

een vroom katholiek, van de conservatieve stempel wel te verstaan. Maar hij was ook een volledig dubbelzinnige figuur, die de Franse burgers een aantal keren een grote verrassing heeft bezorgd. Hij heeft drastisch een einde gemaakt aan de Algerijnse oorlog. Een juiste beslissing, al leidde dat wel tot een aanslag op zijn leven. Zijn vrienden waren zijn vijanden geworden. Staat hij hier symbool voor het beste wat Frankrijk heeft opgeleverd? Mitterrand komt dan niet in aanmerking, ook al is hij nog veel dubbelzinniger dan De Gaulle. Maar hij was wel, op zijn manier, van de linkerzijde en de lekenstaat. Neen, dan past Mitterrand niet in het plaatje. Maar ook als je dit alles bij De Gaulle denkt, blijf je met een onvoldaan gevoel zitten. Misschien is De Gaulle een schakel in een andere keten. Deze zwakke oude man staat het dichtst bij de zwakke Elias uit het Brusselse luik. De Gaulle is dan de nieuwe incarnatie van de profeet of van de macht (of de Wet) die slechts tijdelijk van tel is. Hij kijkt op zijn horloge, de generaal, zijn tijd is voorbij, of, zijn tijd moet nog komen.

Zo draait de toeschouwer rond het beeld, en tracht er het geheim van te ontcijferen. Het beeld biedt enorme weerstand. Misschien moeten we er ons dan toch bij neerleggen dat feiten gewoon feiten zijn. De Gaulle verschijnt, het is een feit, raadselachtig, intrigerend, dat wel. Maar precies als feit is hij ongrijpbaar. Laten we het daarbij houden, het is het enige statement dat onaanvechtbaar is.

Zo blijft Castellucci een theater maken dat stoelt op een aantal principes: de metamorfose, het contrast (zwart tegenover wit, bijvoorbeeld), de associatie. Alle gevat in een keten die zijn betekenis niet wil prijsgeven, hoezeer de toeschouwer ook worstelt. Een rebus zonder sleutel. De kracht van Castellucci schuilt in het feit dat de voorstellingen een zeldzame fascinatie uitoefenen. Het publiek is ontredder en toch in de ban van het gebeuren. Want de beelden getuigen van een zeldzame schoonheid. Het gebeuren geeft blijk van een diepgaande kennis van het medium theater. Castellucci heeft op een punt dan toch gelijk. Trek het u niet aan, en onderga. Maar de toeschouwer gaat toch op jacht naar iets wat verder voert. Als hij dan een flits van duidelijkheid aan het gebeuren kan ontputselen, wordt hij beloond met het gevoel dat er toch meer is dan wat er is. Het gevoel ook dat hij Castellucci op een paar punten gevloerd heeft.

TERZIJDE

MARLOWE IN DE WACHTKAMER

Christopher Marlowe, de intrigerende tijdgenoot van Shakespeare die veroordeeld werd voor atheïsme en vermoord werd in een pub in Deptford, is vooral bekend voor stukken als *Tamburlaine* en *Dr. Faustus* waarin één dominerende centrale figuur de mens toont die zijn grenzen en beperkingen doorbreekt. In tegenstelling tot deze drama's voert zijn historisch stuk *Edward II* een zwakke figuur ten tonele, die alleen door de ultieme vernederingen die hij moet ondergaan, enige sympathie bij de toeschouwers opwekt. Indien dit stuk de jongste tijd meer aandacht heeft gekregen - er was onder meer een verfilming door Derek Jarman -, dan is het vooral door het feit dat Marlowe hier de homoseksuele relatie tussen de koning en zijn gunsteling Gaveston dramatiseert.

De relatie staat ook centraal in de verregaande adaptatie die Peter Verhelst schreef voor NTGent en die geënceneerd werd in de regie van Domien Van Der Meiren.

Marlowes *Edward II* is een typisch kroniekstuk dat qua stof en opbouw al heel dicht staat bij de historische stukken van Shakespeare. Vooral *Richard II* waarin eveneens de "passie" van een zwakke vorst getekend wordt, vertoont gelijkenis met Marlowes stuk. De wereld van *Edward II* is er een van intriges waarin bijna alle personages alleen maar eigenbelang nastreven. Dat geldt alleszins ook voor Gaveston die Edwards liefde voor hem in zijn eigen voordeel wil aanwenden. En Mortimer, die het met de koningin aanlegt, ontpopt zich steeds meer als een machtsgeile Machiavellist.

