

## MARIJNEN NA ROTTERDAM

JOHAN THIELEMANS

In Rotterdam heeft regisseur Franz Marijnen bij het Ro-Theater verbluffend goed werk geleverd. Zijn aanpak van Het Liefdesconcilie en Midzomernachtsdroom leidde tot exemplarische opvoeringen, data in de geschiedenis van het Hollands theater. De laatste tijd, echter, was er wat sleet op zijn prestaties gekomen. De dialoog tussen regisseur en acteurs leek een beetje vast te lopen. Daarnaast had Marijnen, in de geest van de tijd, een dramaturg ingehuurd, maar bij een improviserende, intuïtieve individualist als hij is, kon dat niet anders dan tot moeilijkheden aanleiding geven. De groeiende ontevredenheid liep uit op een plotse ontslagname. Marijnen stak nog gauw Een Marmeren Graf in elkaar, en verliet op die dissonant het gezelschap. Het Ro-Theater bleef in moeilijkheden achter, maar hijzelf voelde zich bevrijd. Deze bevrijding gaf hem nieuwe impulsen, en in Nederland en Vlaanderen hebben we daarvan de duidelijkste getuigenissen gezien in Jules Verne en De Koning Sterft. Beide voorstellingen hadden een totaal verschillend karakter en lieten de twee facetten van Marijnens talent op de meest voordelige manier zien. Een meer dan voldoende reden om er wat dieper op in te gaan.

Het spektakel Jules Verne heeft drie gestaltes gekend. Het basisgegeven was telkens hetzelfde, maar de vorm erg verschillend, zodat het noodzakelijk is vooraf duidelijk aan te geven op welke plaats men het spektakel heeft gezien. Ik heb de voorstelling in Turnhout en de captatie uit Groningen op de televisie gezien. Op de beeldbuis maakte Jules Verne zulk een onbenullige indruk, dat ik mij zal beperken tot een bespreking van wat er in Turnhout geboden werd.

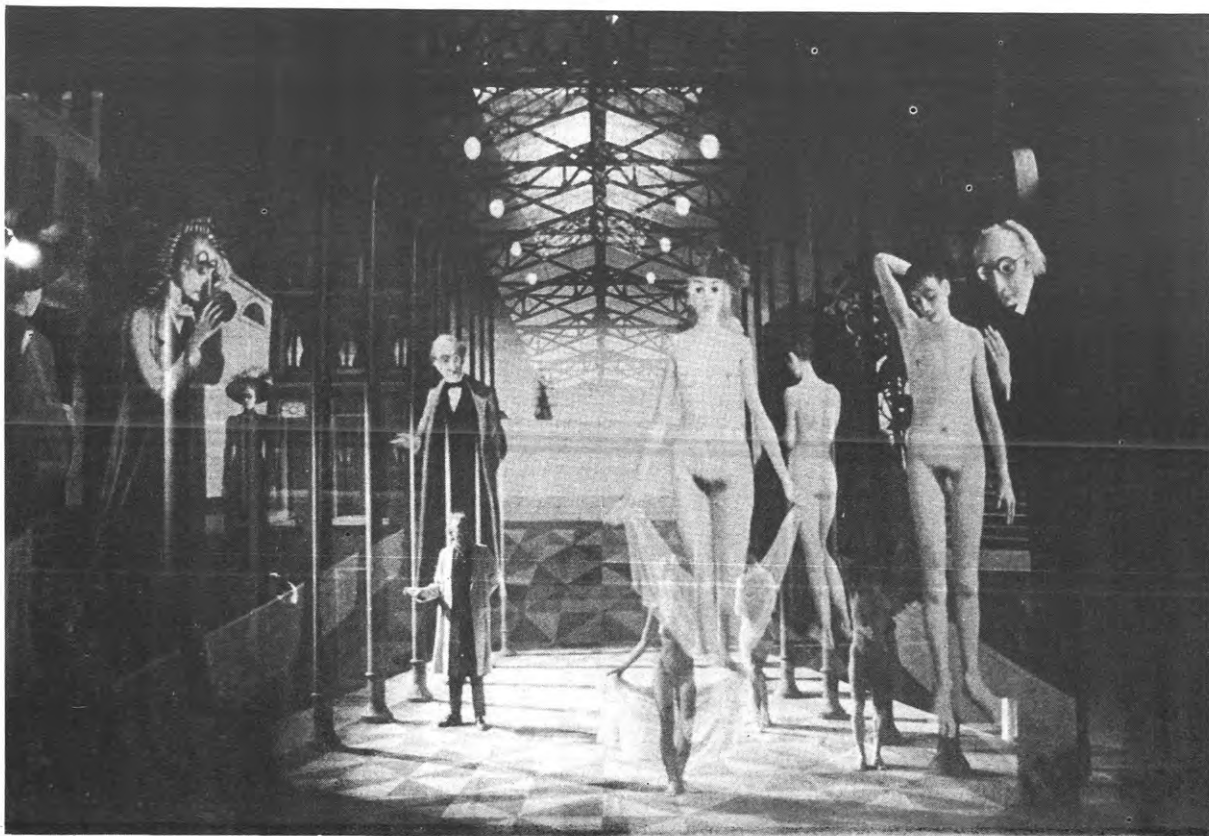
De ontstaansgeschiedenis van het project lijkt heel simpel: Marijnen liep reeds jaren met het plan rond om een spektakel te maken rond de figuur van Jules Verne. Nu scheen de tijd er rijp voor, want vanuit Groningen kreeg hij een aanbieding om een reuzespektakel op te zetten. Meteen stapte ook Turnhout in de boot, zodat de financiële kant van de zaak wat lichter werd. Maar beide locaties waren danig verschillend, en Groningen kon aanvankelijk meer middelen inzetten. Het beschikte over drie zalen en kon zijn simfonieorkest laten meewerken.

