

ontmaskeren of onderuit halen, een nieuwe invalshoek tonen, een parodie maken enz. Het nieuwe stuk roept echter steeds een spanningsveld op met de bron, m.a.w. het oorspronkelijke werk blijft hoe dan ook aanwezig. Peter Verhelst heeft Marlowes stuk echter in zulke mate achter zich gelaten dat we nauwelijks nog een relatie zien.

Jozef DE VOS

*Edward II - Ed is dead Forever, Yours* door NTGent. Vertaling en tekstbewerking: Peter Verhelst; regie: Domien Van Der Meiren en Johan Simons; dramaturgie: Paul Slangen; decorontwerp: Marc Warning; lichtontwerp: Uri Rapaport; kostuumontwerp: Greta Goris. Met Katja Herbers, Servé Hermans, Fabian Jansen, Tibor Lukács, Nathalie Meskens, Kristof Van Boven, Justus Van Dillen. Première: Gent, 28 januari 2006.



*Edward II* door NTGent  
(foto: Phile Deprez)

## HET "BEZONKEN ROOD" VAN ROOFTHOOFT

Jeroen Brouwers werd geboren in 1940 te Batavia in Nederlands-Indië (vandaag Jakarta, Indonesië), enkele weken voor de nazitroepen Nederland binnenvielen. De Japanners - die met Nazi-Duitsland een verbond hadden gesloten - bezetten in 1942 Nederlands-Indië, en de Nederlandse kolonisten werden opgepakt en in kampen gestoken. De kleine Jeroen werd samen met zijn zus, moeder en oma geïnterneerd in het vrouwenkamp Tjideng, zijn oudere broers in mannenkampen elders op Java, zijn vader werd naar een kamp in Japan gevoerd. Zijn oma overleefde het kamp niet, zijn grootvader ook niet. Na het einde van de tweede wereldoorlog werd het gezin weer verenigd, en verbleef het enkele jaren te Balikpapan op Borneo. In 1947 werd moeder Brouwers met haar kinderen naar Nederland gerepatriëerd, vader een jaar later. Tot zijn tiende woonde hij met zijn ouders in Den Bosch (Noord Brabant), nadien kwam hij in diverse rooms-katholieke kostscholen terecht.<sup>1</sup> Brouwers was in zijn kampenperiode nog een kleuter die getuige was van de gebeurtenissen, maar er zich toen nog geen vragen bij stelde. Pas op latere leeftijd heeft hij zich gerealiseerd wat hij heeft meegemaakt. En dat de feiten die hij destijds als kleuter "gewoon" vond, in realiteit gruwelijkheden waren.

Toen Jeroen Brouwers in 1981 zijn roman *Bezongen Rood* publiceerde<sup>2</sup>, kwam er uit een bepaalde literaire hoek wel enige reactie. Zoals van de auteur Rudy Kousbroek<sup>3</sup>, die zelf op Sumatra is geboren (\*1929) en tijdens de Japane bezetting van Indonesië eveneens in jappenkampen heeft verbleven. Kousbroek trok de door Brouwers beschreven gruwelijkheden in twijfel, en argumenteerde dat bepaalde gebeurtenissen niet met de historische werkelijkheid overeenkwamen. Kousbroek was in de jaren '80 een ijverig essayist die graag fulmineerde - onder meer in het weekblad *Vrij Nederland* - tegen wat hij waanbeelden vond op het gebied van filosofie en politiek, geschiedschrijving en literatuur. Intussen is overtuigend aangetoond dat er in de jappenkampen wel degelijk gruwelijkheden zijn bedreven, wat niet wil zeggen dat ze allemaal in alle kampen zijn voorgekomen. *Bezongen Rood* is overigens geen historisch verslag, of geen historische reconstructie. Het is een roman, dit wil zeggen "fictie".<sup>4</sup> Maar wél een roman die gebaseerd is op een aantal ware gebeurtenissen en op persoonlijke ervaringen en herinneringen van een kleuter (van ca. 3 tot 5 jaar) met inbegrip van de verheving en vertekening van jeugdherinneringen. De werkelijkheid mag in een roman op een eigen wijze weergegeven worden. Op zijn officiële website schrijft Jeroen Brouwers zelf onder de rubriek biografie: "De boeken die ik heb geschreven vormen mijn biografie: zij zijn de voetstappen die ik nalaat op mijn weg. Al mijn boe-



