

Een koud vogeltje

Wintervögelchen van Bloet/Comp.Marius/Kaattheater

Evelyne Coussens

‘Ik wil de mensen weer omhelzen’, zei Jan Decorte in een interview met *Humo*. Na een paar jaar oorverdovende schrijfstilte klom de theatermaker uit het artistieke en persoonlijke dal, en keerde met een bewerking van Shakespeares *The Winter’s Tale* terug naar zijn Vlaamse, ‘kindlijke’ idioom. Reden tot hoerageroep, want door het voorgaande *Müller/Traktor* (2007) waaide nog een ijzige poolwind, niet enkel afkomstig van de rauwe teksten van de Duitse auteur en ontmoedigde utopist Heiner Müller (1929-1995). Een weinig vrolijke Decorte zocht ook zelf naar afstand tegenover het publiek en hij vond die moeiteloos: het hermetische *Müller/Traktor* liet nauwelijks een straaltje licht binnen in de theaterzaal. Hoe anders is dit *Wintervögelchen*, waarin Decorte het kloppende, warme hart van de taal - zijn taal - nieuw leven inpompt. ‘Ge kunt er u aan warmen’, aldus de meester zelf, al zouden wij dat het liefst doen met gesloten ogen en diep onder de dekens, terwijl Decorte ons zijn wintersprookje voorleest. De enscenering slaan we in dat geval liever over, maar laat de uitmuntende acteursploeg dat vooral niet persoonlijk nemen.

Het koude vogeltje uit de titel is de Siciliaanse koningin Hermione, die op beschuldiging van overspel door haar jalouse echtgenoot ‘Konink S’ in een kerker wordt gegooid en daar in het kraambed sterft. Het pasgeboren kind, hoewel wel degelijk zijn eigen bloed, moet van de achterdochtige koning ter dood worden gebracht. De edele Antigonus krijgt de gruwelijke taak niet over z’n hart en brengt de baby naar het mythische land Bohemen, land van de vermeende liefdesrivaal ‘Konink B’. Het meisje Perdita groeit eenvoudig op, onbekend met haar afkomst, en wordt verliefd op de zoon van Konink B. Intussen brengt het orakel van Apollo ‘S’ tot inkeer, maar zijn berouw lijkt te laat te komen... Een hoop mozartiaans aandoende verwickelingen later volgt de opheldering van Perdita’s afkomst, de hereniging van het Siciliaanse gezin en een happy end met, naar goede Shakespeare-gewoonte, een dubbel huwelijk.

Warme taal

The Winter’s Tale is alweer de zevende Shakespeare die Jan Decorte onder handen neemt. In een interview met Marianne Van Kerkhoven verklaarde Decorte ooit zijn bijzondere fascinatie voor de auteur: ‘[...] het heeft misschien wel te maken met de tijd waarin hij leefde. Het theater en de opera waren toen nog erg jong: naïef, primitief, rudimentair. Je staat daar aan het begin van iets.’ Dat zoeken naar ‘het begin’, de kern, de essentie, uit zich bij Decorte in eerste instantie in de taal. Hij vertimert Shakespeares proza tot een fonetische poëzie, die in een consequente doordenking uitmondt in onomatopeïsche taalbeelden als ‘fwiet fwiet’ of ‘kierewiet kierewiet’. Archaismen als een afsluitend ‘ik heb gezegd’ versmelten met het swingende ‘ga nu maar, salu’ tot een idioom dat poëzie en platvloersheid verenigt. Het zorgt voor een warm talenpalet, rijk aan schakeringen, waaraan niets menselijks vreemd is. Een tekst als een partituur: van het feit dat Decorte zichzelf in de tekst ‘de zinger’ noemt, is geen woord gelogen.

Decortes keuze voor *The Winter’s Tale* is niet toevallig. De narratieve structuur van Shakespeares verhaal hangt volgens kenners met haken en ogen aan elkaar. Stilistisch is het ambigu werk: oorspronkelijk uitgegeven als komedie, bevat het evenveel stijlkenmerken van een pastorale romance. Er is met andere woorden ‘een hoek af’, en dat is een kolfje naar Decortes hand. Hij maakt gretig gebruik van de gaten in de tekst om er zijn eigen referenties bij aan te vullen. *Wintervögelchen* roept sterke reminiscenties op aan Sophocles’ *Oedipous Rex* of Euripides’ *Bacchanten* – niet toevallig Decortes volgende theaterproject – terwijl koldereske invallen als een ‘land van kamelen en eeuwige sneeuw’ recht uit ‘s mans verbeeldingskracht

rollen. De aanvullingen verrijken het verhaal met mythologische en fantastische ladingen, zonder de verhaalstructuur aan te tasten. Naar eigen zeggen 'in amper vierhonderd minuten' is Decorte erin geslaagd een bijzonder warrige Shakespeare uit te puren tot een voldragen en glashelder oerverhaal over liefde en haat, in een taal die enkel schijnbaar simpel is.

