

Tisalerreg. Wrede, zwarte poëzie

DeClaus Theatertekstkritiek: 'Bloetwollefduivel' van Jan Decorte

Tuur Devens

29 mei 2020

‘Op het einde van mijn politieke leven heb ik *Bloetwollefduivel* gemaakt. Dat was mijn zwartste periode’, schreef Jan Decorte in het boek *tis of tisni*. ‘Omdat ik voelde dat er een catastrofe ging gebeuren. En ik wilde absoluut dat stuk maken tegen een welbepaalde datum, om die catastrofe voor te zijn. De nacht voor de première heb ik zelfstandig het decor nog vertimmerd. Het waren ongelooflijk intense voorstellingen. Na de laatste voorstelling ben ik totaal ingestort en dan heb ik de depressie haar gang laten gaan.’ Dat was in 1994.

Bloetwollefduivel, naar *Macbeth* van Shakespeare, is geschreven en gespeeld op een moment dat het zacht uitgedrukt niet goed ging met Jan Decorte (1950). Decorte vergaarde roem en waardering met zijn stukken vanaf 1981. Vaak zijn het ingekorte en drastische bewerkingen van klassiekers, zoals van Ibsen, Tsjechov, Müller en Büchner, nog vaker van Shakespeare. Hij wordt echter ook verguisd door acteurs en actrices vanwege zijn tiranniek gedrag.

In 1991 werd Decorte tot volksvertegenwoordiger verkozen als onafhankelijk kandidaat op de lijst Rossem, een libertijnse partij van beursgoeroe Jean-Pierre Van Rossem. Decorte was in die tijd in Vlaanderen heel populair als jurylid van het tv-programma *Sterrenwacht*. Kandidaten die de showbusiness in wilden, hadden als proef hem, een lastige vedette, te interviewen. Er komt bonje met Van Rossem, Decorte zetelt als een eenmansfractie, en zijn stem zal belangrijk zijn om een wet tot verdere federalisering van België erdoor te krijgen. Hij helpt mee aan de oprichting van het Centrum voor Gelijkheid van Kansen en Racismebestrijding en staat veel van zijn inkomsten als parlements lid af aan de Aidsfoundation.

Een echt politicus zal hij nooit worden. Hij komt nog op met een eigen lijst samen met zijn vrouw Sigrid Vinks. ‘Ik haalde meer dan achtduizend voorkeurstemmen. Maar ik was toen al té ver op weg naar de grote depressie die bijna vijf jaar zou duren’, schrijft hij in het boek over zijn werk en leven *tis of tisni*. De als legendarische productie beschreven *Bloetwollefduivel* is het begin van die depressie. Even gaat hij nog bij het Toneelhuis aan de slag, maar als hij stopt met medicatie, gaat het weer mis en de acteurs van het Toneelhuis weigeren nog onder zijn tirannie te werken. Opnames in inrichtingen volgen. Het is een lang, een heel lang louteringsproces. Hij schrijft wel elk seizoen een stuk, waarin hij samen met zijn vrouw Sigrid Vinks speelt. Er komt steeds meer dans in de voorstellingen, zijn producties worden weer lichter, hoe schrijnend de steeds meer persoonlijke inhoud ook is. Decorte zelf wordt aimabeler, zijn stukken krijgen iets warmes en teders.

Bloetwollefduivel is niet alleen in Decortes leven een ijkpunt, ook in zijn werk als theatermaker en theaterauteur. Van nu af aan heet zijn gezelschap niet meer Jan Decorte en

Cie, maar laat dit stuk zijn sporen achter in de nieuwe naam: Bloet. Zijn stuk is zoals vermeld een bewerking van *Macbeth* van Shakespeare. Dat wordt gezien als diens bloederigste tragedie, als het ultieme stuk over het kwaad. Decorte pakt het stuk drastisch aan: in *Bloetwollefduivel* vloeit er in de woorden veel bloed. Verbaal gaat het wreed tot op het bot. Shakespeares *Macbeth* is altijd Decortes lievelingsstuk geweest. Tijdens zijn opleiding is hij er al mee bezig, en hij schrijft er zijn afstudeerscriptie over. Hij slaagt maxima cum laude. Hij maakt tamelijk veel bewerkingen van vooral de tragedies van Shakespeare (*Hamlet*, *King Lear*, *Titus Andronicus*, *The Wintertales*, *The Tempest*, ...), voor en na 1994. De bewerkingen worden steeds radicaler in taal, in het schrappen van bijzaken en hoofdzaken, in het opsporen van de essentie. Ze worden steeds meer jungeriaans in de benadering van de personages.

