

't Barre Land worstelt met toneelstuk van Kleist

Toneelgezelschap 't Barre Land speelt het onmogelijke stuk *De familie Schroffenstein* van Kleist. Verslag van een wekenlang gevecht. De een: "Het mag niet anekdotisch worden." De ander: "Een anekdote geeft houvast."

De voormalige snijzaal van de faculteit geneeskunde in Utrecht, nu thuishaven van 't Barre Land Czeslaw de Wijs, Martijn Nieuwerf en Ellen Walraven foto's Leo van Velzen

De tafel kan de tekst makkelijk dragen. De tafel weegt negentig kilo, meet zo'n drie meter en biedt plaats aan zeker twaalf mensen. De tekst is de één kilo zware vertaling die toneelgezelschap 't Barre Land maakte van *De familie Schroffenstein*, de in Nederland nooit uitgevoerde, vroege tragedie van de Duitse romantische dichter, zelfmoordenaar en toneelschrijver Heinrich von Kleist.

Het gezelschap is gevestigd in de voormalige Snijzaal van de Utrechtse Faculteit Diergeneeskunde aan de Hoefijzerstraat. Langs het plafond van het theater lopen grijsgeverfde, gietijzeren rails waarover de dode paarden aan kettingen getakeld naar binnen werden gereden voor universitair onderzoek. Het is begin februari. De première is voorzien op donderdag 3 maart in Utrecht. Dat duurt nog bijna vier weken. Dat lijkt veilig ver weg. Niemand maakt zich zorgen. Tijdens de repetitieperiode van *De familie Schroffenstein* zal ik enkele bezoeken aan de Snijzaal brengen, waar de spelers eindeloos met elkaar aan de tafel zitten te praten en te peinzen.

De vertaling door de leden Ellen Walraven en Martijn Nieuwerf ligt prominent op tafel. De mentale last is veel zwaarder dan die ene kilo papier. *De familie Schroffenstein* is berucht moeilijk, mede door het verheven taalgebruik in combinatie met de geringe handeling op het toneel. Het tweetal besteedde maanden aan dit familiedrama in vijf bedrijven, geschreven in vijfvoetige jamben met strakke rijmwoorden.

Maar dat het vertalersduo er lang aan sleutelde, betekent nog niet dat het gezelschap van negen spelers ook klakkeloos de tekst uit het hoofd gaat leren, op de vloer een mise-en-scène ontwikkelt en vervolgens keurig de première tegemoet gaat. Of dat er zelfs maar een regisseur is die, met ideeën, concept en al, het stuk vorm gaat geven.

Nee, zo zijn de 'Barrelanders' niet getrouwd. Het gezelschap werd in 1990 opgericht door onder meer Jacob Derwig, Martijn Nieuwerf, Ellen Walraven, Czeslaw de Wijs en Michiel Jansen. Ze zijn beeldend kunstenaar of acteurs afkomstig van de toneelopleidingen in Amsterdam en Arnhem. Meer dan de helft van hen heeft theaterwetenschap gestudeerd en het aandeel dramaturgen is buitensporig groot. Het is een studieuze en ook ambitieuze gezelschap.

Wat voor acteurs en regisseurs uit het reguliere circuit de speelvloer is, is voor 't Barre Land die monumentale tafel. Dat is hun houvast, hun vluchtplaats. Daaraan wordt dagelijks urenlang gesproken, gediscussieerd, de vertaling doorgenomen, sterke koffie

gedronken, nog eens gepraat. Ze klampen zich eraan vast. Samen lunchen, gezamenlijk het avondeten gebruiken en nogmaals lezen en elk woord proeven en wegen. Wat betekent dit? Wat wil die passage zeggen? Wat willen wij met dit stuk *De familie Schroffenstein* uitdrukken?

