

TERZIJDE



DE LEDERMAN SPREEKT MET HUBERT FICHTE : SUBLIMATIE AAN TAFEL

Hoe betrokken kan je raken bij een verhaal, bij iets dat werkelijk gebeurd is, maar waartegen je niets kan beginnen, omdat je toeschouwer bent ? In hoeverre wordt een gesprek gefictionaliseerd omdat het in een theatterruimte gebracht wordt ? Hoe theatraal is een interview ?

Dit zijn de vragen die je je stelt bij het zien van *De Lederman spreekt met Hubert Fichte*, een creatie van het Brusselse, niet-gesubsidieerde maar professionele gezelschap *De Parade*.

Om te verklaren waarom het gewicht van het geweten door deze creatie zo uit balans gebracht wordt, schets ik even het ontstaan van het stuk. Hans Eppendorfer, de auteur, is zeventien als hij een moord pleegt op een vrouw die hem wat genegenheid wil schenken. Hij krijgt er tien jaar gevangenisstraf voor. Toch blijft hij niet stilzitten, want als hij vrijgelaten wordt, heeft hij een diploma in de journalistiek tussen zijn schaarse bezittingen steken. Hij wordt redactiesecretaris van een politiek weekblad, nadien verscheidene jaren hoofdredacteur van "Him Applaus", een homotijdschrift. Vrij snel al na zijn tijd in de gevangenis komt hij in contact met Hubert Fichte, auteur van vier nauwelijks verhuuld-autobiografische romans en een outsider met biseksuele gevoelens, net zoals Eppendorfer. Fichte maakt ook interviews met beroemde of merkwaardige figuren, zoals Nyerere of Jean Genet. Het spreekt vanzelf dat ook Eppendorfer hem interesseert. Fichte wint zoveel mogelijk informatie over hem in, en stapt in 1970 voor het eerst naar Eppendorfer toe, met een vragenlijstje, gebaseerd op een vragenlijst over voorkeuren die Marcel Proust in een Engels album vond toen hij veertien was, en op verzoek van een vriendinnetje schriftelijk beantwoordde. Eppendorfer laat door dit vragenpatroon stukjes van zijn levensverhaal los, Fichte fungeert als een gids die hem door zijn eigen angsten, ervaringen, wensen en fantasieën leidt. Het gesprek uit 1970 verduidelijkt Eppendorfers houding tegenover moord (ongecontroleerde grensoverschrijding) en de straf (die alle vitaliteit verlamt).

Voor en na dat gesprek gaat Eppendorfers leven natuurlijk gewoon door. Op een nacht, niet zo lang na zijn vrijlating, wordt Eppendorfer verkracht door een

matroos. Het traumatiseert hem, hij voelt zich vernederd en tegelijk ook vertederd. Op zoek naar dit complexe gevoelen komt Eppendorfer terecht in het Hamburgse SM-milieu. De geborgenheid die hij daar vindt, de fascinatie voor bloed, leder en pijn, de bloedige realiteit die verandert in spel en het spel dat degene die ondergaat terugwerpt in de realiteit, zijn aan de orde wanneer Fichte in 1973 Eppendorfer opnieuw gaat opzoeken voor een interview. In 1976 komen ze nog eens samen. Eppendorfer is in 1974 free-lance geworden en hij houdt zich bezig met auteurs als de Sade en Pasolini. Kunst als sublimatie van agressie, kunst als mogelijkheid tot transgressie : dat is de essentie van het laatste interview. Eppendorfer schreef de interviews zelf uit, schrapt enkele herhalingen en overbodigheden, maar liet de inhoud, die voor hem toch een bodemloze vergeetput moet zijn, verder ongemoeid.

