

De Queeste

EEN ZOEKTOCHT NAAR MAATSCHAPPELIJK GEËNGAGEERD THEATER

Theatermakersgroep de Queeste:

Limburgs én politiek theater.

Zo wordt dit gezelschap geprofileerd.

In de aankondiging van hun laatste productie *Haarmann in De Morgen* (7/03/03) noemt Wouter Hillaert dat ironisch: 'Twee zeldzaamheden voor de prijs van één collectief, asjeblijft'.

Maar daarmee is het toch gezegd.

In hoeverre is de Queeste Limburgs?

Heeft de groep zich kunnen waarmaken de afgelopen vijf jaar en is er een evolutie in hun theater?

Maatschappelijk engagement staat hoog in hun vaandel. Theater als medium. Een beschouwing vanop de zijlijn.

Nomen est omen

*wie wat vindt, heeft slecht gezocht
(Rutger Kopland)*

De naam de Queeste roept evidente reminiscenties op aan de koene ridders van de ronde tafel die op zoek gaan naar de heilige graal. De queeste als zoektocht naar een ideaal, de queeste ook als onderneming van de ridders om een verstoorde orde te herstellen. En zoals de ridders van de ronde tafel, vormt de theatermakersgroep een collectief dat samen stukken zoekt, vertaalt, schrijft, speelt en vormgeeft. Een productie zien ze als een collectieve zoektocht van acteurs, regisseurs,

vormgevers, technici en muzikanten die elkaar constant bevragen en uitdagen.

Het begon allemaal in 1997 op de toneelacademie van Maastricht. Zoals in Antwerpen, Brussel en Gent waren er ook daar jonge, pas afgestudeerde acteurs en actrices die na hun opleiding met elkaar wilden verderwerken. Gastdocent Johan Simons van Hollandia raadde Christophe Aussems en Nele van Rompaey aan een eigen groepje op te starten. (Hollandia was indertijd trouwens ook vanuit de Maastrichtse academie ontstaan.) De twee begonnen met een paar andere mensen te werken aan een manifest waar maar geen einde aan kwam. Wat betekende theater voor hen? Welke vorm moest dat aannemen? Vragen waarop ze antwoorden zochten en ook wel vonden, maar die riepen dan weer nieuwe vragen op. Dat deed hen besluiten: theater maken is een constant zoeken naar manieren van theater maken. Vandaar ook de naam: theatermakersgroep de Queeste.

Geef toe, een mooier begin dan de titel *Kooningskinderen* kon er voor de Queeste niet zijn. De Queeste klinkt middeleeuws, Kooningskinderen nog meer: 'er waren eens twee koningskinderen, zij konden bij elkander niet komen, het water was veel te diep.' Het stuk is duidelijk een verwijzing naar deze middeleeuwse liefdesballade die het kwaad van de mens aanklaagt. Het is hun eerste productie, over twee jongeren die als in een roadmovie rondlopen en vooral op zoek zijn naar zichzelf. Tijdens deze eerste queeste sluiten Bert Luyten, Jean-Lou Caglar, Bart Peeters en Helena van den Berge zich aan bij de groep; Kris Cuppens wordt coach. Nu, vijf jaar later, bestaat de kern uit Christophe Aussems, Nele van Rompaey, Helena van den Berge, Dirk Tuypens (de theatermakers), Bert Luyten, Jan Kuppens en Hanne Rekkers (techniek en zakelijke belangen).

Een paar uitgangspunten liggen vast: de groep wil een professioneel gezelschap worden, wil zich in Limburg vestigen, wil zich maatschappelijk engageren en hoopt bij de volgende structurele ronde op erkenning.

Limburgs

Ambitie is om in het theater-braakland Limburg een professioneel gezelschap uit te bouwen.

Het Provinciaal Centrum voor Theater Dommelhof – dat op dat ogenblik ook nog een theaterwerkplaats is – biedt hen vanaf 1998 logistieke steun. Daarna volgen er elk seizoen producties, de eerste jaren zitten er kleinere 'broeikas' projecten bij, maar ook grotere producties, al dan niet in samenwerking met collega's van andere gezelschappen.

