

And now for something completely different...

Radeis

rijdt zich vrolijk te pletter

Radeis stopt met theatermaken en spelen na de...

Olympische Spelen, zomer '84 in Los Angeles, waar de groep optreedt met 'Echafaudages'. De Radeizen nemen afscheid op de top van hun roem, maar met de belofte terug te komen: in de bioscoop. Johan Wambacq onderzoekt wat zo grappig was/is aan Radeis.

Echafaudages (Radeis) — Foto Michiel Hendryckx

De solist Chaplin staat voor de tragische mens, de goddelijke tweeenheid Laurel & Hardy staat, zoals het goden past, enkel voor zichzelf, het viertal Radeis belichaamt de maatschappij. Zo is het en niet anders, ik heb er lang en diep over nagedacht. Mijn wijsheid dank ik aan Harry Mulisch die zich in een briljant essay, opgenomen in *Wenken voor de jongste dag* (De Bezige Bij, Amsterdam, 1967), proclameerde tot de *profeet* van de *natuurgoden* Laurel & Hardy.

In 1967 kon Mulisch terugblikken op het volledige werk van 'de dikke en de dunne'. Anno 1983 heeft Radeis er vijf theaterproducties en nog zo een en ander op zitten, terwijl de groep een artistieke adempauze aankondigt en plannen koestert om zich in de toekomst vooral op film te gaan toelagen. Van een afgeronde productie is dus zeker geen sprake, ook ben ik geen profeet, misschien wel een gelovige, niettemin volgt nu een poging tot exegese.

Radeis is geen theatergroep. Alleen Jos De Pauw volgde een acteursopleiding maar dat is wat Radeis betreft weinig relevant. Pat Van Hemelrijck is van opleiding decorateur en beeldhouwer. Hij is zeg maar de geestelijke vader van Radeis. Dirk Pauwels is keramist, toerde langs mimestudio's en was lid van het kunstige gekkenensemble Parisiana. Samen zijn zij Radeis. Vierde man is sedert enige tijd Georges Broeckaert, die als technicus verbonden is aan de groep en in die functie soms ook op de scène te zien is. In de vroege geschiedenis speelden bij Radeis ook Jan De Bruyne en Erik De Volder, beiden bekend van het al genoemde, op de gekte van De Volder drijvende en inmiddels opgeheven Parisiana.

Radeis wil uitdrukkelijk geen theater zijn. Alleen kwam het de jongste jaren zo uit dat de groep zijn ideeën best kwijt kon in het medium theater, zij het dat ook uitstapjes werden gemaakt naar film, televisie en foto-cartoons en dat een reizende tentoonstelling (de *Gag-o-matic*, 1979) werd ontworpen. De Radeizen zijn geen acteurs maar 'performerende artiesten' voor wie elk medium bespeelbaar is. Daartegenover staat een charmende onbevangenheid — Radeis zie je niet spelen op 'métier', zelden ben je getuige van acteertechnische hoogstandjes — maar je accepteert ze alle vier op die scène. Wat daar gebeurt is grappig, op een weinig alledaagse manier. Wat gebeurt daar dan?

Menselijkheid, kortom!

Wat daar gebeurt, is het samenspel van 'middelmatige' acteurs. En — om Mulisch te parafaseren — middelmatige acteurs, hoe heten die? Mensen! Maar dan mensen die zich nooit zullen of kunnen laten kruisigen om hun god-zijn, — dat is hun ambitie zich uit de nesten te werken, zich boven zichzelf te verheffen. En dat samenspel, wat is dat? Dat is het

maatschappelijk verkeer, die ruilhandel in kleinste menselijke ambities. Dát is de 'inhoud' van Radeis, daar schuilt hun artistieke mérite. Ik verklaar me nader.

Ik kan me niet herinneren dat de Radeizen in hun shows ooit wat anders hebben gedaan dan mekaar 'kloten aftrekken'. Alleen met dat doel voor ogen gaan ze bijwijlen een zeer tijdelijke solidariteit aan van enkelen tegen één enkele. En zoals dat pas geeft in het maatschappelijk verkeer, gebeurt alles in een sfeer van domme vriendelijkheid, begrip en lotsverbondenheid. Menselijkheid kortom!

