

Breugel

LISABOA HOUBRECHTS / TONEELHUIS

Hoe tijdloos kan Breugel zijn?



Pieter T'Jonck
Gezien op 21 december 2019
Bourla Schouwburg, Toneelhuis, Antwerpen

Ambitie is een mooi ding in het theater. Maar ook verraderlijk. Lisaboa Houbrechts wou aan de hand van de 'Dulle Griet' van Pieter Breugel tonen hoe ideologische voorstellingen ons persoonlijk raken of zelfs kraken. 'Breugel' is het resultaat: een tekst die ze niet enkel schreef, maar ook regisseerde. Helaas lijkt het erop dat ze ergens onderweg verstrikt raakte in haar eigen thema. Ze countert ideologie met ideologie. Dat levert personages op van bordkarton, zonder tragiek, buiten de tijd. Alle kleurrijke scènes ten spijt 'gebeurt' er zo niets op het podium. Er is geen drama. Dat is het drama van deze 'Breugel'.

23 DECEMBER 2019

Een verduisterd podium. Een oosters strijkinstrument en een diepe orgelklank roepen een sinistere sfeer op. Het publiek blijft gebiologeerd kijken naar het podium, al gebeurt daar enkel op het tekstbord boven het podium iets. Na een verhaal over de doodsstrijd van Pieter Breugel volgt een oeverloze lijst gewapende conflicten, van 2019 helemaal terug tot in 1563. Zo bezien lijkt de hele moderne tijd, vanaf het jaar dat Breugel zijn 'Dulle Griet' schilderde, een en al ellende. tegelijk is dit een erg ongeïnspireerde manier om geschiedenis te evoceren. Geen theater, maar tekstjes op een bord.

Ondertussen verlichten spots zachtjes de zaal. Als je omkijkt merk je dat een vrouw met een zwaard in de hand en een kuras om de borst zich over de zetels van het parterre een weg naar het podium baant. Het wezen, een rol van Anne-Laure Vandeputte, lijkt sprekend op de Dulle Griet die zich op het schilderij van Pieter Breugel naar de poorten van de hel begeeft. Is het podium dan de hel?

De periode waarin Breugel leefde was het in elk geval wel. Europa werd verscheurd door godsdienstconflicten en oorlogen tussen de Spaanse en de Franse Kroon. Het hertogdom Brabant was het strijdtoneel. De korte ijstijd die toen heerste maakte de ellende voor gewone lieden nog erger. Wellicht inspireerde dat Pieter Breugel tot de 'Dulle Griet' en andere werken als 'De parabel der blinden', 'Jagers in de sneeuw' of het hallucinante 'Triomf van de dood' dat in deze voorstelling echter onvermeld blijft.

Dat is in elk geval de teneur van de lange toespraak die Vandeputte houdt eens ze zich ontdaan heeft van het kuras, de helm en alle andere attributen van Dulle Griet. Ze spreekt een archaïserend Nederlands, vrijelijk gebaseerd op Limburgse dialecten. (Historisch is dat bizar, want Limburg was in de 16e eeuw in geopolitieke termen zowat een andere planeet). Wat je uit die taalbrij begrijpt is dat deze Dulle Griet doolt door de tijd, op zoek naar erkenning van wie ze is, nadat er eeuwen lang allerlei interpretaties op haar geprojecteerd werden. Het komt haar op de hoon van een groep vrouwen te staan. Ze bekogelen haar met steenbrokken. Resten van de Beeldenstorm, zo blijkt later.

Dat is een interessante openingszet: in de 16e eeuw gaan inderdaad alle oude, 'Goddelijke' zekerheden schuiven, om haast meteen vervangen te worden door nieuwe ideologische constructies, al was God nog steeds de Joker in het spel. Maar niets was nog vanzelfsprekend als voorheen. Waarheid en gezag werden vanaf nu te vuur en te zwaard bestreden. De plunderende heirscharen die door Brabant trokken moeten een verpletterende indruk nagelaten hebben. Een hel waartegen de Dulle Griet zich te weer stelde?

De Dulle Griet van Houbrechts onderschrijft dat als ze spreekt over de wisselende betekenissen die haar verschijning in de loop van de geschiedenis toegedicht werden naargelang het ideologisch perspectief. Ze ziet zichzelf als een verzamelaar van verhalen. Later heeft ze het over haar verschijning als 'manwijf'. Ze hanteert het scheldwoord als een geuzennaam voor haar *fluïde* identiteit. In die geest komt ze Pieter Breugel verantwoording vragen voor de wijze waarop hij haar verbeeldde. Wat heeft hem bezield?