De opvoering in Groningen kende veel succes, en het leek een koud kunstje om het in Turnhout gauw over te doen op een wat bescheidener schaal. Maar toen kwam het toeval alles in de war sturen.

De Warande te Turnhout werd opgetrokken in een tijd dat men asbest nog een zegen voor de brandveiligheid vond. Thans is het een vervloekt product omdat het zo makkelijk kanker verwekt. In Turnhout kwam er nu sleet op de asbestplaten en de overheid besloot om het Kultureel Centrum te sluiten.

De ploeg rond Anthonissen, directeur van het Kultureel Centrum, liet het er niet bij en ging op zoek naar een nieuwe locatie. Het bleek dat er net even buiten Turnhout een fabriekshal leeg stond. Marijnen, die het nieuws eerst langs een Belgische krant in zijn Italiaans vakantieoord vernomen had, kwam kijken en dacht op een heel karakteristieke manier: "Het moet dan maar". En van een lege fabriekshal maakte hij op een paar weken tijd een wonderlijk toneelpark.

Dit verhaal zou hier niet moeten verteld worden, als dit zou behoren tot de vele anecdotes die elke toneelcarrière kleur geven. Maar in dit geval is het van belang, omdat het iets wezenlijks van Marijnen laat zien: hij houdt van uit-



“Jules Verne” (foto : Paul Simons)

dagingen, en uit die crisistoestanden haalt hij soms het beste van zichzelf naar boven. In Turnhout is dit zonder enige twijfel gebeurd. Uit getuigenissen van mensen die beide produkties gezien hebben, blijkt dat het project in Turnhout wellicht nog rijker was dan het verbluffende spektakel te Groningen.

De vertoning begint bij het cultureel centrum De Warande, waar eerst een luchtballon wordt opgelaten. Deze gebeurtenis geeft de eerste toonaard van de avond aan: Jules Verne zal het publiek een kinderlijk plezier aan spektakel bieden. De ogen moeten van verbazing en pret grootopen gaan. Maar dan worden de toeschouwers in bussen gestopt. De vensters zijn met zwarte plastic afgespannen, waardoor een eenvoudig ritje naar de fabriek een verwarrende tocht door het duister wordt, waarbij ruimte en tijd uit de haak geraken. Meteen hebben we de tweede toonaard van de avond: het gaat om een esoterische tocht met vreemde ontmoetingen. Het kinderlijk plezier dat men beleeft aan de wandeling door dit pretpark/spookhuis, blijkt dan slechts een oppervlakkige laag, waaronder een ernstige ondergrond schuilgaat.

