

Romke Visser, "Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità", *Journal of Contemporary History*, 27 (1992), Number 1, pp. 5-22.

Maria Wyke, "Screening ancient Rome in the new Italy", in: Catharine Edwards (red.), *Roman Presences. Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*, Cambridge en New York, 1999 (1), pp. 188-204.

Id., "Sawdust Caesar: Mussolini, Julius Caesar, and the drama of dictatorship", in: Maria Wyke en Michael Biddiss (reds.), *The Uses and Abuses of Antiquity*, Bern, Berlijn, Brussel, Frankfurt am Main, New York en Wenen, 1999 (2), pp. 167-86.

NOTEN

- 1 Jan Nelis is aspirant van het F.W.O.-Vlaanderen.
- 2 Fascistisch Italië veroverde in 1935-1936 grote delen van Ethiopië en riep zich op 9 mei 1936 uit tot Rijk.
- 3 Guglielmi's correspondentie bevindt zich in het *Archivio Centrale dello Stato* te Rome (segreteria particolare del duce, carteggio ordinario, busta 547.477).
- 4 Ook Forzano's correspondentie bevindt zich in het *Archivio Centrale dello Stato* te Rome (segreteria particolare del duce, carteggio ordinario, busta 509.752).
- 5 De directie van het ACS heeft ons tevens bevestigd dat de archieven van de *segreteria particolare del duce* slechts toegankelijk zijn sinds de jaren 1960, zodat we de woorden van Forzano (1954) nu kunnen confronteren met toendertijd voor de auteur 'onschadelijk' bewijsmateriaal.
- 6 De *Repubblica Sociale* is het fascistische bewind dat in het noordelijke deel van Italië tussen 1943 en 1945 door de Duitsers werd geïnstalleerd, met Mussolini als stroman aan het hoofd.

YERMA VRAAGT EEN TOEFELING EEN VLAAMSE HERTALING

Fred SIX

Bij het herlezen van *Yerma*, een toneeltekst uit 1934 van de Andalousische dichter Federico García Lorca, valt opnieuw op hoe hardnekkig de auteur aan één enkel thema vijlt. Yerma is een jonge vrouw die wanneer ze trouwt in de allereerste plaats aan kroost denkt, want daar ligt de ultieme zin van haar vrouw-zijn. Haar man kan of wil haar echter geen kinderen schenken. Getraumatiseerd en geëmotioneerd als ze is, groeit haar kinderwens tot een obsessie. Ze praat over niets anders en dreigt verbitterd weg te kwijnen. De kortstondige confrontatie met een jeugdvriend tovert hoogstens een blos van heimwee op haar wangen. Haar man, die op basis van roddels haar ten onrechte ervan verdenkt dat ze andere mannen opzoekt om te krijgen wat ze bij hem mist, haalt zijn twee zussen in huis om haar in de gaten te houden. Een echte plot ontbreekt, maar het drama eindigt wel met een moord. Niet een jaloerse Othello die zijn onschuldige Desdemona doodt, maar Yerma zelf die haar Juan wurgt.

Haar daad is de consequentie van een jarenlange woekering binnen in haar. Het kon niet anders of de zweer moest ooit openbarsten om daarna te verschrompelen tot een levenslang litteken. Het drama verloopt zeer rechtlijnig en unisono. Al na twee minuten snijdt Yerma het onderwerp aan en het stuk eindigt bij de moord met de uitroep dat ze nu haar kind gedood heeft. Een dramatische ontwikkeling is er niet. *Yerma* lijkt eerder een tragisch gedicht over de verwoestende kracht van een uitzinnig, haast dierlijk verlangen. In de vertaling van Dolf Verspoor uit 1968 heb je het gevoel dat de poëtische tekst, rijkelijk aangevuld met liederen, een gloed blaast over het dramatisch gebeuren (Yerma's obsessie) die voor de moderne toeschouwer eerder afstand scheidt dan betrokkenheid opwekt. In zijn extremiteit krijgt het verhaal soms iets tragikomisch. Bovendien baadt het stuk in de sfeer van het landelijke katholieke Spanje van de jaren dertig. Het is de verdienste van Dimitri Verhulst, die voor Theater Zuidpool en Het Muziek Lod een eigen bewerking maakte, dat hij tweemaal onbevangen een ballon open prikt. Die van het in zichzelf gesloten, alles verderende thema en die van de poëtische vernislaag in de schriftuur. Zonder de essentie te verloochenen.

