

Arne Sierens Gent en de wereld

De voorbije tien jaren heeft Arne Sierens een volstrekt eigen bijdrage geleverd aan de Vlaamse dramaturgie. Of hoe ambachtelijkheid en gevoeligheid, Vlaanderen en de wereld hand in hand kunnen gaan.

Het interview met Arne Sierens dat in *Articles*, het promotiemagazine van de Vlaamse podiumkunsten verscheen, kreeg de veelzeggende titel *Een Gentenaar in de twintigste eeuw*. Jarenlang is de carrière van Sierens verbonden geweest met, en op een bepaalde manier ook beperkt gebleven tot Gent. Na zijn studies aan het HRITCS te Brussel werkt hij als regie-assistent en als regisseur bij een aantal Gentse gezelschappen (Arena, Arca, NTG, Vertikaal). Als schrijver debuteert hij in 1982 met *Het Vermoeden*. Een jaar vroeger richtte hij zijn eigen gezelschap op: 'De Sluipende Armoede'. Binnen 'De Sluipende Armoede' worden een aantal van Sierens eigen

Arne Sierens / C.W. Ryckeboer



stukken en opera's (op muziek van Johan de Smet) gecreeerd, waaronder *Het Vermoeden*, *De soldaat facteur en Rachel* (1986) en de opera's *Het Rattenkasteel* (1984), *Genoveva* (1985), *De Liefde voor de 3 Manen* (1987) en *Je pleure des bananes* (1991). In 1990 krijgt Sierens de Vlaams-Nederlandse toneelschrijfprijs voor zijn stuk *Mouchette*. Dat betekent de doorbraak naar een breder en groter theatercircuit. Voor het 'Zuidelijk Toneel' vertaalde hij inmiddels *Desire under the elms* van Eugene O'Neill en als 'writer in residence' schreef hij *Boste* voor De Blauwe Maandag Compagnie.

Theater van de armoede

'Het theater van de armoede is de meest radicale expressie van de condition humaine. Armoede is een metafoor voor het lot van de arme, naakte mens in een schrikwekkende wereld. De enige boodschap van de mens is zijn condition humaine; op het theater spreekt hij erover, vertelt hij erover of zwijgt erover', zegt Sierens over de naam die hij aan zijn gezelschap gaf. Het is een uitspraak die tegelijk zijn existentialisme en humanisme kenmerkt, zijn pessimisme over het menselijk lot en tegelijk zijn mededogen en aandacht voor dat lot. Die houding brengt hem in de buurt van Louis Paul Boon veel meer dan van Tadeusz Kantor, twee figuren die in verband met Sierens werk wel eens meer geciteerd worden, en waarnaar hijzelf ook graag verwijst. Het is de 'naakte' mens in de twintigste eeuw die Sierens in al zijn stukken portretteert, tegelijk universeel en historisch en sociaal gedetermineerd.

Sierens schreef zijn eerste stuk *Het Vermoeden*, dat als ondertitel 'een treurige burleske' meekreeg, voor een amateurgezelschap dat in opdracht van Het Huis voor Politieke Vluchtelingen een stuk over de oorlog ensceneerde. *Het Vermoeden* is een drama over de collaboratie en de weerslag daarvan op het leven van drie mensen. In 1946 keert een zoon terug bij zijn ouders na zijn opsluiting in een Duits gevangenkamp. Zijn vader heeft tijdens de oorlog met de bezetter meegewerkt en is als bij wonder aan de repressie ontsnapt. Zijn moeder is daarvan op de hoogte maar kan er nauwelijks mee leven. Dat onuitgesproken bepaalt de sfeer en de tragiek van het stuk. Tijdens het weekend komt het tot een onherstelbare breuk tussen de drie mensen.

Sierens slaagt erin de drie figuren de autonomie te geven die hen als personages (en als vertegenwoordigers van menselijke houdingen) toekomt. De kracht van Sierens stukken is voor een belangrijk deel het vermogen om het dramatisch conflict te laten groeien uit het zelfstandige leven van zijn personages. Toch is dit stuk op een bepaalde manier nog a-typisch voor Sierens. Het is niet geworteld in de plastische volkstaal die zijn volgende stukken zal kenmerken. Dat is wellicht een van de redenen waarom de taal van het stuk een wat gewilde indruk maakt (vb. de je-vorm). Ook de juist gedoseerde humor die in vele gevallen de tragiek alleen maar schrijnender maakt en tegelijk naar een bron van vitaliteit verwijst, ontbreekt hier. In Sierens humor schuilt zowel verbittering als mededogen, opstandigheid als ironie. Wat in vergelijking met de andere stukken echter het meest opvalt is de afwezigheid van een epische adem die zo typisch is voor Sierens manier van vertellen.

