

# CAUGHT IN THE MIDDLE

Marina Carr op de drempel tussen het eigene en het vreemde  
over OP DE HOGE DOORN en het werk van Marina Carr

**Je hebt nog nooit van Marina Carr gehoord? Jammer. Ze geldt als één van de meest vooraanstaande hedendaagse Ierse theaterauteurs en slaagt erin gedurfd, actueel en universeel theater te schrijven. Toch is ze relatief onbekend in het professionele theater van de Lage Landen. De Queeste probeert daar verandering in te brengen door één van Carrs sterkste stukken, *'On Raftery's Hill'*, naar Vlaanderen te transponeren. Om het vreemde alvast wat vertrouwd te maken, zoomen we in deze tekst in op Marina Carr. Wat heeft ze zoal op haar palmares staan en welke thematieken doorweven haar werk? Meer specifiek zal *'On Raftery's Hill'* (OP DE HOGE DOORN) aan bod komen, en de spanning tussen het vreemde en het vertrouwde die ze in dit stuk bespeelt. Onbekend hoeft niet onbemand te zijn.**

Marina Carr (1964) wordt geboren in Tullamore, vlakbij Pallas Lake in de Ierse *Midlands*, als dochter van ouders met literaire interesse. Haar vader schrijft in zijn vrije tijd toneelstukken; Carr treedt in zijn voetsporen. In 1987 studeert Carr af aan de University College Dublin en start met schrijven. Haar theaterteksten maken al snel deel uit van de Britse stroming van het *in your face theatre*, dat haar hoogtepunt beleefde in de jaren '90 en bekend werd door auteurs als Sarah Kane, Martin McDonagh of Mark Ravenhill. Marina Carr werd begin jaren '90 in het Nederlandstalige gebied geïntroduceerd door Ro Theater – Rotterdam (*'Portia Coughlan'* en *'Kattenmoeras'*). Je kan haar toneelwerk voorlopig opdelen in drie fases.

In haar absurdistische fase schrijft ze tussen 1987 en 1991 haar eerste toneelteksten. *'Ullaloo'*, *'Low in The Dark'*, *'The Deer Surrender'* en *'This Love Thing'* dragen sporen van Beckettiaans theater en een overtuigend feminisme.

In 1994 maakt ze een switch van het absurdisme naar een meer realistische en soms surreële tweede fase in haar toneelschrijven: de *'Midlands-cyclus'*. Met deze harde en grauwe teksten zet Carr zich af tegen de stereotiepe romantische afbeelding van het Ierse groene landschap van de *Midlands*. Met *'The Mai'*, *'Portia Coughlan'*, *'By the Bog of Cats'*, *'On Raftery's Hill'* en *'Ariel'* verwerft ze een internationale reputatie. Het centrale thema is de onontkoombaarheid van erfelijkheid en de cyclische herhaling van het noodlot. De meeste van de toneelstukken uit deze cyclus schrijft Carr als *writer-in-residence* bij Abbey Theatre, Trinity College (Dublin) en Dublin City University. *'On Raftery's Hill'* gaat op 9 mei 2000 in première in het Town Hall Theatre in Galway (Ierland) als coproductie van Druid Theatre Company en Royal Court.

Meer recent heeft Carr afstand genomen van de *Midlands*-thematiek en de realistische dimensie. Haar fascinatie voor sprookjes, mythes en tragedies zet zich echter voort. In 2009 gingen *'The Cordelia Dream'* en *'Marble'* in première. *'The Cordelia Dream'* is geïnspireerd op *'King Lear'*, en met *'Marble'* kiest Carr – na de *Midlands* – nu voluit voor een stedelijke setting.

Marina Carr schreef ook twee theaterteksten voor jeugdtheater: *'Meat and Salt'* en *'The Giant Blue Hand'*. Haar toneelteksten worden uitgegeven door topuitgevers Faber and Faber en The Gallery Press en wonnen verschillende belangrijke prijzen. Ze werden in heel wat talen vertaald en gespeeld in China, Zuid-Korea, Estonië, Hongarije, Canada, de Verenigde Staten, Tsjechië, Duitsland, Italië, ... Carr is lid van *Aosdána*, een exclusieve organisatie voor Ieren die zich buitengewoon in de kunst hebben onderscheiden.

