

## Lysistrata

REINHILDE DECLAIR /  
TUTTI FRATELLI

Je moet een bijzonder zuur mens zijn om niet te vallen voor de *Lysistrata* van Tutti Fratelli. Het gezelschap brengt een uiterst eigengereide versie van de beroemde – of beruchte – komedie van Aristofanes. Voor wie het verhaal niet kent, kort samengevat komt het hierop neer: de vrouwen van Athene zijn het beu dat hun mannen altijd maar in oorlogen verwickeld zijn. En vooral zijn ze het zat dat ze machteloos moeten toezien hoe hun zonen sneuvelen op het slagveld. Ze besluiten het heft in eigen handen te nemen en beramen deze strategie: ze zullen mannen de toegang tot hun bed onttrekken tot die ophouden met oorlog voeren. En dus nemen ze zich voor om eensgezind 'af te zien van de lul zijn spul'. De vrouwen hebben er ook genoeg van dat door die eeuwige oorlogen de mannen permanent ver weg aan het strijden zijn, waardoor zij hun nachten in eenzaamheid moeten slijten. Van seks is er hoe dan ook geen sprake, tenzij van de solovariant. 'Er zijn geen kunstpenissen meer te vinden zodra den oorlog begint', klinkt het in de versie van Tutti Fratelli.

De mannen die niet ten oorlog zijn getrokken, dragen een zware verantwoordelijkheid. Zij moeten het geld beheeren dat in een koffer op de Akropolis wordt bewaard. Met dat geld worden de oorlogen gefinancierd. Al die mannen zijn oud en versleten en misschien ook wijs, maar daar laten ze in deze voorstelling weinig van merken. Ze worden gespeeld door acteurs met indrukwekkende blote bierbuiken, die ze torsen als trofeeën. Ondanks hun gewicht worden ze moeiteloos door de vrouwen gevloerd. Achteraf beschouwd verbaast het me dat die zwaarlijvige mannen niet trots verkondigen dat 'het beste gerief onder het afdak staat'. Dat is immers het niveau van de dialoog waarmee mannen en vrouwen elkaar uitdagen, maar met het sappige Antwerps accent werkt het wel. Er zijn ook meer exotische accenten te horen zoals – en hier waag ik een beetje een gok – Russisch, Italiaans en Arabisch, maar de tekst is altijd door en door Vlaams. 'Akropolis bezet, de poorten gesloten, 't is van den hond zijn kloten.' En: 'Als ik maar met mijn paal de finaal haal.' Rijmen is de kunst.

Lysistrata heet hier Liske. Ze geeft de vrouwen ervan langs omdat die 'verslaafd zijn aan hun kut'. Maar uiteindelijk slaagt ze erin hen om te praten en allemaal houden ze hun belofte. Geen



Lysistrata © Cuauthémoc Garmendia

seks meer! De arme mannen steunen en kreunen, en dreigen te bezwijken onder het gewicht van hun 'paal'. Het laat de vrouwen Siberisch. Ze blijven onverbidde-lijk tot de mannen vrede sluiten. Dan 'gaan de poorten open en hun benen ook'. Aan duidelijkheid laat deze voorstelling niets over.

Het stuk toont dat mensen – of ze nu van het mannelijke dan wel van het vrouwelijke geslacht zijn – veel kunnen bereiken als ze zich eendrachtig inzetten voor hetzelfde doel. Die boodschap wordt twee keer verteld: in het stuk zelf, maar ook door het traject dat de spelers hebben afgelegd. Zij zijn immers geen professionele spelers en staan normaal in de marge van de maatschappij. Of in de coulissen. Maar nu schitterden ze op het podium van de Bourla. Het enthousiasme van de zaal had veel te maken met dit wonder. De verdienste van regisseur Reinhilde Declair kan niet voldoende in de verf worden gezet. Op verzoek van het Antwerps Platform voor Generatiearmen maakt zij producties met mensen die in financiële armoede leven. Uit interviews blijkt dat ze haar spelers vooral het zelfvertrouwen geeft om op het podium te staan en zich met hart en ziel in de voorstelling te smijten. Dat is geen evidentie voor mensen die gewend zijn zich weg te stoppen of weggestopt te worden. Naar eigen zeggen legt Declair de lat hoog. Ze is veeleisend en streng. Die aanpak loont.

