productieproces kunnen deelnemen.

De aardemakers gaat meer bepaald over de aloude steenbakkerij Lejeune. Lejeune sr. blijft de ambachtelijke produktiemethodes trouw en kan de teloorgang van zijn bedrijf moeilijk verwerken. Hij trekt zich steeds vaker terug in zijn 'museum van de baksteen'. Het is de vurigste wens van zijn kinderen dat hij de zaak zo snel mogelijk van de hand doet. Daarom vinden ze Eddie (het personage dat naar maatschappelijk werker Stuer verwijst) een lastig kereltje. Eddie wil de steenbakkerij in haar geheel als monument later klasseren, zodat ze kan blijven functioneren, maar stuit op tegenwerking van de gewezen arbeiders, die het onnodig vinden iets te bewaren dat aan hun uitbuiting als proletariaat herinnert. Speculanten en industriëlen azen ondertussen op de goedkope grond. Daarenboven ontluikt een prille liefde tussen Eddie en Helena, de dochter van Lejeune sr. (verwijst naar steenbakker Frateur)...

In dit zwaar symbolisch geladen stuk hebben de meetschieters de functie van het Griekse koor. Uit hun woorden spreekt zwarte humor. De arbeiders worden als één groep voorgesteld; zij zijn kaal en dragen allen dezelfde bruinrijze werkkledij. Het decor symboliseert hun determinisme. In tegenstelling hiermee zijn de burgers (Eddie, zijn vriendin en Lejeune jr.) slechts belachelijk aandoende karikaturen.

De aardemakers is een "opéra comique", een toneelvorm waarin komische muzikale intermezzo's de dramatische dialogen onderbreken. Een goed voorbeeld is het meerstemmige lied van de aardemakers :

STROFE : Stenen maken we hier allemaal tesaam,
 Van 's morgens vroeg tot dat we slapen gaan
 Mannen, vrouwen, kinderen, d'hele tente (2x)
 Van klei tot steen, zo verdienen we ne cent (2x)
 En de bazen zijn content (2x)
 Zo verdienen we ne cent



De aardemakers door het Mechels Miniatuurtheater

REFREIN : Dank zij't steken, het goed steken, steken van de
 kleisteker
 Dank zij't steken, het goed steken, steken van de
 kleisteker
 Dank zij mij woont g'allemaal in een huis;
 In een stenen, stenen, stenen huis,
 Dank zij mij woont g'allemaal in een huis,
 In een bak-, bakstenen huis (11)

Met *De aardemakers* bewees Paul Koeck dat hij in staat is ook voor 'grote' gezelschappen kwalitatief hoogstaand toneel te schrijven waarin de hedendaagse gevoeligheden worden verwoord.

Zijn tot nog toe laatste drama, *Het Vincent-effect*, werd op 14 november 1986 gecreëerd in het Meirtheater te Antwerpen. Toen Koeck enkele jaren geleden met een aantal schilderende collega's doorheen Frankrijk fietste op weg naar het graf van Van Gogh en ze eindeloze gesprekken voerden over de kunstenaar, kwam hij op het idee de figuur van Van Gogh tot menselijke proporties terug te brengen. Hij nam de correspondentie tussen Vincent en zijn broer Theo kritisch door en begon te vermoeden dat heel wat verhalen over de meester wellicht verzonnen waren in de hoop dat pikante details de prijs van zijn schilderijen de hoogte zouden injagen.

De vijf figuren die ten tonele worden gevoerd hebben echt bestaan; enkelen hebben elkaar ook in werkelijkheid ontmoet. De meeste confrontaties zijn wel verzonnen. Koeck laat hen als het ware een postuum portret maken van Van Gogh. Vincents veelgeprezen broer Theo tekent hij als een verongelijkt man. Hij steunt Vincent uit plichtsbesef, maar haat hem tezelfdertijd. Waarom heeft deze kunsthandelaar tijdens het leven van zijn broer diens werk niet tentoongesteld? Jo, Theo's echtgenote, wil in de eerste plaats financieel voordeel halen uit de nalatenschap. Jaloersheid verteert de salonschilder Emile Bernard, die weet dat hij nooit een Van Gogh zal worden. De mislukte auteur Albert Aurier wordt door Theo en Jo aangetrokken om een gedeeltelijk gefingeerde biografie van Vincent te schrijven: er is een mythe nodig om de schilderijen in de smaak van het publiek te doen vallen. Zo ontstaan ophefmakende legendes. Vincent, die zich thuis voelt bij de krankzinnigen van Saint-Rémy, geeft zijn afgesneden oor aan een hoer. In het midden van de nacht schildert hij, met een krans van branden-



Het Vincent-effect van Paul Koeck door het Fakkeltheater. Regie : Jos Van Gorp. Eddy Asselbergs als de mislukte schrijver Albert Aurier en Nadine Vanvossen als de naïeve Marguerite (seizoen 1986-87)

de kaarsen op zijn hoed, een sterrenhemel. Aan wanhoop ten prooi wankelt hij over een doodlopend pad in het koren en schiet zich een kogel in de borst.