Anekdote

Het tafelgesprek. Ellen Walraven, Martijn Nieuwerf en Czeslaw de Wijs vullen elkaar in een snelle woordenwisseling aan, soms maakt de een zelfs de zinnen van de ander af. Vooral De Wijs lijkt geschoold in het dialectische denken: "Het mag niet anekdotisch worden, en vooral ook niet realistisch," zegt er iemand. "Maar", werpt Nieuwerf tegen, "je hebt houvast nodig. Een anekdote kan toch helpen een personage dichtbij de toeschouwer te brengen." De Wijs, stellig: "We moeten niet in het romantische taalgebruik van Von Kleist gaan hangen, dan wordt het lachwekkend en dat houdt het publiek niet een hele avond vol." Walraven vult aan: "Op het toneel moet het lijken of wat we doen voortkomt uit wat we zeggen. Jan Ritsema, die ons bij Hamlet regisseerde, droeg ons op om de interpretatie van de tekst niet zelf in te vullen maar neer te leggen bij de toeschouwer. Voor dit stuk ligt dat moeilijker, met al die tegenstellingen. Zodra het gaat over liefde, gaat het ook meteen over de dood. Een mens is als een dier en een dier is als de mens. De personages verlangen terug naar het paradijs maar ze zijn vastgebonden aan de aarde, aan de hel. Op die manier draait het stuk draait zichzelf klem."

Czeslaw de Wijs erkent dat Von Kleist het gezelschap confronteert met zijn eigen telkens veranderende methodiek, met de `brandende zolen en niet aflatende twijfel': "In *Schroffenstein* gaat het allemaal om veronderstellingen, onzekerheden en gissingen. Het is onvoorstelbaar hoe vaak de tekst aangeeft: `Is het werkelijk?', `Meen je dat nu?' en `Weet je dat zeker?'. Aan het begin is er sprake van een moord. Hoewel de toedracht snel duidelijk is duurt het lang voordat de personages tot inzicht komen. Kleist gooit het stuk telkens weer om en om. Zodra je een toon, een kleur of sfeer te pakken hebt, dan verandert het. Kijk..."

Nu valt Ellen Walraven in. Ze geeft ze iets prijs van hun wanhoop aan de voorstelling die nu toch het gesprek begint binnen te sluipen: "Je kunt de tegenstelling wel als een constante spelen, maar dan wordt hij plat, eendimensionaal. Dan vertel je wat iedereen zelf al doorheeft." Walraven slaat Das politieke Schreien van prof. dr. Hans-Thies Lehmann open en leest voor `dat de opvoeringsgeschiedenis van het theater van Von Kleist een reeks van mislukkingen heeft opgeleverd." Deze theaterteksten kun je niet met behulp van de beproefde middelen brengen, vervolgt Lehmann: `De werkelijkheid die Von Kleist schept, leent zich niet voor uitbeelding op de bühne. Het is een werkelijkheid op zichzelf."

Met krassende vingertoppen onderstreept ze Lehmanns woorden.

Walraven neemt gedegen en soms ontmoedigend-geleerde Duitse beschouwingen mee naar de tafel. Naast Lehmanns studie bijvoorbeeld ook het baanbrekende *Versuch über das Tragische* van de Duitse filoloog Peter Szondi. Het theater door 't Barre Land is

weleens als 'essaytoneel' omschreven, en daarin schuilt een grote waarheid. Er wordt hardop gedacht tijdens het spel en er worden zelfs ideeën uitgewisseld alsof de toeschouwers mede aan tafel zitten. Het spel is daardoor eerder een voordracht. De verzamelde brieven van Von Kleist en een verhandeling van Jean-Jacques Rousseau over het 'contrat social' ofwel het erfverdrag doen mee aan het gesprek, want in *Schroffenstein* speelt dit begrip een grote rol.

Ook de kranten worden aan tafel gretig besproken. Zoals een beschouwing van Warna Oosterbaan in NRC Handelsblad over de overdaad aan meningen in Nederland onder de polemische kop 'Genoeg meningen, geef ons feiten'. Czeslaw de Wijs zegt dat 't Barre Land zich niet wil laten vastpinnen op een standpunt: *Schroffenstein* gaat over de val uit het paradijs, maar als je het te nadrukkelijk maakt is dat alleen maar het verloren paradijs. We moeten, zoals Oosterbaan betoogt, eerst goed naar de letterlijke tekst kijken, als een feit, en daarna pas een interpretatie opstellen."