In *Sierkus Radeis*, het debuut in 1977, zat één gedenkwaardige scène die uitzicht bood op de kwaliteit die volgen zou: vier in maatpak gestoken heren houden zich ergens op. Ze doen niets, wachten blijkbaar. Alleen door het feit dat ze daar zijn, dat ze bestaan, gaan ze binnen de kortste keren met mekaar in de clinch, staan ze mekaar naar het leven.

Radeis wegens ziekte (1978), de eerste 'echte' productie maar nog altijd een vingeroefening in Radeis-aanse humor, bestaat uit vele losse gags, onschuldige pesterijtjes, bijeengehouden door de Vijfde Acteur die hier zijn intrede doet en waarover later meer.

In 1979 pakt Radeis uit met *Ik wist niet dat Engeland zo mooi was — I didn't know the continent was so beautiful* (dat gesjoemel in die titel, het lijkt wel politiek!). Vier heren, die ik ooit beschreef als "door een speelse Magritte toegetakelde ruiters van de apocalyps", betreden een vakantie-eiland. Ze zullen wat het ook koste, een heerlijke vakantie beleven, maar dan elk voor zich. Zoveel assertiviteit loopt natuurlijk uit op een ravage: het viertal vernietigt het eiland.

In *Vogels* (1981) wordt de mens voorgesteld als een vogel die de ruimte wil kiezen. Zijn oudere lotgenoten voeden hem op: hij keert onherroep-



lijk terug naar zijn kooi. Daar wacht zangzaad, in ruil voor eieren.

In de recentste produktie, *Echafaudages*, (eerste versie 1981, tweede versie 1983) heeft de mens zelfs een bezigheid gekregen: hij werkt. Hoe onduidelijk ook de zin van die arbeid, alleen arbeidend (en mekaar concurrerend) krijgen de arbeiders enige context en kunnen zij vorm geven aan hun fantasieën, maar ze komen wel kreupel en verminkt uit de strijd. Zo is nu eenmaal het leven.

Een zootje, kortom!

De Radeizen zijn met z'n vieren. Beetje weinig om model te staan voor de maatschappij maar er zijn slechter steekproeven.

Bij Chaplin worden conflicten verinnerlijkt, waardoor hij vorm geeft aan de tragische mens. Bij Laurel & Hardy worden conflicten opgelost in het dialectisch spel van hun onderlinge verhouding. Harry Mulisch beschrijft dat als volgt (o.c.): "Laurel & Hardy trekken net zo goed steeds aan het kortste eind. (...) Maar wat zich dan bij hem (Chaplin, J.W.) afspeelt — gebrokenheid, menselijkheid — wordt bij Laurel & Hardy uitwendig verlicht. Hardy geeft Laurel een aframmeling voor zijn tekortkomingen, en daarmee is de zaak van de baan. Vrolijk gaan zij huns weegs, alles minder dan slachtoffer."

Bij Radeis worden conflicten verinnerlijkt noch opgelost. Zij hebben zich definitief genesteld in de relatie van het verval, zijn er een immanent onderdeel van. De conflicten worden nooit beslecht want geen van de vier acteurs is de definitief sterkere of zwakkere, de uitgesproken slimmere of dommere.

Radeis is wat de maatschappij is: een permanent conflict dat onderhuids woekert en zo nu en dan uitettert. Een conflict dat zich al lang niet meer laat beschrijven volgens dialectische modellen, daarvoor is het te complex, liggen te veel belangen en tegenstellingen over te veel partijen verdeeld. Een sluitend wereldbeeld kan niemand zich nog permitteren. Bij Radeis dus geen 'ronde' typetjes met hun geëigende rolpatronen, geen ideologie. Er wordt afgerammeld zoals dat uitkomt. De idee dat daarmee een zaak van de baan zou zijn, komt bij niemand op, ook niet bij de toeschouwer. Elk gaat zijns weegs, elk is weer een beetje meer slachtoffer, maar niet minder vrolijk.

De Radeizen zijn mensen met wisselende kansen, zoals u en ik. En precies die wisselvalligheid maakt het hen onmogelijk zich ooit boven zichzelf te verheffen, behoedt er hen voor goden te worden en aan het kruis te eindigen. Hun stuurloosheid, hun oningevuld zijn is hun redding, maar ook hun doem. Wat zij ook ondernemen, het is gepruts, tijdverdrijf, speelbal zijn. Het leven is niet goed of slecht, het is goed én slecht. Een zootje, kortom!

