

VAN VAN DEN VOS REYNAERDE TOT VAN DEN VOS

OVER DE REYNAERTBEWERKING VAN FC BERGMAN

RIK VAN DAELE

‘Waarom zijn wij zo?’

Witruimte. Van Dale zegt erover: ‘onbedrukte ruimte, m.n. witregels en spaties’. In een volgende editie zal het lemma ongetwijfeld uitvoeriger zijn. Witruimte is wat ik in deze hectische tijden probeer te vinden. (De witruimte waarin ik deze bijdrage schreef, waren de weekends en avonden van april 2014, toen de zomertijd zijn intrede deed en de klokken zwegen.) Mijn collega’s Griet Ivens en Koen Adams, respectievelijk directeur van de cultuurcentra van Bornem (Ter Dilft) en Leuven (30CC) omschreven ‘witruimte’ in *Lokaal*, het tijdschrift voor Vlaamse steden en gemeenten, als de plaatsen in een programmabrochure van het cultuurcentrum die leeg blijven. Er wordt minder geprogrammeerd om tijd vrij te maken ‘om ideeën te laten garen, om op het moment zelf te reageren, om spontaan creativiteit te genereren’ (p. 48) en om tot een nieuw evenwicht te komen, kruisbestuivingen tot stand te brengen en dynamiek te creëren (p. 49). Door witruimte te creëren kan je inspelen op interessante artistieke projecten. Witruimte past in het transitiedenken, in het vinden van mentale ruimte, in het zoeken naar innovatie en dynamiek, in het scheppen van openheid en in het zoeken naar processen van onderuit. Het zijn termen van een nieuwe maatschappij in een nieuwe eeuw, waarin ook duurzaamheid en langer lopende processen met een onzeker resultaat een plaats vinden.

‘Witruimte’, zo zou je ook het productieproces van het jonge theatergezelschap FC Bergman kunnen beschouwen. De productie *Van den vos*, die op 5 december 2013 in de Antwerpse Bourlaschouwburg in première ging, ontstond bijna van het witte blad. Het eerste idee werd op tafel gelegd door violiste, componiste en actrice Liesa van der Aa, die al vijf jaar met een Reynaertproject – in eerste instantie dacht ze aan een opera – in het hoofd zat, mede geïnspireerd door de boekencollectie en het enthousiasme van haar oom Raymond Bossaerts, Ben Kurrel uit de populaire Vlaamse televisiereeks *Kapitein Zeppos*. Het contact met haar studie- en jaargenoten van FC Bergman

(Stef Aerts, Joé Agemans, Bart Hollanders, Thomas Verstraeten, Matteo Simoni en Marie Vinck) leidde tot een nieuwe Reynaertbewerking.

Waar ze mee begonnen: de *Reynaert*, een verhaal waarin dieren spreken en handelen als mensen en waarin een zeer negatief mensbeeld wordt geschetst. Een ‘unheilige Weltbibel’ (Johann Wolfgang von Goethe) waarin de zonden en de ondeugden hoogtij vieren en alles op zijn kop wordt gezet. De laatste regel van het verhaal, ‘Ende maecten pays van alle dinghen’, verwijst inhoudelijk naar moraliteit, gezag, orde en feest, maar is in werkelijkheid een holle, cynische omkering van de realiteit. Een leugen als waarheid. Er is geen eer meer, noch gezag, noch moraal. Het land van koning Nobel is onhoofs geworden, inconsequent, ambigu, onbetrouwbaar, onwaarachtig, onwaardig, leugenachtig, wreed, pervers, ... Willem is een Reynaert geworden. Dat was althans de conclusie van mijn doctoraatsonderzoek dat in 1994 werd gepubliceerd als *Ruimte en naamgeving* in ‘*Van den vos Reynaerde*’ (Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde / KANTL) en het artikel ‘Het laatste woord is aan Willem. Over het slot van *Van den vos Reynaerde*’, in het huldealbum Norbert de Paepe (1996). En toch blijven een glimlach (de lach, de humor, de satire) én een grimlach (het negativisme van de ‘felle’ vos), bewondering én afstand. Onze troost: het gaat (gelukkig maar ...?) alleen over dieren.

Ik som u – als inleiding, en soms heel kort door de bocht – in telegramstijl enkele zekerheden op met betrekking tot de Middelnederlandse brontekst van Bergman, *Van den vos Reynaerde*, voornamelijk over de klassieke wvv-vragen (wie schreef de *Reynaert* en wanneer, waar is het verhaal te lokaliseren ...). De zekerheid vindt u vóór de STOP, wat toch nog voer voor discussie vormt, erna.

Wie? Willem ‘die Madocke maecte’. STOP; verder anoniem, of toch Willem van Boudelo, de grafelijke klerk en cisterciënzer lekenbroeder, overleden in 1261 (Leopold Peeters, Herman Heyse, Rik van Daele, Rudy Malfliet ...)?

Wanneer? Circa 1230-1260. STOP; misschien tussen 1250 en 1260? (Jozef Janssens, Rik van Daele ...).

Waar? In het noordoosten van het middeleeuwse graafschap Vlaanderen, met Gent, Elmare, Absdale, Hulsterlo (en Kriekeputte?), Hijfte, Belsele en Waas, het ‘soete lant’ als merktekens, de in de *Reynaert* vermelde toponiemen. STOP.

Hoe? Willem haalde zijn stof bij zijn literaire voorgangers, vooral bij de anonieme auteur van *Le plaid*, branche I van de *Roman de Renart*.
STOP.

Voor wie? STOP. We weten het nog steeds niet. Voor een adellijk-geestelijk publiek (Van Daele)? Of toch voor de stedelijke burgerij (Janssens)? Beide hypothesen zijn in elk geval sterk met elkaar verweven.

Het moge na straks bijna twee eeuwen Reynaertonderzoek duidelijk zijn: hoe meer we ‘ter zake’ komen, hoe minder zeker we zijn. Of zoals het ooit door reynaerdist Francis Lulofs is gesteld: hoe meer we over de *Reynaert* studeren, hoe minder we met zekerheid durven beweren.

Van den vos Reynaerde was volgens de Duitse sprookjesverzamelaar, romanticus en taalkundige Jacob Grimm na de *Divina Commedia* het beste wat de middeleeuwen ons op literair vlak hebben nagelaten. En wij durven hem niet tegen te spreken. Meteen zijn we terug bij FC Bergman, want de ‘Bergmannen’ bewerkten eerder Dantes magnum opus. En dat deden ze op de hun heel eigen manier. Ze behielden (bij wijze van spreken) nog één versregel van het oorspronkelijke verhaal in hun *Wandelen op de Champs-Élysées met een schildpad om de wereld beter te kunnen bekijken, maar het is moeilijk thee te drinken op een ijsschots als iedereen dronken is*. We waren dus benieuwd hoe ze de *Reynaert* zouden fileren. Vooraf hadden ze gesteld: ‘We houden erg van klassiekers omdat die over beelden en archetypes gaan die iedereen op een bepaalde manier kent. Die wereldwerken zijn heel inspirerend en bevatten een ongelooflijke rijkdom.’ (Marie Vinck en Thomas Verstraeten aan Rik van Daele voor *Accenten* in een interview op 30 juli 2013, ruim vijf maanden vóór de première); en: ‘Als je weet dat het publiek dit verhaal als culturele bagage op zak heeft, kun je er helemaal mee aan de haal gaan’ (interview met Sofie Mulders in *De Morgen*, gepubliceerd op 30 november 2013).

FC Bergman blijft zelden of nooit trouw aan de tekst. In *accenten* verwoordden Vinck en Verstraeten de poëtica van FC Bergman erg treffend. De tekst staat geenszins centraal.

Neen, [de tekst] komt totaal niet eerst. Die is op dit moment nog niet af omdat wij nog steeds van gedacht veranderen. Zolang je de tijd hebt, blijf je maar doorwerken, evolueren, veranderen, een proces dat voortduurt tot aan de première. De tekst is niet per definitie onze grondstof, het basismateriaal van het project dat we willen maken. Dat is misschien wel atypisch want voor vele gezelschappen biedt precies de tekst



© Kurt van der Elst

houvast. De tekst is iets wat we nu nodig hebben om het verhaal te vertellen. Op school leerden we eigenlijk dat de tekst dé basis was, van waaruit alles vertrekt. De tekst was quasi heilig. En dat is nu juist bij ons helemaal niet het geval. En daarom is het niet per se een probleem dat de tekst later komt, dat die inhaakt op iets anders en soms deels terug verdwijnt. De tekst maakt deel uit van een vloeiend, beeldend proces. Net omdat tekst en plaats nog niet vastliggen, kunnen we blijven bijschaven en hoe vreemd ook, dat geeft ons ook een geruststelling en opluchting.