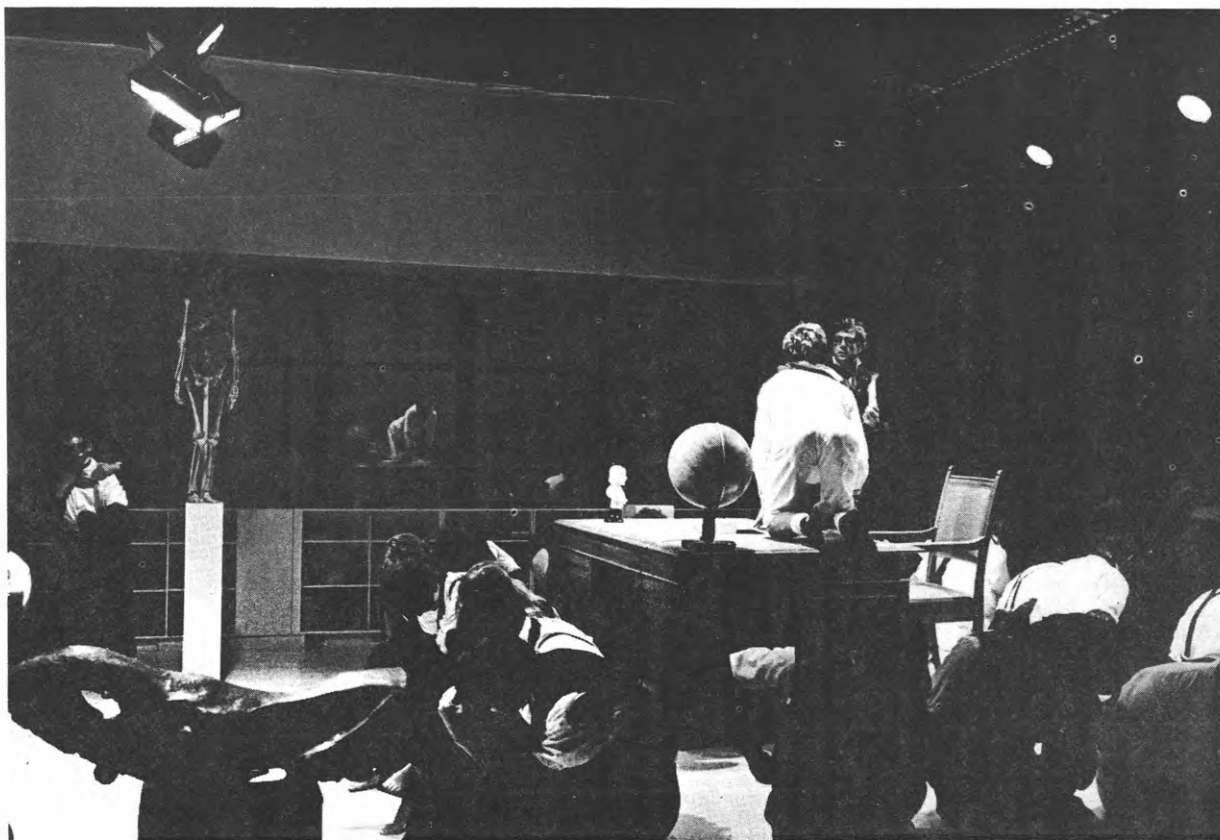
Tot die eerste laag behoren gebeurtenissen zoals Verne die in een paardekoets komt aangereden, of de filmbeelden van een vuurspuwende krater, of de fanfare die het volksbal - waaraan de toeschouwers deelnemen - met schetterende kopers opluistert. Het verleent aan de avond iets feestelijks en suggereert een milde kwistige hand die geen inspanning uit de weg gaat om nog iets verrassends uit de toverhoed te voorschijn te halen. Maar daarnaast wordt dit puur plezier afgewisseld met scènes en beelden die zich langzaam aaneenrijgen tot het eigenlijke thema.

Dat thema is niet wat men zou denken. De figuur van Verne speelt maar een kleine rol. Zijn leven is een draad waaraan

Marijnen (die samen met Rob Schouten de tekst heeft geschreven) een ganse reeks persoonlijke bekommernissen kan ophangen. Daarom ook is de vertoning geen didactische uiteenzetting over leven en werk van de schrijver. Slechts enkele episodes krijgen de volledige aandacht. Telkens zijn het momenten uit het leven van Verne, die voor Marijnen zelf veel betekenis hebben. Doorheen het leven van Verne spreekt Marijnen over zichzelf, soms door zich te identificeren met het onderwerp, en soms door er zich sterk tegen af te zetten.