Ik volg het gebeuren vanop enige afstand met argusogen. Ik heb lang genoeg in de Limburgse pers gewerkt om geïrriteerd te raken door het woord 'Limburgs'. Ik ben immers van nabij getuige geweest van de deprimerende provincialistische theaterpolitiek van de cultuurgedeputeerden. Theater moet mega zijn, en veel (potentieel kies-)volk trekken. Ook op gewestelijk vlak spelen politici mee: kijk dit jaar maar naar dat extra geldpotje van tweeënhalve miljoen euro gedurende drie jaar, om Limburg uit de culturele achterlijkheid te slepen. Een vorm van ontwikkelingshulp, lijkt het wel. Als of Limburg niets zou te bieden hebben! Plaatsvervangende schaamte kleurt mijn wangen.

Het is me als Limburgse recensent meer dan eens overkomen dat ik door politieke of culturele instanties luidop suggesties ingefluisterd kreeg om deze of gene productie goed te keuren 'omdat het Limburgs was'. Vandaar mijn oorspronkelijke terughoudendheid wat de Queeste betrof.

Maar de jongens en meisjes van de Queeste zijn pienter geweest: ze hebben zich niet door de provinciale of lokale politiek laten inpalmen. In 1998 werken ze nog mee aan een Limburgs Open Monumentendag-project; maar in 2002 spelen ze al *Stallerhof/Geisterbahn* van Franz Xaver Kroetz. Het Beiers dialect hebben ze vervangen door een kunstig, bonkig Maaslands.

De Queeste wordt geen stadsgezelschap dat zich aan één bepaalde Limburgse locatie bindt. 'De provincie is onze stad' is hun leuze. (Er bestaat in Limburg trouwens ook geen grootstedelijke kern – volgens sommige beleidsmakers een absolute noodzaak om cul-

tuurgoed te laten gedijen). Hun officieel vzw-adres is in Lanaken, hun kantoor is gevestigd in Casino Modern in Waterschei-Genk, terwijl de financiën in Hasselt geregeld worden. Het gebrek aan een (verwarmde) repetitieruimte vormt wel een probleem. De provinciale instellingen en cultuurcentra staan wel open voor hen, maar dat is slechts een noodoplossing. Voorlopig blijft het nog zoeken naar een eigen werk- en opslagruimte.

Het gezelschap is er bij dit alles in geslaagd zijn eigenheid te bewaren. Wat ondersteuning betreft, krijgen ze vanaf 2003 structurele subsidies van de provincie. Van de Vlaamse Gemeenschap hebben ze de afgelopen jaren telkens projectsubsidies gekregen. En als theatercommissielid kan ik bevestigen dat ze die projectsubsidies niet kregen omdat ze Limburgs zijn, maar omdat het goede dossiers waren!

De Queeste profileert zich in de provincie wel als Limburgs door hun randactiviteiten: *de Queeste speelt Limburg*. Een Limburgse tournee wordt extra in de verf gezet, met een nevenprogrammering, met een jazzoptreden, een maaltijd, een nagesprek met borrel, met kunstinstallaties van Limburgse verwante zielen. Voor volgend seizoen is er een project gepland met korte stukken van Limburgse schrijvers.

Kortom: de provincie Limburg ontving de Queeste met open armen, omarmde de theatermakers, maar gelukkig lieten zij zich niet door die provinciale overheid doodknuffelen. Limburg is de uitvalsbasis naar het groeiende aantal speelplekken in Nederland en Vlaanderen.

Engagement

De Queeste wil zich vooral profileren als een maatschappelijk geëngageerd theater.