De relatie tussen Edward en Gaveston is ondubbelzinnig van homoseksuele aard. Marlowe maakt dat van in het begin duidelijk wanneer hij Gaveston zijn plannen laat beschrijven voor het vertier en amusement waarmee hij de koning wil behagen.

I must have wanton poets, pleasant wits.
Musicians, that with touching of a string
May draw the pliant King which way I please;
Music and poetry is his delight:
Therefore I'll have Italian masques by night,
Sweet speeches, comedies, and pleasing shows;

And in the day, when he shall walk abroad,
 Like sylvan nymphs my pages shall be clad;
 My men like satyrs grazing on the lawns
 Shall with their goat-feet dance an antic hay;
 Sometime a lovely boy in Dian's shape,
 With hair that gilds the water as it glides,
 Crownets of pearl about his naked arms,
 And in his sportful hands an olive tree
 To hide those parts which men delight to see,
 Shall bathe him in a spring; and there hard by,
 One like Actaeon peeping through the grove,
 Shall by the angry goddess be transform'd,
 And running in the likeness of an hart,
 By yelping hounds pull'd down, and seem to die.
 Such things as these best please his majesty.

Ook de vernederende wijze waarop Edward vermoord wordt - men duwt een gloeiende pook in zijn aars - is een allusie op zijn homoseksualiteit.

Ook in de bewerking van NTGent *Edward II*, *Ed is dead forever, yours* staat de relatie tussen koning en gunsteling centraal. Marlowes drama is echter alleen het uitgangspunt. Hier en daar klinkt nog even een flard van een passus door, maar Peter Verhelst leverde een geheel nieuwe, eigen tekst af. Kon men zijn *Richard III* nog als een adaptatie van het oorspronkelijke stuk zien, dan is dat bij deze *Ed is dead forever, yours* niet meer het geval.

Behouden zijn wel de belangrijkste personages en hun onderlinge verhoudingen. Edward en Gaveston bevinden zich tegenover de koningin en Mortimer. De prins die tussen deze groepen in staat en om wie soms bijna letterlijk gevochten wordt, verbindt zich in de constellatie van personages met een toegevoegd personage, het Meisje. Deze figuur is vooral een soort "engel des doods": telkens iemand dood gaat beweegt zij haar hand boven de stervende en verkondigt diens dood. Los van al de anderen staat de Monseigneur. In de erg fysieke voorstelling uitend de verhoudingen tussen de personages zich vaak in de treffende groepering.

Karaktertekening is al lang geen bekommernis meer in het postmoderne theater en al de personages die Verhelst uit Marlowes stuk overnam, worden hier veeleer stripfiguren. Een kroontje volstaat ter aanduiding van de koning. Gaveston is een fatterig type met een hoge, vette kuif. Een rode mantel, die wel in de loop van het stuk symbolisch naar bloed verwijst, karakteriseert de



Edward II door NTGent
 (foto: Phile Deprez)

Monseigneur. Overigens wordt in de kostumering bewust een soort banaliteit nagestreefd die het stripgehalte van de personages nog aandikt. Met dit alles ziet men al hoe ver Verhelst en Van Der Meiren zich van Marlowe verwijderden want precies de evolutie van de karakters is een aspect dat Marlowes *Edward II* boeiend maakt. De zwakke, egoïstische koning wordt meelijwekkend en wint aan menselijk gehalte doorheen zijn "passie". De vernederde koningin blijft van haar man houden, maar kiest uiteindelijk voor een opportunistische relatie met Mortimer. En deze laatste wordt steeds meer een cynisch en Machiavellistisch politicus. In Verhelsts versie zijn deze personages eenduidig. Het lijkt wel alsof zij slechts stemmen zijn die de poëtische tekst vertolken.

Ook de verhaallijn uit Malowes historische kroniek is weggefallen. Verhelst grijpt alleen de situatie aan waarin Edward en Gaveston tegenover de andere personages staan. Allen -behalve de prins en het Meisje- gaan dood. Terwijl de koning en zijn gunsteling sterven aan de liefde, zijn de anderen slachtoffers van het politieke spel.