Momenteel geeft ze als ereprofessor les theaterschrijven aan Trinity College Dublin en woont ze in Kerry met haar man en vier kinderen.

Dit laatste komt enigszins als een verrassing voor wie vertrouwd is met Carrs werk. In haar theaterwereld immers geen gezinsgeluk of evenwichtige relaties. Carrs vrouwen worden onderdrukt door hun man, de maatschappij, herinneringen aan het verleden. Toch zijn het sterke, autonome figuren die niet in een hoek gedrukt willen worden. Carr schetst vaak klassieke rolpatronen: de vrouwen koken, de mannen jagen, de vrouwen spelen moeder en minnares, de mannen zijn de baas. Zo stelt ze onder andere de gendersituatie in de (Ierse) samenleving aan de kaak. Maar haar werk mag zeker niet gelezen worden als een groot feministisch pamflet. Meer globaal kan het beschouwd worden als een reeks verhalen over de identiteitsconstructie van mensen in gemeenschappen waar een verstikkende groepsdynamiek, broeierige familiegeheimen en verdrukkende machtsverhoudingen overheersen. Dat alles tegen de achtergrond van een Ierland dat na een postkoloniaal verleden de confrontatie aangaat met de Europese globaliseringsmentaliteit en verregaande socio-culturele veranderingen doormaakt.

Daarmee is Carr niet de enige Ierse toneel auteur die de samenleving nogal zwart inzielt. Een focus op familiaal disfunctioneren heeft ze duidelijk gemeen met de Iers-Amerikaanse O'Neill, grofheid en landelijkheid met de Ierse McDonagh en McPherson.

### **Griekse tragedie met Ierse roots**

Ierse verteltraditie en verbeelding komen sterk tot hun recht in Marina Carrs theater. Ze zegt het zelf: *"De meeste Ieren weten instinctief hoe ze een verhaal moeten vertellen en hoe je het goed kunt vertellen."* Carr schrijft speeltheater, gekruid met pittige personages en smeulige verhaallijnen. Ze verbindt actualiteit met oude mythes en volkse sprookjesfiguren. Bovendien zijn haar theaterteksten, zoals vele Ierse teksten, zwart humoristisch en doorspekt met seks, brutaliteit én poëzie. Een Ierse *touch* zit ook duidelijk in de locatie waar ze de *'Midlands-cyclus'* laat plaatsvinden: op het zogenaamd authentieke platteland van de *Midlands*. Elk stuk is daar gesitueerd in de beperkte wereld van enkele gezinnen met eigen heilige regels. Zo belangrijk wordt dit landschap, dat het al bijna even onmisbaar is als de personages. Maar ondanks de plaatsgebondenheid van de *Midlands*, slaagt Carr er in het lokale te overstijgen.

Precies dankzij de typisch Ierse inbedding ontstaan universele verhalen. Carr vermengt doelbewust het volkse en het poëtische, het katholieke en het heidense, het mythologische en het realistische. Zo creëert ze tijd- en plaatsloos theater vol ongrijpbare lagen. Bovendien is Carr zich terdege bewust van het gebruik van metaforen. Carrs families, *roots* van de samenleving, zijn metafoor voor wat eraan ontspruit: maatschappijen. Wat zijn samenlevingen immers meer dan uitgezaaide families die eigen wetten gecreëerd hebben en binnen hun eigen wereld overtuigd zijn van hun eigen gelijk?

In deze werelden, klein of groot, is echter niet alles pluis. Carrs gezinnen hangen vast aan een geschiedenis die de boel op slot heeft gezet. Ze hunkeren naar een toekomst die niet wil komen, en worden samengehouden door een kluwen van onderhuids broeiende geheimen. Elke bewoner is zwijgende medeplichtige in een benauwend netwerk van relaties waar familiaal wangedrag regel is, in plaats van uitzondering. Van verborgen suggestie in *'The Mai'* evolueren deze geheimen tot expliciete gruwel in *'On Raftery's Hill'*. Maar kan de horror verholpen worden? Moord en incest lijken een onvermijdelijk brandmerk van Carrs families. Elke externe autoriteit wordt overboord gegooid: noch het individu, noch de vader of de kerk bepaalt wat er gebeurt. Enkel het lot stuurt de levensloop van de personages. Niet toevallig grijpt Carr regelmatig terug naar Griekse mythes en tragedies, waar het noodlot allesbepalend is.