In de producties van FC Bergman is het beeld er vaak eerst en de inspiratie heel filmisch. ‘We knippen beelden. Met een arsenaal aan beelden proberen we dan te boetseren. We werken zoals een regisseur beelden monteert.’

FC Bergman schreef zich in elk geval in een lange en moeilijke (soms problematische) traditie in om een tekst op het podium te brengen die nooit voor het theater is geconcipieerd. De oudste theaterversie van de *Reynaert* die we konden terugvinden moet in 1631 gespeeld zijn. (1631 is, net als 1661 voor de reynaerdisten die met de volksboekentraditie bezig zijn, een mythische datum). Ik schreef ooit een kort artikel in *Toneelecho* onder de titel ‘De vos op Vlaamse planken’ over de haast oneindige reeks Vlaamse Reynaertvoorstellingen. De vos stond natuurlijk ook in Duitsland (vooral dankzij Goethe) en in Frankrijk al meermaals op de planken (mijn vrouw en ik denken met plezier terug aan het kartonnen bord van de voorstelling *Un roman de Renart* van ‘La compagnie du Boulanger’ in het Théâtre de la Tarasque tijdens het theaterfestival van Avignon in 2011, dat we een hele dag als souvenir meesleurden). In Nederland stond de vos de jongste decennia op vele plekken, van Hulst (de Reynaertstoe-ten in de jaren zestig, zeventig en tachtig, en in 1998 de *Republiek der Negatie*) tot Groningen (de opera *Van alle tijden – van alle streken*). En nadien werden vele bladzijden van *Tiecelijn* met recensies van Vlaamse voorstellingen gevuld. Het ging over enkele professionele producties en (vooral) vele amateurproducties, waarvan er heel wat zijn opgesomd in *De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot heden* (Van Daele, Everaers, Devreese en Verzandvoort): de opera’s van August de Boeck met een libretto van Raphaël Verhulst en van Peter Welffens op tekst van Eduard Veterman, de musicals *Dear Fox* van Dirk Stuer en Daniël Ditmar, *Reinaert, de musical* van Els Hoefman en Marc van den Broeck, en *Reynaert, De Vosical* van Johan de Paepe, Reynaertopenlucht- en massaspelen van Paul de Mont, het Vlaamsch Volkstoneel, de collegetoneelvoorstellingen in een regie van Ast Fonteyne in Hoogstraten,

Lokeren, Mechelen en Herentals en vele, vele andere voorstellingen van theater spelende scholen), het Reynaertmassaspel van de Orde van de vos Reynaert in Sint-Niklaas (in een regie van Mark Liebrecht in 1973 en van Jaak van der Helst in 1985 en 1992) en verder de teksten van Walch (*Tspel vanden Vos Reinaerde naden ouden ghedichte ende den nieusten vonden ghedichtet bi Janne, ghe-seit Walch*) en Pjeroo Roobjee (*Wolfsklem*), de poppen- (onder anderen Gerard Walschap) en figurentheatervoorstellingen (onder anderen Tieret), de rap van Charlie May en Zuvuya, de vele monologen (Tine Ruyschaert, Joost Noydens, Karel Gevaert en anderen) en diverse radio- en televisiebewerkingen.

De lijn tussen professioneel en amateur is soms flinterdun, soms hemelsbreed. Idem voor die tussen saai en sprankelend, imiterend en innovatief. De meest recente Reynaertvoorstellingen vonden plaats op 13 en 16 april 2014 in de Antwerpse Bourla in de slipstream van *Van den vos*, de eerste van theatergezelschap 'Tist!, de tweede van Milla, een groep twintigers, studenten theaterwetenschappen van de Universiteit Antwerpen. Het was trouwens opvallend dat zeven van de veertien theatergezelschappen die zich inschreven voor het coaching traject met dramaturgische inleidingen, acteerworkshops en workshops techniek van het Toneelhuis en Opendoek, de belangenbehartiger van het amateurtheater in Vlaanderen, kozen voor een opvoering van de *Reynaert*, en dit boven opvoeringen voor theater van William Shakespeare (*Hamlet* en *Macbeth*) of de bewerking van Hugo Claus' roman *De verwondering*.

Laten we terugkeren naar december 2013, naar *Van den vos* van FC Bergman. Ik breng u de voorstelling opnieuw voor de geest – niet voor de 'dorpren en de doren', maar voor zij die ze gezien hebben (of hadden willen zien) – aan de hand van een selectie uit de recensies (een uitgebreidere selectie volgt na dit artikel). Ik wil de besprekingen hier niet parafraseren, maar ten volle tot hun recht laten komen. Die recensies waren voornamelijk euforisch – op eentje na: niet de minste, in de Nederlandse *de Volkskrant*. De lijst van besprekingen, ook de meer genuanceerde, vindt de lezer eveneens als bijlage. De vier- en de vijfsterrenrecensies vlogen ons in december 2013 en januari 2014 om de oren. In de media werd royaal ruimte gecreëerd om het stuk te bewieroken. Wolf Dirk Roofthoofd en Wolvin Marie Vinck verschenen op *een* (VRT) in *Reyers Laat* op 10 december 2013 (<http://www.canvas.be/programmas/reyers-laait/2a050d8e-1d58-4ef1-a280-71331e222d6a>) en op www.cobra.be. Lof was er in uitgebreide, paginagrote recensies in alle Vlaamse kwaliteitskranten en theatertijdschriften, op blogs en websites. Ik kreeg half januari 2014 zelfs een

verzoek om naar Amsterdam af te reizen voor een interview op Radio1. Alle voorstellingen waren meteen uitverkocht. Er was geen kaartje meer beschikbaar in de Antwerpse Bourla, de Amsterdamse Stadsschouwburg, het Brusselsese Kaaitheter en cultuurcentrum C-mine in Genk. En nog voor de publicatie van deze bijdrage zal de voorstelling ook in Valenciennes, Wenen, Berlijn, Rotterdam en Den Bosch plaatsgevonden hebben.

De gekozen citaten merken *Van den vos* als een mijlpaal in de hedendaagse theatergeschiedenis van de Lage Landen:

Van den vos is geen gewoon theater meer, voor zover dat zou bestaan, maar ook geen opera, geen beeldend of filmisch theater, geen massasppektakel: het is niets van dat alles, en alles tegelijk. In zijn vorm en in zijn veelheid aan disciplines en hoe die zich tegenover elkaar verhouden, is dit iets volstrekt nieuws en anders. Structureel multitasken is de boodschap. *Van den vos* beoordelen op de tekst alleen doet daarom onrecht aan de voorstelling. Het is geen lineaire tekstvoorstelling, en vraagt om een navenante, integrale en horizontale manier van kijken, inclusief een dosis intuïtie. Dat dwong FC Bergman met zijn vorige voorstellingen ook al af. Maar met *Van den vos* bereikt het daar meer dan ooit een perfectie in, [...].

De sublieme versmelting van beeldmateriaal, live spel en de dreigende soundtrack van Kaleidoscop [...] maken van deze *Van den vos* een totaalkunstwerk om helemaal in te verdwijnen. Zo zuiver, zo juist heeft FC Bergman zijn verhaal nog nooit verteld gekregen. Het resultaat van zoveel krachtpatserij werd door het leeuwendeel van pers en publiek zwaar bejubeld: *Van den vos* gaat in elk geval officieus de geschiedenisboeken in als dé Vlaamse theatervoorstelling van 2013. Ook ik verliet de zaal met het gevoel dat ik niet alleen een waanzinnig goede voorstelling had gezien, maar ook een waarover nog veel gesproken zou worden. Ja, ik hoop zelfs dat *Van den vos* een ijkpunt zal worden, een voorafspiegeling van wat het theater – die kunstvorm die nu al zo vaak dood is verklaard, maar die desondanks blijft bestaan – kan worden en kan betekenen, ook nu, misschien zelfs: juist nu. (Tom Rummens, in: RECTO/VERSO.)

Het pessimisme van Bergmans poëtica – de mens strijdt tevergeefs met zijn demonen – wordt in al hun voorstellingen draaglijk gemaakt door schoonheid van de worsteling én door de schoonheid waarmee die worsteling vorm krijgt. Dat is in *Van den vos* niet anders. Een reeks



© Kurt van der Elst

adembenemende beelden roepen het sterkste van Castellucci op: de blinde zoon van de wolf, bewegingloos dobberend op het water: het vermoorde meisje dat Wolfs wellustige dromen bevolkt, de theatrale allegorie-in-de-allegorie waarin Wolf Vos doodt. (Evelyne Coussens, in: *De Morgen*.)

