MERLIJN OF HET BARRE LAND

ASTRID OGIERS
TANKRED DORST
DIRK DE LATHAUWER

Beste leerkracht

Binnenkort gaat u met uw leerlingen naar de jongerenproductie *Merlijn of het barre land* van *f*ABULEUS. Samen met de band Hydrogen Sea brengen 14 jongeren één van de beroemdste verhalen uit de westerse literatuur: dat van Koning Arthur en de Ridders van de Ronde Tafel.

De speeltekst is gebaseerd op *Merlin oder Das wüste Land* (1980) van de Duitse schrijver Tankred Dorst. Veel inspiratie kwam ook uit films, series en strips en uit de wereld van vroeger, nu en morgen.

Ridderromans en het verhaal van koning Arthur maken deel uit van het lessenpakket in het middelbaar, dus hoogst waarschijnlijk kan u veel beter dan ons tal van invalshoeken bedenken om in de klas verder door te werken op deze productie. Deze bundel biedt achtergrondinformatie over het werkproces van de creatie, over het oorspronkelijke verhaal en over de context waarin Tankred Dorst de originele theatertekst schreef.

Mocht u nog vragen of suggesties hebben dan kan ons natuurlijk altijd rechtstreeks contacteren. Wij zijn graag zo bereikbaar mogelijk voor u en uw leerlingen en we horen ook graag wat de voorstelling teweeggebracht heeft. U kan mailen naar filip@fabuleus.be of een boodschap posten op het reactieforum van deze productie: www.fabuleus.be/merlijn

Veel plezier en tot binnenkort

Filip Bilsen
Communicatie en educatie *f*ABULEUS

IN HET KORT

14 jonge spelers, tussen 14 en 23 jaar, brengen samen met de jonge band Hydrogen Sea, één van de beroemdste verhalen uit de westerse literatuur en betrekken het op de wereld vandaag. In een verdeelde wereld wordt de jonge **Arthur** koning. Samen met zijn **Ridders van de Ronde Tafel** trekt hij ten strijde voor vrede, gelijkheid en rechtvaardigheid. Maar aan de grenzen dreigen vreemde volkeren, de liefde stelt vriendschap op de proef en spoken uit het verleden komen terug.

De speeltekst is gebaseerd op ***Merlin oder Das wüste Land*** (1980) van de Duitse schrijver Tankred Dorst. Veel inspiratie kwam ook uit films, series en strips en uit de wereld van vroeger, nu en morgen. Wie zijn de helden en de leiders van deze tijd? Geloven jongeren van nu nog in een betere wereld?

***f*ABULEUS** is een productiehuis voor dans en theater. Centraal staat de samenwerking tussen jong talent en ervaren kunstenaars. *f*ABULEUS biedt jongeren en jongprofessionelen artistieke omkadering om hun passie en talent als speler, danser of maker te ontwikkelen en heeft op dat vlak ook een internationale voorbeeldfunctie.

De muziek is van Hydrogen Sea. Multi-instrumentalist PJ Seaux en zangeres Birsen Uçar brachten in 2016 hun eerste langspeler *In dreams* uit, door Humo gebombardeerd tot debuut van het jaar. Met hun mix van elektronica en akoestische elementen maken ze ‘slow motion techno’ die tegelijk dreigend en dromerig klinkt.

Duur de schoolvoorstelling duurt **2u**. Dat is een ingekorte versie van de vrije voorstelling die 2u40’ duurt (wat goed meevalt, want het volledige stuk zou naar schatting 12 à 15 uur duren)

DE LEGENDE VAN KONING ARTHUR

Arthur is de zoon van Uther Pendragon, één van de vele heersers in een sterk verdeeld Brittannië. Uther doodt de hertog van Gorlois, en trouwt met diens vrouw, Ygraine. Arthur, hun eerste kind, wordt door de tovenaar Merlijn meegenomen en in het grootste geheim ondergebracht bij een lokale edelman, waar hij ongestoord kan opgroeien. Uther sneuvelt op het slagveld in een - door Merlijn ingefluisterde - poging om Brittannië onder één koning te verenigen.

Zonder koning is er grote onrust in Brittannië. Merlijn plaatst daarom een magisch zwaard (Excalibur) in een steen. Wie het zwaard uit de steen kan trekken, is de uitverkoren koning van Brittannië. Op een dag moet de jonge Arthur een zwaard halen dat hij, als schildknaap van zijn adoptiebroer Sir Kay, vergeten is. Hij ziet het zwaard uit de steen steken en trekt het er zonder moeite uit.

Zo wordt Arthur koning. Hij laat het kasteel Camelot bouwen en trouwt met Guinevere. Als huwelijkscadeau krijgt hij een ronde tafel: de basis van zijn machtscentrum. Onder leiding van Arthur beginnen de Ridders van de Ronde Tafel een heilige oorlog, vol geloof in een betere wereld. Lancelot groeit uit tot de dapperste en meest loyale ridder aan het hof en Arthurs dierbaarste vriend, tot hij verliefd wordt op Guinevere.

Dan verschijnt een onbekende aan het hof: Mordred is een buitenechtelijk zoon van Arthur, door hem verstoten vanwege een kwade voorspelling. In korte tijd maakt hij zich gehaat, door met enkele jongeren onrust te stichten. Door intriges van Mordred ontdekt Arthur Guineveres ontrouw en veroordeelt haar. Ze wordt van de brandstapel gered door Lancelot, waarbij twee van Mordreds halfbroers omkomen. Dat is de kiem van de tweedracht die het rijk van Arthur ten val zal brengen.

OVERZICHT VAN DE PERSONAGES – IN DE WOORDEN VAN TANKRED DORST

De **duivel**
Merlijn
Koning **Arthur**
Koningin **Guinevere**
Sir **Lancelot** du Lac
Sir **Mordred**, de buitenechtelijke zoon van koning Arthur, en zijn vier halfbroers: de dappere en luisterrijke Sir **Gawain**, de afgunstige Sir **Agrawain**, de botte Sir **Gaheris** en het kind Sir **Gareth**
Hun oude moeder **Morgause** die nog steeds minnaars heeft
De ijdele Sir **Lamorak**
De pedante sir **Girflet**
De koning van Cornwall en de koning van Wales
De trouwe Sir Kay, de adoptiebroer van Arthur
Elaine, die Sir Lancelot met een list verleidt en haar zoon, de sneeuwwitte Sir **Galahad**
Blasius, de kroniekschrijver
Een Amerikaans **journalist**
Het hysterische meisje **Astolat** dat verslingerd raakt aan Sir Lancelot en de hand aan zichzelf slaat
Sir **Bernhard**, haar bedroefde vader
Het onwaardige gevolg van Mordred: de catcher met de stalen tanden, de getatoeëerde matroos, het aapachtige misbaksel, de twee zwaar opgemaakte schandknapen, de vette dandy met monocle, het elfjarige hoertje

De spelers tijdens de repetities in de zomer 2016

INTERVIEW MET REGISSEURS DIRK DE LATHAUWER EN ASTRID OGIERS

***'t Barre Land* was de eerste officiële *f*ABULEUS-productie in 1995. Dirk, hoe voelt het voor jou om opnieuw met het werk aan de slag te gaan?**

Dirk: *Merlijn of het Barre Land* is eigenlijk ontstaan binnen het kader van *f*ABULEUS 20 (*de feestvoorstelling rond de twintigste verjaardag, red.*). Op zo'n moment is het leuk om opnieuw aan de slag te gaan met de eerste *f*ABULEUS-productie. We zijn vertrokken met dezelfde tekst als twintig jaar geleden, maar toch voelt het als een totaal ander project. We zijn echt van nul begonnen met de originele theatertekst *Merlin oder Das wüste Land* van Tankred Dorst.
Voor mij is het zeker wel iets speciaals, omdat ik de enige ben die 20 jaar geleden artistiek betrokken was bij de productie van 't Barre Land. Toch herinner ik mij weinig van het hele proces, toen was ik niet de regisseur, maar de dramaturg. Los van het feit dat er ooit al een voorstelling van 't Barre Land is geweest, had ik in elk geval ooit zelf een voorstelling willen maken over Merlijn, Arthur of Parcival. Het is heel fijn om opnieuw met één van mijn fascinaties aan de slag te gaan.

Als het oorspronkelijke theaterstuk Merlin oder Das wüste Land van Tankred Dorst in zijn geheel uitgevoerd zou worden, zou het bijna vijftien uur duren. Hoe zijn jullie met zo'n enorme tekst aan de slag gegaan?