In *'On Raftery's Hill'* bewoont de familie Raftery haar persoonlijke Olympos in de *Midlands*. Zoals de Griekse goden, bepalen de Rafterys hun eigen wetten. En zoals bij de Griekse goden, zit het een en ander fout in de familieverhoudingen. Incest vertroebelt hun bloed, zoals in Sophocles' Oedipustragedie of in de mythe van Zeus en Hera. De vader buldert als een oppergod zijn manipulerende ideologie over de familie uit. Maar de Rafterys willen een respectabele familie zijn die van mekaar houdt. Die zelfillusie houdt hen overeind, in een schemerzone tussen goed en kwaad, liefde en haat.

### **De Midlands als tussenruimte vol drempelfiguren**

In de *Mid-lands*-stukken staan vaak tussen-fases centraal. Personages bevinden zich op de grens tussen goed en kwaad, kind en volwassene, geluk en ongeluk, blijven en weggaan, het vertrouwde en het vreemde. Dikwijls worden zulke overgangsfases gekenmerkt door rituelen. Een ritueel biedt immers zekerheid, herkenbaarheid en houvast, en houdt de gemeenschap samen. Bij Carr staat voornamelijk het huwelijksritueel centraal, met bijhorende verwijzingen naar Griekse, Ierse, katholieke rites en mythes. Het huwelijk staat daarbij voor de overgang van een labiele wereld naar een stabiele wereld. Door het huwelijk worden families verbonden, worden verbindingen gelegd tussen het eigene en het vreemde. Bij Carr echter, blijven vele personages hangen in de tussen-toestand, de zogenaamde 'liminale status' (*limen* = Latijn voor drempel), waar het blijft bij hunkeren naar een toekomst die maar niet wil komen. Het noodlot is onvermijdbaar: ze zijn gedoemd tot de *Midlands*, letterlijk en figuurlijk een onstabiele leefomgeving.

Ook wat betreft tijd bevinden de personages zich in een schemerland. Heden en verleden, leven en dood lopen door elkaar. Vaak voert Marina Carr geesten op als personages. In *'On Raftery's Hill'* zijn er echter geen échte geesten aanwezig. Wel treden enkele personages op die nauwelijks nog als mens te herkennen zijn. Vader Raftery kan je beschouwen als een onheilsgeest die het huishouden tyranniseert. Grootmoeder lijkt een drempelfiguur tussen leven en dood, niet in staat heden en verleden te scheiden. Zij daalt telkens opnieuw de trap af met een grote koffer, onderweg naar verre en vroegere oorden. Ook de mysterieus gestorven moeder bevindt zich niet helemaal in het dodenrijk. Ze blijft haar familieleden begeesteren in de levendige erfenis die ze hen nalaat: familiale verwoesting, eeuwig klinkende muziek en vele onbeantwoorde vragen. Geesten uit het verleden manifesteren zich verder in de vorm van verhalen over mensen en geschiedenissen uit vroegere tijden. Maar de constructie die het geheugen maakt, blijkt al even onzeker als de morele waarden. De

herinneringen van de personages bieden geen zekerheid of houvast. Elke mens construeert zijn eigen verhaal, elke gemeenschap zijn ideologie.

### **Onbekend is onbemind?**

Waar in vorige *Midlands*-stukken de hoofdpersonages voornamelijk vrouwen waren, is dat in *'On Raftery's Hill'* niet het geval. Mannen spelen een grote rol, en ook dieren staan opvallend centraal. De dode kat van de buurman wordt beschreven als ware het zijn beminde, de Rafterys worden vergeleken met gorilla's, de dochter met een gestroopte haas, de broer met een varken in de stal, ... Zo primitief en tegennatuurlijk zijn de Rafterys dat uitsluitend dierlijke vergelijkingen lijken te volstaan om hun verval te typeren. Maar wie is het meest natuurlijk? Mens of dier? Het gebruik van uitdrukkingen als 'beestachtig' voor tegennatuurlijke menselijke daden wijst op een vervreemding van de natuur. Waar dieren vroeger alledaags en vertrouwd waren, vormen ze nu een hedendaags schrikbeeld. Dieren figureren in apocalyptische films, verspreiden gevaarlijke pandemieën en confronteren de mens vaak met zijn vergankelijkheid.