Edward II door NTGent
(foto: Phile Deprez)

In tegenstelling tot Marlowes stuk dat een zwakke koning ten tonele voert, is Edward in deze versie de dominerende figuur die o.m. zijn vrouw en de Monseigneur zeer brutaal aanpakt. Er is dus nauwelijks een zich ontwikkelende actie in de productie, die veeleer door associaties en herhalingen opgebouwd wordt. Wel doet zich een zekere kanteling voor in het begin van het stuk als duidelijk wordt dat Edward zijn eigen weg gaat. Hij kiest voor het rijk van de liefde. Gaveston wordt geassocieerd met liefde en kunst: "Welke gedaante wilt u dat ik aanneem. Die van poëzie, van liefde, van muziek?" vraagt hij aan de koning. Edwards keuze is absoluut. "Trouw aan schoonheid" beschouwt hij als "zijn goddelijke roeping". Het is dan ook passend dat Edward en Gaveston hun liefde tot elkaar uitdrukken in sonnetten.

Maar hoe absoluut en radicaal hun keuze ook is, toch is ook het bewustzijn van de uiteindelijke onmogelijkheid, van het menselijk tekort, steeds aanwezig. In zijn eerste sonnet spreekt Edward over:

Twee koningsslangen
In een paringsdans die eeuwig leek, maar niets
Is eeuwig, liefste: eeuwigheid is dodelijk voor het verlangen.

Het lacaniaanse verlangen dat principieel geen eindpunt kent en onvervulbaar is wordt ervaren in de relatie tussen de twee mannen. Maar misschien wordt dat verlangen nog sterker vertolkt door het Meisje en Edwardzoon. Helemaal aan het begin al kijkt de prins uit naar het onbereikbare: "Ik zie, ik zie wat jij niet ziet. Ik zie, ik zie wat jij niet ziet...", een zinnetje dat als een leidmotief doorheen de tekst blijft opklinken. Het Meisje registreert ook de veranderingen in het park, de wereld rond of buiten de wachtruimte waarin het stuk gesitueerd is. De beelden waarin deze veranderingen beschreven worden, suggereren verval, dood maar ook een dimensie voorbij de dood. Zowel het nooit eindigende van het verlangen als het blijvende tekort komen tot uitdrukking in hun enigmatische slotzin: "Was zo graag samengevallen, maar iedereen viel apart, alleen wij springen naar de sterren". In zekere zin zou men kunnen beweren dat het Meisje en Edwardzoon de belangrijkste personages zijn. Het is geen toeval dat zij de voorstelling openen. Zij stellen de verschillende personages aan het publiek voor en sluiten het stuk ook af. Zij vertegenwoordigen de jonge generatie en zijn een teken van hoop en continuïteit. Tegelijk weten we echter ook dat zij een engel des doods is. Alles is dubbelzinnig, niets ligt vast, alles vervloeit in de wereld van Peter Verhelst.

Regisseur Domien Van Der Meiren - in laatste instantie bijgesprongen door Johan Simons - hebben dit moeilijk grijpbare stuk vooral in fysiek theater trachten vorm te geven. Voortdurend betasten de acteurs elkaar, soms gewelddadig, soms aarzelend en voorzichtig of in het geval van Edward en zijn gunsteling ook passioneel. De Monseigneur wordt hier vernederd door herhaaldelijk in zijn gezicht te spuwen. Misschien is dit een echo uit Marlowes stuk waar de koning het bevel geeft om de bisschop van Coventry op te pakken en hem "opnieuw te dopen in de goot". Verhelsts tekst bevat nauwelijks enige actie, waardoor de regisseur voor de moeilijkheid staat toch een zekere dynamiek in de voorstelling te brengen. Domien Van Der Meiren zocht de oplossing in een haast choreografisch gebeuren dat vaak niet makkelijk te duiden is.

Scenograaf Marc Warning ontwierp een grote ruimte waarin rood - het speelvlak, de achterwand - dominant is. Achteraan en vooraan staan enkele aan elkaar geklonken stoeltjes, type wachthuisje. Achteraan nog een getekende drankenautomaat zodat het geheel een gestileerde wachtruimte vormt. Deze hedendaagse maar toch eerder abstraherende setting biedt een functioneel kader voor het spel, zonder er evenwel veel meerwaarde aan te verlenen.

De finale vraag die rijst bij deze productie is welke bedoeling de makers hadden met deze bewerking. Adaptaties van alle slag zijn volstrekt legitiem. Zij kunnen accentverschuivingen aanbrengen, de ideologie van het oorspronkelijk stuk

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 repatriëerd, 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.¹ 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* publiceerde², kwam er uit een bepaalde literaire hoek wel enige reactie. Zoals van de auteur Rudy Kousbroek³, die zelf op Sumatra is geboren (*1929) en tijdens de Japanse 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".⁴ 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-