Kleists *Schroffenstein* is volgens 't Barre Land een visionair stuk waarin de mensheid wordt beheerst door een 'nieuwe wereldgeest' van hebzucht, bezitsdrang en angst voor kapitaalverlies. Of, zoals Czeslaw de Wijs het uitdrukt: "Het sociaal contract van Rousseau impliceert dat iemand hier in de grond een paal slaat en daar nog een, en dan zegt: 'Dit is van mij.' Bezitsdrang dus. Hierdoor ontstaan tweedracht en oorlog, en is het paradijs voorgoed verloren. We zoeken naar passende beelden om die twist uit te drukken. Misschien moeten we allemaal ons gezicht zwart schminken. Dat zou een oplossing zijn."

Ander repertoire

Dat 't Barre Land zich meet met een klassiek en vooral complex auteur als Von Kleist is niet verwonderlijk. In de loop van de jaren heeft het gezelschap zich in het Nederlandse toneel een reputatie verworven met onspeelbaar geachte of zelden gespeelde stukken als Goethes Faust en zijn Torquato Tasso of Tsjechovs Platonov. Furore maakten de Barrelanders met toneelbewerkingen van romans en verhalen van Dostojevski, zoals De zachtmoedige, Schuld en Boete en Aantekeningen uit het ondergrondse.

Toen viel het oog viel op de roman *Het Martyrium (Die Blendung)* van Elias Canetti over een bezeten bibliothecaris, vertolkt door Jacob Derwig. Om de verstikkende boekenwereld uit te drukken, had Derwig plaatsgenomen op een fauteuil bovenop een wankel tafeltje. Via Canetti kwam de Weense schrijver Karl Kraus in beeld die als reactie op het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog een volkomen overspannen toneelstuk schreef, De laatste dagen der mensheid, met meer dan tweehonderd scènes en honderden personages. En via Kraus wil het gezelschap zich gaan wijden aan Oostenrijkers als Hugo von Hoffmansthal, Elfriede Jelinek en Johann Nestroy.

Ellen Walraven: "Wij werken in concentrische cirkels. Dankzij de ene schrijver, die ene roman of dat toneelstuk komen we bij andere werken. We lazen ergens dat Heiner Müller door een regel van Von Kleist bijzonder is geïnspireerd, namelijk *Der Sprung macht die Erfahrung, nicht der Schritt*. Toen arriveerden we bij Müllers *Hamletmaschine* en ontdekten dat we *De familie Schroffenstein* in die weerbarstige, verbrokkelde stijl van

Müller moeten spelen. Maar aan de andere kant kun je dat Von Kleist ook weer niet aandoen, want hij schrijft nu eenmaal zuiver metrisch. Daarom nemen we in de eerste fase elk woord nauwkeurig om de tekst te doorgronden. We trinden ons erin niet interpretatief te gaan vertalen. Bovendien hoort het bij onze collectieve werkwijze elk persoonlijk idee te toetsen aan het gezamenlijke idee. Wij willen een voorstelling met de signatuur van de schrijver, niet ons eigen handschrift."

Eerder speelde de groep Shakespeares *Hamlet* als een ode aan de collectieve werkwijze, waarin niet één maar zeven Hamlets en Ophelia's optraden. Iedereen vertolkte elk personage. Het was geen gebruikelijke voorstelling met spel en spanning, maar een verhandeling 'over zijn en schijn'.

Duinen

Kort hierna nam 't Barre Land *Eindspel* van Beckett op het repertoire, eerst gespeeld in de duinen van het Theaterfestival Oerol 2004 op Terschelling en later in de grote zaal van de Utrechtse Stadsschouwburg. Martijn Nieuwerf speelde de sarrende, oude man Hamm en Derwig deed zijn slaafse dienaar Clov. Nieuwerf zegt: "We hebben de regieaanwijzingen van Beckett vertaald door het keukentje waaruit Clov opereert, en dat volgens voorschrift exact drie bij drie meter beslaat, tot het hoofddecor te maken. Dus is ons speelveld drie bij drie. Zoals Beckett aangeeft ziet Clov door het ene raam de lege zee en door het andere de woeste aarde. In beide gevallen betekent dat feitelijk 'niets'".