De invloed van de Internationale Nieuwe Scène, waarin Declair lange tijd meespeelde, en vooral van hun succesproductie *Mistero Buffo*, is tastbaar. Herhaaldelijk laat Declair de spelers zich opstellen in koren. Ze zingen samen liederen en verklaren dat ze nooit zullen terugkeren naar 'den oorlog'. Ze verzetten zich tegen de heren 'die bevelen geven', en ook 'tegen het pro-

fijt'. Samen sterk, solidair tot de dood en verenigd in de strijd. Voor één keer klinkt dat niet hol. De voorstelling zelf bewijst wat bewezen dient te worden. Door samen te werken en in zichzelf te geloven hebben deze spelers erg veel bereikt. Veel meer dan ze waarschijnlijk ooit hadden durven te dromen.

Hoewel het stuk zelf als een feministische oorlogsverklaring geldt aan oorlog en oorlogvoerders, een triomf van lust over geweld, van Venus over Mars, moet het ook één van de meest rolbevestigende teksten zijn die ooit werden geschreven. Vrouwen kunnen alleen hun stem laten gelden door hun kut in te zetten. Het is zelfs niet metaforisch bedoeld. Na de capitulatie van de mannen wordt de oude draad weer opgenomen. De vrouwen ondernemen geen pogingen om hun overwinning verder te verzilveren. Ze eisen geen deelname aan het bestuur van het land. Politiek interesseert hen niet. Ze willen een man in hun bed en een penis in hun kut. Er is hun minder tijd gegund dan de mannen. Hun jeugd is sneller voorbij. Dat zeggen ze zelf. En dus willen ze niet eindeloos zitten wachten tot hun man thuiskomt van de oorlog. En al helemaal willen ze hun zonen niet offeren als kanonnenvlees.

De kracht van deze voorstelling is dat de subversie van de vrouwen, hoe kortstondig ook, met zoveel plezier en overtuiging wordt neergezet dat je die werkelijk voelt. Wanneer de vrouwen hun rok uittrekken omdat die bij het vechten in de weg zit en bij wijze van spreken hun mouwen opstropen en zich in de handen spuwen om de mannen onbevreesd te lijf te gaan, juicht de hele zaal. Opperuiemd staat netjes, zo lijkt het even. De vrouwen bedienen zich van hoogst onorthodoxe gevechtstechnieken, zoals in de tepels knijpen en stam-

pen uitdelen in de kloten, maar het doel heiligt hier ongetwijfeld de middelen.

De zaal bulderde van de pret en ik bulderde mee. Tegelijkertijd kon ik het niet laten me af te vragen welke boodschap de bevolking van Afghanistan of Irak hieraan heeft. Eén van de spelers droeg een soort boerka. Was die bedoeld als verwijzing naar de oorlogen die op dit ogenblik worden gestreden? Ik ben er niet in geslaagd het antwoord op deze vraag te achterhalen. Ik denk ook niet dat de voorstelling een antwoord wil geven. Ze brengt een hommage aan de magie van het spel en de metamorfose die mensen kunnen ondergaan wanneer ze zich met vereende krachten inzetten voor hetzelfde schone doel.

KRISTIEN HEMMERECHTS

www.tutifratelli.be

## Ibsen<sup>3</sup>

LUCAS VANDERVOST / DE TIJD

Oidipoes wist het: noem geen mens gelukkig voor zijn dood. Toch zat zijn vreselijke lot, al van voor zijn geboorte, ontstellend eenvoudig vervat in de bekende orakeluitspraak. Oidipus was helaas te blind om die voorspelling op tijd te kunnen begrijpen. De afkondiging van het zelfbewustzijn heeft sinds het begin van de moderniteit precies dat willen verhelpen: de psychoanalyse van Freud wou elk orakel leesbaar maken, vooral voor diegene over wie het werd uitgesproken. Ook in de theaterstukken van Ibsen, geschreven rond de vorige eeuwwisseling, gaan de personages nog steeds hun in de sterren en de dialogen geschreven lot tegemoet – het zijn in dit geval de toeschouwers die tot analyse worden gedreven. Dat geldt exemplarisch voor Ibsens zogenaamde 'vrouwenstukken': *Het poppenhuis*, *De vrouw van de zee* en *Hedda Gabler*. Ze lijken de bestaansgrond van het feminisme bij elkaar te houden, aangezien de hoofdpersonages vrouwen zijn in een moeilijk huwelijk, in situaties waar ze niet voor gekozen hebben, in een harde patriarchale wereld. Tegelijkertijd blijkt al van in het begin uit hun woorden en hun gedragingen dat er iets aan de hand is en dat er iets moet en zal veranderen. Die problematiek wordt door Ibsen gesuggereerd en niet zozeer letterlijk tentoongespreid: als de personages de tekens al niet kunnen lezen, dan toch zeker wel het publiek.

Theatergezelschap De Tijd heeft een voorstelling gemaakt op basis van deze