Waarom Verne? kan men zich terecht afvragen, en het stuk geeft daar niet direct een voor de hand liggend antwoord op. Alleen hoort men dat deze zoon van de Franse bourgeoisie advocaat had moeten worden, maar dat hij de moed of de gedrevenheid had om de vaderlijke wens op zij te zetten, en zich in de onzekerheid van het kunstenaarsbestaan te storten. De biografische parallel is overduidelijk. Marijnen ergert zich aan de beperkingen die Verne niet lieten uitgroeien tot een groot schrijver: zijn moeilijkheden om op een volwaardige manier een liefdesrelatie aan te gaan worden uitgebreid getoond; zijn weigering om zich met politiek in te laten wekt Marijnens misprijzen op. Als de revolutie in Parijs uitbreekt zegt Verne: "Welke partij vertegenwoordigt de orde? Wat mij betreft, ik doe -krik-krak - mijn deur op slot en ik blijf thuis werken. Ze zoeken het zelf maar uit, zolang ze mij maar niet lastig vallen". <sup>1</sup>Zulke woorden staan haaks op Marijnens eigen activiteit, waarbij hij het zich nooit ongelegen heeft laten liggen dat hij lastig gevallen werd.

Maar deze historische feiten, die niet altijd erg duidelijk doorheen het spektakel behandeld worden, maskeren een derde aspect. Pas als men dit juist localiseert, kan men de vorm van de ganse avond goed begrijpen. De vertoning valt uiteen in twee grote delen. In deel één hebben we een lange



“Jules Verne” (foto : Paul Simons)

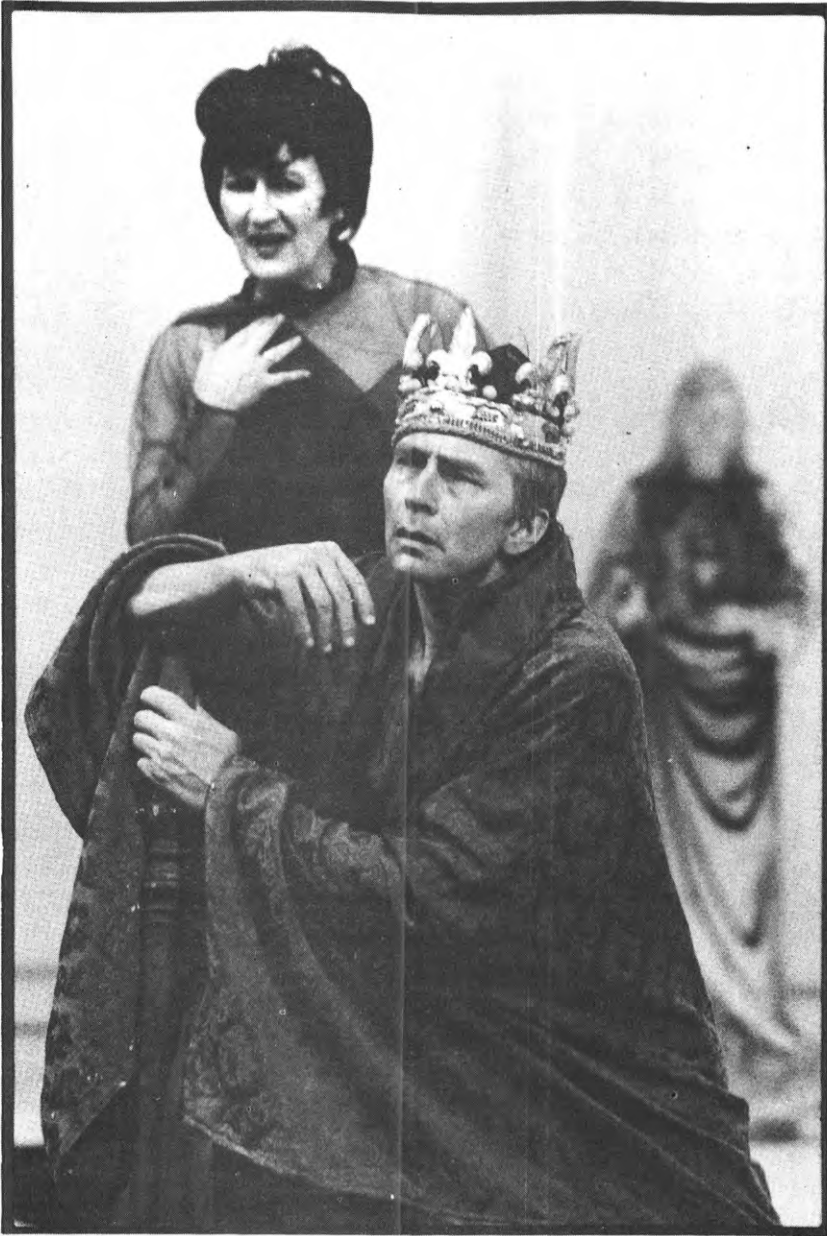
tocht langs zwarte gangen, waarbij voortdurend nieuwe scènes verschijnen. Sommige zijn illustraties uit boeken van Verne (de kajuit van kapitein Nemo, die orgel speelt), andere zijn vertekende beelden van de realiteit (de krantenkamer, waar iemand waanzinnig artikels zit uit te snijden), en andere zijn weer zuivere dromen of visioenen: het mooiste, onverklaarde beeld is dat van een reuzeaquarium, waarin mooie, naakte meisjes met duikersbril op rondzwemmen; het meest fascinerende is de reconstructie van het schilderij van Paul Delvaux Hommage à Jules Verne, waarbij men de afgebeelde figuren in levende lijve ziet. Op de muziek van Saint-Saëns' simfonie voor orgel en orkest komen ze langzaam, verstild in beweging. Het levert een lang moment van intens, genietend kijken op. In dit deel wordt de toeschouwer meegevoerd, want hij moet van het ene tafereel naar het andere wandelen, of wordt op een podium van de ene plaats van actie naar de andere gevoerd, door zijn nieuwsgierigheid. Het is een deel van het programma wat de toeschouwer als participant ondergaat. Het valt hem moeilijk om de erg uiteenlopende momenten tot een sluitend geheel samen te voegen.