Astrid: In de eerste plaats heel intuïtief. Dirk en ik hebben afzonderlijk scenes en verhaallijnen geselecteerd die ons persoonlijk boeiden. Uiteindelijk kwamen onze selecties vrij goed overeen. Daarna zijn we daarin beginnen bewerken.
Een belangrijke input voor ons waren ook wel de filmpjes van de jongeren. Voor de auditie hadden we de deelnemers gevraagd een kort filmpje te maken over die aspecten van het verhaal die hen het meest interesseerden. Daar kwamen twee dingen uit: het concept van de ronde tafel met de idee van gelijkheid en het liefdesverhaal van Lancelot, Guinevere en Arthur.

Dirk: Als de jongeren in hun filmpjes niet zozeer de nadruk op de liefde hadden gelegd, dan waren wij daar misschien ook niet verder op in gegaan. We konden bijvoorbeeld alleen de politieke laag in het verhaal laten, maar het blijft een jongerenproductie. Die jongeren gaan het verhaal moeten vertellen. Dit is een tekst die op het eerste zicht zo ver van hun leefwereld staat en je weet dat ze een hele weg gaan moeten afleggen om dat universum neer te zetten. Dus daarom leek het ons een goede insteek om ons in eerste instantie te baseren op hun interesses.

Astrid: Op basis van de input van de jongeren zijn we verder beginnen selecteren in onze verhaallijn, waardoor Parcival uiteindelijk uit het stuk geschrapt is.

Dirk: Je hebt twee keuzes: je kan kiezen of je kan schrappen. Je moet een vijftien uur durend toneelstuk in een behapbaar stuk vertalen. Wij kozen in eerste instantie scènes die ons interesseerden en nadien zijn we beginnen schrappen. En nu zijn we eigenlijk nog steeds aan het schrappen om de puzzel in elkaar te laten vallen.
Het grote verschil met de versie uit 1995 is dat de regisseur van *'t Barre Land*, Remko Vandamme, toen echt is gegaan voor een lineair verhaal. De tekst van Tankred Dorst is een postmodern mengsel van allerlei materialen en bronnen, die soms zo ver reiken dat het er nog weinig mee te maken heeft. Wat wij hebben gedaan om die vijftien uur durende constructie om te zetten in een gelijkaardige maar kortere constructie, is af en toe breken met die verhaallijn. We hebben heel wat actuele scènes toegevoegd aan het stuk, waarin je Dorsts eclecticisme naar voren ziet komen. En we hebben live muziek toegevoegd. Veel meer dan twintig jaar geleden voel je nu de mix van een Middeleeuws verhaal en de actualiteit. Alles wordt doorspekt met hedendaags materiaal.

Los van het oorspronkelijke stuk zijn er veel films, boeken, strips gemaakt over de ridders van de ronde tafel, over Arthur, over Merlijn… In welke mate hebben die invloeden een rol gespeeld in het creatieproces?

Dirk: Dat is het leuke aan dit materiaal, iedereen kent wel één versie van het verhaal door een film of een boek. Tankred Dorst heeft zelf al heel wat

van die invloeden in zijn stuk *Merlin oder Das wüste Land* verwerkt. Het belangrijkste is dat hij zich van toon gebaseerd heeft op T.H. White (vooral bekend om zijn verhalenepos over koning Arthur, *The Once and Future King* uit 1958, red.). Hij was de eerste die het heldendom van de ridders niet verheerlijkte, maar net in vraag stelde. Dorst ging daar nog verder in. Waar T.H. White getekend was door de Tweede Wereldoorlog, werd Dorst ook nog eens beïnvloed door de dreiging van een wereldwijde nucleaire oorlog in de jaren tachtig. Dorst was dus nog pessimistischer dan White. Toch proberen wij het verhaal ook van een positieve, hoopvolle kant te bekijken.

Astrid: Zo bots je tijdens het creatieproces op absurde situaties. Bijvoorbeeld, de acteur die koning Arthur speelt, is oprecht en speelt de rol van koning Arthur ook zeer oprecht. Toch is er heel wat aan de hand in het rijk van koning Arthur en alles staat op losse schroeven. In het stuk is er een persconferentie, waarin de koning zoals een echte politicus alle problemen ontkent. Naar ons gevoel was er een probleem met die scène, want de acteur speelt het zo oprecht dat het bijna niet meer geloofwaardig is. Dat is toch een vreemde situatie: een acteur die heel oprecht speelt, wordt ongeloofwaardig wanneer hij een politicus speelt. Dat is absurd, maar tegelijk is dat ook de reden waarom wij zo'n stuk willen maken.

Dirk: Ik geef toe dat ik wel nog dweep met het idee van ridders als helden. Tankred Dorst en heel veel andere schrijvers geloven niet meer in helden. Onze politici zijn duidelijk geen helden meer en toch verlangen wij daar nog naar. Kijk maar naar al die superheldenfilms. Waar staan die helden dan voor? Hoe willen wij deze groep jongeren daarover laten nadenken? Geloven zij nog in helden of in een betere wereld?

Astrid: Dat is een mooie thematiek, het gaat namelijk ook over de grens tussen het goede en het kwade. Bij het personage Merlijn komt dat bijvoorbeeld heel sterk aan bod. Enerzijds is hij een kind van de duivel, maar anderzijds richt hij wel mee de ronde tafel op via koning Arthur. Die tweeledigheid tussen goed en kwaad zit in alle personages. Wat als je het goede wil doen, maar de dingen die je doet, eerder naar het kwade neigen of anders uitdraaien dan je ze bedoeld had? De personages kunnen nooit honderd procent goed zijn.

Dirk: Net zoals koning Arhur die ooit zijn zoon Morded wou laten verdrinken. Hij gaat daar ooit de prijs voor moeten betalen. Ooit pakt zo'n laffe daad je terug, terwijl koning Arthur geen slecht mens is. Je kunt een verkeersongeval veroorzaken omdat je teveel gedronken hebt, maar ben je daarom een slecht mens? Nee, maar je hebt het wel gedaan.

Welk personage intrigeert jullie het meest en waarom?

Astrid: Het personage dat mij het meest intrigeert, is Mordred. Ik was in het begin niet zo begeesterd door de verhalen van koning Arthur en de ronde tafel zoals Dirk. Ik kende de grote lijnen, maar het personage Mordred was nieuw voor mij. Ik vind hem een heel mooi personage, omdat de worsteling tussen goed en kwaad zo duidelijk aanwezig is bij hem. Hij wil goed zijn en goed doen, maar het ligt niet in zijn aard. Op een bepaald moment geeft hij toe aan het slechte en misschien is dat dan het pad dat altijd al voor hem was weggelegd. Mordred doet mij ook heel erg denken aan wat er vandaag aan de hand is. Hij doet mij denken aan de jongeren die heel erg kwaad zijn op onze samenleving en die het gevoel hebben dat ze hier niet mogen zijn en dan naar Syrië trekken. Die komen terecht in een soort vecht- en woedecocon. Niet alleen door zijn daden doet hij mij daaraan denken, ook door zijn afkomst: verwaarloosd door zijn moeder en nooit aanvaard door zijn vader.

Dirk: Dat is het leuke aan dit stuk, elk personage is zo boeiend en heeft zo veel te bieden. In principe zouden we een stuk kunnen schrijven over Mordred, waarbij Merlijn en Arthur maar nevenpersonages worden. Een personage dat we geschrapt hebben omdat het zo boeiend was en we anders op een vijf uur durende voorstelling zouden uitkomen, is het personage Parcival, één van de ridders van de ronde tafel. Parcival zit niet in het stuk, maar de vragen die hij oproept, hebben we er wel in verwerkt: Wat is de mens? En waartoe wordt de mens uitgedaagd in het leven: tot het goede of kwade? Alle personages in Merlijn of het Barre Land zijn flarden van een totaalbeeld, allemaal een aspect van hoe wij als mensen kunnen zijn: je hebt de afgunstige, de idealist, de ijdele, de intrigant… Merlijn zegt ergens in het stuk tegen de duivel: "Op één vlak heeft u gelijk, de bad guys zijn het interessants." En dat klopt natuurlijk.

Astrid: Eigenlijk zijn het allemaal heel interessante personages, het is niet duidelijk of ze goed of kwaad zijn. Je twijfelt constant of een personage

goed of slecht is, waardoor er geen twee kampen ontstaan. Alles loopt door elkaar.

Hoe zijn jullie aan de slag gegaan om de jongeren/spelers het verhaal te leren kennen, zowel de oorspronkelijke versie als die van Dorst?