Condition humaine

De oorlog duikt vaker op als thema. Maar het is niet de oorlog als dusdanig, maar de oorlog van de kleine man of misschien beter nog: de oorlog in de ogen van de kleine man, die Sierens tot onderwerp neemt. En het is duidelijk wiens kamp hij kiest: 'Eén ding is zeker, /'t is een

oorlog van arme mensen geweest. /Niets van in de loopgraaf is iedereen gelijk. /Wie voor de oorlog boer of werkman was, /was soldaat. /Anderen hebben in kilometers geen loopgraaf gezien', zegt de soldaat-facteur, in het gelijknamige stuk dat de eerste wereldoorlog als achtergrond heeft. De oorlog is een van die extreme situaties waarin de 'condition humaine' zich in al haar naaktheid toont. Maar ook het dagelijkse leven van de gewone man is een constante strijd om te overleven.

Die strijd, die condition humaine toont Sierens echter nooit op een expliciete of al te nadrukkelijke manier. Zij krijgt gestalte in de fait-divers, in de details die precies door een nauwkeurige en goedkeuzen beschrijving boven zichzelf uitstijgen en deel gaan uitmaken van de dramatische wereld van Arne Sierens. *Mouchette* is de confrontatie van het meisje Colette en Arsène, een wat oudere man, een verlopen kerel die wegens moord in de gevangenis heeft gezeten en door zijn vrouw is verlaten. Colettes vader is van huis weg, haar moeder ligt ziek te bed en zichzelf probeert voor het huishouden en voor haar zusje te zorgen zonder dat de buitenwereld op de hoogte raakt. Ze verstrikt zichzelf in een netwerk van leugens en uitvluchten. Ze bouwt zich een fantasiewereld op met haar pop Quichot waardoorheen al haar dagelijkse ellende voor de lezer (en het publiek) zichtbaar wordt: 'Ge hebt mij vergeten zeggen dat 'k een tuuter moest kopen voor 't kindje! Ne! 't Is proper. 't Zal nu niet kunnen slapen vannacht. Ja, jank maar. 'k Ben heel kwaad op u. Sa, maar wat riek ik hier toch?? 'K zal nekeer gaan kijken in de keuken. Wat is dat? Mmmmm. 't Is verse soep! Hebt gij die gemaakt? En heel de afwas gedaan! Al de casserollen, en de borden! Amaai, ik kan er mijn gezicht in zien.'

Gelijktijdigheid

Sierens is gefascineerd door het simultane, het gelijktijdige verloop van twee gebeurtenissen, twee levens die mekaar hadden kunnen kruisen, mekaar effectief kruisen, of mekaar nooit ontmoeten maar op een bepaalde manier toch niet los van mekaar staan. Die techniek past Sierens toe in o.a. *De soldaat facteur en Rachel* en *Los Muertitos Onze Lieve Doden*. In beide stukken gaat het om twee verhalen die naast mekaar verteld worden, maar samen naar een dramatisch hoogtepunt worden gebracht. De soldaat facteur en Rachel ontmoeten mekaar nooit. Typografisch staan hun teksten respectievelijk links en rechts van de pagina gedrukt. De soldaat en Rachel vertellen om beurten in de eerste persoon en in de verleden tijd hun verhaal. Die epische vorm laat tegelijk inleving en afstand toe. Beide personages vertellen over hun tragische liefde. De soldaat verliest zijn geliefde omdat hij naar het front wordt overgeplaatst, de geliefde van Rachel sneuvelt. In een laatste fase haken de verhalen ritmisch steeds meer in mekaar. Ten einde raad en om aan het front te ontsnappen vermindert de soldaat zich

zelf, hij schiet zich in zijn hand: 'De oorlog is voor eeuwig en 3 dagen gedaan voor mij'. Zijn pijn en wanhopige vreugde wordt geëcho'd in de barensweeën van Rachel: 't werd naast mij gelegd/en ik dacht/'t is zijn vader uitgesneden.' Met die twee contrapuntische zinnen eindigt het stuk.

Los Muertitos Onze Lieve Doden speelt in Mexico en weeft eveneens twee verhalen door mekaar. Aan de ene kant is er *Coyoacan 2008 40*, het verhaal van Natalia Sedowa Trotskaja, de vrouw van Trotski, die samen met haar man in ballingschap woont in Mexico op de vooravond van de tweede wereldoorlog. Aan de andere kant is er *Todos Santos*, het verhaal dat een vijftal Mexicaanse boeren vertellen over Zapata, over de revolutie, over het bloedbad dat Caranza aanricht, ... In tegenstelling tot *De soldaat facteur en Rachel* hanteert Sierens hier de tegenwoordige tijd in de vertellingen. Beide verhalen worden afwisselend verteld en contrapuntisch opgebouwd tot het moment waarop zowel Trotski als de geliefde van een van de boeren wordt vermoord (De moord op Trotski vindt een echo in het verhaal van de moord op Lahaut zoals het door Boste wordt verteld). Ook in *Mouchette* en in *Boste* zitten nog een aantal epische passages waarin de personages 'vertellen', maar het aandeel van de directe dialoog is in deze stukken veel groter.