ken zijn autobiografisch en niettemin alle gelogen, - ik schrijf dan ook niet historie maar literatuur: de mijne."

De vernedering en de beschadiging van zijn moeder die hij in het jappenkamp heeft meegemaakt en zijn latere tweede "internering" in Nederlandse kostscholen met hun verstikkend regime, heeft bij Jeroen Brouwers geresulteerd in een beschadigde relatie met zijn moeder en in beschadigingen van de relaties die hij op volwassen leeftijd met andere vrouwen heeft gekend. Net zoals bij het ik-personage uit zijn "Indië-romans"<sup>5</sup>. In de roman verneemt het ik-personage (dat we gemakshalve de "Auteur" zullen noemen) op een mistige ochtend de dood van zijn moeder. De herinnering aan zijn moeder en aan de jappenkampen in de tijd dat hij nog kleuter was, wordt doorweven met de herinnering aan zijn geliefde en vrouw Liza. Zijn moeder, die in zijn kleuterogen volmaakt en ongenaakbaar was, werd door de Jappen vernederd en gemolesteerd. Zijn vrouw Liza werd letterlijk stukgescheurd bij de geboorte van hun kind. Beide gebeurtenissen hebben hem onherstelbaar beschadigd:

Vanaf dat moment ben ik verdwaald. Mijn afkeer van het leven en mijn verlangen om er niet te zijn. Vanaf dat moment weet ik dat ik verder, voortaan, altijd het liefst alleen zou wensen te zijn, zonder mij aan iets of iemand te hoeven binden, want ik wil niet zien hoe mijn liefde en de schoonheid die ik koester worden verwoest of beschadigd. Ik dacht op dat moment: nu wil ik een andere moeder want deze is kapot, - zoals ik decennien later, staande bij de tafel waar men bezig was de beschadigingen aan het lichaam van mijn lieve mooie vrouw met een sikkelvormige naald te herstellen, dacht: nu wil ik een andere vrouw.

De roman *Bezonen Rood* heb ik ergens in de jaren '80 gelezen en ik herinner me dat de lectuur me toen hevig heeft aangegrepen. Toen ik in 2004 hoorde dat Guy Cassiers *Bezonen Rood* op de planken wilde brengen, dacht ik: hoe kan je nu de in de roman beschreven verschrikkingen op een aanvaardbare manier op de scène uitbeelden? In een film misschien, ja. Film heeft inderdaad oneindig meer mogelijkheden dan het theater om de realiteit na te bootsen of te suggereren. De laatste jaren is de handarbeid trouwens zo duur geworden dat een theatergezelschap het zich haast niet meer kan permitteren om "decors" te maken, laat staan verschillende. Het theaterdecor werd vervangen door een eenheidsdecor, zwarte doeken of een lichtdecor. Maar door deze reactie trapte ik in een val, waarvoor ik anderen zelf herhaaldelijk had gewaarschuwd. De onderschatting van de kracht van het theater, van de verbeelding.