Op zijn taalpalet verwerkt Verhulst de ietwat omfloerste, gezwoolen lyriek van Lorca tot meer knoestige en rauwe poëzie, taal van vlees en bloed. De barok krijgt naturalistische contouren. De voorstelling begint met een soort ouverture.

Begeleid door een orkestje zingt Yerma haar openingslied, hard in de microfoon. Een stukje woeste ballade, waarin ze anticipeert op het einde van het verhaal. (In deze versie steekt ze haar man neer.) De toon is meteen gezet. "Als melk om de melk die hij mijn mammen elk ontzei / spoot het bloed uit hem. / Zo zoogde hij de dood, die onvertakte mens, dat opgedroogde spoor. / (...) Mijn manneloze man die mals werd voor mijn mes / en hevig klaarkwam in het rood. / Ik heb hem niet vermoord, ik heb die hond / gewoon verpot verdomd in kerkhofgrond." Dat laatste is als een echo van het verwijt dat ze hem even later in het gezicht slingert: "Ge composteert nog terwijl ge leeft".

Zoals bij Lorca is de taal plastisch en lyrisch. Maar in deze moderne bewerking klinkt ze harder en heftig, vitaal en soms triviaal. Ze verwijst nog explicie-ter naar oerdrift en aarde, mannelijk en vrouwelijk, baren en doden, melk, zaad en bloed. Het vocabularium klopt perfect, want Yerma is een gebiologeerde vrouw. Haar gedrevenheid is meer oerinstinct dan psychologie of redelijke overtuiging. Dat ligt in haar woorden. Waar Lorca vooral met algemene oerbeelden werkt, weerspiegelt de taal van Verhulst ervaringen die meer op het hitsige lijf geschreven zijn en getuigen van primaire wellust. Soms zou je bijna denken dat het minder te maken heeft met kinderen krijgen dan met seksuele prikkeling. Wanneer ze bijvoorbeeld hoort dat haar Jean jaloers is, windt haar dat op. Ze geniet van zijn zweetgeur; liefst zag ze dat hij zich na zijn fietstochten niet meteen waste, maar dat ze "de geur van dode duiven" in zijn oksels mocht opsnuiven. Wanneer hij haar slaat, vraagt ze om meer; zijn 'aanrakingen' prikkel haar. En het vruchtbaarheidsritueel krijgt in deze encensering een heel directe uitbeelding: naakt onder de modder probeert ze Jean te verleiden.

Hiermee wijkt Verhulst overigens niet af van de geest van het origineel. Ook bij Lorca legt de oude vrouw bij wie Yerma te rade gaat, sterk de nadruk op het genieten. Haar recept is eenvoudig. Achterover gaan liggen en zingen, dan komen de kinderen vanzelf. "Je zet één stap, en aan het andere eind van de straat hinnikt de hengst" en "mannen zijn uit op plezier, meisje, (...) die willen ons laten drinken aan hun eigen mond." In zijn door en door Vlaamse hertaling integreert Verhulst in zekere zin de warmbloedige hitsigheid van deze Andalousische volksvrouwen. Hij behoudt de structuur van het stuk en neemt voortdurend tekstmomenten over. Maar hij breekt clichébeelden open, expliciteert, brutaliseert soms, en windt er geen doekjes om. Soms lijkt de 'parlee' van zijn personages op een karikaturale uitvergroting van Lorca's tekst. Hij maakt de poëzie stekeliger en gooit er heel veel volkse humor in.