Gent en de wereld

Sierens taalgebruik, zijn personages en zijn sociale gevoeligheid zijn diep verankerd in de buurt waar hijzelf opgroeide, 'De Brugse Poort', een arbeiderswijk aan de westkant van Gent. Ook Mexico is een incarnatie van die plek in Gent, 'een plek waar de condition humaine zichtbaar wordt. Er wonen geen goden, maar sukkelaars; je ziet er geen tragedies, maar melodrama's. Daarom gaan de personages in mijn stukken niet gebukt onder het Noodlot, maar onder noodlottigheid: het toevallig samengaan van factoren waar ze geen greep op hebben', aldus Sierens in een interview. Op basis van de volkstaal heeft Sierens een soepele, beeldrijke en suggestieve theatertaal ontworpen, die hem ver houdt van ieder oppervlakkig naturalisme en hem toelaat zijn personages te ontdoen van een anecdotische psychologie om hen een universele dimensie te geven. De spontaniteit van Sierens taal verdoezelt in vele gevallen zijn literaire inspiratie. De meeste van zijn teksten komen tot stand in confrontatie met andere teksten uit de wereldliteratuur. Ook dit geeft zijn werk haast ongemerkt een bredere dimensie. Enseneringen als *Mouchette* en *Boste* tonen dat Sierens teksten niet alleen een grote mate van formalisme toelaten, maar er ook om vragen. Met zijn dramaturgie van de vertelling heeft Sierens zich trouwens altijd al buiten een realistische opvoeringspraktijk geplaatst.

Afdaling

'Boste', Sierens laatste stuk, markeert in meerdere opzichten een scharniermoment in

zijn schrijverschap. Een aantal bekende thema's keren terug, maar er worden een aantal nieuwe elementen geïntroduceerd. In de meeste van Sierens stukken is het aantal personages beperkt (*Het Vermoeden*, *De soldaat facteur en Rachel*, *Mouchette*). In *Boste* is iets anders aan de hand met de personages. Boste: 'Uw stuk? Waar speelt 't zich eigenlijk af?' Richard: 'In mijn hoofd' Boste: 'Ah ja?!' In Sierens laatste stuk is de wereld verbrokken. Het is alsof het hoofd van de schrijver uit mekaar is gebarsten en dat al zijn bekommernissen, zowel persoonlijke als professionele, zich hebben verpersoonlijkt in de personages die hem voortdurend komen belagen. Er is geen verhaal meer, evenmin een vertelling die het geheel nog een duidelijke richting geeft.

Waar gaat *Boste* dan over? De thematiek is 'intellectualistischer' dan in de andere stukken. Voor het eerst komt de schrijver Sierens aan het woord. Het hoofdpersonage is Richard, een schrijver die aan een theaterstuk werkt over Orfeus, de mythische zanger die in de onderwereld afdaalde om zijn geliefde uit de dood op te wekken. Als expliciete bronnen voor zijn stuk wijst Sierens naar 'Otto e Mezzo' van Fellini en 'De Kapellekesbaan' van Boon, een film en een roman, waarin de kunstenaar, respectievelijk regisseur en schrijver, belaagd wordt door personages en hun commentaren, wensen en verzuchtingen in verband met het werk waaraan hij bezig is.

Boste is voor Sierens een afdaling in zijn eigen onderwereld, op zoek naar zijn wortels, zijn verleden, toegespitst in de oppositie Boste-Richard. Bij Boste de gedrevenheid, de vitaliteit, de sociale en politieke gevoeligheid, het verlangen om een opera te maken. Bij Richard de twijfel, de privé-problemen, de onmogelijkheid iets 'groots' te creëren. En daarrond alle andere personages: Zoë, Orfeo, Madame Nowee, Toni, de roste vrouw, Rosita. De verschillende verhalen breken voortdurend bij elkaar binnen en maken van het stuk een waar kluwen. Pas naar het einde toe komt het stuk tot een grotere epische rust. De problematiek van de schrijver die niet meer weet van welk hout pijlen maken verschuift, naar de achtergrond. Er zijn een drietal langere passages: het gesprek tussen Richard en Rosita over 'Orfeo', de 'fantasie' (?) van Richard die plots zijn afgestorven familie ziet en het verhaal van Boste over de moord op Lahaut. *Boste* is ongecontroleerder, chaotischer dan Sierens vorige werk. De epiek is gefragmenteerd, de verhaallijnen zijn grilliger, onvoorspelbaar. Een stuk van een schrijver die een aantal bruggen met het verleden opblaast om vooruit te kunnen gaan? Voor wie is afgedaald in de onderwereld is het daglicht nooit meer zoals voorheen.

Erwin Jans