*Bezonen Rood* door het Ro-theater  
(foto: Pan Sok)

Het grote verschil tussen film en theater ligt bij de rol van de toeschouwer. In de filmzaal is de toeschouwer passief: hij ondergaat. De film geeft de fantasie van de toeschouwer gewoonlijk maar weinig speling. De personages hebben het gezicht van deze acteur, de toeschouwer ziet de interpretatie van deze regisseur, de historische of pseudo-historische decors van deze ontwerper. De filmmaker heeft dan ook nog de *cadrage* bepaald, en waar, wanneer en op welke manier de toeschouwer een *close up* of een *two shot* te zien krijgt. In de theaterzaal is de toeschouwer actief: hij participeert. Hij kijkt naar de voorstelling, en geeft er zijn eigen allerindividueelste interpretatie aan. Elke toeschouwer ziet ook een andere voorstelling. Met de filmkijker heeft hij wel gemeen dat hij kijkt met een eigen individuele ervaringswereld. Maar anders dan in de filmzaal bepaalt de theatertoeschouwer constant zijn eigen kijkgedrag. Een zitplaats vooraan of achteraan, links of rechts, levert een andere voorstelling op. En elke theatertoeschouwer bepaalt op elk ogenblik, elke fractie van een seconde, zijn eigen focus. Door zijn reactie (of non-reactie) beïnvloedt hij ook mede de kwaliteit van het spel. Acteurs spreken dikwijls van een "koud" of van een "aangenaam" publiek. Als ze de actieve aandacht krijgen van het publiek, zullen ze ook op een andere ("betere") manier spelen. Een theatertoeschouwer is bijgevolg veel meer een actieve deelnemer aan een voorstelling, dan een loutere toeschouwer. Een rol die voor een filmtoeschouwer niet is



weggelegd. Een film ontstaat in het hoofd van de regisseur, en bestaat ook als hij geprojecteerd wordt in een lege zaal. Een theatervoorstelling ontstaat pas in het hoofd van de toeschouwer, en een voorstelling zonder één enkele toeschouwer is geen voorstelling maar slechts een repetitie.

Ook de lezer van een roman creëert in zijn hoofd een eigen interpretatie van wat hij leest. De verbeelding van de schrijver vult hij aan (of vervangt hij) met zijn eigen opgebouwde verbeeldingswereld. In die optiek is niet het boek het kunstwerk, maar wel de door de schrijver in het hoofd van de lezer opgeroepen of geactiveerde verbeeldingswereld. Ook de roman bestaat slechts in het hoofd van de lezer, en uit één roman ontstaan er zoveel kunstwerken als er lezers zijn van die roman. Op die manier is elke lezer een mede-kunstenaar.<sup>6</sup>

Regisseur Guy Cassiers, acteur Dirk Roofthoof en dramaturge Corien Baert hebben zich aan de "bewerking" van Brouwers' *Bezonen rood* gewaagd. De circa 100 pagina's tellende roman hebben ze gecondenseerd tot 36 getypte velle-tjes in A4-formaat. Alleen het essentiële werd behouden: uitweidingen, commentaren en bedenkingen die in de roman veelvuldig voorkomen werden weggesnoeid. De meest schokkende gebeurtenissen zoals het dwingen van de gevangenen vrouwen tot het uitbeelden van kikkers, het molesteren van de moeder omdat ze voedsel had verborgen, de bloedige bevalling van de vrouw van de Auteur, komen op die manier beter - zeg maar aangrijpender - tot hun recht.

Aan de achterzijde van het podium hangt een reusachtig latjesrolluik, dat onder meer dienst doet als projectiescherm. Via camera's die vooraan, links en rechts op het podium staan opgesteld, wordt de acteur Dirk Roofthoof gefilmd, en op sommige momenten op het latjesrolluik geprojecteerd. Vooraan coté cour is er een tweede tamelijk klein latjesrolluik. Het suggereert een kamertje, waar de Auteur bij het begin van de voorstelling op een stoel gezeten het eelt van zijn voeten schraapt. Meer centraal wordt er een tweede ruimte gesuggereerd met wat ziekenhuismeubilair, en de Auteur wisselt - steeds in een soort inrichtingsplunje - regelmatig van locatie. Neemt pillen. Drinkt een slok water. Zucht. Ondanks de grootte van het speelveld geeft het totaalbeeld toch een erg claustrofobische indruk. De acteur die een mini-zendertje draagt, zoekt naar zijn woorden, aarzelt, schraapt zijn keel, murmelt zijn tekst. Maar de toeschouwer hoort elk zuchtje, hoort zelfs elke beweging die hij maakt, en gaat mee op in de claustrofobie van het personage.

