

Moeder Courage

LISABOA HOUBRECHTS / BERTOLT BRECHT / KVS & TONEELHUIS

Moeder Courage in de grauwste tinten grijs



Pieter T'Jonck
Gezien op 21 februari 2025
KVS Bol, Brussel

Nu de dreiging van een oorlog, tachtig jaar na WO II, weer als een donkere wolk boven Europa hangt, lijkt het tijd om 'Moeder Courage', een klassiek anti-oorlogsstuk van Bertolt Brecht uit 1939 terug van onder het stof te halen. Dat deed Lisaboa Houbrechts. Ze blijft in haar regie zeer dicht bij de oorspronkelijke tekst en muziek, maar de immense loodzware bol die het podium, ook symbolisch, domineert knijpt het leven uit de wilde -en wrange – avonturen van Courage.

28 FEBRUARI 2025

In de jaren 1970 zond VRT-radio – toen nog BRT-radio – niet alleen sportuitslagen uit, maar ook de lijst van theatervoorstellingen die die dag te zien waren. De naam Bertolt Brecht dook toen vaak op, samen met die van zijn stuk : 'Mutter Courage und ihre Kinder'. Toen dat soort nieuwsberichten stopte leek ook dat stuk van de affiche verdwenen, terwijl het, zeker in de Duitstalige wereld, vaak aanzien wordt als 'Beste stuk van de twintigste eeuw'. In die Duitstalige wereld duikt het trouwens nog geregeld op, in regies van reuzen als Peter Zadek en Claus Peymann. Maar in Vlaanderen? Ik kan me vergissen maar ik zag het stuk in elk geval nooit opgevoerd. Een teken des tijds? Of zegt het iets over het Vlaamse toneellandschap? (Attente lezers wezen me er ondertussen op dat de Internationale Nieuwe Scène het stuk nog speelde in 1992, dat het recent nog in 'Les Martyrs' in Brussel te zien was en dat er op dit ogenblik maar liefst drie ensceneringen lopen in Frankrijk).

Het is zeker een teken des tijds dat Lisaboa Houbrechts dat stuk net nu van onder het stof haalt, en dat net nu KVS en Toneelhuis samen hun schouders zetten onder dat ambitieuze project. Met gevaarlijke machtswellustelingen aan het roer in de VS en Rusland, en met het oorlogsgeweld aan onze achterdeur is het stuk immers terug relevanter dan ooit. Brecht schreef het in 1938/1939 samen met Margarete Steffin (1908-1941) die kort daarna overleed aan de gevolgen van tuberculose. Hij wilde de 'kleine man' in dat stuk een spiegel voorhouden: denk niet te snel dat je je eigen boontjes kan doppen tijdens, of zelfs winst kan slaan

uit de oorlog als je het maar slim genoeg speelt. Oorlog maakt alleen slachtoffers onder het kleine volk. De winst is voor de rijken en machtigen.

Brecht waarschuwde uiteraard voor WO II, die toen op til was, maar was wel zo slim om de handeling in het verleden te situeren, in de dertigjarige oorlog (1618-1648) die heel Europa, van Zweden tot Oostenrijk en Spanje, maar ook Polen, Duitsland en Bohemen in vuur en vlam zette. De Republiek der Nederlanden was zelfs al eerder het strijdtoneel (daar spreekt men van de tachtigjarige oorlog, die begon met de val van Antwerpen in 1568). Officieel ging het om een godsdienstoorlog tussen katholieken en protestanten, maar dat was, zeker in de visie van Brecht, een excuus voor een genadeloze machtsstrijd met in de hoofdrol de Oostenrijkse en Spaanse Habsburgers, de vele Duitse vorsten, de Denen, de Zweden én de Franse koning. De strijd groeide uit tot een kleine wereldoorlog, die zich zelfs even naar de Caraïben verplaatste.

Brechts hoofdpersonage is de listige en onverschrokken, maar op bepalende momenten ook gewetenloze en tegelijk naïeve marketentster Anna Fierling. Ze trekt mee met de protestantse troepen en verkoopt haar waar aan de vaak uitgehongerde en on(der)betaalde soldaten. Ze dankt haar bijnaam 'Moeder Courage' aan het feit dat ze vijftig broden door de vuurlinies in veiligheid bracht – wat haar ook een flinke stuiver opleverde. Ze is zo een pion in de logistiek van het Zweedse leger. Ze verdient er goed aan, maar zal dat bekopen met de dood van haar drie kinderen.

Brecht wilde dat zijn stuk de toeschouwers deed nadenken over de aard en de gevolgen van de daden van zijn personage in plaats van zich ermee te identificeren.