Een sinecure wordt een eventuele herneming niet, vanwege het gigantische en complexe concept, zowel qua cast, middelen als qua decor. In de cast speelden naast de 'Bergmannen' Stef Aerts, Joé Agemans, Bart Hollanders, Thomas Verstraeten en Marie Vinck, ook de Vlaamse theatericonen Dirk Roofthoof en Vivianne de Munck, Dez Mona-zanger Gregory Frateur, versterkt door het Berlijnse genre-crossing Solistenensemble Kaleidoscop en een groep vrijwilligers mee. Dit is een nog moeilijk bijeen te krijgen 'supercast'. De middelen waren eveneens imponerend. FC Bergman kreeg de volledige steun van het Toneelhuis, Vlaanderens grootste theatergezelschap, maar ook van Europa (200.000 euro via 'Culture', het cultuurprogramma van de Europese Unie), waardoor ook tijd en geld vrijkwam om de Schotse rotsen deel te maken van Reynaert alles vernietigende wereld, en waardoor er een eigenzinnig fotoboek – een collectors item – kon worden gemaakt met werk van Maarten vanden Abeele, die ook al fotografische impressies maakte van producties van theatergrootheden Pina Bausch en Jan Fabre.

En dan het decor. Het decor is in elke voorstelling hét visitekaartje van FC Bergman, dat zich meestal niet laat 'inkooien' in een klassieke schouwburg, noch door een klassieke voorstelling (of een klassieke tekst). FC Bergman staat voor visuele bravoure, radicale bewerkingen van klassiekers, collageachtige vormgeving, fysiek theater, een brutale acteerstijl en locatietheater. Het gezelschap creëerde grote buitenprojecten met *Wandelen op de Champs-Élysées ...* (naar Dante), de *Terminator Trilogie* (wat geen trilogie was) en *300 el x 50 el x 30 el*. Voor *Van den vos* werd de statige negentiende-eeuwse Bourlaschouwburg met zijn unieke (te beschermen?) theaterinfrastructuur onderwerp van een complete make-over. Locatietheater in de Bourla! Het parterre (zonder stoelen want die werden voor de gelegenheid uitgebroken) werd een immens speelvlak rond een waterplas / zwembad – verlaten, leeg en desolaat. Het doek werd vervangen door een imposant projectiescherm, een doorzichtige constructie met daarin een opvallende en uiterst functionele draaideur. Het eigenlijke speelvlak, het klassieke podium, was een ondoordringbaar oerwoud, of een plantentuin, een laboratorium, een reservaat, met al zijn tinten van groen

een referentie naar het paradijs?, 'een barokke, groene woestijn' (p. 30 van de theatertekst, ons welwillend door FC Bergman ter beschikking gesteld in de vierde versie van 4 december 2013), met centraal een liggende boomstam – de omgevallen boom als de boom van goed en kwaad? –, die niet lag te wachten op een honinghongerige beer, maar op de naakte Hersint. Die plek was trouwens het decor van een van de wreedste scènes uit deze ongenadige voorstelling. Het decor was de scheidsrechter tussen twee diametraal tegenovergestelde werelden: die van Wolf en Koning enerzijds en die van Vos anderzijds. Wie in *Van den vos* zijn wereld verlaat, verlaat zijn vertrouwde habitat en wordt ongenadig afgestraft. De meeste antagonisten bekopen deze transitie met de dood.

Het decor en de fantastisch acterende cast – met de subliem spelende Dirk Roofthoof – vormden twee van de elementen waarom deze voorstelling zo sterk was. Voeg daarbij natuurlijk het jong talent van de Bergmannen en het schrijftalent van Josse de Pauw – een speciaal huwelijk dat nog verder onderzocht kan worden, want men heeft De Pauws teksten geenszins ten volle – een eufemisme – gebruikt. Het auteurschap van *Van den vos* is niet eenduidig. Het gaat niet om het werk van één auteur en niet van één bewerker. Er is nergens een één-op-één-relatie, zoals dat bij de recenter in de Antwerpse Bourla en de Amsterdamse stadsschouwburg gespeelde voorstelling *Hamlet versus Hamlet* wel het geval is: William Shakespeare de auteur, Tom Lanoye de bewerker. Studente Theaterwetenschappen aan de Universiteit Antwerpen Hanna Roofthoof kon de productie als stagiair meemaken en interviewde Josse de Pauw voor een scriptie. De Pauw begon eerst aan een bewerking in vrije verzen, en ook Van der Aa en de Bergmannen bleven eerst dicht bij het verhaal. Josse de Pauw zou viermaal opnieuw begonnen zijn, steeds verder van het verhaal weg. Uiteindelijk heeft 'Bergman' het verhaal zelf in de hand genomen. Waarbij ik hier beleefd – maar gedecideerd – Josse de Pauw wil verzoeken zijn eigen *Vos* ooit nog eens op de planken te brengen. Of de tekst voor publicatie in *Tiecelijn* ter beschikking te willen stellen ...

Maar er was er nog één, misschien wel het belangrijkste element, waarom deze voorstelling zo pakkend was. Naast de klassieke personages – Wolf, Vos, het koningspaar en de hele bent ... – liep een cameraman, Bergmanacteur Thomas Verstraeten. Daar waar het originele *Van den vos Reynaerde* alles op de taal zet (64% van het Reynaertverhaal is in de directe rede gesteld, zie de tekst van Jozef Janssens in dit jaarboek p. 14), scoort deze voorstelling vooral met sterke beelden. Zo bijvoorbeeld in de openingsscène, waar de hofdag in een auto met felle koplampen wordt gesitueerd, wat meteen op het immense

projectiescherm wordt uitvergroot. Een acteur die andere acteurs filmt, op de huid en op het gelaat zit. Vooral wanneer hij de wolf in beeld neemt, is het resultaat bloedstollend. ‘We zien elke frons van Roofthoofd, elke tic – het tril-lend spiertje naast zijn vertrokken mond, het van woede gebarsten adertje in zijn oog. Het maakt zijn personage, diens queeste en kwelling, levensechter dan echt. Wolf zint op wraak voor zijn zoon en zijn vrouw, van wie hij sinds haar rendez-vous met Vos zichtbaar is verwijderd.’ (Herien Wensink in *NRC Handelsblad*, 13 januari 2014.)

Want dat mogen we gerust stellen: *Van den vos* gaat eigenlijk over ‘Van den Wolf’.

Laat ik – vooraleer ik inga op de evolutie van *Van den vos Reynaerde* naar *Van den vos*, eerst enkele gelijkenissen tussen de beide werken opsommen. *Van den vos* is wel degelijk een Reynaertverhaal, een bewerking van hét Reynaertverhaal: *Van den vos Reynaerde*. De grote verhaalstructuur blijft intact. Het verhaal opent met een hofdag. Het koningspaar en de wolf zijn aanwezig. We zijn getuige van een processtuk met de wolf als belangrijkste benadeelde. Het motorisch moment, de wending, komt er wanneer Coppe aan het hof ‘verschijnt’. Dan volgen de beide bodetochten, die ontluisterend aflopen voor de beer en de kater. En bovendien zijn er voortdurend echo’s naar de *Reynaert*, maar na eerste bodetochten verloopt het verhaal van *Van den vos* helemaal anders dan dat van zijn verre voorganger. Van een schatverhaal is geen sprake meer. Wat wel belangrijk is voor de structuur van het verhaal is dat het koningspaar blijvend hof houdt en dat de vos uiteindelijk zijn eigen ‘vossenwereld’ zal verlaten voor een finale confrontatie.