De groep schrijft: 'Wij willen theater maken van nu, over de menselijke achtergronden van nu. Theater over thema's waar wij 's nachts van wakker liggen, over mensen die we zelf wel eens zouden kunnen zijn, over mensen die ons omringen, over de wereld waarin wij leven.(...) Onze fascinatie gaat hierbinnen (de maatschappelijke complexiteit) vooral uit naar de persoonlijke queeste van vechtende mensen: mensen die met alles wat ze hebben in opstand komen tegen een onrecht dat hen wordt aangedaan.'

Theater maken is voor hen altijd op zoek gaan, en ze vinden dat je dergelijke zoektochten beter kunt ondernemen als lid van een jong, ei-

genzinnig gezelschap dan in een grote vaste troep. Ze willen verhalen brengen over de grote en kleine dingen des levens, niet de klassiekers, maar liefst bijzondere en hier nog onbekende 'verhalen van zoekende en vluchtende mensen'.

Samen met andere theatermakers zetten ze de eerste jaren van hun bestaan laboratoriumonderzoeken op: 'broeikassen', zoals ze het zelf noemen, met onder andere Marc Debischop, Domien van der Meiren en Tania Poppe als regisseurs of als (spelende) medewerkers (*Keizerkwartet* van Fabre/Müller in '98, *Het Vermoeden* van Arne Sierens in '99, *Brandbaar* naar Amélie Nothomb in 2000).

Met *Belgrado trilogie* (2000) van Biljana Srbljanovic spelen ze heel duidelijk in op de actualiteit. In dit stuk viert Servische vluchtelingen nieuwjaar op drie verschillende plaatsen in de wereld – Praag, Sydney en Los Angeles – en in de epiloog in Belgrado zelf. De laatste scène wordt gespeeld door een Kosovaarse vluchteling (Klajda Hassani) – wat uiteraard een duidelijk politiek statement is. 'Het stuk gaat niet expliciet over politiek, maar is sowieso wel politiek', verklaart de Queeste in een interview.

De maatschappelijke betrokkenheid van de groep spreekt ook de acteurs Kris Cuppens en Dirk Tuypens aan. Zij gaan een samenwerking met de Queeste aan voor een stuk dat ze samen geschreven hebben rond de collaboratie en repressie in Vlaanderen. Zij baseren zich daarbij op eigen interviews en research. *Vaderland* (1999-2000) slaat aan bij het publiek en lokt discussies uit. De voorstelling gaat echter gebukt onder zoveel maatschappelijke, psychologische, politieke en sociale informatie, dat ze verwatert. Met datzelfde euvel kampt ook hun tweede duoproductie *Kean & Zoon* (2001-2002), over een confrontatie tussen vader en zoon die alle twee toneelspelers zijn, dus daarom ook over theater, over de dunne grens tussen leven en spel. Tekst en dramaturgie zijn nogal voorspelbaar en te expliciet. De overdreven psychologische duiding doet af aan het opzet.

Na deze productie verlaat Kris Cuppens de Queeste en sluit Dirk Tuypens zich aan bij de kerngroep.

Ondertussen hebben Christophe Aussems en andere mensen van het gezelschap (vormgeving, techniek, dramaturgie) in coproductie met de Nederlands-Limburgse theaterwerkplaats Het Huis van Bourgondië de productie *Locked In* (2001) gemaakt. Op het eerste ge-

zicht is dit geen politiek geëngageerd theater: aan de basis ligt het medische 'locked-in'-syndroom, een toestand van optimaal bewustzijn in de cocon van een onbeweeglijk lichaam. Auteur Paul Pourveur gebruikt het syndroom als een metafoor voor de onleefbare liefde waar twee jonge mensen in gevangen zitten. De jongen vermoordt het meisje en de anderhalve seconde tussen het schot en de daaropvolgende dood wordt uitgewerkt tot vijf kwartier theater. Christophe Aussems: 'Wij zijn op zoek naar vluchtende mensen. Maar wat als je totaal niet meer in staat bent om te vluchten? Wat als je hersenen het laten afweten?'