Dirk: Jongeren van die leeftijd zijn vertrouwd met minstens één versie van het verhaal van koning Arthur of Merlijn, vaak wel redelijk eenduidig. We hebben hen eerst een aantal films laten kijken om hun fascinatie voor het materiaal te vergroten en hun blik op het theater te verruimen. Daarna zijn we begonnen met de tekst te lezen en tot onze verbazing vonden zij het meteen een leuke, zeer speelbare tekst.

Astrid: Wij hebben er wel lang over gedaan om de rollen te verdelen. De spelers zijn niet gecast op personage, maar eerder op groep. Voor ons was het belangrijk dat de dynamiek van de groep goed zat. Ze zijn allemaal heel erg verschillend en in dat opzicht ben ik blij dat we tijdens de selecties niet aan personages hebben gedacht. Maar daardoor werd het natuurlijk plots wel lastig werd om de rollen te verdelen. Bijvoorbeeld Merlijn, zo'n androgyn wezen, is het een man of een vrouw, goed of kwaad, hoe oud is hij/zij? Het is natuurlijk een heel dragend personage in het stuk. De rollen verdelen was zeker wel een lange fase. Vermoeiend ook voor de spelers om te wachten welke rol ze nu zouden krijgen.

Dirk: Bij de repetities van het stuk zijn we vanuit het geheel vertrokken. We zijn niet begonnen bij scène één om te eindigen bij de laatste scène. We werkten met schetsen van een scène. Die speelden de jongeren door, in het begin nog heel oppervlakkig, maar ze leerden daardoor de spanningsboog van het hele stuk kennen. Nadien zoomden we verder in op de scène om die uit te diepen. Dat neemt veel tijd in beslag.

"Geloven jongeren van nu nog in een betere wereld? Wie zijn hun helden en leiders?" Wat zouden jullie zelf antwoorden op die vraag?

Astrid: Ik zou zeggen: Kom naar de voorstelling kijken! Maar om echt op de vraag te antwoorden: we hebben daar met de jongeren diepe en lange gesprekken over gehad, die soms wel verrassend waren. In eerste instantie was hun beeld van de toekomst niet zo positief: ik denk dat daar af en toe zelfs beelden van een Apocalyps voorbij zijn gevlogen. Toch zijn alle jongeren zo verschillend, zoals ik al zei, en hun visies op de toekomst zijn dat ook. Sommigen zijn enorm geëngageerd en geloven echt in een betere wereld. Sommigen denken dat dat niet meer kan.

Dirk: Het zijn veertien jongeren met veertien verschillende meningen, omwille van verschillende redenen, bijvoorbeeld door hun opvoeding, hun ouders, hun woonplaats… Een project als dit kan bij jongeren ook heel wat teweegbrengen, waardoor zij al dan niet een andere visie op de toekomst hebben. Je voelt dat sommigen een soort intellectuele openheid krijgen door erover na te denken. Sommigen zijn inderdaad verontwaardigd, maar nog in positieve zin: ze willen iets doen met die woede en verontwaardiging. Het zijn zeker geen veertien wereldverbeteraars, maar dat is ook goed, want zij moeten net representeren wie er in het publiek gaat zitten.

Astrid: Wat mij wel opvalt, is dat de jongeren heel erg zorgzaam met elkaar omgaan. In het begin dacht ik dat er conflicten en kampen zouden ontstaan, net door die verschillen, maar dat is niet gebeurd. Ze zijn heel begripvol en zorgend naar elkaar toe. Wanneer ik zoiets zie, ben ik heel hoopvol over de toekomst.

Dirk: Het is zeker niet standaard de chemie die heerst binnen een groep jongeren. Maar als je ervan uitgaat dat dat de houding van jongeren naar hun medemens is, namelijk zorgzaam en empathisch, niet polariserend of intrigerend, dan zit de toekomst wel goed.

Astrid: Dat zijn nu net ook de pijlers waar de ronde tafel op gebaseerd is en waaruit elke utopie zou mogen starten.

(Julie Lavrysen, april 2017

BESCHRIJVING VAN HET WERKPROCES DOOR DRAMATURG PETER ANTHONISSEN (APRIL 2017)

De voorstelling *Merlijn of Het Barre Land* is een late uitloper van de viering van 20 jaar *f*ABULEUS in 2016. Het is immers niet de eerste keer dat *f*ABULEUS dit monumentale stuk van de Duitse schrijver Tankred Dorst (°1925) op het toneel brengt. Ook de allereerste *f*ABULEUS-voorstelling in 1995 vertrok ervan. Deze *Merlijn of Het Barre Land* is echter geen remake van de allereerste. Dirk De Lathauwer, die toen dramaturg van de voorstelling was en nu samen met Astrid Ogiers de productie regisseert, is zowat het enige bindteken tussen beide. Voorts past het bij het bronmateriaal, de legende van koning Arthur, om deze telkens opnieuw ter hand te nemen en te interpreteren vanuit de eigen tijd en het eigen perspectief. Dat is wat Tankred Dorst deed toen hij zijn stuk in 1978-80 schreef. Remko Vandamme ging op eenzelfde manier te werk toen hij Dorsts theatertekst in 1995 bij *f*ABULEUS ensceneerde. En dezelfde uitdaging stelden Dirk De Lathauwer en Astrid Ogiers zich met deze versie.

Politiek verhaal en liefdesverhaal

Dorsts stuk integraal opvoeren zou naar schatting 12 à 15 uur vergen. Geen enkele opvoering heeft dat tot nu toe gedaan, ook niet de wereldpremière in 1981 door het Düsseldorfer Schauspielhaus. In de omgang met Dorsts stuk dringen keuzes zich onvermijdelijk op. De manier waarop de auteur zijn tekst heeft opgebouwd, laat gelukkig toe om, binnen bepaalde grenzen, vrijelijk fragmenten uit zijn stuk bijeen te sprokkelen en zelfs eventuele andere teksten in en toe te voegen. Zo stond het al in de voorbereidingsfase vast dat we de figuur van Parsifal zouden schrappen.
Een andere mogelijke keuze, zo dachten we op zeker moment, was die tussen het persoonlijke en het politieke. Zowel de fascinaties van de jongeren als de dramaturgie van het stuk echter overtuigden ons dat een keuze daartussen onmogelijk was. In de aanloop naar de audities in februari/maart 2016 vroegen we de 160 (!) deelnemende jongeren om een filmpje te maken waarin ze een antwoord gaven op de vraag wat hen persoonlijk het meest aanspreekt in het verhaal over koning Arthur. De meeste jongeren bleken zowel geïnteresseerd in het ideaal van gelijkheid en de Ronde Tafel als in de liefdesgeschiedenis van Arthur, Guinevere en Lancelot. Omdat jongeren ook een groot deel van ons publiek uitmaken, besloten we hiermee rekening te houden.
Ook inhoudelijk echter zijn de beide bij Dorst onlosmakelijk verbonden met elkaar. Al snel nadat zijn roeping hem duidelijk is geworden, gaat Arthurs droom aan het wankelen, namelijk op het moment dat hij zijn oog op prinses Guinevere laat vallen. Als onderdeel van haar bruidsschat brengt ze de Ronde Tafel van haar vader, koning Lodegrance, mee. Merlijn merkt tegelijk op dat ze groene ogen heeft, traditioneel een symbool voor leugens en bedrog. De duivel maakt zich meteen vrolijk over de verschijning van zo'n "mooie vrouw".

Utopie of distopie

Het samenspel tussen bronmateriaal dat door een regisseur/choreograaf wordt aangereikt en de wereld van de jongeren, is in de jongerenproducties van *f*ABULEUS steeds een constante geweest. Het bovenstaande is hier een voorbeeld van, maar het speelde ook een rol in de algehele strekking van de voorstelling. Voor Dorst ging zijn *Merlin oder Das wüste Land* over "das scheitern von Utopien", over het falen van de utopie. Niet toevallig schreef hij zijn stuk in een periode dat de spanningen tussen de leiders van west en oost oplaaiden en de Koude Oorlog herleefde; de angst voor een nucleaire oorlog nam parallel hieraan toe. Dorst plaatste ernstige kanttekeningen bij de oorspronkelijk utopische inslag van de Arthurlegende. De Arthuriaanse wereld is in

zijn bewerking van het materiaal op alle niveaus verrot – van de romance tussen Guinevere en Lancelot tot het landschap omheen het kasteel Camelot (vandaar ook de titel, 'het barre land'). Dorsts mensbeeld is evenmin positief. Bij de Nederlandstalige première van *Merlijn of Het Barre Land* in het Rotterdamse Ro Theater in 1985 verklaarde hij in NRC Handelsblad: "Hoewel volgens mij niemand het kwade absoluut nastreeft, geloof ik toch dat de mens in wezen kwaadaardig en gevaarlijk is. Zelfs voor de goedaardige Arthur, zoals Merlijn ook beseft, doen goed en kwaad er niet meer toe als het erom gaat een overwinning te behalen. De ideologisch bevlogene zal altijd een voorwendsel vinden, een rechtvaardiging van het kwaad dat hij aanricht. Het is precies zoals Nietzsche zegt: 'Jede Konsequenz führt zum Teufel.'"