Op het tekstuele niveau zien we amper ontleende woorden, zinsconstructies, citaten, laat staan tekstgehelen. Zeker alvast zijn we van: ‘De vos heeft mijn vrouw verkracht en verminkt! Hij heeft mijn zoon blind gepist!’ (p. 4 van de brochure). Veel verder komen we niet. De makers hebben zich echter uitstekend gedocumenteerd (diverse Reynaertboeken en -versies en ook de *Ysengrimus* lagen op hun leestafels en ook de auteur dezes kwam op initiatief van dramaturg Erwin Jans zijn visie op het verhaal verklaren). Maar de Bergmannen hebben de beelden en de inhoud als bron genomen, niet de teksten. Intertekstualiteit is er in de theatertekst alleszins, maar dan niet met middeleeuws tekstmateriaal, wel bijvoorbeeld met het werk van Friedrich Nietzsche – teksten alle in de mond gelegd van de Koningin – en Machiavelli (en wellicht ook met Edgar Allan Poe en andere auteurs). Ook de film en de beeldende kunsten hebben inspiratie, soms letterlijk: ‘beelden’, (op)geleverd. Recensenten noemen de na-



© Kurt van der Elst

men van de theater- en filmmakers Romeo Castellucci, Guy Cassiers, Quentin Tarantino, Lars von Trier en David Lynch. En ook de schilderkunst leverde de makers van de voorstelling inspiratie. De (schijn)dode Coppe is geïnspireerd op John Everett Millais' (1829-1896) *Ophelia* (1851-1852), een negentiende-eeuws schilderij dat behoort tot de collectie van de Londense Tate Britain, één van de beroemdste iconen van de schilderkunst van de prerafaëlieten. Beeld, beeld en nog eens beeld. En toch heeft FC Bergman nog nooit zoveel tekst in een voorstelling verwerkt als in *Van den vos*. Beeld en tekst smolten samen tot een nieuwe theatertaal, die net als de tekst van Willem polyïnterpreteerbaar is. Ik kan de recensenten die spreken over een nieuwe theatertaal alleen maar bijtreden. Zelden heb ik een voorstelling gezien die het publiek zelf zo veel betekenis liet invullen. Zoals Toon Brouwers het formuleerde: 'Overigens hebben de discussies met collega's en vrienden uitgewezen dat zowat iedereen een uiteenlopende eigen interpretatie heeft over wat FC Bergman nu eigenlijk met *Van den vos* bedoelt. En dat is de uiteindelijke kracht van de voorstelling: ze presenteert de toeschouwers niet alleen maar mooie beelden, ze zet hen ook aan tot denken. En discussiëren.' (in: *Documenta*, 2014, nr. 1).

Een tekst die zijn voorbeeld vertaalt of hertaalt, heeft alleszins waarde, zeker wanneer het gaat om hem aan een nieuw publiek voor te stellen. Een voorbeeld hiervan is de tekst van Hubert Slings, die de oude tekst voor een publiek van scholieren en studenten wil presenteren. René Broens en Marc Legendre gaan nog een stap verder en introduceren via het beeld (maar ook via de tekst, zie het artikel van Lianne Vroomen) een nieuwe interpretatie of lezing van de oude tekst: Reynaert als antichrist. Voor de literatuurwetenschapper is het nog boeiender wanneer een kunstenaar een tekst zodanig herschept dat er nieuwe betekenissen ontstaan. Daar is het collectief FC Bergman / Toneelhuis / Josse de Pauw / Liesa van der Aa wonderwel in geslaagd. Zij hebben de Reynaerttraditie uiterst intelligent opengebrouwen. Dat deed Louis Paul Boon ook in zijn Reynaertteksten, die in *De Kapellekensbaan* (1953) en *Wapenbroeders* (1955), dé Reynaertromans van de twintigste eeuw, zijn uitgemond. Boon smeedde zijn bronnen vakkundig om tot een nieuw kunstwerk, dat een antwoord bood op de vragen en inzichten van het naoorlogse Vlaanderen, mag ik zeggen: 'la Flandre profonde'? Kris Humbeek laat in zijn bijdrage in dit jaarboek zien dat Boontje met *Wapenbroeders* de materie richting autobiografie uitstuurde. L.P. Boon behield Willems haast nihilistische einde: 'Het schijnt dat er in later jaren nog een boek verschenen is, waarin beweerd wordt dat reynaert de plaats van nobel innam ... doch hoewel alles mogelijk is in deze wereld, wil ik Dit toch

niet geloven. Want als reinaert niet langer reinaert meer gaat zijn, doch nobel worden moet, dan zou dit alles nog nuttelozer zijn dan het reeds is.' (p. 236). Bij Boon trekt de vos aan het langste eind en is het Isegrim die sterft. Boon zou met stomheid zijn geslagen als hij Bergmans einde zou hebben gezien. Ik ben er heilig van overtuigd.

Nadat we de gelijkenissen hebben aangeduid en ook de intertekstualiteit hebben bekeken is het tijd om te analyseren waar FC Bergman en Josse de Pauw hebben ingegrepen en zullen we ingaan op wat we in de titel hebben aangekondigd: van *Van den vos Reynaerde* tot *Van den vos*. In elk geval heeft FC Bergman meer ingegrepen in de tekst dan ik hier kan analyseren (dit valt buiten het bestek van deze bijdrage). Ik som drie grote verschillen tussen de bron- (de middeleeuwse) en de doelttekst (de eenentwintigste-eeuwse) op. Voor mij zijn 2 en 3 de meest verregaande, 1 toch wel interessant omdat dit het resultaat is van beslissingen van het allerlaatste moment. In de gekopieerde programmaflyer stonden immers naast de namen van de hoofdrolspelers ook nog de namen van de personages.

1. De personages hebben in *Van den vos* geen eigen naam. We ontdekken langzaam wie ze zijn, we ontdekken hun functie en hun soortnaam, die eigennaam wordt. Wie het programmaflyertje vooraf had gelezen, zou meer te weten zijn gekomen – dat heb je met voorstellingen die in de laatste dagen, tot de laatste minuut nog worden gekneed. Diverse kijkers gaven nadien toe dat de oriëntatie in het begin verwarrend was en dat men de nodige tijd moest nemen om zich in de dierenwereld te oriënteren, of beter: 'in de mensenwereld te oriënteren': het gaat immers om mensen van vlees en bloed, in strakke pakken, op stiletto's, met modieuze handtassen. Alleen Wolvin heeft een masker op. Het witte masker heeft me de hele voorstelling lang, vanaf het allerprilste begin, geïntrigeerd. Is de mutilatie van Wolvin in de 'greenroom' een flashback? Van *Van den vos Reynaerde* naar *Van den vos* mag je letterlijk lezen/nemen: de eigennamen zijn bij FC Bergman verdwenen, waardoor er afstand tot het (middeleeuwse, bekende Reynaert-) verhaal wordt gecreëerd. Die afstand wordt meteen gereduceerd of overbrugd door het camerawerk van dat steeds aanwezige 'personage' dat geen naam krijgt, maar wel stuurt en interpreteert door het *point of view* van de camera. Thomas Verstraeten is tegelijkertijd acteur en regisseur, maar zelf ook toeschouwer. Hij is een van ons: het publiek. Wij. Ik. Ik kijk door de ogen van de cameraman ook naar mezelf.

2. Het verhaalperspectief is helemaal naar de wolf verschoven. Wolfs relatie met Wolvin is intenser dan in het oorspronkelijke verhaal en vooral zijn relatie met Coppe is nieuw. In het middeleeuwse verhaal is de focus gericht op de relatie tussen de vorst en zijn ontrouwe onderdaan Reynaert. De basistegenstelling is die tussen de schijnbaar hoofse Nobelwereld en de onhoofse Reynaertwereld. Ik heb ooit wel ergens gesteld dat de Middelnederlandse Reynaert eigenlijk een werk is over de leeuw: het verhaal begint en eindigt aan het hof en illustreert het moreel failliet van de gouddorstige vorst. Nobel dirigeert, zet de bodetochten in gang, heeft meestal het woord. In *Van den vos* speelt Stef Aerts een uiterst bescheiden Nobel, die letterlijk wordt weggedrukt op de achterbank van de Lada tussen Koningin Viviane de Munck en Wolf Dirk Roofthoof. Ook later is hij een zwembadgarnituur op een luchtmatras. Zoals in de oorspronkelijke *Reynaert* is het de koningin die de wending inleidt. De makers hebben de focus naar de wolf verschoven. Hij is het centrale personage, het meest menselijke. Hij is de twijfelaar. Hij durft de vos niet te gaan halen, maar hij is het wél die de beer en de kater de opdracht geeft om Vos te halen. Daarom is hij ook verantwoordelijk voor hun ondergang en dood. De opvallendste toevoeging ten opzichte van de Middelnederlandse tekst is de confrontatie met een typische Vosprooi: Coppe. ‘Terwijl zijn vrouw zich aan Reynaerts wreedheid overgeeft, wordt hij verleid door (de dode?) Coppe.’ Een Lolita. Hij wordt zo geconfronteerd met ontrouw en verleiding. Hij kan deze confrontatie met het kwaad niet aan. Wolf wordt slachtoffer van zijn eigen erotische dromen, van zijn eigen bespiegelingen en zijn eigen inconsequentie. Zijn het erotische dromen over het dode meisje in zijn zwembad, wekt hij haar tot leven met zijn vuige en gore praat? Wolfs onmacht en sparteling met het kwaad veroorzaken de ontrouw van zijn vrouw. Wolvin betreedt de Reynaertwereld en geeft zich over aan de vos. Op dit moment switcht de cameraman van perspectief. Wolvin neemt haar masker af. ‘Hersint smeekt de vos haar te bijten, wat hij doet. Ze bidt om meer, wat hij verhoort. Vos bijt nu door, hij gaat wild te keer.’ (p. 28). Wolf zit op dat moment op het balkon in de loges, tussen ons mensenkinderen, en kijkt stoïcijns toe. Dit is voor mij als toeschouwer bedreigend en onrustwekkend. Hij is een van ons, niet beter dan ons ... Naarmate het water in het zwembad stijgt, groeit zijn onmacht in de strijd met het kwaad. Zuiver water wordt een danteske poel van dood en verderf en verrotting.