Locked-In is na alle hectische toestanden in *Kooningskinderen* en *Belgrado trilogie* een verademing: sober, strak, naar abstractie neigend in mise-en-scène en spel. De voorstelling brengt een symbiotische mengeling van gedachtenflarden, herinneringen aan een klein verleden en fantasieën over grote toekomst, mijmeringen over de liefde, geslingerd tussen woede, wanhoop en tederheid. Zoekende mensen die niet meer kunnen vluchten. Een zoektocht naar iets zuivers, een zoektocht die tot vernieling leidt.

Met deze productie geeft de Queeste zijn politiek-maatschappelijke zoektocht een existentiële dimensie. Het wordt een zoektocht naar de drijfveren van mensen, wellicht dé mens. Dan volgt *Stallerhof/Geisterbahn* (2002) van Franz Xaver Kroetz, een stuk over verloren mensen: boeren die het niet meer zien zitten, een knecht die wat aanrommelt, een achterlijke ongewenste dochter die bij die knecht zichzelf probeert te vinden – aan de buitenkant zijn ze allemaal een beetje karikuraal, vanbinnen gevoelsarm. Grauw en *unheimlich*. Op het einde van het seizoen 2002-03 zal dit een weerklink vinden in het even grauw-rauwe *Haarmann*.

Daarmee lijkt de Queeste zijn weg gevonden te hebben, zowel inhoudelijk als qua vorm.

Shock

Het gezelschap opent onaangekondigd het huidige theaterseizoen met de voorstelling *Shock*. Eigenlijk stond het kleinschalige project *Schaamhaar* (gebaseerd op een tekst van de Duitse toneelauteur Wilfried Happel) op het programma. Dit gezinsdrama wordt echter geschrapt omdat de Queeste-medewerkers zich steeds meer geschokt voelen door wat er ondertussen in de wereld gebeurt. Directe politieke en maatschappelijke gebeurtenissen in de buurt, maar ook verder weg: Israël, Palestina, 11 september, Afghanistan, de oorlogsdreiging. Terrorisme of bevrij-

dingsstrijd? Wat of wie moet je geloven? Wat kan je doen? Verontwaardiging, dilemma's, zelfonderzoek. De groep speelt hier in *Shock* rechtstreeks op in aan de hand van een documentair filmfragment, het opvoeren van zelfmoordterroristen en een monoloog van een Israëlische vrouw wier dochter bij een aanslag om het leven is gekomen. Zij kiezen daarbij expliciet voor de Palestijnse en de progressief-Israëlische kant in het Midden-Oostenconflict. Heel direct allemaal, met een uitgebreide historische achtergrond. *Shock* is geen metafoor, maar een echte mimesis, en weekt naderhand heel wat discussies los.