Brecht wilde dat zijn stuk de toeschouwers deed nadenken over de aard en de gevolgen van de daden van zijn personage in plaats van zich ermee te identificeren. Hij gaf Courage dan ook tegenstrijdige karaktertrekken. De ene keer analyseert ze sarcastisch hoe de groten der aarde de enigen zijn die profiteren van de oorlog. Ze vervloekt die daarvoor in het zesde tafereel, maar in het zevende bedenkt ze alweer listig (en naïef) hoe ze zelf een slaatje kan slaan uit de oorlog. Ze wil in het eerste bedrijf beletten dat haar haar oudste zoon, Eilif, ingelijfd wordt in het leger, maar mislukt omdat de verkoop van een riem aan de sergeant die rekruteert al haar aandacht opslorpt. Ze probeert keer op keer haar doofstomme dochter Kattrin te beschermen tegen misbruik en geweld, maar als ze er echt moet zijn is ze telkens weer afwezig. Pijnlijk is vooral dat die dochter haar spraak verloor door misbruik in haar jeugd, maar toch elke keer weer, als een heilige, haar eigen welzijn opoffert om anderen te redden. Tot ze vermoord wordt. Haar tweede zoon, Schweizerkas (Zwitserse kaas, jawel) verliest ze dan weer in een onderhandeling over zijn vrijlating omdat ze afdingt op de prijs. Echt absurd is de dood van Eilif. Courage is zo ongerust over het bericht dat de oorlog ten einde is – en haar inkomsten dus opdrogen – dat ze niet doorheeft dat haar zoon geëxecuteerd werd. Hij brandschatte boeren net toen 'de vrede uitgebroken was' (dixit Courage) en wordt daarom veroordeeld tot de dood, terwijl hij kort daarvoor nog geloofd werd voor dezelfde feiten. Zo laakt Brecht de dubbele moraal van de machtigen en de gevolgen ervan. Maar zo kenschetst hij ook Courage: in het laatste tafereel beseft ze nog steeds niet dat haar geliefde zoon dood is.

Rond Courage bewegen zich diverse nevenpersonages die dit epische verhaal voortdrijven: de sergeant, een ijzervreter die oorlog ophemelt, de moreel dubieuze veldprediker, de soldatenhoer die het schopt tot welgestelde kolonelsvrouw en de legerkok, een opportunist en fliereFluiter, maar moreel in veel opzichten de evenknie van Courage.

De regie van Houbrechts is in meerdere opzichten merkwaardig. Ze houdt zich om te beginnen strikt aan de tekst, en zelfs aan de liederen die Paul Dessau ervoor schreef in de door Brecht geleide, canonieke enscenering van het stuk uit 1949 bij het Berliner Ensemble. Brecht legde die vorm naderhand ook op door uiterst gedetailleerde en bindende regievoorschriften. Die gelden echter niet meer na de dood van de laatste erfgename van Brecht in 2015, ook al omdat de eerste versie ervan ondertussen 86 jaar oud is. Dat Houbrechts de tekst nauwgezet volgt is dus onbetwistbaar een keuze.

Bij Houbrechts is er geen huifkar te zien, enkel een reusachtige grijze bol, met een diameter van wellicht vijf meter.

Des te opmerkelijker is dat haar enscenering weinig raakpunten heeft met de oerversie. Ze is veel abstracter. Bij Brecht takelde de realistisch weergegeven huifkar van Courage steeds verder af, en werd haar kledij steeds havelozer. Alles speelde zich echter af tegen een egaal grijze achtergrond, die het verhaal tegelijk ‘tijdloos’ en dus, voor de toeschouwer van toen, ‘actueel’ maakte. De Berlijners woonden toen trouwens nog tussen oorlogsruïnes. Bij Houbrechts daarentegen is er geen huifkar te zien, enkel een reusachtige grijze bol, met een diameter van wellicht vijf meter. Het licht van een spot glijdt er bij aanvang haast onmerkbaar overheen, zoals de maan licht werpt op de aarde. Pas later merk je dat het podium bedekt is met een ondiepe plas water, alsof het een moeras was, een morsige plek.

Als de spelers verschijnen duwen ze die bol met de grootste moeite wat van zijn plaats, naar het midden toe. Ze rolt later nog vaker heen en weer, maar steeds als een onhandelbaar, weerbarstig object op een grauwe, duistere scène die maar heel zelden opfleurt door een gelig, warm licht. Wat hier centraal staat is dus niet de huifkar van Courage, maar de wereld zelf, als een onverschillige, onhandelbare, maar ook lijdzame entiteit. Oorlog verschijnt zo niet alleen als een aanslag op de menselijkheid, maar als een aanslag op de wereld. Niemand krijgt die kapot – ze is zelfs letterlijk, als object op het podium, gevaarlijk – maar ze is onherbergzaam geworden. Dat kan tellen als symboliek.