Bij *f*ABULEUS stelden we ons van meet af aan de vraag of we Dorst *all the way* zouden volgen in zijn distopische benadering. We beslisten dit mede te laten afhangen van het proces, van hoe de jongeren die de voorstelling zouden spelen, in de wereld en het leven staan. Ergens was er bij Dirk De Lathauwer en Astrid Ogiers als regisseurs echter wel het verlangen om een teken van hoop te geven. Filosofen Martha Nussbaum en Susan Neiman, die een nieuw humanisme voorstaan, dienden hen daarbij ter inspiratie. Zonder de jongeren ons of één specifiek standpunt te willen opdringen, koesterden we het stiekeme geloof dat koning Arthur en een jongere generatie in het algemeen voor het gegeven 'hoop' zouden kunnen staan. In 2015 maakten onze Leuvense collega's van het nieuwstedelijk de productie *Hoop*. *Merlijn of Het Barre Land* moest misschien onze '*Hoop*' worden?

De insteek van Dorsts stuk, de veranderde politieke actualiteit en de jongeren zelf beslisten hier uiteindelijk anders over. Om de jongeren zo dicht mogelijk op alle aspecten van de voorstelling te betrekken, voedden we hen van meet af aan op de meest diverse manieren. We nodigden mediëvist Geert Claassens (KU Leuven) uit om de historische en de literaire Arthur voor hen te kaderen. We zagen volgende films en series met hen: de animatiefilm *The Sword in the Stone* (1963) en de speelfilms *Monty Python and the Holy Grail* (1975) en *Excalibur* (1981), en fragmenten uit de series *Merlin* (2008-12) en *Camelot* (2011). We leidden hen in het gegeven van het postdramatische theater in. We deelden tientallen artikels over de actualiteit met hen. En we gingen met hen in dialoog over hun helden, over democratie, over hoe zij hun eigen toekomst en die van de wereld zien, etc...

Tot zo'n drie vierde ver in het creatieproces was het een optie om de jongeren aan het slot van de voorstelling uit de fictie te laten stappen en het woord te laten nemen over hun kijk op mens en wereld. Enkele van de spelers gaven echter aan dat ze zich er oncomfortabel bij zouden voelen als de balans op dat moment te eenduidig in de richting van 'hoop' zou overhellen. Niet omdat ze zelf niet hoopvol zijn, maar omdat ze te weinig vertrouwen leken te hebben in het engagement van hun leeftijdsgenoten in de buitenwereld om op het toneel als 'vertegenwoordigers' van die generatie door te gaan.

Goed en kwaad

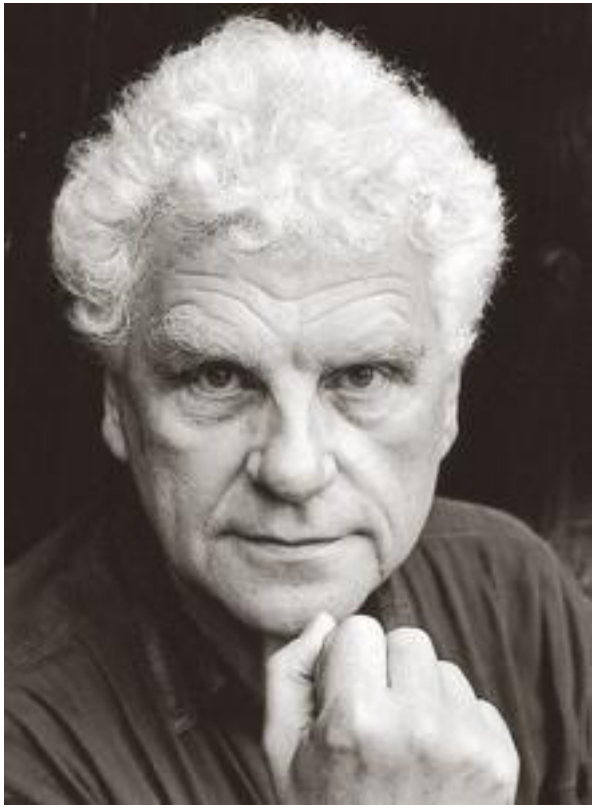
Ook de gewijzigde politieke verhoudingen, met de Brexit en de verkiezing van Donald Trump tot president van de Verenigde Staten, speelden een rol. Meer dan we anderhalf jaar geleden konden vermoeden, lijkt de wereld waarin we anno 2017 leven op de wereld van Tankred Dorst. Dorst schreef zijn stuk tijdens de Koude Oorlog, in een verdeelde wereld. Ook vandaag is de wereld verdeeld. Anderhalf jaar geleden was het ondenkbaar dat de voorzitter van de Europese Raad zou spreken over de Verenigde Staten in 'vijandige' termen, of dat er in de Amerikaanse staat Californië zou worden gesproken over een onafhankelijkheidsstreven tegenover het eigen land. De politieke actualiteit wierp ons de afgelopen maanden weer méér terug op de periode dat Dorst zijn stuk schreef.

Meer dan over hoop (en wanhoop) gaat *Merlijn of Het Barre Land* uiteindelijk over goed en kwaad, en over hoe die beide met elkaar vervlochten zijn. Die dualiteit kenmerkt niet enkel Dorsts

personages, de zogenaamd ‘goeden’ (Arthur) zowel als de zogenaamd ‘slechten’ (Mordred), maar wordt ook weerspiegeld op een hoger plan, in de loop van de geschiedenis, over de generaties heen. Op momenten dat het kwaad lijkt te heersen, is het goede alweer aan het kiemen, en vice versa. “Geen enkele overwinning is definitief. Maar ook geen enkele nederlaag is dat,” zo zei journalist Paul Goossens enkele weken geleden tijdens een ontmoeting over Mei ’68 met dramastudenten van LUCA Drama (Leuven) en het IAD (Louvain-la-Neuve). Dat klinkt niet hoopvol, maar is evenmin eenzijdig pessimistisch. Wie weet komt er zo toch een sprankel hoop in onze voorstelling tevoorschijn?

Bohemian Rhapsody

Een andere uitdaging die Dorst stelt, is hoe om te gaan met de loutere veelheid en diversiteit van zijn materiaal. Dorst volgt in grote lijnen de verhalencyclus *Le Morte d’Arthur* (1485) van de Engelse schrijver Thomas Malory, maar voegt daar veel eigen elementen aan toe. Ook *The Once and Future King* (1938-1958) van T.H. White was een duidelijke bron van inspiratie. In totaal bestaat Dorsts stuk uit 97 scènes, van het meest diverse pluimage. Sommige zijn regieaanwijzingen van slechts enkele zinnen lang, maar er staan ook lange dialogen, vertellingen, liederen, gedichten en essayistische beschouwingen in. Het is een postmodern stuk, dat de vierde wand doorbreekt, vol anachronismen, met een grillig tijdsverloop. Dorst neemt zijn publiek daarbij mee op een trip doorheen de theatergeschiedenis. Zijn begin is Vondeliaans haast, maar *Merlijn of Het Barre Land* bevat evengoed dramatische scènes die door een 20ste-eeuwse Amerikaanse auteur als Eugene O’Neill of Edward Albee hadden kunnen geschreven zijn.
Door niet het volledige stuk te spelen, kwamen we tijdens de repetities soms ongewild in de verleiding om meer samenhang en lineariteit in het verhaal te suggereren dan ooit Dorsts bedoeling was. In zekere zin kenmerkte dit de eerste *f*ABULEUS-bewerking uit 1995. Remko Vandamme kwam op een ‘reconstructie’ van Dorsts deconstructie uit. Om dit te vermijden, spelen in deze enscenering onder andere de projectie van tussentitels en de live muziek van Hydrogen Sea een centrale rol. Naar de spelers toe maakten we de vergelijking met ‘Bohemian Rhapsody’ (1975) van Queen: een song die niet lijkt te kunnen of willen kiezen welk genre hij is, en schaamteloos hardrock en opera combineert. Op een gelijkaardige manier mag *Merlijn of Het Barre Land* een voorstelling zijn die onrustig naar haar eigen ‘code’ op zoek is.