Vos verscheurt Wolvin zoals een leeuw een bokje verscheurt. Het is telkens opnieuw hetzelfde: de wolf staat erbij en kijkt ernaar, met een schepnetje in de hand. Het kwaad zit niet alleen in de buitenwereld, maar vooral in zichzelf.



© Kurt van der Elst

3. Het belangrijkste verschil met *Van den vos Reynaerde* is de dood van Vos op het einde van *Van den vos*. *Van den vos Reynaerde* is geen theatertekst. Het slot van het verhaal illustreert de ondergang van de koning en vooral het talig meesterschap van de vos en van Willem. Het einde is in vele theaterstukken een soort negenproef voor hun succes. Wolf wil zich wreken op de verkrachter en brutale verminker van zijn vrouw. Hij haalt een revolver uit de zak van zijn jas. Hij richt, maar kan en durft niet schieten. Hij kan het kwaad niet uitroeien. Hij blijft een twijfelaar. Dan volgt een onvervalst deus ex machina – voor de reynaerdist althans. Vos neemt het wapen uit zijn hand, kust Wolf en richt. In *Van den vos* schiet Vos zich door het hoofd nadat hij eerst een (voor mij helaas niet verstaanbaar) lied zingt waarin hij zijn gedrag duidt.

De consequentie van Wolf een centrale rol te geven en te eindigen met een dode Vos is dat *Van den vos* van FC Bergman eigenlijk gaat over de confrontatie tussen de wereld van Isegrim / Wolf en de wereld van Reynaert / Vos. Het gigantische projectiescherm en de draaideur zijn de scheiding tussen beide werelden. Scherm, scharnier, spiegel, spiegelbeeld. Op het einde van het verhaal begeeft de vos zich naar de wereld van de wolf. Waar iedereen verwacht dat Vos Wolf afmaakt, zoals dat bij Boon het geval is, gebeurt het tegenovergestelde. De sirene[?] jaagt zich een kogel door de hersenen. Iedereen verbouwereerd. Wolf misschien zelfs nog het meest?

Een ander interessant aspect van de nieuwe tekst is dat FC Bergman een van de cruciale thema's van het oorspronkelijke Reynaertverhaal heeft verdiept, met name de wreedheid. Wreedheid is in het oorspronkelijke verhaal vooral aanwezig in de taal. Het taalgebruik is meermaals dubbelzinnig en gevaarlijk en wordt onder andere tastbaar in de afranseling van Bruun en Reynaerts genadeloze spot. Reynaert de vos wil zijn vijanden dood. De Reynaerdie, de taal in *Van den vos Reynaerde*, is dubbelzinnig; soms is ze scherp, diepgaand, slaand, dan weer zalvend, door de humor en de dubbelzinnigheden. Bergman verlegt het perspectief van de tekst naar het beeld. De ordinaire en gewelddadige schoppartij op de kater – ik waande me even in Eindhoven in januari 2013 –, de dode kinderen in het koude water, de verminging van de wolvin – zelfs als zij erom vraagt (p. 28) –, het zijn beelden die op je netvlies blijven staan. Dat ze echter ook meesters van de taal zijn, bewijzen Bergman en De Pauw in de al besproken confrontatie tussen Coppe en Wolf. 'Ze ritst haar jurk open en laat hem af haar lichaam glijden.' (p. 22). De tekst van Wolf is zo beklemmend dat hij wreed wordt en de toeschouwer zich zeer oncomfortabel voelt. 'Woorden zeggen dan meer dan de gruwelbeelden.'

schreef recensent Hein Janssen in *de Volkskrant*. Wouter Hillaert getuigt in *De Standaard*: 'Hoorden we een paar burgers de balkons verlaten tijdens Roofthoofds vuige tirade tegen de kleine lolita die zijn zelfbeeld bedreigt?' ...

Van den vos gaat over de wreedheid. Gentel, met Nietzsche in het achterhoofd, verwoordt het als volgt:

We moeten anders leren denken over wreedheid. [...] Zo goed als alles wat wij hogere cultuur noemen berust op de vergeestelijking en de verdieping van de wreedheid. Dat is mijn these. Wat van de tragedie de wellust uitmaakt, is de wreedheid. (p. 3)

In scène 10 – die niet per toeval het titeltje 'De waarheid' kreeg – luidt het in de woorden van Koningin tegen Wolf:

Het geluk van de groene weide voor de kudde.

Dat is wat gij zozegd uit alle macht nastreeft: *het geluk van de groene weide voor de kudde*. Zekerheid, veiligheid, welbehagen, gelijke rechten en meevoelen met alles wat lijdt.

Maar als ik mij afvraag waar en hoe de plant *mens* het krachtigst en het hoogst is opgeschoten, dan zie ik dat dat niet in de groene weide is, maar te midden van het gevaar, omringd door hardheid, gewelddadigheid, slavernij. En plots besef ik dat het kwade evengoed tot verbetering van de soort heeft bijgedragen. (p. 19)

Koningin kent haar klassiekers en citeert Friedrich Nietzsche (1844-1900), uit: *Jenseits von Gut und Böse* (1886).

Koningin is Wolfs (slechte / slechtste?) geweten.

En waarom zou waarheid meer waard zijn dan schijn. Wie heeft dat nu weer verzonnen en met welk doel. *Waar of niet waar* is een spelletje voor kinderen. Laten wij ons liever bezighouden met de lichtere en donkerder schaduwen en tinten van de schijn, met de verschillende *valeurs* zoals de schilders ze noemen. (p. 19)

De jonge theatermakers schreven in de vierde versie van hun tekst, degene die ze gebruikten voor de première een citaat uit *Gangreen 1. Black Venus* (1968) van Jef Geeraerts:

... en overal het Beest dat in ons schuilt,
 Te voorschijn springend als we er het minst
 Op bedacht zijn, om enkele uren volledig
 Te leven, daarna ontwakend, besmeurd,
 Ontwijd, gekwetst, meer mens want vollediger
 Bewust van het tekort, telkens opnieuw
 De krankzinnige rush, roekeloos met krachten
 Gooien, alles opleven, ademloos toekijken als
 Ongekende energiebronnen opeens losbreken,
 Ten slotte in aanbidding neerknielen
 Voor het mirakel dat leven heet, God in de hemel,
 Wat leef ik graag, soms ga ik kapot van doodsangst,
 Ik wil niet sterven! ...

In dit citaat zitten wreedheid, beestachtigheid, roekeloosheid, brutaliteit, angst, maar ook levensdrang en vitaliteit. Het gaat over het leven zelf, net als deze voorstelling. *Van den vos* gaat net als zijn middeleeuwse voorvader over de mens, over leven en dood, over angst en wreedheid, over het gevecht met het kwaad in de wereld en in onszelf. FC Bergman: 'Wij identificeren ons als mensen vaak met het beschaafde, morele pad. En dit gaat soms in tegen onze diepste natuur. De mens moet een strijd voeren, bijna tegen windmolens vechten. Het gaat over onze opvattingen over relaties en het menselijke bestaan en dat is niet per se een positieve gedachte. Het diepmenselijke in de zoektocht naar geven van zin en betekenis, dat fascineert. De mens die steeds maar weer, generatie na generatie blijft proberen, dat vinden wij schoon. Die wolf probeert telkens weer zijn leven op het juiste pad te krijgen, maar op een totaal blinde manier. De wolf krijgt al onze sympathie. Als wij ons met iemand van die personages identificeren, dan is het met de wolf. De wolf is het menselijke karakter. Er is een hele evolutie in onze ideeën geweest. De vos is een denkbeeld geworden, meer dan een reële, bestaande figuur. Hij is een onverschillige natuur, het amorele, "de leeuw die het bokje verscheurt". De vos staat voor de ongerepte natuur. Ons verhaal is hoe de mens zich hiertegenover dient te verhouden: tegen zijn eigen natuur.'