Yerma vraagt een toefeling door Het Muziek Lod en Theater Zuidpool
(foto: Patrick De Spiegelaere)

Enkele vergelijkingen. Yerma is ongerust om Juan omdat hij steeds magerder wordt. Ze verduidelijkt: "Als ik ziek was zou ik het fijn vinden als jij voor mij bezorgd was. 'Mijn vrouw is ziek', laat ik dat schaap slachten dan heeft ze een stevig maal vlees, (...) laat ik haar dat schapevel brengen, dat beschermt haar voeten tegen de sneeuw. Zo ben ik. Daarom ben ik bezorgd om jou." Bij Verhulst klinkt het als volgt: "Ik wil oud met u worden, Jean. Als de pis en de kak van mijn doorleggen billen sijpelt, dan ga ik mij niet vernederd voelen als gij mij van nen verse pamber voorziet. (...) Maar ge teert nu al in, Jean." Hoe wist de man van Maria dat zijn vrouw zo vroeg al zwanger is? Maria, die er niet echt wel van is: "De nacht van ons trouwen had hij me er de hele tijd van verteld, met zijn mond vlak aan mijn wang, zodat het nu net is of mijn kindje een duif van licht is, die hij me heeft ingefluisterd." Verhulst gaat er anders tegenaan: "Direct patat, de klootzak. Hij zei het nog, de macho. Maria meisje, ik heb munitie voor vele oorlogen, maar ik zal geen twee schoten nodig hebben. Ik dacht dat hij weer aan het zeveren was." En bij Lorca zingt Yerma liedjes in de trant van "Kindje, mijn jongen, ik zeg je van ja, / Dat ik openscheur en kapot voor je ga! / O in mijn buik hier de bittere pijn: / Daar zal het eerste je wiegje zijn. / En wanneer kom je, mijn kindeke klein?" De Yerma van Verhulst heeft leukere versjes, zoals "Om de kut van Kaatje / Daar kroop een dikke spin / Drie keer om het gaatje / De vierde keer erin." De voorbeelden zijn legio.

Soms speelt hij vernuftig met motieven. In het origineel vernemen we van Juan dat hij de hele dag appelbomen snoeit, maar 's avonds vaak te moe is "om een appel naar zijn mond te krijgen". En Yerma vindt dat de verse lakens op hun bruidsbed naar appels ruiken. Verhulst weeft verder. In de eerste scène laat hij Yerma vaststellen dat Jean die morgen de deur uit is en zijn appel vergeten heeft. "Hij heeft godverdomme zijn appel niet opgegeten (...). Het staat in alle boekskes, fruit is goed, voor de spijsvertering, voor de kwaliteit van het sperma. Fruit, jongen, fruit. Goed voor het hart en goed voor de fluit ... Vanavond appelmoes." In de slotscène krijgt de appel van de boom die hijzelf geplant heeft, een haast symbolische betekenis. Hij wordt het lokmiddel van het serpent om hem dodelijk te verleiden. Yerma schilt zijn appel en voert Jean als een baby, dicht in haar armen, "een stukske voor mama ... een stukske voor papa..." Tot ze verraderlijk het mes in zijn borst plant. Zulke ingrepen scherpen haar profiel als vrouw. Wanneer Yerma haar man in het originele drama wurgt, lijkt het - niettegenstaande haar groeiende haat - iets wat haar plots overvalt. Ze geeft een gil en grijpt hem naar de keel. Een reflex. In de moderne versie is haar woede geraffineerder. Ze stelt een heel bewuste daad. Met de volgende woorden als aanzet: "Hier begint het leven van Yerma, deel twee. De Yerma die berust, die haar zinloze strijd opgeeft. Hebt ge uwen appel al gegeten vandaag?" En dan voert ze haar list op.