Ook Marguerite Gachet, een naïeve jonge vrouw die zich tot 'mijnheer Vincent' aangetrokken voelde, geeft een vertekend beeld van de schilder. Zij plaatst wel prangende vraagtekens bij zijn overigens nooit volledig opgehelderde dood. Volgens haar koesterde Vincent helemaal geen zelfmoordplannen. Waar haalde een man die nauwelijks over geld beschikte overigens een revolver vandaan? Hoe is te verklaren dat het schot niet dadelijk de dood veroorzaakte? Waarom kreeg hij tijdens de laatste drie dagen van zijn leven geen passende medische verzorging? Werd Van Gogh vermoord?

Op de vraag of zijn aantijgingen de waarheid dichterbij brengen antwoordde Paul Koeck :

De historische realiteit is voor mij niet zo belangrijk als de vraag : wat gebeurt er met de werken van een dode schilder? Van Gogh is overal buitengeschopt, vooral door zijn familie. Maar die familie is nu miljardair. De maatschappij was bang voor Vincent. Ze heeft hem nooit opgevangen. Familie en maatschappij zijn zijn werken niet waard. De weinigen die hem geholpen hebben, hebben niks. Voor mij is Vincent misschien wel drie keer vermoord : fysiek — hoewel we dat nooit met zekerheid zullen achterhalen —, figuurlijk omdat hij door de maatschappij werd afgewezen en een derde maal door hem te consacreran, in een kastje te plaatsen, te verkopen en tot mythe op te heffen. (12)

Uitgaande van een historisch gegeven snijdt hij een hedendaagse thematiek aan. Hij toont overtuigend "hoe een kunstenaar verkocht wordt door zijn nabestaanden en door de maatschappij." (13)

De toneelstukken van Paul Koeck kunnen worden ingedeeld in drie grote groepen. Een aantal drama's sluiten onmiddellijk aan bij de politieke actualiteit. Voorbeelden zijn *De huurlingen*, *Antwoord op een ultimatum*, *In naam van Oranje*, *De paniekzaaier*, *De bewustmaker* en *Adieu, sans rancune*. De leefwereld van het gewone volk krijgt gestalte in *Poging tot vestiging van een nieuw wereldrecord* en *De aardemakers*. In *De koning van*

Frankrijk, Is Helena Fourment schuldig aan de moord op Rubens? Moord op Tijn en Het Vincent-effect worden bepaalde vormen van mythologisering gehekel.

Aanvankelijk werd Koeck verweten leesdrama's te schrijven. Zijn eerste stukken haalden dan ook slechts de podia van kleine theatertjes. Het werken voor televisie en film (o.a. *Hellegat*) leerde hem meer oog te hebben voor dramatische spanning en compositie. Het nieuwe offensief dat hij met *De aardemakers* inzette laat het beste verhoppen: de officiële gezelschappen kunnen aan zijn toneel niet langer voorbij. De satire is zijn doeltreffendste wapen:

Satire is voor mij een vorm die ontstaat wanneer een bepaalde grens van fatsoen wordt overschreden. Zie je, ik schrijf tot nog toe zonder één uitzondering over verschijnselen die me ontgoochelden, teleurstelden, choqueerden, degouteerden ... Wanneer het onderwerp een reeds ter ziele gegane schilder is, blijft het leuk. Wanneer het om de verhouding Vlamingen-Nederlanders en een Lockheed-affaire gaat, zoals in *In naam van Oranje*, geeft die toonaard scherpte aan het geheel. Wanneer het om eenvoudige mensen gaat, wordt het een manier om met je verdriet te leren leven. De vorm staat dan contrapuntisch tegenover de inhoud: "De vorm waarin je dat dan giet, is voor mij meestal een verontwaardiging of verdriet. Maar soms kan het onrecht zo schrijnend zijn, dat sarcasme het enige verweermiddel wordt, zo flagrant dat je er alleen nog maar om kan lachen. Bitter lachen. Zoals een clown die net de dood van zijn dochtertje heeft vernomen, maar die een heel circus op dijenkleiters trakteert. Zo zit dat. Ongeveer". (14)

NOTEN

1. P. Koeck, "Ik wil geen kunst produceren vanuit een onaantastbare, onthechte positie", in: W. Beckers, L. Geerts, R. Vandermeersch [red.], *Nieuw Vlaams Theater. Voor een eigen dramaturgie*, 1983, p. 259.
2. P. Koeck in een interview met Claes, *Gazet van Antwerpen*, 22 februari 1977.
3. *De Standaard*, 2 maart 1973.
4. P. Koeck, *Is Helena Fourment schuldig aan de moord op Rubens?*, Antwerpen, W. Soethoudt, 1977.

5. *De Standaard*, 9 maart 1977.
6. P. Koeck in een interview met Ingrid Van der Veken, *De Nieuwe Gazet*, 15 november 1978.
7. P. Koeck in een interview met Hugo Meert, *Het Laatste Nieuws*, 6 mei 1981.
8. Cf. Herman Van Dijck in *Gazet van Antwerpen*, 2 januari 1981.
9. Cf. *De Nieuwe Gazet*, 4 oktober 1982.
10. P. Koeck in *Het Nieuwsblad*, 2 januari 1986.
11. P. Koeck, *De aardemakers*, Antwerpen, Dedalus, 1987.
12. P. Koeck in een interview met Greet Delaunois in de programmabrochure van *Het Vincent-effect*, Meirtheater, 1986.
13. loc. cit.
14. P. Koeck in *Nieuw Vlaams Teater. Voor een eigen dramaturgie*, p. 257 en p. 259.