

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.