Maar in deel twee verandert de sfeer drastisch. Plots wordt de toeschouwer vastgepind op een stoel, en moet hij een vertoning bekijken, waarbij de verschillende gedachten als in een lange meditatie aan hem in beeld en tekst worden getoond. Heel de discussie draait rondom het sterven. De personages ontdebelen zich, deels zijn ze historisch, deels romanfiguren. Op een heel vanzelfsprekende manier toont Marijnen hoe gegevens uit de realiteit omgezet worden in romanfiguren. Maar zowel uit het leven, als uit de romans haalt hij kernsituaties die zich zowel in Freudiaanse (vader - zoon) als Jungiaanse (de zee als beweging en liefde) zin laten lezen. Deze teksten krijgen pas hun ware reliëf door de beelden en de muziek waarmee ze onderstreept worden.

In deze lange collage ontstaat de betekenis niet langs discursieve weg. De methode is zuiver associatief. De essentie van het gebeuren wordt samengevat in het beeld van de parallelle lijkstoet, één in de realiteit : de begrafenis van zijn uitgever Hetzel, die als figuur van de Goede Vader fungeert, en één in de fantasie : kapitein Nemo, als weerspiegeling in de romans. De muziek van Purcell (King Arthur) handelt over een gelijkaardig thema : "Let me die", en wordt visueel begeleid door een andere rouwstoet die een enorme lijkwade aan komt dragen. Al deze beelden beginnen samen te klitten tot een overkoepelend gegeven, waarbij de realiteit van Verne helemaal op de achtergrond geraakt. Het spektakel heeft zich gewijzigd in een groot ritueel van de dood. En plots herinnert de toeschouwer zich dat er in het eerste deel reeds een bruidstoet voorkwam - gesitueerd in het droomdecor van Delvaux - waarbij de Engel des Doods hoog torende boven het tere bruidspaar. Net zoals Verne zijn onmiddellijke omgeving een andere gestalte kon geven in zijn teksten, zo heeft Marijnen Verne als masker gebruikt om over een onderwerp te spreken dat in zijn werk nieuw is. Wie de carrière van Marijnen gevolgd heeft, ervaart hier dat in zijn artistieke biografie een beslissende stap is gezet.

Toen men vernam dat Franz Marijnen aanvaard had om in Gent bij het NTG te werken, kon men alleen maar blij zijn. Was het niet in Gent dat Marijnen voor het laatst had geprobeerd om met een stuk van Lorca binnen het bestel van het officieel Vlaams theater te werken ? Was het daar niet dat hij er tenslotte helemaal genoeg van kreeg ? Maar nu was het precies in hetzelfde huis dat Marijnen weer op eigen bodem wilde komen regisseren. In de tussentijd was er met dat Gentse gezelschap veel gebeurd. Het was, onder meer, uitgegroeid tot de enige officiële schouwburg die nog een valabel artistiek beleid voerde. Maar de voorbije seizoenen hadden