Het Radeisiaanse verhaal is er ook naar. De produkties zijn een grillige aaneenschakeling van nonsensikale grappen, sketches en gags. Er is geen rechtlijnige ontwikkeling van een thema, nog minder een plot, er zijn alleen incidenten, onvoorziene omstandigheden en afleidingsmanoeuvres, reken maar dat je ten langen leste toch 'met gebakken peren' zit.

Die grilligheid bespeelt de groep overigens met steeds meer kunde. Uit *Wegens ziekte* viel nauwelijks een thema te distilleren, maar sedert *Ik wist niet...* wint Radeis aan doelvastheid. Door de bomen zie je allengs het (door zure regens bedreigde) bos. Artiesten beschrijven de chaos zonder hem te ordenen. Hooguit schikken zij een en ander zo dat de wanorde duidelijker beschrijfbaar zou zijn en dat is wat Radeis op zijn bescheiden niveau tot nu heeft gedaan.

Je geeft geen zin aan het leven, het voltrekt zich en bedenkt achteraf maar wat de zin is van wat zich aan jou voltrokken heeft. Zo vergaat het Radeis bij het maken van hun voorstellingen, zo vergaat het de toeschouwer ervan.

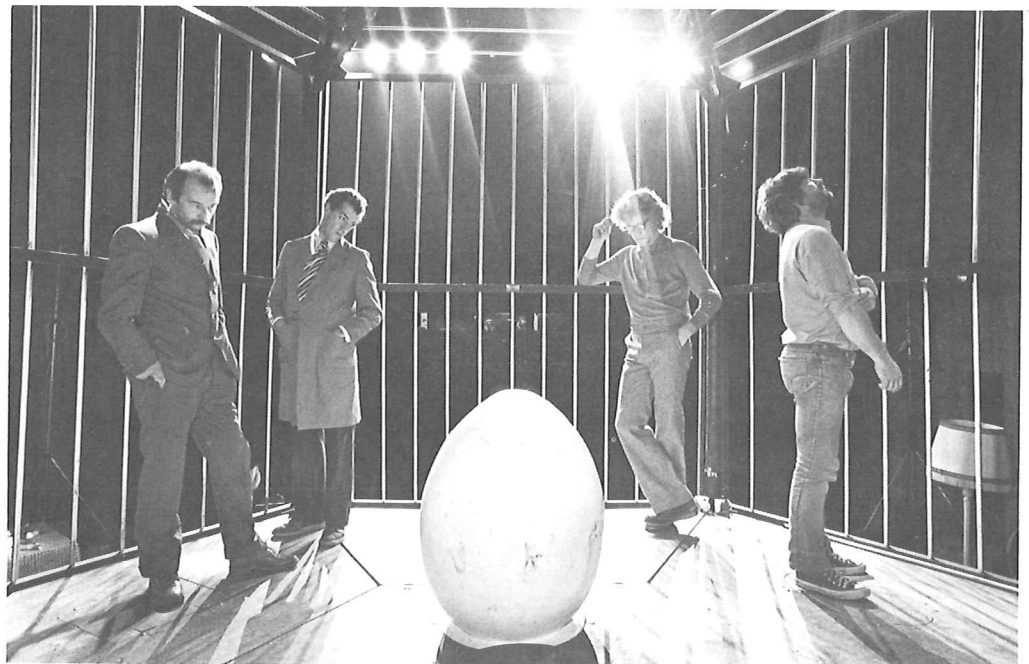
De Belgische synthese

Goed en slecht, mooi en lelijk, ze zijn onlosmakelijk met mekaar verbonden. Waar is dat besef het diepst in de zielen verankerd? Waar heeft het zich vertaald in een even praktisch als onnavolgbaar gemarchandeerd met ethiek en moraal? Waar heeft het zijn zuiverste vorm gekregen in architectuur en stedenbouw? Toch wel in België zeker! Radeis is dan ook een zeer Belgisch theater en België niet zozeer een land dan wel een reusachtig decor dat uitsluitend ten behoeve van Radeis in mekaar werd gefabriceerd. De decors van Radeis zijn hyperbolen van de Belgische en/of existentiële mooi-lelijkheid.