De taal van *Bloetwollefduivel* is het meest opvallend. Met gewoon lezen stop je al na een paar zinnen. Dit moet hardop gelezen worden, om te horen wat er staat. En bij het uitspreken van de regels die uit 1 à 2 al dan niet aan elkaar geplakte woorden bestaan, is het zoeken naar de lettergrepen die beklemtoond zijn, naar de uitspraak van de geschreven woorden. Het lijkt alsof de tekst fonetisch geschreven is, maar dat is het vaak niet. Ook worden woorden niet altijd hetzelfde geschreven. De lettergroeperingen lijken onuitspreekbaar. Het is zoeken, het is vooral puzzelen.

Voor een Nederlander moet dat nog moeilijker zijn. Ik woon al lang genoeg in Vlaanderen, om bij het eerste zicht aan te voelen welk Vlaams of tussentaal-getint woord er zou kunnen staan. Tussentaal is het taalgebruik dat zich bevindt tussen algemeen Nederlands (Vlaams) en dialect. Verkavelingsvlaams heet het ook, genoemd naar het mengtaaltje dat de bewoners van een nieuwe, (verkavelde) woonwijk spreken. Zeker een Noord-Nederlander zal de tekst moeten horen, dan is de kans groter dat hij het letterlijk verstaat en wellicht ook begrijpt. Hoe meer hij hoort, des te meer raakt hij aan het taalgebruik gewend, en kan hij er iets van maken. In die zin is de tekst *Bloetwollefduivel* een echte theatertekst die op de scène gebracht moet worden. Als je de tekst hoort, dan is hij echt niet zo hermetisch als hij op het eerste zicht lijkt, maar klinkt hij als heldere poëzie.

De letters vloeien in klanken tot woorden, zonder klemtoontekens, zonder hoofdletters, zonder uitspraaktekens, zonder koppeltekens, zonder leestekens! Het is één grote brij die blubbert en gutst tot een alles overspoelende stroom. De tekst is één groot écrit automatique. Decorte zegt dat de woorden elkaar als vanzelf opvolgden: 'Dat taaltje kwam er zo uit.' Hij schreef de tekst in één ruk en hij zegt dat hij er dan niets meer aan veranderde.

Ik neem het begin als voorbeeld:

tisalerreg.

*dekselisa
waarom
zitterem daar
zo*

*den buikbaas
kweeni
omdattem
stout geweest is*

*ik peis
omdattem stout
geweest is
zie naar
zijne kop
zietget*

*dekselisa
ksieniks
gij foefprut
hijjscheef
dasal*

Dit is de eerste act (actus unus). De vertaling: ‘het is al erg’. ‘Dekselia’ is de naam van het personage: de heks Lisa. Het toen negen jaar oude meisje Lisa speelde die rol. Ze is als het ware een vierde heks én een onschuldig kind. ‘den buikbaas’ is de bazin van de buik, vermoedelijk het personage Lady Macbeth. Wat later wordt ze ‘madámbuik’ en die madame, Vlaams voor mevrouw, wat dan duidelijk naar de lady verwijst.

Als je vorig fragment hardop leest, wordt het al snel duidelijk. ‘ik peis’ staat voor ‘ik peins, ik denk’. ‘foefprut’ is een scheldwoord, samengesteld uit ‘foef’ (‘kut’) en ‘prut’ (ook ‘kut’); ‘dasal’ betekent ‘dat is alles, meer moet je er niet achter zoeken’. Zo komen we nog wel typisch Vlaamse woorden tegen. Bijvoorbeeld: *zijnu/ polle/ gewasse* en dat betekent: ‘heb je je handen gewassen?’

(Op de website van bloet staat ook de Duitse vertaling. Die neigt veel naar Hoogduits. Ze hebben er geen Beierse variant of zo van gemaakt, wat je had kunnen verwachten. Wat zou een Nederlandse remake van *Bloetwollefduivel* kunnen opleveren, denk ik dan, een Nederlandse variatie, zoals van de Vlaamse film *Loft* of van de TV-reeks *Dertigers*, of zoals ook andersom onlangs gebeurde met *De Luizenmoeder*?)

Deze zelfgemaakte taal noemt Decorte ‘kindlijke taal’. Niet kinderlijk. Maar kindlijk, kinderlijk minus de seksuele onschuld van een kind. De kindlijke taal van Decorte bevat veel seksueel getinte woorden. (Heel wat woorden die de negenjarige Lisa uitsprak verwijzen naar geslachtsdelen, naar wreed seksen en castratie.)

De klanken en woorden stromen er uit, en omdat er veel herhalingen zijn, groeien ze uit tot mantra’s, tot een litanie in een ritueel gebeuren. Deze ‘kindlijke’ taal is een kunstmatige taal. Het wordt een sacrale orakeltaal. Maar dan wel diabolisch, satanisch sacraal.

Dat sacrale, rituele zit ook in de jungeriaanse benadering van de personages/personae. De individuele karakterpersonages worden bij Decorte steeds meer archetypes, voorbeelden van mensen: Dé zot, hét kind (o.a. in *Meneer, de zot & tkint*, 1991), dé machtswellusteling, dé seksueel gefrustreerde. En ook archetypes van de menselijke existentie. Het zijn oerconflicten die aan bod komen,: de strijd om de macht, de strijd om de liefde, de hechte band tussen liefde en dood. En ook dé kwetsbaarheid. Wij mensen, wij allen zijn kwetsbaar, lijkt Decorte te willen zeggen, en daarbij denkt hij dan ook (en vooral?) aan zichzelf. Wij mensen hebben sterke en zwakke kanten in onszelf.