"In de duinen van Terschelling is de levende natuur volop aanwezig en vormt het decor een kunstmatige aanwezigheid. Daarna brachten we *Eindspel* als toneel-op-toneel in de zaal van de grote schouwburg. Hier deed zich het omgekeerde voor: de kunstmatige keuken als speelveld voor Clov en Hamm is in deze entourage vanzelfsprekend maar de natuur moet gaan leven in de verbeelding van de toeschouwer. Want als Jacob Derwig naar buiten kijkt en zegt 'de zee' of 'de woeste aarde' dan ziet hij natuurlijk niets dat daarop lijkt. Maar gewoon toneelgordijnen."

Vormgever Michiel Jansen voegt eraan toe: "We ontdekten op Terschelling hoe duinen ontstaan, eenvoudigweg door werveling van zeewind. Die wind maakte het spreken lastig, maar hij was ook een bijzondere medespeler. Iemand die stemmen meeneemt, als het ware. Buiten op zo'n eiland, waar we over het mooiste natuurlicht konden beschikken, is de locatie authentiek en autonoom, we konden en wilden niets verhullen. *Eindspel* heeft een transparante vorm, de toeschouwers kijken door de muren de keuken binnen. Ik houd ervan de zalen waarin we spelen onopgesmukt te maken, we strippen meteen alles. Kale muren."

"Voor *De familie Schroffenstein* denk ik in termen van belichting, zoals diagonalen van licht, voetlicht en zelfs schelpvormige lampen die op de speelvloer liggen. In mijn fantasie zie ik de personages als schimmen op de bühne staan. Dat betekent dat ik tegenlicht moet creëren zonder de toeschouwers te verblinden. Aan het plafond hang ik doeken op, zogeheten friezen, die het lichtschijnsel naar beneden richten."

Geheim

Is het niet moeilijk voor een decorontwerper is om aan tafel gekluisterd te zijn, zonder zicht op het spelpatroon, de looplijnen en de op- en afgangen? Jansen: "Al blijft het abstract, ik heb voldoende ideeën. Die put ik uit de sessies met de acteurs als we ons over de tekst buigen. Von Kleist werkt met felle contrasten. Het stuk gaat over twee jonge geliefden, Ottokar en Agnes, die door bloedbanden met elkaar zijn verbonden. Door hun liefde ontstaat er haat tussen de families. Het stuk speelt zich af tussen de burchten van die families. Daartussen bevindt zich een grot, waarin het stuk eindigt met de dood van het liefdespaar. Ik zou graag aan dat slot zwart licht maken, zo zwart als het politoer van een vleugel. Het mooie is dat je helwit licht krijgt als op een zwart gevernist vlak lampen vol laat schijnen."

Ik raak in de loop van de repetitiemaand steeds benieuwder naar de beelden bij de theorie, naar de vorm van de voorstelling. Totnogtoe krijgt het gesprek iets ontwijkends als het hierover gaat. De tafelgesprekken mag ik bijwonen, maar het daadwerkelijke betreden van de speelvloer - doorgaans vlak voor de première - mag ik niet zien: "Dat is geheim." Bedoeld wordt dat de spelers onbespied en ongecontroleerd hun associaties en interpretaties achterna willen kunnen hollen. Walraven: "Praten is voor ons werken, repeteren is tot inzicht komen. Het is fragiel hoor, wat we doen. Dat gaat met brandende zolen, idealen en altijd maar weer twijfel."

Soms wekken de leden de indruk dat ze bang zijn voor toneelspelen, voor het acteren pur sang, maar dat is allerm minst het geval. Het praten heeft misschien iets van acrobatiek, iets luchtledigs, een abstract steekspel met ideeën en invallen, maar toch zoeken ze uiteindelijk vaste grond onder voeten.