Het decor werd terecht omschreven als de vijfde acteur van Radeis. Nooit is het alleen maar locatie, het participeert ook in de actie. De bewoners van het buitenhuisje in *Radeis wegens ziekte* dragen hemden met hetzelfde dessin als het behang. De mensen hebben zich aangepast aan hun omgeving en vice versa. Dat huisje is overigens het enige bindmiddel tussen de verschillende acties.

*Ik wist niet dat
Engeland zo mooi
was (Radeis) — Foto
Michiel Hendryckx*

*Vogels (Radeis) —
Foto Michiel
Hendryckx*





Boven: Echafaudages (Radeis) — Foto's Michiel Hendryckx
 Links onder: Ik wist niet dat Engeland zo mooi was (Radeis) — Foto Michiel Hendryckx
 Rechts onder: Vogels (Radeis) — Foto Bob Van Danzig

Het eiland in *Ik wist niet...*, de kooi in *Vogels*, de werkplaats in *Echafaudages*: het beweegt in tal van details, niet zelden in zijn geheel. Het decor is zowel oorzaak van handeling als dat het er de gevolgen van ondergaat.

Een merkwaardig hoogtepunt wordt bereikt in een ingenieuze reeks van 'special effects' in *Echafaudages*. Nog voor de werkdag begint, komt de werkplaats tot leven. Machines knorren, spinnen, zoemen, een schraag wandelt weg van onder een werkbank, enz. De arbeiders doen een na een hun intrede. De machines laten zich knuffelen, een lamp gaat pas branden wanneer ze wordt geaaid, een cirkelzaag schreeuwt om haar 'ontbijt', twee machines gaan een jaloers duel aan om aandacht en liefde. De hele scène is behalve oersterke slapstick ook een ondubbelzinnige metafoor van de verhouding mens-machine. De laatste is al lang geen verlengstuk meer van 's mensen werkzaamheid, ze leidt een eigen leven.

Ik wist niet... liep uit op de vernietiging van het eiland. *Echafaudages* eindigt met de in het programmafolder *Tinguely* geheten scène. Jean Tinguely is de beeldhouwer

van nutteloze machinerieën. Een hoogtepunt in zijn werk is de *Lucifer*, een reusachtige constructie die, na wekenlange opbouw, op 17 maart 1960 in de tuin van het Museum of Modern Art in New York zichzelf vernietigde. De hele set van *Echafaudages* wordt door middel van kettingen verbonden met de tot dan werkloze betonmolen die net buiten het centrum van het toneelbeeld staat opgesteld. De arbeiders offeren zand, cement en water aan de molen die in zijn draaiende beweging het hele decor laat wankelen, stampen en kreunen. Een hels kabaal waaruit zich een trage dreun losmaakt, heilloze marsmuziek waarop de arbeiders, met veel rood (bloed) besmeurd en op krukken, richting toekomst hinken.

Hoe gaat dat toe bij Laurel & Hardy? Harry Mulisch beschrijft een kosmische kettingbotsing aan het begin waarvan Laurel & Hardy. "Zij brengen hun automobiel voor de gesloten spoorbomen tot stilstand en bewonderen de natuur, groeten een vogel. Een tweede wagen nadert, remt iets te laat en stoot tegen hun bumper. Gebelgd schakelt Hardy weer in, rijdt een stukje naar voren en dan flink

hard achteruit, zodat de ander een fikse opdoffer krijgt. Deze eveneens kwaad wordend, stoot nog iets harder terug, en Hardy weerom. Inmiddels is een derde auto aangekomen, die een klap van de tweede krijgt en ook aan het stoten slaat. Een vierde, een vijfde, een twintigste auto arriveren, en weldra zijn automobielen tot aan de horizon doende elkander uit wraak in puin te stoten, een onvergetelijke gebeurtenis, die door een psychologisch inductieproces ook naar de andere kant van de spoorbomen overslaat, totdat ten slotte heel de wereld daar staat met een spatbord, een wiel, een toeter, en Hardy met een band om zijn nek, die hij na enige tijd woedend afgooit om Laurel te bestraffen, de enige onschuldige..."

Goden aan het werk. Op afstand staat Chaplin een en ander in beschouwing te nemen, houdt het voor bekeken en wandelt weg. In de x-ste automobiel en al lang geen weet meer hebbend van wat hen gebeurt, Radeis. Ze rijden zich te pletter, vrolijk zijn ze evenwel.

Johan Wambacq