De sympathie van Bergman gaat uit naar Wolf, zoals die van de latere Boon naar Isegrim. Bij Boon was dit uit zelfbeklag. Bij Bergman gaat het over 'la condition humaine'. Wolf is een mens zoals wij allemaal wel eens zijn: inconsequent, ambigu, laf. In het nastreven van zijn ambities en in het bestrijden van zijn angsten komt hij oog in oog te staan met zichzelf. Het theater is vaak een plek om de mens met zichzelf en met zijn spiegelbeeld te confronteren. Op de



© Kurt van der Elst

website van Het Toneelhuis stond het volgende te lezen over Lanoyes bewerking van *Hamlet*:

Hamlet raakt niet alleen verstrikt in de netten van de waanzin op zich, maar ook in de theatraliteit waarmee hij zichzelf ensceneert. Hij is een mens zoals wij allemaal: inconsequent, meerlagig, dubbelslachtig, ambigu. In het nastreven van zijn ambities en in het bestrijden van zijn angsten komt hij oog in oog te staan met zichzelf: *Hamlet vs Hamlet*.

Of in het 'Bergmans': 'Wolf versus Wolf'.

Het negatieve mensbeeld uit de voorstelling wordt treffend onderstreept door de muziek van Liesa van der Aa, 'een bij momenten verbluffend unheimelijke soundscape, een sonoor spiegelbeeld van het toegetakelde mensbeeld dat deze voorstelling voorschotel't' (T. Rummens).

Het einde laat de reynaerdist onverweesd achter. Is de vos immers niet hoofdpersonage van cycli van verhalen die de tijd overleven? Reynaert sterft toch niet? Nooit? Hij deed het heel even in de branche XVII van de *Roman de Renart*, waar hij opnieuw tot leven gewerkt wordt. En wellicht ontmoette hij in die vele eeuwen de 'overoever' wel zeer sporadisch in tekst of beeld, om steeds opnieuw terug te keren in nieuwe verhalen, nieuwe kunstwerken en nieuwe teksten, evenwel steeds in andere vermommingen. Vos is altijd en overal. Voor Bergman ging het niet echt om de vos: Wolf staat centraal.

Voor de vossenliefhebbers deze geruststelling. De vos verrijst elke dag opnieuw in vele gedaanten. Hij loopt vandaag vermomd als Jérôme Kerviel, de ex-trader die in Frankrijk miljarden euro's deed verdampen en in maart 2014 een voettocht ter vergiffenis van zijn zonden tussen Rome en Parijs ondernam (*De Standaard*, 20 maart 2014). Vos Reynaert liep na de première van *Van den vos* dankzij het traject met veertien Antwerpse amateurgezelschappen op en af de podia van Antwerpen, een stad die als geen enkele andere een groot vossenverleden heeft. Reynaert zit in de hoofden van onszelf, bezig met studie, schrijftuur of lectuur. Of hij staat weer op in Wenen, Berlijn, Rotterdam en Den Bosch, waar hij in de lente en de zomer dag na dag is verzezen. Zoals Coppe in het stuk, deel van de theaterwereld. Reynaert is immers een theaterbeest. Elke dag nieuw, springlevend. In steeds weer een andere gedaante, leidend tot een andere interpretatie. Wat mij in de voorstelling van *Van den vos* nog duidelijker is geworden dan het al was – professioneel heb ik al honderden voorstellingen gezien – is dat elke voorstelling weer anders is, voor (delen van) het publiek. De plaats in de Bourla (of de Amsterdamse schouwburg) waar je zat, was erg



© Kurt van der Elst

belangrijk voor de persoonlijke interpretatie. Maar ook de jonge tegenspeler(s) van de dag kon(den) een interpretatie sturen. Dramaturg Erwin Jans vertrouwde mij toe dat Wolf Dirk Roofthoofst steeds anders speelde, afhankelijk van welke Coppe-Lolita hij voor zich had. Waardoor ook de spanning in het stuk telkens anders was. Elke voorstelling, elke interpretatie is anders, zoals elke lectuur in tijd en ruimte anders is. De toeschouwers in de voorstellingen in Berlijn zagen wellicht een andere Vos en Wolf dan die in Den Bosch. Wat Wolf, Vos, de literatuur, het theater, de taal ... al niet vermogen.

Maar laat ik afronden en de cirkel sluiten. U heeft nog recht op een slot: het einde van *Van den Vos*. Dat slot is even magistraal als Willems eigen laatste zin, 'Ende maecten pays van alle dinghen', die alles op zijn kop zet. Nooit was een theatertekst of -voorstelling zo gelijk aan het middeleeuwse genie van Willem. Nooit vond Willem zo sterk zijn eigen gelijke. De laatste dertig seconden van de voorstelling waren bloedstollend. Nadat de laatste sirenenzang van de Vos achter de rug is en hij zichzelf de kogel geeft, stapt de Wolf door de draaideur de vossenwereld in.

De groene wereld van Vos is wit geworden.

Geen woud, geen boom, er is niets meer.

'Witruimte'.

Ruimte zonder zin en betekenis.

Geen goed en geen kwaad.

Zonder Wolfs anti-pool, wapenbroeder, alter ego Vos,

is er geen zin en geen betekenis.

Er is geen beweging.

Er is niets.

De ruimtes voor en achter het scherm zijn leeg.

Zonder Vos stapt Wolf een witte wereld in, nog steeds 'Martelaar van

de goede zaak, verontwaardigd over wat hem is aangedaan'.

Witruimte.

Zoals in Saramago's *Stad der blinden* is er alleen wit.

Blind wit.

Dan dooft het licht.

De toeschouwer snakt naar adem.

De zaal is even pikdonker als bij het begin van de voorstelling.

Onheilspellend donker.

Dan barst het applaus los.

Het zwelt aan.

Minutenlang.

ROLVERDELING

Reynaert, de Vos: Gregory Frateur
 Ysengrym, de Wolf: Dirk Roofthoof
 Hersint, de Wolvin: Marie Vinck
 Rosseel, zoon van: Frederick Bruyninckx, Bert Simmons, Cedric vanden Abeele (afwisselend)
 Gentel, de Koningin: Viviane de Muynck
 Nobel, de Koning: Stef Aerts
 Bruun, de Beer: Wim Verachttert
 Tybeert, de Kat: Bart Hollanders
 Maartensvogel: Joé Agemans
 Coppe: June Voeten, Vicky van Bellingen, Janelle Vanes (afwisselend)
 muzikale compositie Liesa van der Aa,
 Solistenensemble Kaleidoskop: Michael Rauter, Daniella Strasfogel, Paul Valikoski
 tekst Josse de Pauw
 tekst eindlied Gregory Frateur, Craig Ward

BIBLIOGRAFIE

- Evelyne Coussens, *Het verlangen om uit te breken*, websitepublicatie Toneelhuis, mei 2012.
- Sofie Mulders, 'Een vos verliest soms wel zijn streken', in: *De Morgen*, 30 november 2013.
- Hanne Roofthoof, *In het teken van den vos. De kracht en onmacht van een semiotische opvoeringsanalyse*, Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2014 (masterproef, 82 p.)
- Rik van Daele, 'Reynaert op Vlaamse planken', in: *Toneel-echo*, 6 (1986), p. 130-131.
- Rik van Daele, 'Het laatste woord is aan Willem. Over het slot van *Van den vos Reynaerde*', in: (Red.) K. Porteman, W. Verbeke en F. Willaert, *Tegendraads genot. Opstellen over de kwaliteit van middeleeuwse teksten*. Huldeboek N. de Paep. Leuven, Peeters, 1996, p. 63-72.
- Rik van Daele, *Ruimte en naamgeving in 'Van den vos Reynaerde'*, Gent, KANTL, 1994.
- Rik van Daele, 'Een diepmenselijke zoektocht naar het geven van zin en betekenis. FC Bergman speelt Van den vos', in: *accenten*, 18 (2013), 1, p. 32-34.
- Bart van Moerkerke, 'Cultuurcentra zoeken witruimte', in: *Lokaal*, (2014), januari, p. 48-49. <http://www.cultuurcentra.be/img/uploads/publicaties/Artikelwitruimte.pdf>.