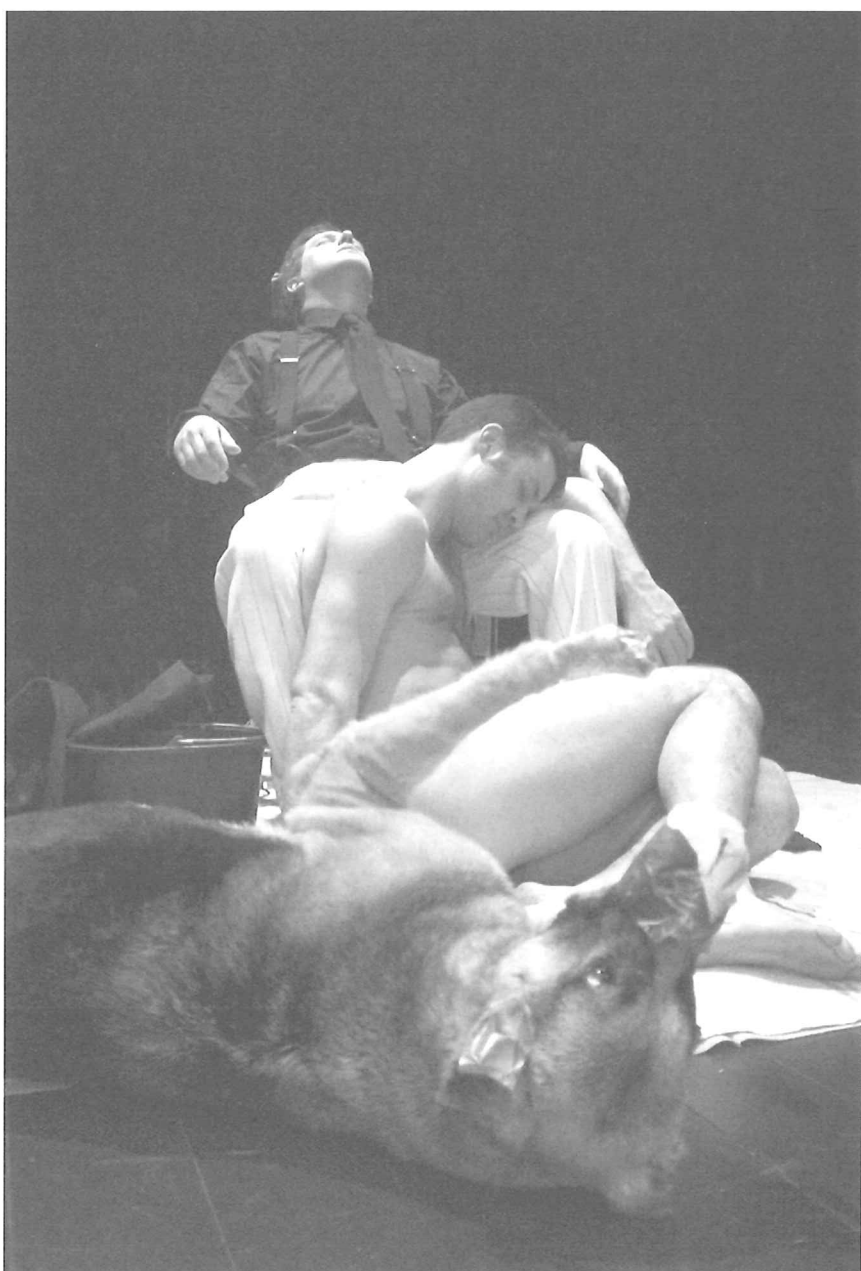
Haarmann (2003) van Marius von Mayenburg is dan weer eerder 'metaforisch' theater. Fritz Haarmann zelf is een historische figuur: een seriemoordenaar die in 1924 ter dood veroordeeld werd. Het concrete geval van Haarmann kan je zien als een beeld voor het actuele België van Dutroux en het hele proces errond. Automatisch ga je als kijker vergelijkingen maken: Haarmann als Dutroux, de werking van het gerecht, de reacties van de politiek, van de burger, de massahysterie, de demonisering.

Haarmann is een consequente stap in de evolutie van de *Queeste*. Qua inhoud sluit het stuk aan bij hun zoektocht naar mens en maatschappij. Volgens von Mayenburg 'zijn de grote ideologieën allang afgeschreven. Mij gaat het om de vraag: wat is de mens? Ik weet niet wat mijn thema is. Ik weet wat me momenteel interesseert: het fenomeen dat mensen niet bij mekaar kunnen komen.' De inhoud, de caleidoscopische vertelling, de metaforen voor de chaotische werkelijkheid die in dit stuk worden gebruikt – het sluit allemaal nauw aan bij de interessesfeer van de *Queeste*.

Haarmann wordt aangekondigd als politiek theater. In interviews en voorbeschouwingen benadrukken de makers de maatschappelijke context, de rol van de justitie: 'Men slaat zich voor het hoofd en vraagt: Hoe is het mogelijk? En als het mogelijk is, in welke tijd? In welke staat leven wij?' Dit is een citaat van Theodor Lessing. Deze joodse cultuurfilosoof volgde het proces in 1924 en stelde het volgende: 'Als je de slang hebt gevangen kun je die meteen doden, maar je kunt ook gaan kijken naar het moeras dat haar gevoed heeft.' Lessing werd te kritisch bevonden, mocht de rechtszaal niet meer binnen. Een paar jaar later werd hij door de nazi's uit zijn ambt ontheven en nog wat later werd hij één van hun eerste slachtoffers. Lessing maakt veel indruk op de *Queeste* en ze gaan tijdens de re-