Pose of aanstellerij kan je de "theatertekst" die deze drie interviews zijn, bezwaarlijk noemen. Daarvoor is Eppendorfer te diepgaand en te genuanceerd in zijn antwoorden, en hij probeert zich zeker niet te idealiseren of medelijden op te wekken. Wie de Eppendorfertekst leest, wordt meegesleurd in een kolk van woede, waanzin, bloed, leder en liefde die haar uitweg zoekt. Waar andere auteurs zich wegstoppen in metaforen, condenseren en textualiseren, lezen we hier het levensverhaal van iemand die voortdurend zijn grenzen opzoekt. Waarom lees ik dat graag ? Ik denk dat hier hetzelfde mechanisme werkt als bij het lezen van artikels over een assisenzaak in de krant. Nieuwsgierigheid ? Laten we eerlijk zijn. Maar ook omwille van een ander effect : doordat een echt gebeurd feit wordt opgeschreven, wordt het getranscendeerd en getransformeerd tot verhaal. Toch blijven de feiten, maar ze worden in een andere code geplaatst. Eppendorfer past hetzelfde procédé toe door ze in een interview te gaan uitschrijven, met dat merkwaardige gegeven dat hij daarmee over zijn eigen leven schrijft.

Komt daar dan nog een tweede verschuiving bij : de tekst van Eppendorfer is geschreven in functie van een opvoering, zodat de feiten nog eens getranscendeerd en getransformeerd worden. Wij luisteren daardoor naar echt gebeurde feiten die door een dubbele bemiddeling ons oor bereiken : de pen van de auteur en de stem van de acteur. Omdat er in die tekst zoveel wreedheid zit, is het niet oninteressant om hier even de theorieën van Antonin Artaud aan te halen. De enscenering van *De Lederman* doet je op zijn minst nadenken over zijn ideeën : heeft de wreedheid te maken met exteriorisering die op de toeschouwers overslaat en hen medeplichtig maakt ? Is men met gegevens als die in *De Lederman* niet meer gebaat met een interiorisering, waarbij men de toeschouwer in zijn rol van niet-medeplichtige laat ? Eppendorfer zei daar zelf over, in een

gesprek met Pol Arias voor Radio 1 : "Eigenlijk vindt agressie tussen mensen op een vrij stille manier plaats". Ik denk dat hij gelijk heeft : de tekst bezit zoveel dramatische kracht dat evocerende of illustrerende elementen totaal overbodig zijn. Het verhaal is zo beeldend dat daar geen plaatjes bij moeten, en bovendien wordt de verbeelding dan ook tegengehouden. De kracht van dit stuk ligt immers in het feit dat het in extreme mate appeleert aan je fantasmen, en dat je die beluistert in het relaas van een ander.