Verhulst licht haar ook uit de traditionele context waarin ze sociaal als vrouw de mindere is van de man. In het origineel mag ze het huis niet uit, tenzij om haar man op het veld zijn eten te brengen, ze mag niet vloeken, ze kreeg haar echtgenoot van haar vader en moest daar blij om zijn, en het kind dat ze wil, wordt steenvast vertaald in termen van een zoon. In de voorstelling is ze meer 'geëmancipeerd'. Toch bevredigt ze die oerdrang om kinderen te krijgen niet door zich bijvoorbeeld bandeloos over te geven aan vurige minnaars. Dat zoiets niet in aanmerking komt, ligt juist aan de basis van de tragiek van het stuk. Bij Lorca vormen begrippen als trouw, eer en deugd de onaantastbare muur waartegen haar onstuitbare drang te pletter slaat. Handig weet Verhulst die begrippen in een enigszins ander daglicht te stellen. Door de oude vrouw, die spot met al die gebeden om kinderen, voor te stellen als een 'hoerenmadam' die met haar scabreuze commentaren Yerma provokeert en shockeert, kan hij Yerma extra heftig laten reageren: "Wat denkt dat wijf wel", als ik kinderen krijg zullen ze van mijn eigen vent zijn." We hebben de indruk dat het meer om trots en eigenzinnigheid gaat dan om (brave) deugd.

Ook Jean komt in deze bewerking iets genuanceerder, in elk geval kleurrijker, uit de verf. Na de 'ouverture' is hij de eerste die aan zijn trekken komt: de wiertoerist, die zich na de inspanning grondig schoonwast en in een later gebaar

zijn fiets omhelst, als houdt hij er meer van dan van zijn vrouw. Maar dat laatste is twijfelachtig. Hij houdt van haar op zijn manier. Hij kan niet begrijpen dat ze zich op dat ene fixeert dat ze niet heeft. Dat hij uiteindelijk achterdochtig wordt is een gevolg van geroddel én van haar gedrag. De hulp van zijn twee zussen heeft hij in deze moderne versie echter niet nodig. Met tranen in de ogen denkt hij dat zijn vrouw zot wordt en dat hij haar kwijt is. Haar uitdagende woorden maken hem radeloos. Ze brengen hem op een bepaald ogenblik op het punt dat we vreezen dat hij haar wurgend in het bad zal versmoren. Zo ver komt het bij Lorca niet.

In interviews vooraf maakte auteur Dimitri Verhulst er geen geheim van dat hijzelf vanuit zijn eigen levenservaring een hekel heeft aan kinderen. Hij vond het heel boeiend dat hij tijdens het voorbereidingsproces kon samenwerken met regisseur Marijke Pinoy, zelf moeder van vijf kinderen. Ze vormen als het ware het spiegelbeeld van de antagonisten uit het drama. De voorstelling accentueert nog de communicatiestoornis die uiteindelijk aan de basis ligt van de gestrande relatie in het stuk. Pas aan het slot wordt de botsing van standpunten levendig blootgelegd. Uit de tekst van Verhulst spreekt vooral warmte en mededogen. Jean bekent dat hij nooit aan kinderen dacht/denkt, dat hij geen behoefte heeft aan kinderen, dat het beter zo is, want dat er "zoveel moeders en vaders (zijn) die wens-ten dat ze er nooit aan begonnen waren". Hij ziet haar graag, en is blij dat hij dat eindelijk weer over zijn lippen krijgt. De Yerma op wie hij verliefd is geworden en die hij zo graag terug wil, is de "Yerma die opgroeide tussen de fruitbomen, Yerma die zong voor de zon, Yerma die touw sprong over spinnenkobben, Yerma die een tie-break van de stalmuur won". Alleen kan hij zich niet verzoenen met kinderen, ook al verlangt zij er zo hard naar. Dat is zijn drama. In hun aangrijpende slotdialoog glimt - althans voor hem - toch nog een straaltje hoop. Maar door hem te vermoorden, doodt ze al haar kinderen, "die hij opgesloten hield in zijn lijf". Voor haar betekent het de bevrijding van alle valse hoop.