Zo beland je in de wereld van Breugel, een rol van Andrew Van Ostade, als die nog leerling is van Pieter Coecke van Aelst, een 'uomo universale' van de Vlaamse renaissance. Maar de focus ligt op Coecke's echtgenote Maycken Verhulst, de latere schoonmoeder van Breugel, een rol van Lobke Leirens. Houbrechts schrijft hier een alternatieve geschiedenis: als de getalenteerde schilder die ze was zou Verhulst Breugel minstens even sterk gevormd hebben als haar man. Ze haalde echter de annalen van de geschiedenis niet omdat ze als vrouw niet het recht had om met olieverf te schilderen, maar het moest houden bij waterverf. Daar wordt een heel tafereel rond opgebouwd.

Er valt ongetwijfeld een kunsthistorisch boompje op te zetten over deze kwestie. Maar Houbrechts is ondertussen al weer een stap verder. Al bij het begin van het stuk verklapt het tekstbord dat Breugel, toen hij de dood voelde naken, de 'Dulle Griet' wilde verbranden. De nadruk waarmee Houbrechts die legende aanhaalt verraadt een ouderwetse visie op de kunstenaar als ziener, die in de 19e en 20e eeuw opgang maakte. Het voorbeeld is Franz Kafka die al zijn teksten wilde verbranden. In navolging van Max Brod sleept Verhulst hier de 'Dulle Griet' uit de brand. De suggestie is dat Breugel, zoals Kafka, terugdeinsde voor wat zijn werk opgeroepen had, en zelfs vreesde voor de gevolgen ervan.

Heel wat scènes gaan in op die kwestie. We leren Breugel kennen als een zwakke figuur, die heen en weer geslingerd wordt tussen zijn innerlijke drang en een

hang naar publieke erkenning of commercieel succes. Schilderijen die hem de naam ‘Boeren-Breugel’ bezorgden, zoals ‘Kinderspelen’, ‘Boerenbruiloft’ of ‘Spreekwoorden’ zouden getuigen van zijn hang naar bijval. Met zijn allegorieën van de zeven hoofdzonden ging Breugel, naar hedendaagse maatstaven, zelfs fors uit de bocht, want hij stelde alle zonden voor als een vrouw. Ook daar wordt een heel tafereel rond opgebouwd. Op het einde krijg je zelfs even de indruk dat de schilder ook een aanklacht van ‘appropriatie’ aan zijn broek gesmeerd zal krijgen maar dat komt nooit helemaal uit de verf (sic).

Die acteerstijl doet merkwaardig gedateerd aan. Alsof veel decibels ook veel betekenis zouden produceren.

De slotscène van het stuk speelt de kwestie nog eens in geuren en kleuren uit, met dikke rookwalmen erbij. Al die tijd blijf je je wel afvragen of Houbrechts hier de plank niet compleet misslaat. Dat Breugel een kunstenaar ‘hors catégorie’ was lijdt geen twijfel, maar daarom zag hij zijn kunstenaarschap nog niet zoals dat gangbaar werd in de 19^{e} eeuw. Het is zelfs absurd om zijn Dulle Griet te lezen in het licht van hedendaagse ideologische constructies als ‘fluïde identiteit’. Het is de achillespees van deze tekst.

Veel tijd om over zoiets na te denken krijg je echter niet, want na de scène met Maycken Verhulst maakt Houbrechts een nieuwe tijdsprong. Het tekstbord katapulteert ons plots naar het Alexandrië van 515. Geen idee waarom net dat jaartal gekozen werd, maar Romy-Louise Lauwers verschijnt hier als de godin Athene in de loge naast het podium. Ze stelt vast dat haar strijdvaardige, androgyne figuur de baan moet ruimen voor de cultus van de über-vrouwelijke Maria, gespeeld door Rand Abou Fakher. Om onduidelijke redenen spreekt Lauwers Engels in deze scène. Duidelijk is wel dat ze een ideologische boodschap meegeeft: met de Mariacultus werden vrouwen de mond gesnoerd.