“De Koning sterft” door het NTG (foto : Luc Monsaert)

aangetoond dat de ambitie vaak hoger lag dan de kwaliteit van de beschikbare effectieven. Het gezelschap heeft een paar sterke troeven, maar die zitten flink gehypothekeerd in een omgeving van soms onaanvaardbare zwakke elementen. Dat het gezelschap niet in staat blijkt om zichzelf uit te zuiveren, is op heden zijn grootste probleem : er is zeer veel jong talent in Vlaanderen, maar wat men bij het NTG van deze generatie aan het werk ziet, kan men niet representatief noemen. In het verleden heeft het NTG een paar keren geleerd dat het inhuren van een Duits regisseur, met name Ulrich Greiff, een soort elektrische schok door het gezelschap doet gaan, zodat de resultaten op de scène van een gans ander niveau zijn. Daaruit heeft men het verheugend besluit getroffen, dat men dit voor een seizoen als politiek moest aanhouden, in de hoop dat het gezelschap er rijker en volder zou uit te voorschijn komen. Dat Marijnen de eerste in de rij was, was al meteen een goed voorteken.

De keuze van het stuk, echter, kon aanvankelijk alleen maar verbazen. De Koning Sterft van Ionesco is nu niet precies het soort van stuk, dat een aanpak à la Marijnen toelaat. Het is teksttheater, dat vaak verzuipt in zijn eigen, ongeremde woordenvloed. Niemand kan betwijfelen dat ergens tussen de vele woorden en platitudes een goed idee voor een stuk schuilt, maar de fel overroepen Ionesco heeft te weinig discipline en inspiratie om dat idee tot een gaaf product te maken. In het licht echter van het grondthema dat doorheen Jules Verne verweven zat, is het plots duidelijk, waarom Marijnen over de artistieke tekortkomingen van het stuk heenstapte. Het liet hem toe om opnieuw intens met de idee van het sterven bezig te zijn.

Bij de opvoering bleek dat Marijnen de tekst heel getrouw had gevolgd, wat vele toeschouwers als een verrassing hebben aangevoeld ( een verrassing omdat er geen verrassing was ).

Wel heeft hij bepaalde keuzes gemaakt, die afwijken van wat Ionesco op het oog had. Ionesco heeft een paar thema's door elkaar gehaald: een koning, die sterft, is een echo uit Shakespeare. Het wegvallen van de verschillende vrienden, tot de koning uiteindelijk alleen moet sterven, is dan weer verwant met het middeleeuwse gegeven van Elckerlijck. Daartussen door is er nog een symbolisch gegeven, waarbij de koning en zijn rijk staan voor een individu. Daarbovenop heeft de schrijver dan nog wat ingrediënten uit het absurde toneel gemengd, omdat hij nu eenmaal tot deze richting behoort. Gezien de verschillende elementen, die tegelijk in de tekst aanwezig zijn, kan men het in een vrij abstract décor spelen: het verhoogt de 'algemeen geldigheid' van de tekst. Maar Marijnen heeft dit niet gedaan. Als décor heeft hij een kerkinterieur genomen in Renaissancestijl. Dat levert achter op de scène een soort wandkapel op, waarin een afgedankt Christusbeeld staat.

De actie zelf wordt heel realistisch gehouden, zodat de tekst zijn speelsheid volledig verliest. De koning, die sterft, staat centraal, en het gaat de ganse avond lang, zonder enige spanning omtrent de mogelijke afloop, over een mens die het bericht krijgt dat hij er slecht aan toe is en daar niet wil op in gaan, tot hij uiteindelijk moet toegeven dat het onafwendbare zich ook aan hem voltrekt. Hij wordt bij deze strijd omringd door figuren, die nu eens tegenspelers zijn, dan weer afgesplitste elementen van zijn psyche (Ionesco maakt de keuze niet, en verzwakt op die manier zijn tekst). Als het fatale ogenblik komt, grijpt Marijnen in de regie sterk in: hij onderstreept de ernst van de zaak, en bedenkt een actie waarbij de vrouwelijke figuur, die staat voor het principe van de koele nuchterheid en van de dood, verandert in een begrijpende, efficiënte stervensbegeleidster. Het eigenlijke sterven getuigt van een ontroerende aanvaarding, wars van elke vlucht, wars van elke angst of verzet. Het

sterven wordt kalm, waardig en in volle besef beleefd.