Geuzennaam

"Het spelen, dat komt later. Het is onze gewoonte pas laat aan de vorm te gaan denken', zegt Martijn Nieuwerf: "Eerst moet alles doorgesproken worden. Ons gezelschap is een collectief, dat houden we al vijftien jaar vol en het is onze kracht. Eerst werd het tegen ons gebruikt en riep het woord 'collectief' associaties op met leefgemeenschap of te zachte saamhorigheid. Maar dat is niet het geval. Nu gebruiken we het als een geuzennaam." Dramaturg Ellen Walraven legt nader uit: "Toen we nog op de verschillende toneelscholen studeerden, brachten we in de zomers een project uit. In die tijd is de collectieve werkwijze ontstaan. Ook omdat we geen kopie wilden worden van een hiërarchisch georganiseerd, regulier gezelschap. Bij ons is iedereen verantwoordelijk. We doen zelf de publiciteit, vertaling, dramaturgie, productie en dan natuurlijk het spelen. Wij willen toneel maken van de meerstemmigheid waarin ieder zijn kenmerkende stijl en verantwoordelijkheid heeft."

Maar ja, dat kost tijd. Een week later krijg ik een bericht van 't Barre Land: "Zoals je al voelde aankomen, hebben we helaas moeten beslissen de première van *De familie Schroffenstein* met twee weken uit te stellen. We willen ook niet afstellen, maar uitstellen, omdat die rare man met zijn stuk uit 1802 toch ongelooflijk helder mechanismen uit de doeken doet, die ook vandaag de dag in de samenleving spelen."

Het is de hoogste tijd voor de Barrelanders zich los te maken van de veiligheid die de tafel biedt.

't Barre Land: *De familie Schroffenstein*. Eindhoven, Plaza Futura 10/3; Amersfoort, De Lieve Vrouw, 11/3; Dordrecht, Kunstmin 12/3. Perspremière: 15/3 Theater Frascati, Amsterdam. Tournee t/m 29/4. Inl.: 030-2316142; www.barreland.nl

De familie Schroffenstein

Voor de jonge Heinrich von Kleist (1777-1811) gold Shakespeare als het grote voorbeeld. Ambitieuus als de Duitse romanticus was, wilde hij Shakespeare overtreffen. In dat streven past *De familie Schroffenstein*, dat Kleist op zijn eenentwintigste schreef en ook herschreef. Het bestaat uit vijf bedrijven in vijfvoetige jambes. Het is een nog tragischer liefdesdrama dan Romeo en Julia. Op mysterieuze wijze vindt de jongste nakomeling van *De familie Schroffenstein* de dood. Meteen wordt wraak gezworen op de daders. Maar die blijken verwant aan de Schroffensteins. Twee jonge telgen van beide families, Ottokar en Agnes, vatten een onmogelijke liefde voor elkaar op. Hun hartstocht veroorzaakt twist en familiehaat. Net zoals bij Romeo en Julia leidt hun tragische liefde tot de dood.

Von Kleist heeft zijn toneelstuk nooit opgevoerd gezien. Hij werd tegengewerkt door Goethe, die het stuk 'te zwartgallig' vond. Latere Duitse uitvoeringen zijn min of meer mislukt. Misschien is Von Kleist helemaal geen goed schrijver voor de schouwburg en maakt hij vooral leesdrama's. *De familie Schroffenstein* is een oerduitse tragedie met burchtkastelen, grotten, geheimzinnige eikenbomen, liefde, dood en bloedwraak.

Rectificatie / Gerectificeerd

't Barre Land

In de reportage over theatergroep 't Barre Land en *De familie Schroffenstein* (Cultureel Supplement, 4 maart) staat een fout in het foto-onderschrift. Niet Martijn Nieuwerf en Ellen Walraven staan op de repetitiefoto, maar Lucas Kastelijn (stagiair) en Sanneke van Hasselt (actrice).