OVER TANKRED DORST

"*Evenals de mens is theater onrein. Daarin ligt zijn grote vitaliteit. Theater is niet geschikt voor mensen die zo gekloond of gemanipuleerd zijn dat ze "af" zijn en geen problemen meer hebben. Theater zal zich altijd weer met "leven" vullen, zolang bij de mensen de behoefte bestaat elkaar te tonen wie ze zijn, wie ze niet zijn, wie ze zouden willen zijn."* Aan het woord is de Duitse auteur Tankred Dorst ter gelegenheid van de Werelddag van het Theater 2003.

Tankred Dorst schrijft verhalen, luisterspelen, film- en televisiescripts en maakt ook veel vertalingen en bewerkingen. Hij werd op 19 december 1925 geboren in Oberlind bij Senneberg (Thüringen). Zijn vader, die ingenieur was en een fabriek had, stierf aan tuberculose toen Tankred amper zes jaar was. De Tweede Wereldoorlog beleefde hij als piepjonge soldaat bij de Wehrmacht en na de oorlog belandde hij als krijgsgevangene in België, Engeland en de Verenigde Staten van Amerika. In 1947 mocht hij naar het inmiddels verdeelde Duitsland terug.

Dorst: "In de oorlog moest ik voortijdig van school om in dienst te gaan. Ik werd algauw krijgsgevangen gemaakt en dat is mijn geluk geweest: die periode in Amerika beschouw ik als mijn eigenlijke leertijd. Ik werd vrijgelaten in het westen van Duitsland, maar mijn moeder zat nog aan de andere kant met mijn zieke broer. Dat was een grote zorg, want er waren bijna geen medicamenten te krijgen. Zo raakte ik betrokken bij de smokkel over wat toen nog de zonegrens was". (Interview met Karel Van Muyden, n.a.v. Ik, Feuerbach door het Ro Theater, Rotterdam, november 1989).

Het spreekt haast vanzelf dat zowel de specifieke Duitse situatie als de persoonlijke (oorlogs)ervaringen van de schrijver op de een of andere manier terug te vinden zijn in zijn werk. En dat is ondermeer het geval in *Merlin oder Das wüste Land*, dat gebaseerd is op de Keltische mythe van de Ridders van de Ronde Tafel en de zoektocht naar de mysterieuze Graal.

Dorst: "Koning Arthurs utopie van de Ronde Tafel, symbool van de harmonie tussen de mensen, is natuurlijk mooi en prijzenswaardig, maar ik word er niet door verlost van mijn wantrouwen jegens grote ideeën. Hoe schitterend en groots ook, ze zijn altijd levensvijandig. Hoewel de geschiedenis tot nu toe iedere utopie weerlegt heeft, zullen er toch steeds weer mensen opstaan die weten hoe het verder moet met onze wereld. Mijn angst voor dat verschijnsel

wortelt in wat ik als grondgedachte van mijn stuk beschouw: onze wereld is niet meer dan een ruwe steenklomp, aan het oog onttrokken door een dun tapijt van beschaving. Welnu, daar stoot je zo doorheen, niet? Hoewel volgens mij niemand het kwade absoluut nastreeft, geloof ik toch dat de mens in wezen kwaadaardig en gevaarlijk is. Zelfs voor de goedaardige Arthur, zoals Merlijn ook beseft, doen goed en kwaad er niet meer toe als het erom gaat een overwinning te behalen. De ideologisch bevlogene zal altijd een voorwendsel vinden, een rechtvaardiging van het kwaad dat hij aanricht." (T. Dorst in gesprek met Pieter Kottman in NRC Handelsblad van 30.08.1985, zie verderop in deze bundel).

Na het voltooien van de secundaire school studeerde Tankred Dorst vanaf 1950 tegelijk Germaanse filologie, Kunstgeschiedenis en Theaterwetenschap in Bamberg en München. Met componist Wilhelm Killmayer sticht hij het studentenpoppentheater Das kleine Spiel, waarvoor hij zijn eerste stukken schrijft. In 1960 gaan zijn eerste grote stukken in première, maar eigenlijk was Dorst al veel vroeger beginnen schrijven. Toen hij elf jaar was schreef hij een toneelstuk over de invoering van de aardappel in Pruisen. Later heeft men in deze "jeugdzonde" de sleutel gevonden tot al zijn later werk: historische stof verbinden met een voor het heden belangrijk verhaal. Of hoe het historische zich in de gegevens uit het private leven van alledag veel duidelijker manifesteert dan in de zogezegde grote thema's.

In zijn eerste periode is Tankred Dorst voor zijn theater vooral beïnvloed door de parabelvorm en de commedia dell'arte, maar ook door existentialisme en absurdisme. Een sterke parabel van hem is: Große Schmärede an der Stadtmauer (Voor de muur, vertaling van Jos Verbist, in 1984 gespeeld door Multatulitheater, Gent) uit 1961, dat een dynamische klaagzang is van een vrouw om haar tot soldaat omgevormde man. In feite een aanklacht tegen de oorlogszuchtige mannenwereld.

Met Toller (1968) wordt de parabel een historische realiteit in een documentair spel over de verhouding van een kunstenaar (de schrijver Ernst Toller, 1893-1939) tot de revolutie, of de tegenstelling tussen zelfbevestiging en politieke praktijk. Toller weet wel hoe de wereld zou moeten zijn, maar niet hoe ze in werkelijkheid is. In de revolutie wordt hij gezien als een toneelspeler, wat hij doet is theatraal doen. Peter Palitzch regisseerde er de eerste opvoering van in Stuttgart.

Uit zijn samenwerking met regisseur Peter Zadek en hun pogingen om nieuw volkstheater te maken ontstond in 1972 de bewerking van de roman Kleiner Mann, was nun? van Hans Fallada (1893-1947), een stuk dat ook in de Antwerpse KNS werd gespeeld (1976, regie: Walter Tillemans).

Na Eiszeit (1973), over de laatste jaren van de Noorse schrijver Knut Hamsen, die na de Tweede Wereldoorlog in zijn land voor collaboratie met de Duitsers werd aangeklaagd, schreef Dorst de geschiedenis van een burgerlijke familie in Duitsland tussen 1920 en 1960: Auf dem Cimborazo (1975), gesitueerd op een berg op de grens met de toenmalige DDR.

In oktober1990 mocht Tankred Dorst in Darmstadt de belangrijke George Büchnerpreis in ontvangst nemen. Daar werd nog eens herhaald dat zijn werk een directe band heeft met de hedendaagse tijd en dat hij via de opvoeringen van zijn stukken en de verfilmingen ervan waar hij geregeld aan meewerkt, in alle vormelijke en inhoudelijke veranderingen zijn tijd begeleidt.

(uit archief Theatermaggezien)

INTERVIEW MET TANKRED DORST IN NRC HANDELSBLAD N.A.V. DE EERSTE NEDERLANDSTALIGE OPVOERING VAN MERLIJN OF HET BARRE LAND - 30/8/1985

Morgenavond gaat bij het RO-theater een ruim vijf uur durende uitvoering in première van 'Merlijn of 't barre land', een toneelstuk van de Duitse schrijver TankredDorst. Pieter Kottman had een gesprek met Dorst.