De verstoorde relatie tussen mens en dier, die Carr via haar taalgebruik aanhaalt, is symptoom van een groeiende verwarring omtrent de begrippen 'eigen' en 'vreemd'. De paradoxale verhouding ten opzichte van 'het vreemde' is tekenend voor onze hedendaagse maatschappij. We tonen grote nieuwsgierigheid naar het vreemde. Wereldmuziek, wereldkeuken en wereldgodsdiensten worden gretig ontvangen en in onze westerse cultuur geïncorporeerd. Een werkelijke aanvaarding van 'het vreemde' lijkt echter uitgesloten, zo getuige bijvoorbeeld het woekerende racisme. In onze maatschappij wordt 'het vreemde' vaak geassocieerd met het onbetrouwbare, het kwade. Anderzijds is het aantal depressies en zelfmoorden binnen de 'eigen' vertrouwde samenleving nog nooit zo hoog geweest. Schuilt het grootste kwaad dan in jezelf of in de ander? In het vertrouwde of in het vreemde? Carr stelt deze thematieken aan de kaak door te schrijven over families waarin het kwaad (tenminste, dat wat van buitenaf als kwaad beschouwd wordt) in het eigene gevestigd zit. Families ook die gekenmerkt worden door een afwijzing van de buitenwereld. Liever dan het/de vreemde te omarmen, plegen ze emotionele zelfmoord door zich op te sluiten in hun vertrouwde gezinskerker, of kiezen ze voor een veilige dood tussen de rondwarende *Midlands*-geesten. Ze zitten verstrikt in hun eigen hoofd, het alles determinerende verleden, ontwrichte familiale gewoontes en de moreel discutabele wetmatigheden van hun regelloze wereld. Ze lijken veroordeeld te zijn tot het kwade, tot in de eeuwigheid. Zo worden Carrs gezinnen metafoor voor grotere denkpatronen. Incest staat symbool voor een verstikking in de verheerlijking van het eigene. Het is een scherpe metafoor voor de zelfdestructie van een maatschappij die vreemde invloeden bant.

### **OP DE HOGE DOORN**

De Queeste speelde de afgelopen twee seizoenen met OSAMA THE HERO en KINDERHEIL twee aangrijpende toneelteksten van Dennis Kelly, een Britse auteur met Ierse roots. Dit seizoen zoeken ze verder in een soortgelijk repertoire en ensceneren ze het controversiële *'On Raftery's Hill'* van de Ierse Marina Carr als OP DE HOGE DOORN.

Ook bij de keuze van een vertaler werd teruggegrepen naar een vorige de Queeste-voorstelling: DE RAFAËLS, geschreven door Filip Vanluchene. We vroegen aan deze gerenommeerde toneelauteur om het Iers van Carr om te buigen naar een Vlaamse variant. In Vanluchenes OP DE HOGE DOORN wordt de familie Raftery de familie Doornaert, en de heuvel in de *Midlands* wordt een onooglijk oord in 'de Vlaanders'. Maar de houding van de geïsoleerde familie ten opzichte van de buitenstaander roept ook in onze samenleving vragen op. Zullen wij ons als zelfverheven goden generatie na generatie blijven blindstaren op onze eigen regels, overtuigd van onze eigen respectabiliteit?

Ruth Mariën

Ruth Mariën studeerde Taal en Letterkunde en Culturele Studies aan KULeuven. Zij is communicatiemedewerkster en dramaturge bij Benjamin Verdonck, Braakland/ZheBilding en Annelies van Hullebusch. Verder maakt ze deel uit van Corpus Kunstkritiek en schrijft ze af en toe voor Etcetera en rekto:verso.

2010 – in opdracht van theatermakershuis de Queeste