Ik meen dat Rudi Meulemans in zijn regie van Willem Carpentier als Hans Eppendorfer en Andreas Van de Maele als Hubert Fichte de juiste toon heeft gezet. Tijdens de voorstelling, die alles bij elkaar toch twee en een half uur duurt, zit je gebiologeerd te luisteren naar twee mannen aan tafel, beiden met een glaasje water binnen handbereik. Er worden geen spots gebruikt als verlichting, om elke verwijzing naar een enscenering te vermijden. Opzij staat een tafel met glazen, en tijdens de pauze tussen het eerste en het tweede interview wordt hier aan de toeschouwers een glaasje aangeboden. In de hoek van de speelruimte staat een beertje, een vertederend detail dat contrasteert met de harde inhoud van het gesprek. De geïnterviewde maakt aanvankelijk een wat schuchtere, aarzelende indruk, de interviewer is kritisch en zelfgenoegzaam. Hun acteren laat de tekst volkomen zichzelf zijn. De kleine nuances zijn de natuurlijke pauzes, aarzelingen, blikwisselingen, het nippen aan een glaasje alvorens verder te gaan, kortom de echte theatraliteit van een interview. Tegelijkertijd gaan twee begrippen zichzelf herdefiniëren : bekentenis en toeschouwer. Wanneer je ziet hoe het gesprek zich ontspint, realiseer je je dat elk gebeuren, hoe echt het ook is, en hoe waarheidsgetrouw het ook verteld wordt, toch steeds gefictionaliseerd wordt omdat het zich aandient als een verhaal. Ten tweede is er de gelatenheid van Eppendorfer tegenover zijn eigen verhaal : hij is degene die het beleefd heeft, maar doordat hij het vertelt, wordt hij toeschouwer. Hij kijkt toe hoe hij zijn eigen leven memoreert. Op die manier gaat hij, als acteur, zijn eigen rol bekijken, en wordt hij, weliswaar niet zo van het gebeuren verwijderd omdat hij acteert, voor een stuk één met het publiek. Door de afstand die hij neemt, kan hij ook verbanden leggen en trachten te duiden. Zo suggereert hij zelf het oedipale, ook grotendeels geëxpliciteerd door de gerichte vragen van de interviewer. Zo krijgen we een beeld van zijn moeder als een hartstochtelijke, maar tegelijk ook koude vrouw die hem vaak liet voelen dat hij eigenlijk een ongewenst kind was. Hoewel hij vaak angst heeft voor zijn moeder, wil hij toch graag bij haar zijn. De latere moord op de vrouw die hem genegenheid schenkt, wordt met dit gevoel duidelijk in verband gebracht : op het moment dat Eppendorfer de fatale daad pleegt, ziet hij het gezicht van zijn moeder in dat van de vrouw.

In het tweede gesprek wordt een andere verbinding gemaakt, wanneer het over de lederbijeekkomsten in het homomilieue gaat : ook daar verliezen de lichamen hun gezicht, door de duisternis, maar ook door het verhullende leder dat als een opperhuid, een soort masker fungeert. Eppendorfer verzet zich deze keer niet, maar ondergaat. — Dit bewijst trouwens duidelijk dat de moord die hij pleegde een vruchteloze poging is geweest om het eeuwige lot van ondergeschikte dat hem beschoren lijkt te doorbreken —. Moord wordt daardoor zelfdestructief, een idee die Eppendorfer zelf onrechtstreeks formuleert wanneer hij het over de moord op Pasolini heeft. Tegelijk is de pijn, het bloed dat hij zowel bij de moord als bij de homo-erotische scènes voelt, ook een soort verlangen naar geborgenheid, alsof Eppendorfer nog één keer de pijn wil van het opnieuw geboren worden.

Wie is dan uiteindelijk superieur ? Eppendorfer die zich laat offeren als lederman, of Eppendorfer als moordenaar ? Ik weet het niet precies, maar ik heb het gevoel dat Eppendorfer juist door zijn ondergeschikte positie superieur wordt, en zichzelf op het leven kan terugwinnen. Hij doet dat op verschillende niveaus : door zichzelf te vernederen met andere mannen, door zich te laten uithoren over zijn leven, en door dat nog eens te presenteren als een theaterstuk, een kunstwerk dat alles sublimeert. En toch. Ondanks alle pijnlijke vragen is degene die tijdens een gesprek aan het woord is, superieur. Hij bepaalt immers hoeveel hij kwijt wil, hij doet de ander luisteren. Die noodkreet lijkt mij wezenlijk en gruwelijk tegelijk. Of om het met één van de slotdialogen te zeggen : Fichte : "Heb je tijdens deze uiteenzetting eraan gedacht mij om te brengen ?" Eppendorfer : "Ik heb daaraan gedacht". Gelukkig laat Eppendorfer het interview tot de kunst behoren.

Paul DEMETS

De Lederman spreekt met Hubert Fichte van Hans Eppendorfer in een produktie van het gezelschap *De Parade* (Brussel) ging in première te Brussel op 14 juni 1991. In april 1992 worden nog voorstellingen gegeven in Antwerpen, Gent en Brugge. De première voor Nederland heeft plaats op 2 september 1992 in *De Brakke Grond* te Amsterdam.