Koude zaal

Decorte heeft nooit gehouden van complexe theatermachinerieën. De encenering van *Wintervögelchen* is opnieuw rudimentair: een houten doos, aan twee zijden open (refereert de open bovenzijde aan het Griekse openluchttheater?), met links en rechts een in- en uitgang. De vier acteurs zitten aan weerszijden van de box op scène: Marius-getrouwen Waas Gramser en Kris Van Trier, Herwig Ilegems en uiteraard Sigrid Vinks. Ze zullen mannen- en vrouwenrollen door elkaar spelen, met de nodige naamkaartjes en nepbaarden van dien. Decorte zelf, als 'verteller', zal de kathedor links vooraan bedienen. De hertengeweien op het voorplan herinneren spontaan aan de ramskop in Claus' *Thyestes* en plaatsen het geheel in een mythische tijd, die uitbreekt ver buiten deze van Shakespeare. De plotse verduistering van het zaallicht, niet gaandeweg maar met een kordate ruk aan de schakelaar, zorgt voor een bruuske intrede in deze tijd.

De proloog is een liedje van de Oostenrijkse (links-radical) feministe Eva Jantschitsch. De hoofden van de acteurs knikken zachtjes mee met de charmante meisjesstem op het elektropoppy deuntje, ze kijken elkaar glimlachend aan. Het is een voorproefje van de naiëf-enthousiaste acteerstijl die de hele voorstelling lang de onderliggende pijnstroom zal ironiseren. Want luister naar de tekst:

Ich bekenne mich schuldig
die Welt tut mir weh.

[...]

Ja auch ich unterschreibe
nun die Petition.

Ich bin für mehr Logik,
für mehr Konzentration.

Rebelliere im Stillen,
diskutiere banal.

Wenn man vieles verliert,
ist dir vieles egal.

[...]

Drum singet ihr Vögel.
Tschiep Tschiep Tscharipp
Drum singet ihr Vögel,
denn ich sing jetzt mit.

Tschiep Tschiep Tscharipp
Tschiep Tschiep Tscharipp
Tschiep Tschiep Tscharipp
Tschiep Tschiep Tscharipp

Het wat kinderlijke liedje kon de muzikale tegenhanger zijn van de schilderijen van Henry Darger (1892-1973), de eenzame, teruggetrokken 'outsider artist' uit Chicago wiens creaties getuigen van een beangstigende dubbelheid. Op zijn schilderijen worden zeven blonde meisjes met kleurige strikken in het haar onderworpen aan marteling en moord: onder de stilistisch

vrolijk-onschuldige oppervlakte broedt een inhoudelijke wereld van eenzaamheid. Ook in het schrijven van Decorte, zelf lijdend aan bipolaire stoornissen, zijn onschuld en pijn vervlochten:

de koninging
zie bleek
zeeft
trane
innaar
oge
en ze
bibbert
een beetje
[...]
ze wet
dasse
niks gedaan
hé
dasson
schuldig ist
[...]
o onge
lukkige
o koningin

Decorte neemt het woord. De hele voorstelling lang zal een eenvoudige lichtswitch de focus verleggen van de verteller – wetter, ziener, zinger – naar de houten box waarin gespeeld wordt. Dat laatste is erg letterlijk te nemen. ‘Op scène geldt de actualiteit van de dingen,’ vindt Decorte. Het spel van de vier acteurs bezit een grote momentaneiteit, alsof het ter plekke wordt bedacht en uitgevoerd – vier kinderen die in de verkleedkoffer zijn gedoken om tegelijkertijd te fantaseren én te spelen. Het ‘grote’ spelen, de knullige, stuntelende wisseling van personages en scènes, de metacommentaar die de gebreken van het verhaal veruitwendigt (Herwig Ilegems/Antigonus, terwijl hij wordt opgevreten door een beer: ‘Dit is echt belachelijk’) installeren een ironische afstand tegenover het materiaal. Gehuld in volslagen zwarte pakken worden de acteurs onpersoonlijke marionetten, archetypes die aan één attribuut – een kroon, een baard – voldoende hebben om hun personage labelen. Dat is een bewuste, politieke keuze. Het gaat immers niet om de individuele psychologie van de personages, wel om hun universele rol. Decorte zet een levend poppentheater op dat het verhaal abstraheert, om dicht bij de essentie ervan te raken. En die essentie is, zoals altijd, het leven zelf.

Het gevolg is een gulle lach, want de acteurs spelen hun groteske rol schitterend. Herwig Ilegems en Kris Van Trier lijken als komisch duo geboren en getogen in de commedia dell’arte-traditie, Waas Gramser kan zo bij Eric De Volder aan de slag, kindvrouwkje Sigrid Vinks is nog steeds begiftigd met een magische uitstraling. Maar wat ons pijn doet in de encensering is dat de tederheid van de taal van Jan Decorte geen recht wordt gedaan. De taal van Decorte is immers niét abstract, juist niet: ze staat dicht bij het hart, is warm, menselijk. Maar ze koelt zienderogen af onder de karrenvrachten ironie die over de scène worden uitgestort. Zoals Sigrid Vinks zelf aangaf in een interview met *De Morgen*: ‘De encensering zit al in de schriftuur van de tekst zelf, door zijn demonstratieve manier van vertellen.’ Dat is de nagel op de kop. De expliciete manier van spelen, bovenop de al demonstratieve tekst, drijft de voorstelling naar de uiterste regionen van de vervreemding. Elke vorm van identificatie met de personages wordt radicaal onmogelijk gemaakt. Het zorgt ervoor dat *Wintervögelchen* meer fascineert dan ontroert. Universaliteit heeft in dit geval zijn prijs.

Decortes talige zinnenbeelden hoefden wat ons betreft niet zo nodig nog eens verbeeld te worden. Dit *Wintervögelchen*, hoe hartverwarmend ook op papier, blijft in de zaal een koud beestje.

Gezien op...