Door de relatie te laten beleven door twee min of meer evenwaardige dramatische personages wordt de nogal eenzijdige invalshoek van Yerma's passie verbreed. De scherpe tekeningen geven meer reliëf en laten de toeschouwer dieper binnendringen in het drama. Dat geldt bijvoorbeeld ook voor de 'verliefdheid' van Yerma en haar jeugdvriend Victor (die in deze versie duidelijk het land wordt uitgestuurd door zijn werkgever Jean). Hun confrontatie is niet wezenlijk anders, maar ze tintelt meer. Ze zitten achter elkaar aan, stoeien, zijn blij. Meer dan een kwajongensachtig spel is het niet, maar de suggestie dat het met Victor wellicht wel had kunnen lukken, flakkert gevoelig op. Nu is het echter te laat. Hun afscheidsritueelje is aandoenlijk en het raakt hen beiden serieus.



Yerma vraagt een toefeling door Het Muziek Lod en Theater Zuidpool
(foto: Patrick De Spiegelaere)

Met lyrische uitbundigheid laadt Lorca de intieme dramatiek van het stuk op. Op hun manier geven auteur Dimitri Verhulst en regisseur Marijke Pinoy volume aan dit familiedrama. Ze tillen het op in de eeuwige draai van passie en dood, liefde en haat, creatie en destructie. Het wijde locatiedecor waarin deze *Yerma* geplaatst wordt, schept hierbij ook de nodige geestelijke ruimte om de intense,

maar particuliere spanningen en confrontaties de kans te geven zich te ontpoppen tot een groter gemeenschapsgebeuren. In LUMCO, een oud fabriekspand aan de Gentse haven, zit je in een grote loods. Het ruime deel dat niet als 'speelscène' dienst doet, herbergt een evocatieve installatie, dient als aanloopruimte of laat simultaan spel toe. De hele tijd kijk je als toeschouwer door de poorten naar buiten. Daar fietsen personages voorbij, daar is Victor in actie, daar verschijnt plots de bedrijfswagen van Jean en Co. Naast die quasi toevallige hyperrealistische beelden in de marge is in de grote ruimte ook plaats voor actiemomenten die het spectaculaire niet schuwen: water- en vuurexploten, muzikale schwing met een rockband (Fabian Fiorini) die krachtig emoties vertolkt, uitbundige feestambiance. Het spel van de acteurs is een driftig, fysiek en zeer aards gebeuren, dat de dierlijkheid onder het laagje cultuur laat zien en sterk de verbondenheid met de tastbare realiteit van het primaire leven suggereert. Het rituele karakter van sommige scènes doet daar geen afbreuk aan. Integendeel.

Het is in die grote ruimte, waarin de mens klein is, dat volkse taferelen soms bescheiden symbolische duidingstoetsen krijgen. De zes wasvrouwen die zich tot de roddeltantes van het dorp ontpoppen, zijn vervangen door een rij vrouwen die slagvaardig aan het breien slaan. Alsof de productie van kinderkleertjes nauwelijks aan de vraag kan voldoen. Vanuit de gezichtshoek van Yerma is het een vorm van tragische ironie. Tegelijk roepen de vrouwen het beeld op van mythologische schikgodinnen, die onverdroten bezig zijn met de levensdraad en het lot van de mens in handen hebben. In de tekst wordt verteld hoe achter de gebeden van de vrouwen die in het bedevaartsoord om kinderen komen smeken, een stroom van vrijgezellen zich in een dionysische roes klaarmaakt om toe te slaan. Bij Verhulst bulken ook de 'gebeden' zelf van de obsceniteiten. Alsof de vrouwen zich in hun fantasie al klaarmaken voor de orgie. De figuren die hierbij in de extase van de massahysterie als het ware door de lucht zweven, roepen zowel de erotische sensatie van een paringsdans als het beeld van een heksensabbat op. Met zulke evocaties worden niet alleen woordelijk maar ook scenisch de 'heidense' wortels van deze religieuze ommegang blootgelegd. Het is onder meer die gelaagdheid van beelden die aan de naturalistische basis van dit man-vrouw-duel een lyrische (want metaforische) dimensie toevoegt.

NOOT

Yerma vraagt een toefeling. Tekst: Dimitri Verhulst, naar F.G. Lorca. Creatie door Het Muziek Lod en Theater Zuidpool op 8 mei 2005 op locatie LUMCO te Gent. Regie: Marijke Pinoy.