Foto boven: *Shock* Foto onder: Haarmann *DE QUEESTE* FOTO Kristien Wintmolders



petities op zoek naar zijn bespiegelingen: 'Hier en nu zitten we weliswaar in een andere context, wij hebben hier Dutroux, wij hebben hier de witte mars gehad, het aanslepend gerechtelijk onderzoek. Maar wij stellen ons dezelfde vragen als Lessing: hoe gaat onze maatschappij om met internering, is een psychopathische seriemoordenaar niet een product van onze samenleving, hoe is de werking van onze rechtsstaat, hoe gevaarlijk kan populistische politiek zijn?'

In de Queeste-voorstelling krijg je het verhaal van Haarmann, zijn terechtstelling, zijn moorden, de rechtszaak, in flarden en fragmenten. Het wordt aan de toeschouwer overgelaten om de linken naar het huidige België, naar de justitiële en politieke wereld te maken.

Ik vind het wel jammer dat het weerwolf-thema in deze zaak voor een groot deel uit de voorstelling werd geschrapt, niettegenstaande het feit dat de bewonderde Lessing zijn Haarmann-analyse de titel *Haarmann – Die Geschichte eines Werwolfs* meegaf. Dat bijgeloof in weerwolven, het volksgeloof dat Haarmann als een concretisering van het Kwade zag, moet in 1924 toch een grote rol gespeeld hebben. We zien de zaak Dutroux nu trouwens soortgelijke mythische proporties aannemen.

Tijdens het voorbereidingsproces hebben de theatermakers van de Queeste zich beziggehouden met de maatschappelijke factoren rond Haarmann. Ze ontdekten Lessing, ze ontdekten dat op de dag dat Haarmann ter dood veroordeeld werd, Adolf Hitler uit de gevangenis ontslagen werd met een manuscript onder de arm: *Mein Kampf*. Ik vond echter weinig terug van het expressionisme dat de Haarmann-époque domineerde, met zijn drang naar het ongewone en het abnormale, met zijn proza dat bevolkt wordt door waanzinnigen en sociaal onaangepasten (zoals het 'mensdier' Franz Biberkopf uit Döblins *Berlin Alexanderplatz*, of 'de gek' uit het gelijknamig verhaal van Georg Heym; die laatste zou een doorslag van Haarmann kunnen zijn.). In de opvoering vind ik niets van dit alles terug.

Inhoud en vormgeving

De Queeste gaat in zijn dramaturgie vooral op inhoudelijke, maatschappelijke, politieke zoektocht, en minder op zoek naar een vormgeving. Dat is een keuze die uiteraard perfect verdedigbaar is.

De eerste producties worden gekenmerkt door een hectisch spel, balancerend op de grens tussen het realistische en het groteske. Ook in de

twee producties van Cuppens en Tuypens is dat het geval. *Locked In* valt in de reeks op door een strakke en sobere regie. Hier zijn twee kwetsbare personages met psychologische diepgang aan het woord, subtiel en ingetogen in beeld, taal, beweging, spel. Een *naturel* dat je 'pakt'.

Stallerhof/Geisterbahn en *Haarmann* (en ook wel het aparte *Shock*) zijn dan weer realistisch, licht grotesk, rauw, *unheimlich*. De Queeste wil hier geen psychologie op de scène. Dus ook geen evoluerende personages, geen *round characters*: 'We vertrekken vanuit een nauwgezette tekst- en taalbenadering. We interpreteren de tekst, bepalen onze standpunten over personages, we zoeken heel precies naar wat we willen vertellen. Wij zoeken geen psychologische gedragsverklaringen, maar typering van hoe mensen zich manifesteren ten opzichte van hun omgeving, de realiteit waarin ze leven. We zoeken naar extreme personages, naar archetypes.'