RECENSIES (SELECTIE)

- ♦ Toon Brouwers, 'Van den vos van FC Bergman', in: *Documenta*, 32 (2014), nr. 1, p. 74-77.
- ♦ René Broens, 'FC Bergman vergrijpt zich aan *Van den vos Reynaerde*', in: Mededelingen van het Centrum voor Documentatie & Reëvaluatie, <http://mededelingen.over-blog.com/article-fc-bergman-vergrijpt-zich-aan-van-den-vos-reynaerde-121572303.html>, 12 december 2013.
- ♦ Bert Bultinck, 'Hoe diep gaat FC Bergman?', *dS weekblad*, 13 september 2014, nr. 160, p. 19.
- ♦ Evelyne Coussens, 'Sublieme strijd tussen goed en kwaad', in: *De Morgen*, 9 december 2013.
- ♦ Jan-Jakob Delanoye, *Cutting Edge*, 5 december 2013.
- ♦ Wouter Hillaert, 'Van Oedipus tot Lynch', in: *De Standaard*, 7 december 2013.
- ♦ Hein Janssen, 'Theatersensatie Van den vos blijkt rommelig braakland', in: *de Volkskrant*, 18 januari 2014.
- ♦ Tom Rummens, 'Aan het leven zelf gewaagd', in: *REKTO/VERSO. Tijdschrift voor cultuur en kritiek*, nr. 59 december 2013-januari 2014. www.rektoverso.be.
- ♦ Laura Sear, 'FC Bergman zet tanden in de vos Reinaert', op www.stampmedia.be, 19 december 2013.
- ♦ Geert Sels, 'Deze gelegenheidsformatie heeft zoveel talent. We hebben het allemaal gekregen', zie: <http://www.e-tcetera.be/fc-bergman-van-den-vos>, 11 december 2013. In: *Etcetera*.
- ♦ Johan Thielemans, '*Van den vos* – FC Bergman', *Cobra.be*, 8 december 2013.
- ♦ Robbert van Heuven, 'Overdonderend, grimmig sprookje', in: *Trouw*, 21 januari 2014.
- ♦ Geert van der Speeten, 'Hoog water in de Bourla', in: *De Standaard*, 7-8 december 2013.
- ♦ Els van Steenberghe, 'De vos in u', in: *Knack Focus*, 18-24 december 2013, p. 48.
- ♦ Herien Wensink, 'Vos is naast dodelijk ook onweerstaanbaar', in: *NRC Handelsblad*, 13 januari 2014.
- ♦ Loek Zonneveld, 'De vertelling komt niet uit de grondverf'. '*Van den vos* – FC Bergman', zie: <http://www.theaterkrant.nl/recensie/van-den-vos/> (16 januari 2014).

Speeldata en -plekken

Woensdag 4 december 2013 – Bourschouwburg Antwerpen (avant-première)
 5 december 2013 – Bourschouwburg (première)
 6-7-11-12-13-14-15-17-18-19-20-21 december 2013 – Bourschouwburg
 16-17-18 januari 2014 – Stadsschouwburg Amsterdam
 24-25 januari 2014 – Kaaithheater Brussel
 31 januari – 1 februari 2014 – C-mine Genk
 7-8 februari 2014 – Le Phénix / Scène Nationale de Valenciennes
 14-15-16-17 mei 2014 – Wiener Festwochen Wenen
 23-24 mei 2014 – Rotterdamse Schouwburg Rotterdam
 26-27 juni 2014 – Berliner Festspiele | Foreign Affairs, Berlijn
 7-8-9 augustus 2014 – Theaterfestival Boulevard's Hertogenbosch
 4-5-6-7 september 2014 – Theaterfestival deSingel Antwerpen

Van den vos in citaten

Geselecteerd voor het Theaterfestival 2014

Uit het juryrapport: 'Met deze krachttoer bewijst dit stelletje lefgozers dat ze eigenhandig een nieuw, visueel zinderend hoofdstuk aan onze theatergeschiedenis schrijven. Deze voorstelling is een belangwekkende stap in hun oeuvre en ontplooiing omdat visuele pracht en inhoudelijke kracht meer dan ooit in evenwicht zijn.'

'Uiteindelijk blijkt de wildernis van de Vos braakland geworden. Een woestijn. Leeg. Net als deze voorstelling: imponerend soms, maar leeg. Met een vervuild zwembad als slotbeeld. Een troebele ziel.'

Hein Janssen, in: *de Volkskrant*

'De sublieme versmelting van beeldmateriaal, live spel en de dreigende soundtrack van Kaleidoscop (compositie Liesa Van der Aa) maken van deze *Van den vos* een toekaalkunstwerk om helemaal in te verdwijnen. Zo zuiver, zo juist heeft FC Bergman zijn verhaal nog nooit verteld gekregen.'

Evelyne Coussens, in: *De Morgen*

‘Het is een vertelling van menselijke machteloosheid. Niemand hoeft Vos te halen, hij sluipt vanzelf de wereld van Wolf binnen – of misschien is hij daar altijd al geweest. Er is daar, geen bos, geen kwade ander. Er is alleen de mens die de mens is. Dat is een wrede vaststelling. ‘Ook wreedheid brengt hoge cultuur voort,’ monkelt de Koningin. Daar past na *Van den vos* alleen lamgeslagen ja-knikken op.’

Evelyne Coussens, in: *De Morgen*

‘De avond dat de Scheldekaaïen overstroonden, viel er ook in de Bourla in Antwerpen hoog water te noteren. Voor *Van den vos* liet FC Bergman de parterre uitbreken en een bassin installeren.

Het publiek kijkt van op de balkons naar die waterpartij, kniediep en vier bij zes.

Ten huize Isegrim, de wolf uit het dierenepos *Van den vos Reynaerde*, valt er overigens weinig pret te beleven aan het zwembad. Herfstbladeren dwarrelen erin neer. En er drijft al meteen een kinderlijkje in, als een verdronken vlinder.’

Geert van der Speeten, in: *De Standaard*

‘Het gezelschap perfectioneert hier al zijn eerdere onderzoek naar theater met immense ruimtes, groepen figuranten en integratie van video. In *Van den vos* dienen de keuzes niet hun eigen branie, maar wat ermee verteld wordt. Zo krijgt de projectie opnieuw een inhoudelijke betekenis, terwijl de Bourla zich uitkleedt tot een heel mensbeeld. En al is *Van den vos* een en al Oedipus, de goden zwijgen. Alle accenten liggen besloten in de menselijke geest.’

Wouter Hillaert, in: *De Standaard*

‘De vorm voor die moderne tragedie is een lynchiaanse thriller, gefilmd op de Schotse kliffen. Zo kan je *Van den vos* een livefilm in 3D noemen, maar het is theater zoals theater is bedoeld. Het staat temidden van de gemeenschap en bezweert haar diepere paradoxen. Met Gregory Frateur (Dez Mona) die voor de catharsis zorgt, als de vos zelf, eindigt een rouwzang zonder weerga. Wat hier allemaal kan.’

Wouter Hillaert, in: *De Standaard*

‘Vormelijk is *Van den vos* een wonder. Wat wordt gefilmd op het toneel, vergroot Roofthoofs indrukwekkende charisma fysiek uit. Het naturalisme waarmee de scène in beeld wordt gebracht, ziet het publiek overigens verrijkt met zinderende composities en kleuren. Dat deze uitgekende live-beelden quasi onopgemerkt overgaan in fragmenten waarvoor de ploeg naar Schotland trok, betekent dat theater en cinema in *Van den vos* schitterend samenkomen. Een suffe choreografie of de losse eindjes van een abstracte plot waarmee de toeschouwer toch enigszins blijft zitten: het zijn potentieel frustrerende elementen die door het vernuft waarmee film de theaterzaal overmeestert, niet doorwegen op de ervaring.’

Jan-Jakob Delanoye, *Cutting Edge*

‘Nooit kan het dier dat de mens is zich onttrekken aan de eigen sterfelijkheid. De poel des doods centraal op het toneel deint tijdens de voorstelling uit om uiteindelijk de hele scène blank te zetten. Roofthoof t waadt door het morele slijk dat de vos achterlaat, tenzij de overstroming preludeert op een partiële zelfmoord. Zit er in elke wolf immers geen vos? Het morele oerwoud dat tegelijk de geheime kamer is waarin de wolf zijn zinnelijkheid situeert, bestaat alleen op voorwaarde van de onafhankelijkheid van de vos. Op het einde lijkt FC Bergman met het idee van een ont dubbeling te spelen, hoewel de encensering in zijn totaliteit tal van moeilijk op te helderen elementen bevat.’

Jan-Jakob Delanoye, *Cutting Edge*

‘Hij zoekt recht, maar vindt zijn lafheid.’