Door PIETER KOTTMAN

Aan het slot van het theaterepos *Merlijn of 't barre land* (1979) van de Duitse toneelschrijver Tankred Dorst komt een betekenisvolle dialoog voor tussen de duivelskunstenaar Merlijn en de idealistische Koning Arthur. Als de laatste op iedere gewetensvraag over zijn handelen het antwoord schuldig blijft, merkt Merlijn steeds quasi-geruststellend op: „Ik wou je met die vraag alleen maar aan het denken zetten". Maar Arthur is niet in staat te denken, althans niet buiten 'het raam van de geschiedenis, die mij opgedrongen wordt'. Zijn utopie legt het af tegen de geschiedenis, zoals Merlijn constateert, daarmee vooruitlopend op Arthurs ondergang en op diens laatste slechts dood en verderf zaaiende veldslag die alleen verliezers en geen overwinnaars tellen zal.
„Als je wilt" zegt Tankred Dorst (60) „kun je deze passage lezen als een waarschuwing tegen de atoombom of zelfs als een voorspelling dat die ooit gebruikt zàl worden. Men schrijft nu eenmaal zoals men is: hoewel zonder wanhoop, omdat ik vind dat je zelfs met de somberste gedachten moet leren leven, ben ik pessimistisch ingesteld. Koning Arthurs Utopie van de Ronde Tafel, symbool van de harmonie tussen de mensen, is natuurlijk mooi en prijzenswaardig, maar ik word er niet door verlost van mijn wantrouwen jegens grote ideeën. Hoe schitterend en groots ook, die zijn altijd levensvijandig".
„Hoewel de geschiedenis tot nu toe inderdaad iedere utopie weerlegd heeft — en niet zo zachtzinnig ook: utopieën verkeren uiteindelijk allemaal in hun tegendeel — zullen er toch steeds weer mensen opstaan die weten hoe het verder moet met onze wereld. Mijn angst voor dat verschijnsel wortelt in wat ik als de grondgedachte van mijn stuk beschouw: onze wereld is niet meer dan een ruwe steenklomp, aan het oog onttrokken door een dun tapijt van beschaving. Welnu, daar stoot je zo doorheen, niet? Hoewel volgens mij niemand het kwade absoluut nastreeft, geloof ik toch dat de mens in wezen kwaadaardig en gevaarlijk is. Zelfs voor de goedaardige Arthur, zoals Merlijn ook beseft, doen goed en kwaad er niet meer toe als het erom gaat een overwinning te behalen. De ideologisch bevlogene zal altijd een voorwendsel vinden, een rechtvaardiging van het kwaad dat hij aanricht. Het is precies zoals Nietzsche zegt: „Jede Konsequenz führt zum Teufel".

Mark Twain

Dorst had aanvankelijk weinig op met de ridderverhalen die hij bij tientallen schrijvers van alle tijden aantrof. De vijftiendeeeuwse Sir Thomas Malory vormde een belangrijke bron, maar ook twaalfde-eeuwers als Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach en Hartman von Aue en zelfs twintigste-eeuwers als T.S. Eliot en T.H. White. De negentiende-eeuwse schrijver van *A Connecticut Yankee At King Arthur's Court*, Mark Twain, treedt in 'Merlijn', bij wijze van eclectrisch grapje, zelfs op als ridder van de Ronde Tafel.
Dorst: "Het standaardwerk in de Arthur-literatuur, *Le Morte Darthur* van Malory (eerste gedrukte uitgave 1485), vond ik nogal vervelend, gezien alle ongenuanceerde heldhaftigheid die erin voorkomt. Ik zag in eerste instantie in de verste verte niet wat ik die ridders tegen elkaar kon laten zeggen; later begon die rare mengeling van historische feiten, mythen en legenden me te fascineren als mogelijkheid om archetypische figuren neer te zetten. Mijn vorige stukken beschouw ik zelf als eng-realisme,terwijl dit onderwerp als vanzelf grootsheid in zich heeft.
"De eerste dialogen, die ik schreef, betroffen de overspelige liefde van Athurs vrouw, Guenevere, voor Lancelot. Dat was tenminste

een menselijk gegeven. Daarna heb ik onmiddellijk de laatste ondergangsscènes geschreven en tussen begin en slot ontstond toen bijna automatisch een netwerk van gebeurtenissen en personages. In ieder van hen gaat weer een heel nieuw verhaal schuil, een variatie op het thema. Het integrale stuk duurt dertien uur, al veel te lang voor welke uitvoering dan ook, maar ik heb me toch nog beperkt. Een verdere uitwerking van de Parsifal-figuur bijvoorbeeld had het stuk niet nodig, maar ik had graag over hem uitgeweid. Hij is voor mij het toonbeeld van De Mens, zoekend naar de zin van het leven als hij is. Ik ben van plan een film over hem te maken".

(…)

Zijn jongste stuk *Heinrich oder die Schmerzen der Phantasie* (1984), over een Hitlerjugend-lid dat langzaamaan ontdekt met welke 'waarheden' men hem opzadelt, is regelrecht autobiografisch. Op 17-jarige leeftijd soldaat geworden, verbleef Dorst van 1944 tot 1947 in Engelse en Amerikaanse krijgsgevangenschap. Dorst: "Naast al mijn andere werk heeft 'Heinrich' mij door de jaren heen beziggehouden. Ik vond niet de juiste vorm voor het onderwerp: het viel me zwaar een personage te beschrijven waarmee ik me zo sterk identificeerde. Ik was er bang voor. Over mijn krijgsgevangenschap kan ik zeggen: ik heb geluk gehad. Ik heb ervan geleerd, dat, goddank, persoonlijke ervaringen zwaarder wegen dan ideologieën. Het maakt diepe indruk op je te ontdekken dat de wereld anders in elkaar steekt dan men je altijd heeft voorgespiegeld. Ervaringen zijn daarbij onontbeerlijk; ik ben er niet zeker van of een mens geheel op eigen kracht zijn moraal kan veranderen. Ik vrees, dat alles mogelijk is met alle mensen: alleen al het kwaad dat een overheid toestaat of zelfs stimuleert, houdt voor veel mensen op kwaad te zijn. Daarom ook vind ik de Parsifal-figuur zo boeiend. Onwetend, oningevuld als hij is, moet hij, daarbij gruwelijke fouten makend, zijn eigen morele grenzen bepalen. Ik wil weten hoe dat afloopt".

Nevelen

Dorst laat Merlijn of 't barre land (vert. Martin Hartkamp) eindigen met de volgende tekst. *"(...) Kort voordat deze ster uitdoofde, ontstond er uit de meercellige organismen een groot aantal verschillend gepigmenteerde androgyne wezens. Ze waren tweeslachtig en plantten zich leven barend voort, via zaadcellen die zich in 't vrouwelijke gastlichaam ontwikkelden. Deze laag intelligente levensvorm was niettemin begiftigd met rudimentaire kennis omtrent zijn ontstaan (...) Ze ontwikkelden vermoedelijk een zekere mate van cultuur met primitieve geloofs- en maatschappijvormen en hadden in bepaalde tijdvakken enig besef van hun vergankelijkheid. Het staat niet vast in hoeverre ze 't eind van hun planeet voorzagen of zelfs bewerkstelligden. Het weinige dat nog aan hun bestaan herinnert, blijft in nevelen gehuld".*
Dorst: "Ik vind het de taak van literatuur, en kunst in het algemeen overigens, de realiteit te weerspiegelen, daar althans vragen over te stellen. 'Merlijn' is voor mij realiteit, geen vlucht in de fantasie — dan had ik het stuk niet kunnen schrijven. De Merlijn-figuur boeit me, omdat hij de situatie zo rampzalig verkeerd beoordeelt. Hij is door Satan verwekt bij een aardse moeder — de analogie is duidelijk — om, zoals ik de duivel hem laat influisteren, de mensheid te bevrijden van de angst voor het kwaad. Merlijn verzet zich tegen zijn vader en stelt zich tot taak rechtvaardige orde te scheppen in de chaos. Als adviseur, als fantasie van Koning Arthur beoogt hij de mensheid beschaving te brengen. Hij is de kunstenaar, de regisseur achter het drama, dat hem in zijn ijver totaal uit de hand loopt. Ongewild doet hij precies wat zijn vader hem bevolen heeft. Precies zoals Nietzsche voorspelt."

OVER DE SPELERS

TOON ACKE (Bonheiden, °1997), *Lancelot*, zit in het eerste jaar Ingenieur-Architect aan de KU Leuven. Hij houdt van spelen, schrijven, tekenen, avonturen beleven en tweedehandsspullen kopen. In zijn vrije tijd is hij vrijwilliger bij Vlaamse Dienst Speelpleinwerk vzw.

SILKE BLANCKE (Leuven, °1999), *Agrawain* en *Astolat*, zit in het vijfde jaar Woordkunst-Drama aan het Lemmensinstituut in Leuven. Ze houdt van muziek en literatuur. In haar vrije tijd is Silke kampleidster bij Chiro Vorst en monitrice bij Sporta.

SISKA BOUWEN (Rillaar, °1995), *Kay*, volgt de opleiding Make-up Artiest/Grimeur aan het Heilig Hartinstituut Kessel-Lo. In 2013 behaalde ze haar diploma DKO woordkunst aan de Hagelandse Academie voor Muziek en Woord. In 2014-16 was Siska te zien in de productie *Liefdesverklaring* van *f*ABULEUS (coproductie NBprojects). Verder houdt ze van schilderen en volgt ze les aan de Hagelandse Academie voor Beeldende Kunsten in Rillaar.