Die symbolische laag verdrukt echter tersluiks een essentieel aspect van de Brechts tekst. Alleen al door de vorm, een stuk in twaalf taferelen met bruuske sprongen vooruit in de tijd, heeft het veel weg van een bijtende schelmenroman met veel zwarte humor. Daar merk je nog weinig van in deze regie, en dat niet alleen omdat de taferelen weinig scherp onderscheiden zijn. Er is ook een groot verschil in de speelstijl van de verschillende acteurs. Lubna Azabal speelt Courage groot, met heftige gebaren en een stem die eerder schreeuwt dan fluistert. Ze is onmiskenbaar de spil van de actie, soms innemend, soms grappig, een zeldzame keer ongewild tragisch, maar het ontbreekt haar spel naar mijn gevoel aan reliëf. Daar dient echter meteen bij vermeld dat het spel ook bijzonder moeilijk te volgen is door een vreemde regiekeuze. Azabal switcht voortdurend tussen Frans, een mondjevol Nederlands en – volgens het programma dan – Hebreeuws en Koerdisch. Dat Frans is geen punt, maar voor

die andere talen ben je, in een tekstdrama als dit, aangewezen op de simultaanvertaling op tekstpanelen. Ik had zo het gevoel minstens de helft van de spelnuances te missen. Uiteraard werden in deze oorlog, en in haast elke oorlog, veel talen door elkaar gesproken, maar daarom hoef je dat nog niet te doen op een podium. Twee talen die iedereen wellicht begrijpt, het is al best veel.

Dat blijkt bij de nevenpersonages, die het, op Koen De Sutter na, houden bij Frans of Nederlands. Laura De Geest kan zo veel taalregisters aanspreken als Yvette, het legerhoertje dat even later de echtgenote van een kolonel blijkt te zijn. Ze is op die momenten soms werkelijk (bitter) geestig, zoals Brecht het ook bedoelde. Idem voor Joeri Happel: zijn Noord-Nederlandse accent zit de rol van geile veldprediker als gegoten. Bij De Sutter, in de rol van de legerkok, heeft zijn tweetaligheid zelfs theatraal betekenis: hij geeft met panache gestalte aan de net zo geile, wat gluiperige opportunist, die anderen – letterlijk dus – naar de mond praat. Een verrassing hier is Alain Franco. Hij heeft naam en faam als pianist en muziekdramaturg maar treedt hier (ook) op als de Franstalige sergeant. Lisi Estaras heeft dan weer, als de stomme Kattrin, geen replieken, maar speelt haar rol van tragisch slachtoffer net groot genoeg om te overtuigen als zinnebeeld van een wrede oorlog.

Maar dat Hebreeuws en Koerdisch, daar vond ik dus geen verklaring voor behalve dan dat Pietro Quadrino, als Schweizerkas, klaarblijkelijk Hebreeuws machtig is en Aydın İşleyen, als Eilif, van Koerdische afkomst is. Als de regie dat persoonlijke gegeven op één of andere manier ingezet had in de voorstelling, dan had het misschien iets kunnen betekenen. Het programma vermeldt bijvoorbeeld dat Aydın İşleyen in Turkije veel narigheid ondervond omwille van zijn Koerd zijn. Daar had, via de taal, iets mee kunnen gebeuren. Nu gebeurt daar enkel muzikaal iets mee. Hij is vooral de muzikant die de liederen van Paul Dessau, in een arrangement van Franco, begeleidt op gitaar en saz, een soort Koerdische luit. Maar verder kwamen deze twee spelers, door de moeilijkheid om tegelijk tekst en spel te volgen, voor mij nauwelijks uit de verf, terwijl ze toch cruciaal zijn voor de plot.

Het resultaat: van de spitse en uitdagende taferelen van Brecht rest vooral een generieke boodschap: oorlog is een gesel voor mens en planeet, en de vrouwen zijn het eerste slachtoffer. Van een kritische lezing van Brecht – en daar is wel enige reden toe – is evenmin sprake. Dat is toch wel een erg beperkte uitkomst, ondanks het imposante podiumbeeld van Houbrechts en Ralf Nonn. Na enige tijd verliest ook dat echter zijn impact. Van dan af is het lijdzaam toezien hoe de plot zich naar zijn einde toe worstelt, hoe hard de acteurs soms ook proberen lucht in het verhaal te krijgen.