Het geluidsdecor is bijna onmerkbaar aanwezig. Bij enkele achtergrondgeluiden twijfel je eraan of het een klankband is, of toevallige coulissen- of verre straatgeluiden. Ook de belichting en de projectie zijn subliem in hun ingenieuze

schijnbare toevalligheid. In het midden van de scène loopt een rode lichtlijn naar de achterkant van de scène. Achteraan op de scène loopt een tweede rode lichtlijn van links naar rechts. Uiteraard dienen ze als richtlijn voor de acteur, om zich te oriënteren wanneer hij recht voor de lens van de camera dient te gaan staan, of wanneer hij de camera juist dient te vermijden. De lijnen delen echter ook de scène netjes op in een aantal vlakken. Ze suggereren een structuur, die nodig is in het leven, die de Auteur ook schijnt te willen nastreven, maar helaas niet echt kan organiseren. De projecties van de Auteur op het grote of kleine latjesrolluik zijn niet indringend en imposant (zoals bij de Proust-cyclus van regisseur Guy Cassiers), maar gedoseerd en aanvullend.

Op de scène, côté jardin, lopen een aantal achter elkaar geplaatste lage bakken met water naar het midden van de scène toe, zonder de overkant (waar het kleine kamertje wordt gesuggereerd) te bereiken. De bakken worden regelmatig onderbroken door vlakken die op grote stenen gelijken. Ze dienen als loopstenen voor de Auteur om het water te ontwijken. Soms doen de waterbakken aan grachten denken (die in het jappenkamp aanwezig waren), soms aan een pittoresk Oosters landschap (zoals we dat in ons collectief geheugen hebben opgeslagen) met massa's landbouwterrassen. De schaarse decorelementen zijn niet echt duidelijk, ze suggereren alleen maar, en laten de toeschouwer toe zijn eigen interpretatie aan het verhaal te geven.

Dirk Roofthoof (\*Antwerpen 1959) is geen acteur die ook buiten het theater absoluut in de schijnwerpers van de publieke belangstelling wil staan. Reeds jaren lang legt hij een eigenzinnig en eerlijk parcours af. Hij werd erg gewaardeerd met zijn vertolking van Pietje de Leugenaar in de televisieserie *Terug naar Oosterdonk*<sup>7</sup>, en maakte van de monologen van Jan Fabre *De keizer van het verlies*<sup>8</sup> en *De koning van het plagiaat*<sup>9</sup> hoogstaand theater. Met deze uitzonderlijke vertolking van *Bezonen Rood* heeft hij zich zonder veel kabaal bij het kleine groepje acteurs gevoegd, die "de besten" zijn van het Nederlandse taalgebied. Hij levert ook het duidelijke bewijs dat de Vlaamse acteur niet enkel kan schitteren wanneer hij op de scène zijn eigen platte dialect mag spreken, want hij hanteert een heerlijk zuiver Nederlands, dat zo mogelijk nog spontaner overkomt dan bij dialectsprekers. Roofthoof heeft zich een "natuurlijke zegging" eigen gemaakt, waarbij hij de gedachte en het woord op het moment zelf laat geboren worden. Hij speelt met een onafgebroken uiterste concentratie, en het publiek "participeert" aan de voorstelling met dezelfde intensiteit. In een interview met *De Morgen* verklaarde Roofthoof:

Ik geniet meer van de concentratie van toeschouwers dan van het applaus achteraf. Die aandacht beïnvloedt me enorm, zeker nu met *Bezonen*