KOBE BRUGGEMANS (Leuven, °2003), *Gaheris*, zit in het tweede jaar Moderne Wetenschappen in het Sint-Pieterscollege in Leuven. Kobe volgde theatercursussen bij Jonna vzw in Wilsele en bij Artforum. In 2015 trok hij door de Leuvense straten als jongste deelnemer en speler van *VOLK: Fragment 1* van Ballet Dommage. In zijn vrije tijd trekt Kobe zijn wielerpak aan en springt hij op zijn koersfiets.

ADAM DEHASPE (Leuven, °1999), *Arthur*, volgt de richting Humane Wetenschappen. In zijn vorige school, het Sint-Pieterscollege in Leuven, speelde hij mee in vier verschillende voorstellingen van schooltheatergezelschap Thespikon, namelijk *VOLT, Petropolis, BANG* en *Timon van Athene*. Hij speelt piano en drums, en zit in de productiegroep Molotov bij Cirkus in Beweging in Leuven.

WILLEM HERBOTS (Leuven, °1999), *Mordred*, zit in het zesde jaar Woordkunst-Drama aan het Lemmensinstituut in Leuven. Al van kleins af aan gaat hij naar de circusschool Cirkus in Beweging in Leuven, waar hij zich specialiseerde in diabolo en circustheater. Sinds twee jaar volgt hij bij Cirkus in Beweging parkour, en hij zit er tevens in de productiegroep Piquet. In 2013 speelde hij een eerste keer bij *f*ABULEUS in *Love Songs (veldeke)* van Michiel Vandevelde.

AMBER JANSSENS (Borgerhout, °1995), *de Duivel* en *Morgause*, zit in de master Drama aan LUCA School of Arts, Campus Lemmens (Leuven). Ze behaalde haar diploma DKO drama aan de Academie Borgerhout en maakte daarna van een hobby haar studie en een voltijdse bezigheid. Via haar opleiding kwam ze in contact met *f*ABULEUS.

JOHANNA LOMAN (Leuven, °1997), *Guinevere*, zit in het tweede bachelorjaar Nederlands, Duits en Zweeds aan de KU Leuven. In haar vrije tijd loopt en reist ze graag, en volgde ze de opleiding Woord en Drama aan het Conservatorium Leuven. Ze speelde vijf jaar op rij mee in verschillende producties van haar middelbare school, het Sint-Pieterscollege in Leuven. Bij *f*ABULEUS speelde ze eerder al mee in *Othello* (2013) en *De Metsiers* (2015), beide in een regie van Carl von Winckelmann. Verder was Johanna te zien in de kortfilm *De Slaapzak* van Florian Waerzeggers.

DANIEL LUYCK (Hasselt, °1994), *de journalist*, volgt de lerarenopleiding Muziek en PKV aan de UCLL, Campus Diepenbeek. Hij was te zien in *Thuis* van Hugo Claus en *Visiting Mr. Green* van Jeff Baron bij Het Hasselts Toneel en in verschillende voorstellingen van zijn middelbare school. Daniel houdt van reizen, voetballen en muziek(productie). Hij speelt zelf verschillende

instrumenten, o.a. drums, piano en gitaar, en spendeert thuis vele uren in zijn eigen bescheiden muziekstudio.

GLORIA MONSEREZ (Leuven, °2001), *Girflet, koning van Wales* en *Elaine*, zit in het vierde jaar van de Steinerschool de Zonnewijzer in Leuven. In haar vrije tijd volgt ze theatercursussen bij Artforum, speelt ze piano, en zingt ze. Ze speelt ook mee in het theaterproject op school. Gloria probeert voorts tijd te maken om te schilderen en op zondag naar de Chiro te gaan. Vorig jaar was ze te horen en te zien als zangeres in *ParadiseHell*, een muziektheaterproductie van Muziektheater Transparant.

IVANA NOA BATCHVAROV (Antwerpen, °2003), *Gawain*, zit in het tweede jaar Latijn-Grieks in het Koninklijk Lyceum Antwerpen. Ze speelde mee in *Maldito sea el hombre que confía en el hombre: un projet d'alphabétisation* (2012) van Angélica Liddell en in *Romeo en Julia* (2013) van Mokhallad Rasem bij het Toneelhuis. Ivana is geïnteresseerd in *filmmaking* en experimenteert met name in het documentaire genre. Zo won ze de Prijs van Rijzende Ster op het CineYouth Chicago International Film Festival 2015 voor haar sportdocumentaire *Unofficial: Judo*.

ELLEN STERCKX (Brussel, °1999), *Merlijn*, zit in het laatste jaar Humane Wetenschappen in het GO! atheneum Vilvoorde. Ze speelde bij Compagnie Blauwtong en LUNA JONG in Gent. Ook deed ze mee in verschillende Studio-100-producties via het koor van Dansstudio IJvi Hagelstein in Schelle. In haar vrije tijd speelt Ellen basgitaar, maakt ze muziek en zingt ze.

ADAM SWENNEN (Leuven, °2003), *Gareth*, zit in het tweede jaar Grieks-Latijn in het Sint-Pieterscollege in Leuven. Hij volgt Voordracht en Drama aan de Gemeentelijke Academie voor Muziek en Woord De Vonk in Haasrode. Wanneer Adam in zijn vrije tijd niet op de planken staat, doet hij aan parkour en speelt hij waterpolo.

LUKAS VAN DER BURGT (Leuven, °1999), *koning van Cornwall, Lamorak* en *Bernhard*, zit in het zesde jaar Latijn-Wiskunde in het Sint-Pieterscollege in Leuven. Lukas volgde toneelles bij Jonna vzw in Wisele en speelde mee in vier voorstellingen van schooltheatergezelschap Thespikon. Ook was hij te zien in *Richard III* (2014), *Strelingen* (2015) en *Midzomernachtsdroom* (2016) van spelersgroep De Zonderlingen in Kraainem. Daarnaast zet Lukas zich in het weekend in voor de Scouts Boven-Lo, waar hij leiding is.

OVER DE MAKERS

DIRK DE LATHAUWER (°1968), *tekstbewerking en regie,* studeerde Theaterwetenschappen, Romaanse Filologie en Spaanse Studies aan de KU Leuven. Hij is medeoprichter (1995) en artistiek leider van *f*ABULEUS waarvoor hij de volgende producties maakte: *Meisje Niemand* (Tomek Tryzna), *The way young lovers do* (diverse), *Yvonne, prinses van Bourgondië* (Witold Gombrowicz), *Kwartet* (Heiner Müller, een productie die geselecteerd werd voor Jong Werk tijdens TAZ#2004), *Wolfsroedel* (Floortje Zwigtman), *Jeanne* (diverse), *Everland* (i.s.m. Natascha Pire), *Ik ben geen racist* (Per Nilsson), S*peeldrift* (Juli Zeh) en *Stand Up (*Ruth Mellaerts).

ASTRID OGIERS (°1991), *regie*, studeerde in 2013 af aan de opleiding Drama van LUCA School of Arts, Campus Lemmens (Leuven). Als actrice was ze o.a. te zien bij *f*ABULEUS (*Candide, Kasimir en Karoline*), KOPERGIETERY (*De Matrassenkoning*), Kollektief D&A (*Romeo en Julia*) en Barre Weldaad (*Billy de Kid)*. In 2014 maakte Astrid samen met Rob Banken, Thomas Van Caeneghem en Trui Amerlinck *Lieden op Zee* in het kader van VAART, een project van *f*ABULEUS en Artforum. Hun voorstelling werd opgepikt voor Jong Werk TAZ#2014. Astrid is docente aan het Lemmensinstituut in Leuven en gastdocente aan LUCA School of Arts, Campus Lemmens (Leuven). Binnenkort werkt ze samen met

Reinout Dekimpe aan een bewerking van *Hamlet* van William Shakespeare.

HYDROGEN SEA, *muziek*, is een jonge band rond zangeres Birsen Uçar en multi-instrumentalist PJ Seaux. Zangeres **Birsen Uçar** (°1987) studeerde Taal- en Letterkunde aan de VUB en Scenarioschrijven aan het Brusselse RITS. In 2012 nam ze samen met Jitse Huysmans en PJ Seaux deel aan het project VAART van *f*ABULEUS en Artforum; ze schreef toen het scenario voor de monoloog *Een vergeten herinnering*. **PJ Seaux** (°1987) studeerde piano aan de afstudeerrichting Jazz/Lichte muziek van LUCA School of Arts, Campus Lemmens. Hij speelde mee in verschillende bands waaronder Amatorski, Float Fall, Sioen, Meuris en Selah Sue. **Hydrogen Sea** bracht in 2016 hun eerste langspeler *In dreams* uit, door Humo gebombardeerd tot debuut van het jaar. Met hun mix van elektronica en akoestische elementen maken ze 'slow motion techno' die tegelijk dreigend en dromerig klinkt.