Het is een zoeken naar een visualisering van de tekst, om 'zo zuiver mogelijk en zo straf mogelijk te zijn.' Dat vergt een erg fysiek spelen, en het vermogen scherpe beelden op de scène te zetten. Geen inleving, geen psychologie, maar flitsende beelden, achter, maar ook naast en door elkaar: 'gestapeld spelen', noemt Christophe Aussems dat.

Politiek toneel?

Het engagement, de niet-psychologische speelstijl, het groteske: door dit alles dringt zich de vergelijking op met het vormingstheater uit de jaren '70, ook wel politiek toneel genoemd. De leden van de Queeste betreuren het dat het etiket 'politiek toneel' op hun werk wordt geplakt. Zij vinden dat deze term een pejoratieve bijklank heeft, die zweemt naar drammerig ouderwets toneel uit voorbije dagen. Zij gebruiken liever de term 'geëngageerd theater'.

Als we hun producties vanuit dit 'engagement' bekijken, valt onmiddellijk het onderscheid op tussen het *Shock*-project en de andere voorstellingen.

Shock is een ander soort maatschappelijk theater dan wat we de laatste twee decennia hebben gezien. Wat hier op de scène wordt gezet dient niet als metafoor voor de werkelijkheid van de toeschouwer. In *Shock* wordt geen klein wereldje geschapen en geschetst, zoals bijvoorbeeld in *Niet alle Marokkanen zijn dieven* van Arne Sierens, dat als een pars pro toto voor de problemen van een multiculturele samenleving kan staan. Het wijkt nog meer af

van de sociaal bewogen bewerkingen van klassieke stukken die politiek en maatschappelijk kunnen vergeleken worden met de huidige actualiteit, zoals bijvoorbeeld Tom Lanoyes *Mama Medea* van Het Toneelhuis.

Shock is een pamflet op de scène, statements die passen in een televisiedocumentaire. Het is geen docudrama, want het dramatisch aspect (in de betekenis van een zich op de scène ontwikkelend conflict) ontbreekt. *Shock* is duidelijk politiek rechtlijnig theater, maar zonder de zo typische vormingstheaterkenmerken als metaforen, zelfs zonder archetypische symbolen, en met een totaal gebrek aan humor.

De andere Queesteproducties zijn politiek getinte metaforische stukken, maar toch ook weer anders dan de hierboven beschreven producties. Ze zijn directer, maar wijken ook af van het vormingstheater van toen, al was het maar door de plekken waar ze gespeeld worden. De Queeste trekt niet als een agitpropgroep met zijn stukken rond van betogingsplein naar fabriekspoorten. Hun producties zijn schouwburgzaalproducties.

Ook qua inhoud en vormgeving zijn er verschillen. Anders dan in het vormingstheater, worden dramatische conflicten niet als zwartwit-tegenstellingen uitgewerkt tot een directe heilsboodschap. De Queeste zorgt voor een gelaagdheid die eigen is aan kunst en die de aangekaarte maatschappelijke problematiek overstijgt. Impliciet herkenbaar, balancerend tussen realisme en archetypisch groteske. De Queeste stelt prangende vragen, pretendeert niet de juiste antwoorden te geven. De Queeste beoogt in zijn zoeken steeds helderheid en transparantie. Ik merk een steeds betere dosering in de caleidoscopische vormgeving van een gelaagde inhoud.

Je zou het eigentijds politiek theater kunnen noemen, maar laat ik meegaan met de Queeste en de term 'maatschappelijk geëngageerd' gebruiken. Het volgende project *9MM*, een actueel stuk (uit 2000) van de Franse schrijver Lionel Spycher, is dat ook. Deze keer is er een multimediale aanpak gepland.

Theatermakersgroep de Queeste is dus wel wat Limburgs, en zeker geëngageerd. Het collectief zoekt naar wat hen zelf raakt, en zoekt naar gepaste teksten, naar gepaste vormgeving. Dat blijft dus zoeken, gelukkig maar.