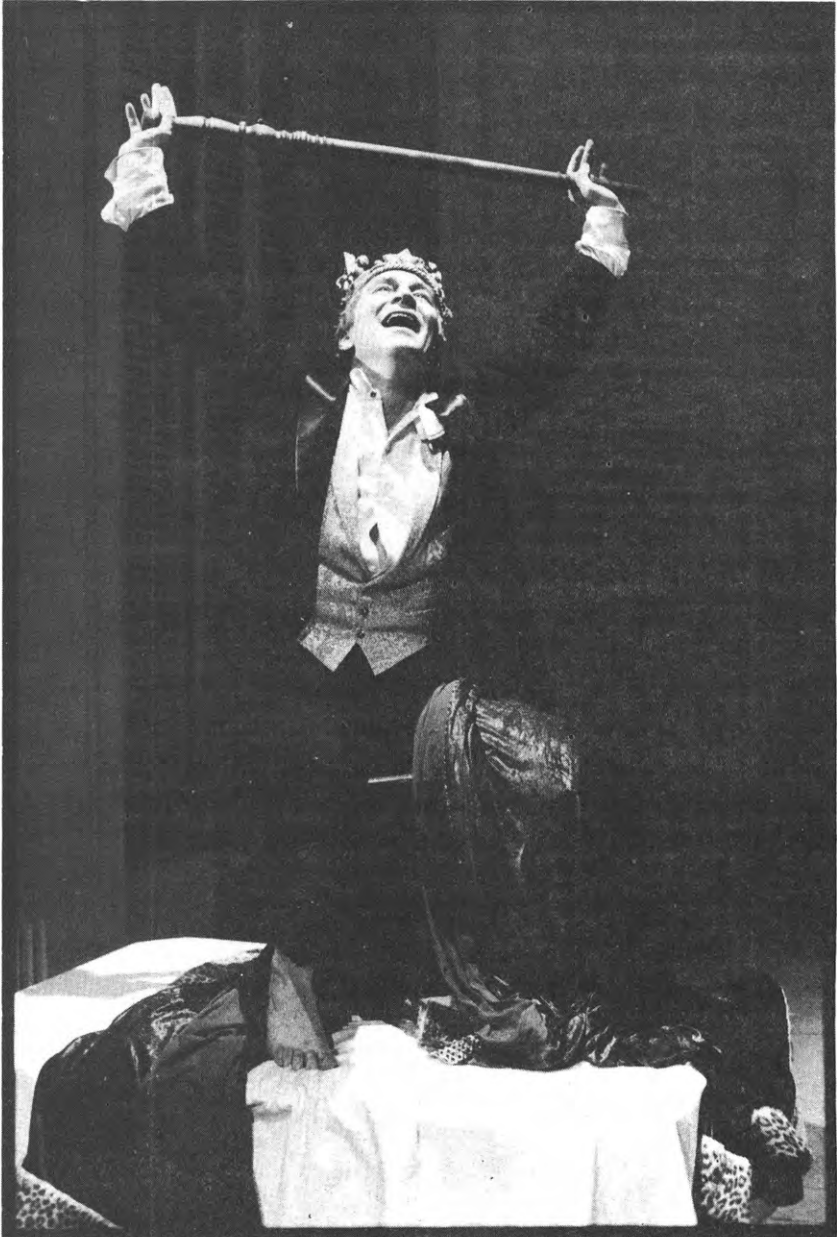
Op die manier is De Koning Sterft gewoon een logische stap na Jules Verne. In Turnhout was alles exuberantie, in Gent alles ingehouden concentratie, maar in beide gevallen was er maar één onderwerp.

Gent echter voegde nog iets toe aan de evolutie die Marijnen thans duidelijk meemaakt. Wanneer men bij de aanvang de opzij gezette Christus ziet tussen de vuilbakken, denkt men dat dit een typisch trekje van Marijnen is, volledig in de lijn van Het Liefdesconcilie. Tijdens de opvoering echter wordt er met dit beeld niets ostentatiefs gedaan. Alleen op het einde, wanneer de koning gestorven is en het doek valt, stort Marijnen enkele maten uit een kantate van Bach over het publiek: Komm, O Jesu, Komm. Voor de allereerste keer in zijn carrière van toneelmaker heeft hij deze woorden geen ironische of pamfletaire betekenis gegeven. Het is een volle schreeuw om hulp en troost, het is de omkering van Het Liefdesconcilie zelf. Marijnen heeft jarenlang moeten afrekenen met de waarden van de katholieke godsdienst, die hem in zijn collegejaren werden opgedrongen, en de ergernis, die daaruit is voortgekomen, heeft hem de energie geleverd tot talloze hoogtepunten in zijn toneelcarrière. Maar zijn religieus wezen is hierdoor niet verdwenen, en komt plots in volle kracht opzetten in deze paar maten muziek die deze vertoning afsluit. Nu is het overduidelijk dat Marijnen een nieuwe periode in zijn geestelijk leven is binnengetreden. Met spanning kijkt men dus uit welke richting hij van nu af uit zal gaan. Voor zijn Vlaamse bewonderaars zal het echter moeilijk vallen, om deze evolutie van nabij te blijven volgen, gezien hij nu naar Berlijn trekt om daar de leiding over te nemen van het Schillertheater, één van Duitslands grootste gezelschappen (alvast naar afmetingen). Als Marijnen weggaat uit Vlaanderen, dan doet hij dat op een kapitaal moment in

zijn artistieke ontwikkeling.