Op die nagel kloppen de volgende scènes ten overvloede. Vrouwen aan de macht, zoals Margaretha Van Parma of Queen Elizabeth van Engeland werden in hun tijd als manwijven afgeschilderd (al doet Houbrechts de geschiedenis daarmee geweld aan). Op dat ogenblik komt manwijf Dulle Griet weer in beeld. Ze speelt haar grauwe kleed uit om te verschijnen als prikkelpop in glitterbadpak. Breugel kijkt beteuterd bij het verwijt: ‘ge erotiseert mijn beeld dat ge niet eens duidelijk te schilderen weet’.

Tegen die tijd heb je het wel begrepen. We zijn al eeuwen verkeerd bezig. Zelfs Breugel had het aan het verkeerde eind. Gelukkig weten we nu beter. We beseffen hoe complex alles, identiteit voorop, wel is, en hoe anders het was geweest als vrouwen en alle ‘fluïde’ mensen eerder spreekrecht hadden gekregen. Zo weet je meteen waarom alle rollen, op de ruggengraatloze Breugel na, hier gespeeld worden door vrouwen. Het is een boodschap op zich. Niet bijster origineel, en ook niet erg goed onderbouwd, maar wel een boodschap.

De vraag blijft echter of dit ook goed theater is. Gebeurt er op het podium iets dat niet op een andere manier verteld had kunnen worden? Helaas is het antwoord negatief. Je krijgt een opeenvolging van scènes die nu eens luimig, dan weer doodernstig, een boodschap verduidelijken, zonder dat er daarom tussen de spelers iets gebeurt. Ze voeren elk hun stukje op, zonder weerwerk van anderen.

Vandeputte draagt de vertwijfeling van een wanhopige zoektocht naar een eigen waarheid als ‘manwijf’ uit, maar moet dat vanaf de eerste minuut, als elke context nog mankeert, waarmaken. Als vanzelf grijpt ze daarom meteen naar de overtreffende trap, met een stem die zichzelf net niet overschreeuwt en veel grote gebaren. Die toon blijft ze handhaven, ook als ze muteert tot prikkelpop. Die acteerstijl doet merkwaardig gedateerd aan. Alsof veel decibels ook veel betekenis zouden produceren. Ondertussen dringt de inhoud van de tekst, ook al door zijn gekunstelde dialect, nauwelijks door.

Alle andere spelers, op Van Ostade na, vertolken vele nevenrollen. Ze moeten in elke scène een nieuw ideologisch-inhoudelijk punt illustreren, doorgaans alweer zonder enig dramatisch tegenwicht. Dan kan je alleen je toevlucht nemen tot overdrijving en farce. Louise Bergez jut zichzelf zo op in die opgave dat ze niet alleen haar medespelers vergeet, maar zelfs haar eigen tekst niet beluistert. Op het hoogtepunt van overdrijving beklemtoont ze elke lettergreep, ook als dat geen pas geeft, met een woordsoep tot gevolg. Abou Fakher, Lauwers en Leiers brengen het er iets beter van af, maar briljant wordt het nooit. Van Ostade komt niet zelfs verder dan een karikatuur van de schilder.

Nochtans zijn er aanleidingen en vragen-genoeg voor een spel dat in het spel de tragiek tastbaar maakt van een leven in tijden van onmogelijke keuzes. Of dat nu 1563 of 2019 is. Hoe komt Maycken Verhulst er bijvoorbeeld toe om haar pasgeboren dochter al als echtgenote te beloven aan Breugel? Wat zegt dat over haar en haar ambities? Hoe verhielden mensen zich tot nieuwe denkbeelden die hun wereld overhoop haalden. Hoe reet dat families uiteen? Je merkt er hier niets van. Dat alles is echter geen gebrek van de spelers, wel van de tekst en de regie. De tekst is te schematisch en gekunsteld. De regie creëert te weinig ruimte om op het podium iets te laten gebeuren.

Het enige wat de voorstelling redt, zelfs gedenkwaardig maakt, is de muzikale omlijsting. Geregeld nemen zangers Florent Baffi, Capucine Meens en Stéphanie Révillion het podium over, begeleid door Jérôme Bertier op harmonium en/of kamanchech speler Mostafa Taleb. Hun Oosterse muziek en renaissance madrigalen brengen beschouwelijkheid en innerlijkheid binnen in een voorstelling die daar naar smacht. De muziek vertolkt de tragiek van het bestaan die in de tekst en de regie overspoeld raakten door de hysterische ijver om alle politiek correcte vakjes af te vinken. Waarom trok niemand in het Toneelhuis aan de noodrem? Dit had een goede voorstelling kunnen zijn. Niet dus.