Geert Sels, in: *Etcetera*

‘Een wolf met goesting, tastend naar zijn geslacht. In de poel iets verderop een minderjarig slachtoffer, gekeeld door een vos. De vos. ‘Waarom zijn wij zo?’, vraagt Dirk Roofthoof t, vertwijfeld. Men voege er aan toe: zo wellustig. De vos scheidt een dodelijk genoeg in het vlees dat hij vermindt, verkracht en van het leven berooft, bij de wolf blijft de verhouding tot het lichaam meer conventioneel, wordt het corpus vereerd en erotisch beleefd. Of niet? Wanneer een jonge prostituee het pad van de wolf kruist, neemt Eros de gedaante aan van een masochistische duivel. Is de morele dimensie van Roofthoofs queeste naar genoegdoening misschien een dekmantel voor wellust naar een sensueel en misschien zelfs seksueel bloedvergieten? Is de wolf beter dan de vos, of volgen ze gewoon allebei hun instinct, van prooi naar prooi?’

Jan-Jakob Delanoye, *Cutting Edge*

'Van den vos is politiek allegorisch theater. De twee speelvlakken in het begin maken het al duidelijk: de Lada: het socialisme, het zwembad: het kapitalisme. Terwijl Ysengrim, de politieke linkerzijde, het belang van morele wetten benadrukt, laat Gentel, de koningin, terwijl zij flirt met koning Nobel, het kapitaal, zich cynisch uit over de wereld en verdedigt zij de visie van het noodzakelijk kwaad. De beide politieke strekkingen laten letterlijk hun licht schijnen op het water, de economie. Er is een slachtoffer. De schuldige moet Reynaert zijn, het ongrijpbare populisme, het nationalisme. De vos maakt slachtoffers, de onschuldige kinderen, het volk dat vermaak zoekt. Terwijl Ysengrim de kinderen wanneer nodig redt en corrigeert (uit het zwembad haalt), de gevolgen van crisissen opvangt (de bladeren), doet Gentel alsof er niets aan de hand is en spoort zij de kinderen aan zich te vermaken in het zwembad. Zoals zij dat ook doet, in een donkerblauw zwempak, goed wetende dat rijkdom zich nergens moet verantwoorden.'

'Ysengrim hoort bij Hersint, de democratie, maar die wordt verkracht en verminkt door de vos. Zij draagt een masker die (sic) verbergt hoe zeer haar waarden zijn aangetast. Ysengrim verzoekt Bruin de beer (de vakbond, de sociale organisaties) de vos te gaan zoeken maar Bruin wordt verslagen. Tybeert, de kater, die de culturele wereld belichaamt, staat volledig achter de waarden van Ysengrim, maar kan gemakkelijk beschuldigd worden van lippendienst (omwille van het smeer, likt de kat de kandeleer). Als ook hij de wildernis wordt ingestuurd, wordt hij ook onverbiddelijk en onnodig wreed neergeslagen. Als Gentel onbeschaamd de vorm van het populisme aanneemt en er een aanslag op het neoliberalisme wordt gepleegd, kijkt Ysengrim zonder veel verwachtingen en afzijdig toe. Het geflirt met het volk brengt ook geen soelaas. Ysengrim moet zelf de vos gaan zoeken. Als de vos Reynaert eindelijk verschijnt en Ysengrim hem wil vermoorden, pleegt Reynaert zelfmoord. Zoals Hitler zich door het hoofd schoot in zijn bunker, zo vernietigt het Kwaad zichzelf. De wildernis verdwijnt, het is tijd voor nieuwe horizonten.'

Francis Vanden Heede, reactie

'Omdat het gebeuren meer dan één lezing toelaat, wil ik wel de mijne kwijt. Ysengrim is de politicommissaris, die constateert dat zijn manschappen met een heel bijzondere schurk te maken hebben. We zijn dan in een thriller beland, die aan *The Killing* doet denken. Daarnaast zijn er een paar scènes die in een Tarrantinofilm niet zouden misstaan. Ysengrim viert zijn frustratie bot op het lijk van zijn assistent (uit het programma leer ik dat Bart Hollanders Tybeert, de Kat is). Als de vos de wolvenvrouw aanpakt, zien we op het scherm een langgerekt bloederig tafereel.'

Johan Thielemans, *cobra.be*

'Het materiaal in *Van den vos Reynaerde* lag voor het grijpen maar FC Bergman laat het liggen. In de plaats van de kans te grijpen en te verbeelden dat hebzucht onze maatschappelijke orde vernietigt en miljoenen in de armoede stort, in de plaats van specifieke personen en organisaties met ongenadige en bijtende spot te hekelen, in de plaats van de verontwaardiging daarover – indignatio – in een eigentijdse satire te gieten, houdt FC Bergman het bij vrijblijvende beschouwingen over 'de aantrekkingsfactor immoraliteit' en verhuult die inhoudelijke armoede met de prestaties van rasacteurs, de zang van een populaire zanger, de live muziek van een Duits gezelschap, met grootse decors en met mooie plaatjes. Maar het zijn de kleren van de keizer, de kleren van FC Bergman.'

René Broens, *Mededelingen van het Centrum voor Documentatie & Reëvaluatie*

'Er loopt een onmetelijke lijn van de dertiende eeuw naar nu. Ondanks die afstand is *Van den vos Reynaerde* op invitatie van FC Bergman in de 21ste eeuw beland. Aan maatschappijsatire doet hij niet meer, dat is zo belerend. Hij heeft zijn prioriteiten gesteld en heeft het handvol personages toegespitst op een duet. Een paar eeuwen geleden voelde hij meer voor een impliciete moraal, nu heeft hij er een tweespraak over levensfilosofie van gemaakt. Een mens moet mee met de tijd. Maar vergis u niet. Een vos verliest zijn haren, niet zijn streken.

In de versie van FC Bergman draait het om deze twee strijdige krachten: cultuur versus natuur, gematigd tegenover wild, burgerlijke regelmaat tegenover soevereine individualiteit. Vooraan gelden de regels van het mensenpark, achteraan heerst de wetteloosheid. In de mondaine wereld aardt Ysengrim. In het woud houdt Reynaert zich schuil. Als een guerrillero slaat hij toe. Het stuk is naar hem vernoemd, maar hij laat zich niet zien. De grens tussen deze twee werelden is niet waterdicht. Zo gaan we de zwart-wit tegenstellingen voorbij. De designruimte is dan ook niet lang zonder smet. Eerst is het zaak een enkel boomblad uit het bad te scheppen, maar als het later bladeren regent is de verloedering niet meer te stoppen. Het bad stroomt over, alsof het een overdaad aan smeerlapperij uitbraakt. In de Middeleeuwen is water een symbool voor reiniging. Hier zien we het omgekeerde: dit is een poel des verderfs.'

Geert Sels, in: *Etcetera*

'Bij het begin van de voorstelling hebben de tragische gebeurtenissen al plaatsgevonden. De wolvijn draagt een gezichtsmasker, zij heeft de verkrachting dus overleefd. Vanaf dan begint het herbeleven. Een lichaam dat in het zwembad drijft, wordt op de kant gelegd. In beslag genomen door de dreiging, schrijft men het misdrijf aan

de vos toe. Tot de scène waarin Ysengrim een kindmeisje seksueel intimideert. In zijn tekst laat Josse De Pauw lust en razernij culminereren. Zo fysiek gewelddadig de filmbeelden van de vos zijn, zo afschuwelijk is de woordtortuur op het kind. Als het meisjeslichaam op identiek dezelfde manier op de kant wordt gelegd als voorheen, rijst het vermoeden dat deze keer Ysengrim de dader was. Het kwaad schuilt niet alleen in het woud.'

Geert Sels, in: *Etcetera*

'Als er één ding is waarvan FC Bergman ons wil overtuigen, dan wel dat de brandende schoonheid gevaarlijk is, dat het vuur verteert, dat de afgrond niets is om in te kijken – dat laatste wordt zelfs met zoveel woorden gezegd. Maar er wordt, dat spreekt, toch eindeloos gekeken. Het is niet om te lachen, daar beneden.

Van den vos is diep en donker. Voor de gemiddelde liefhebber van het Gesamtkunstwerk is dat wellicht aantrekkelijk, en voor alle gewone stervelingen minstens indrukwekkend, maar het wereldbeeld is niet altijd even complex of overtuigend. In deze voorstelling is de natuur wreedaardig en zijn de mensen nog erger: wij wéten wat we doen. Dat is de erfschuld van de meeste personages – de rest zijn blinden of idioten.'

Bert Bultinck, in: *dS Weekblad*