PETER ANTHONISSEN (°1969), *dramaturgie*, studeerde Germaanse Filologie aan de UFSIA/UIA, Communicatiewetenschappen aan de RUG en Culturele Studies aan de KU Leuven. Sinds 2006 is hij als dramaturg aan *f*ABULEUS verbonden. In Nederland werkt hij als freelance dramaturg voor o.a. Theater Artemis en Hoge Fronten. Tevens doceert hij aan de opleiding Drama en de afstudeerrichting Jazz/Lichte muziek van LUCA School of Arts in Leuven.

MARIE PEETERS (°1996), *dramaturgie*, specialiseert zich in de Podium- en Mediale Kunsten binnen de richting Kunstwetenschappen aan de UGent. Ze maakt deel uit van het creatiecollectief z.a.t., dat voortvloeide uit een deelname aan VAART in 2015. Toen maakte Marie samen met Julie Behaegel en Jesse Debille, beiden ook lid van collectief z.a.t., de voorstelling *Mag ik aan je haar voelen?.*

LOTTE STEK (°1990), *kostuums*, studeerde van 2009 tot 2013 theaterkostuumontwerp aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Ze werkte in het verleden samen met SINCOLLECTIEF, Muziektheater Transparant, Theaterproductiehuis Zeelandia, Zonzo Compagnie, Sneeuwfabriek en Ingrate Arts Productions. Als vormgever maakt Lotte deel uit van theatercollectief Dividu, waarmee ze in 2016 *Het verdriet van de zon* maakte voor het Artforumproject Jonge Makers. Begin 2017 was ze bij *f*ABULEUS kostuumassistente bij *RATS* (coproductie Ugo Dehaes).

TIMME AFSCHRIFT (°1976), *decor- en lichtontwerp*, ontwerpt en maakt meubels. Verder organiseert hij workshops houtbewerking voor kinderen. Timme werkte voor Compagnie Cecilia, Ontroerend Goed, Compagnie Lodewijk/Louis en vele andere gezelschappen. De laatste jaren was hij regelmatig betrokken bij *f*ABULEUS als licht- en/of decorontwerper, o.a. voor *Othello* (Carl von Winckelmann), *dUb* (Karolien Verlinden, coproductie Tuning People), *Liefdesverklaring* (Nicole Beutler en Magne van den Berg, coproductie NBprojects), *De Metsiers* (Carl von Winckelmann) en *RATS* (coproductie Ugo Dehaes).

ANALYSE VAN "MERLIN ODER DAS WÜSTE LAND"

Oorspronkelijke tekst in het Engels op de blog *Untranslated*: https://theuntranslated.wordpress.com/2016/08/07/merlin-or-the-waste-land-merlin-oder-das-wuste-land-by-tankred-dorst-in-collaboration-with-ursula-ehler/

Tankred Dorst schreef het stuk samen met zijn medewerkster Ursula Ehler. Ze volgden in grote lijnen **Thomas Malory's *Le Morte Darthur***: het verslag van Koning Arthur en de Ridders van de Ronde Tafel, van het veelbelovende begin van een idealistische samenleving tot aan de tragische ondergang van haar leider. De belangrijkste verhaallijnen hebben ze bewaard en dus weten we van tevoren hoe het verhaal zal eindigen. Toch zit *Merlijn of het barre land* vol verrassingen.

De **première** van *Merlin oder Das wüste Land* in Düsseldorf (1981) **duurde negen en een half uur** en dat was niet eens de volledige versie. Als het stuk in zijn geheel uitgevoerd zou worden, zou het 15 uur duren, maar zo wordt het waarschijnlijk nooit opgevoerd. Als je wil weten hoe het omvangrijke werk in zijn volledige vorm eruit ziet, moet de toneeltekst zelf maar lezen. Dat is niet zo ongebruikelijk voor theaterteksten in het Duitse taalgebied: denk bijvoorbeeld aan een monumentale toneelstuk als *Faust* van J.W. von Goethe.

De tekst is een dynamisch, haast stroboscopisch, werk met 97 scènes, waarvan sommige scènes slechts enkele zinnen lang zijn. Het is **een patchwork van drama, vers, proza en songs.** De oorspronkelijke tekst is Duits, maar de gedichten en liederen die erin voorkomen, zijn vaak in vreemde talen: Engels, Italiaans, Oud Frans en Keltisch.

De toneeltekst opent met een korte proloog waarin Christus, verlicht door duizenden gloeilampen, een aantal heidense goden verdrijft.

Daarna volgen **vier delen: De geboorte van Merlijn, De Ronde Tafel, De Heilige Graal en Destructie**. Merlijn is de centrale figuur. Zijn magie heeft een duivelse oorsprong, want Merlijn is het kind van de lelijke reuzin Hanne en de duivel. Het levensdoel van Merlijn is de vervulling van het duister plan van zijn vader. De duivel wil de ridders van de christelijke wereld verenigen en hen vervolgens op het pad van het kwaad naar de hel leiden. Maar Merlijn is geen gehoorzame zoon en hij komt in opstand tegen de wens van zijn vader. Hij stuurt wel aan op de oprichting van een nieuwe ridderlijke maatschappij, maar weigert om die naar het kwaad te leiden. In plaats daarvan kiest hij ervoor om de ridders de keuze te laten welke weg ze nemen. Die aanpak past echter perfect in de kraam van de duivel: mensen de keuze laten tussen goed en kwaad is de zekerste manier om ze de eeuwige verdoemenis in te jagen.

Wanneer koning Arthur, onder de voogdij van Merlijn, de gemeenschap van de Ronde Tafel opricht, is hij één van de weinigen die er naïef van uitgaat dat hiermee een groots, ridderlijke Utopia wordt ingehuldigd: het startpunt van eeuwige vrede en gerechtigheid. Maar niets is minder waar. Ja, de ridders zijn samengekomen, maar er is niets nobels of altruïstisch aan hun eenheid. **Aan de Ronde Tafel komt het hele scala van kleinmenselijkheid bij elkaar** en dat leidt onvermijdelijk tot de Apocalyps.

Merlijn of het barre land is – o.a. door zijn eclectische vorm ¬– typisch postmodern theater, maar dat is geen spielerei: in de eerste plaats is het een heel expliciete, persoonlijke visie op de Arturromans, **duidelijk gekleurd door de periode van de avant-gardekunst en de Koude Oorlog**. Je herkent invloeden van het absurdisme en de surrealisme. Er zijn echo's van Beckett en Ionesco en sommige scènes lijken recht uit een film van David Lynch te komen. Tegelijk voel in alles de onderhuidse dreiging die uitging van een periode waarin een nucleaire confrontatie tussen twee supermachten op handen leek en totale vernietiging van het leven op aarde door velen voor mogelijk werd gehouden. Ook het broederschap van De Ronde Tafel is voornamelijk gebaseerd op bloedvergieten. Een ridder die van kop tot teen gehuld is in een pantser verliest zijn menselijkheid. Hij vertegenwoordigt de onophoudelijke drang om methodes van vernietiging te perfectioneren. De Heilige Graal waar de ridders op azen is dan misschien wel, verrijkt uranium, hoewel ze dat vanuit hun eigen tijdskader nog niet zo kunnen begrijpen.

Het barre land in de titel is een eerbetoon aan ***The Waste Land*** van **T. S. Eliot.** De woestenij is ook een belangrijk motief doorheen de tekst. Bij T. S. Eliot verwees het barre land naar de zinloze slachting van de Grote Oorlog. In *Merlijn* verwijst het naar een samenleving die net gerecupereerd was van de nog veel massalere vernietiging van de Tweede Wereldoorlog en die vervolgens geconfronteerd werd met een hypothetische nucleaire oorlog.

De woestenij in Merlijn verwijst naar de destructieve aard van de mens: met elke technologische vernieuwing wordt ook de woestenij een stukje groter tot hij uiteindelijk groot genoeg is om de hele planeet op te slokken.

In een cruciale scène bijna aan het einde van het spel, wanneer de legers van Mordred en Koning Arthur elkaar van de kaart geveegd hebben, wordt ons een bijzondere blik op de toekomst gegund. Een wetenschapper van één of andere buitenaardse beschaving beschrijft hoe het leven op aarde is uitgedoofd. De spreker weet niet wat voor rampen er precies zijn gebeurd, maar dat doet er niet meer toe. Het drama van de menselijke vooruitgang is voorbij en is, zoals voorzien, geëindigd in een bar land.