In *Bloetwollefduivel* gaat het over de zwakke, wrede, en vooral zwarte kant van de mens. Bij de opvoering in 1994 werd een flyer uitgedeeld, met als motto: ‘*Die Dunkelheit, aus der ich stamme, ich liebe dich mehr als die Flamme*’. Het lijkt wel een citaat uit *Faust* van Goethe. Zoals Faust een pact sluit met de duivel om totale kennis te bereiken, zo gaat bloetwollef (Macbeth) heel duivels op zijn doel van totale macht af. De wreedheid waarmee hij dat doet, primeert in Decortes bewerking. We herkennen in *Bloetwollefduivel* wel een paar gebeurtenissen uit het oorspronkelijke stuk, zoals de voorspellingen door de heksen en het bos dat oprukt, maar eigenlijk wordt de totale sfeer rond machtswellust, wreedheid én zelfvernietiging, kernachtig geëtt en plastisch verdicht.

Zo beschrijven dekselisa en denbuik de geboorte – als je dit geboorte kunt noemen – van bloetwollef:

vannalsem
handenat
ennemond
hijat
rap tande
hij krabde
en hij krauwde
hij grauwden

enij miauwde
twasdaar
nogalle
spul
harenbuik
was precies
een
everzwijn
zo kronkele
enijbeet
enijbeet
en toen
wassem
buite

Ze vertellen ook hoe bloetwollef als kind beesten en speelkameraadjes pijnigde en daarvan genoot:

eerst
kaptenem
hunne kopaf
en zettenem
opne
staak
in zijn kamer
hij klaptten
ernochmee

Bloetwollef geniet van zijn wreedheden. De vrouwen vinden het toch wat raar. Dat ontlokt bij bloetwollef herhaaldelijk de opmerkingen

kebtu
gezegt
tisniks
voorwijve

.....
schijtzottin
zwijgt
ofmoettiku
wenek
omvringe

Maar het meisje en nog vaker de vrouw, de lady, geven ook hun genot toe:

dasienik
graag

zeggen ze geregeld.

De laatste, derde act heeft als titel *'descente aux enfers et résurrection/ von Satan mich befreiet. Jesu.'* Met als ondertitel : *Indenémelel* (in de hemel). Het bos rukt op, bloetwollef/ Macbeth/ Jan probeert de duivels uit zijn lijf te verjagen. Wild slaat hij om zich heen:

enkkapte
enkkapte
enkkapte
destukke
vlogeront
enkriep
mémij
maaralleman
waschaan
lope
depeutkakkers
enkston
talleen
enkkapte
enkkapte

Hij komt tot inkeer en sluit het kind gevoelig in zijn armen.

bloetwollef:
eenzeug
dieaar
negebigge
neechete
heptchij

dadal
gezien
nenengel

(Een zeug die haar negen biggen heeft gegeten, heb jij dat al ‘ns gezien, een engel)

dekselisa
komtbijmij
dicht

En daarna verdwijnt Jan Decorte zoals gezegd van de podia. Na vijf jaar stilte volgt er praktisch elk seizoen een bewerking van een bewerking. Vaak met gastacteurs en actrices, met dansers, met muzikanten, vaak wat lichter. In 2001 is er de beroemde bewerking van Hamlet: *Amlett* met de krachtig bewerkte kernzin: *tisof/tisni/daddist*. *Bloetwollefduivel* kent nog een operaversie van componist Walter Hus, in een regie van Guy Cassiers (2001) en ook een bewerking van Jürgen Delnaet bij De Tijd (2013).

Vorig jaar volgde bij Bloet zelf nog eens een eigen bewerking: [Body a.k.a.](#) Collega Mia Vaerman schreef: ‘Dat de tekst nu weer opgerakeld wordt als vertrekpunt voor een nieuwe creatie, is dus meer dan intrigerend. Maar het gitzwarte is er uit. Gelukkig. Het “ultieme stuk over het kwaad” van toen is omgebogen naar een extatische roes, een verrijzenis uit de hel. Het donker conceptuele en abstracte ervan vertaalt zich nu naar een poëtisch gegeven – ‘a.k.a. de taal, de beweging en de dans’.’

***Bloetwollefduivel* is samen met *Bêt Noir* in 1999 uitgegeven onder de titel *Magna Opera Duus*. Vormgeving van Jan Decorte m.m.v. Stefan Loeckx bij Kaaitheater Brussel. Volledig uitverkocht, maar al de teksten, dus ook *Bloetwollefduivel*, zijn eveneens te vinden op www.bloet.be.**