Er blijven tot besluit nog een paar kleine punten over. Ik schreef reeds dat Jules Verne ook op de televisie te zien was. Het ging om een vrij getrouwe registratie van het spektakel in Groningen. Het merkwaardige, of het pijnlijke hierbij was, dat de opvoering nauwelijks enige indruk op het kleine scherm maakte. Hoe verklaart men dat reuzegroot verschil tussen de toneelopvoering en de televisieuitzending? Jules Verne was een totaalspektakel, waarbij het feit dat de toeschouwer moest rondwandelen een wezenlijk element was: de tocht (onder zee, of door het onderbewustzijn, of door het spookhuis) is veel meer dan een gimmick. Op die tocht werden de verschillende acties getoond in een welbepaalde ruimtelijke verhouding tot het publiek: scènes heel dichtbij (het wonderlijke aquarium), heel veraf (een tuin met een watergordijn), of volledig temidden van de toeschouwer (het bal). Op de televisie heeft alles eenzelfde verhouding tot de toeschouwer. De afwisseling van een algemene opname en een close-up verbreekt elke nauwkeurig berekende afstand tussen toeschouwer en spektakel. De televisie had hier een vervlakkende invloed, die, spijtig genoeg, ook de dood van dit schouwspel betekende. De uitzending op de televisie was vanuit artistiek standpunt dan ook een fout.

Over Gent moet ook nog even aangestipt worden, wat het resultaat was voor de troep, nu de acteurs opnieuw met Marijnen mochten werken. Een gunstig aspect van de hele onderneming is dat Marijnen zelf gezegd heeft dat de sfeer bij het Vlaamse gezelschap zo sterk ten goede veranderd is: men meent het, eindelijk, serieus. Daarnaast stond het publiek voor acteurs, die niet langer de NTG-truukjes gebruikten om de tekst meester te worden. Het was, ongetwijfeld, de avond van Jef Demedts. Het gaat er niet zozeer om dat hij de rol goed speelde, maar wel dat hij als acteur dingen deed die



“De Koning sterft” door het NTG (foto : Luc Monsaert)

er op wijzen dat hij nieuwe gebieden in zijn kunnen had aangesproken. Hier gaf hij, eindelijk, het publiek het gevoel dat er een risico genomen werd. Hij was iets kwijt van de zucht naar controle, die hem anders altijd wat hindert. Zo fysisch aanwezig terwijl hij met energieke pas de scène rondloopt, is hij zelden of nooit geweest. Zo ontroerend authentiek, zo ontdaan van enig acteurstruukje, terwijl hij zich als 'lijk' op het einde door Chris Boni laat behandelen, heeft hij zelden op de planken gestaan. Hieruit blijkt voldoende dat Demedts en Marijnen elkaar op een vruchtbare manier ontmoet hebben. Ook Nolle Versyp kon boven zichzelf uitstijgen, en presteren op het peil waarvan je al altijd wist dat het bij hem aanwezig is, maar dat hij zelden bereikt, omdat hij zich laat inkapselen in zijn eigen routine. Magda Cnudde is nog eens goed, maar het is zowat de enige actrice van het gezelschap die ook met middelmatige regies nog puik werk aflevert. Cyriel van Gent heeft de moeilijkste rol, maar maakt die ook deze keer waar. De enige die niet buiten het benauwende keurslijf van het Vlaams acteren geraakt - op een paar authentiek klinkende momenten na - is Chris Boni. Dit alles bewijst dan dat deze eerste confrontatie met een regisseur van buiten het huis, het gezelschap inderdaad stimuleert tot betere, voldragenere prestaties.

Marijnen is even naar Vlaanderen gekomen en het is niet onopgemerkt voorbijgegaan. Maar, net zoals dat het geval was toen hij naar Nederland ging werken, heeft Vlaanderen Marijnen nog altijd broodnodig. Zijn afwezigheid is een luxe, die we ons niet kunnen permitteren. Het is wel een feit, waarmee we gedoemd zijn te leven.

NOOT

<sup>1</sup> De tekst van het stuk verscheen in Etcetera, Jg. 2, nummer 8, p. 30-40.