



Het vieruurtje - Los Cojones del Toro & Tristan / Alexis Destoop

Los Cojones del Toro & Cie orkestreert Boris Vian

Kurt Melens

Hoeveel keer hebt u het vorige seizoen op uw stoel gezeten en uzelf de vraag gesteld wat u daar zat te doen? Of hoeveel keer hebt u, met plaatsvervangende schaamte, geen ander woord over de lippen gekregen tijdens het verplichte nagesprek dan 'sympathiek'? Wanneer beginnende theatermakers hun eerste projecten voorstellen, wordt er vaak slechts smalend op gereageerd. Ze zouden gebrek aan 'uitdaging' hebben, zich willen inschrijven in een bepaalde traditie binnen het veld, eerder solliciteren via hun voorstellingen dan acteren, of uitlopers zijn van de 'rijke traditie van amateurtoneel in Vlaanderen'. Een verdwaalde recensent krijgt het niet over zijn hart om de voorstelling artistiek te wegen: 'dat kan je toch niet doen'. Allemaal varianten op hetzelfde thema: de veelheid aan ééndagsgezelschappen en driedagsproducties moet vooral niet serieus genomen worden. Vooral niet omdat ze, na de artistieke

bloei in de jaren '80, er maar niet in slagen om een duidelijk artistiek profiel uit te dragen.

Een enkele keer wordt er anders opgesprongen met de Low Budget – Low Profile producties. Los Cojones del Toro ontsnapte het afgelopen seizoen uit de vage zone van onbeminde gezelschapjes. Regisseur/acteur/schrijver/organisator Arnaud Jacobs zette een voorstel op papier om een reeks van drie voorstellingen te brengen gebaseerd op het werk van Boris Vian (1920-1959), het enfant terrible van de Franse literatuur dat in het spoor van J.P. Sartres existentialisme en geïnspireerd door Miller, Duke Ellington en de blues zelf trendssetter werd voor de Parijse na-oorlogse jeugd.

De figuur van Boris Vian zit nog altijd in de lift, zo mag wel blijken anno 1996 met de vertaling van Philippe Boggio's biografie van Vian voor uitgeverij de Prom. Dat heeft waarschijnlijk ook veel te maken met het in zwang

zijn van de anarchie en het dilettaantisme die met Vian in één adem kunnen genoemd worden. Bovendien zijn de teksten van Vian uitermate geschikt om tegen hoge snelheid gedebiteerd te worden, en lenen ze zich gemakkelijk voor een theatercafé-sfeer die ook herkenbaar is in producties van andere jonge gezelschappen. Denk maar aan enkele van de Korstmosprojecten die het jongste Victoria-festival bracht, of aan de performances die te zien waren bij de opening van het Van Ostaijen-jaar in het in onbruik geraakte Zuiderstation van Antwerpen. Het succes van Circus Bulderdrang en de Gentse Voorhuid liggen in dezelfde lijn.

Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de voorstellingen van Los Cojones del Toro bevolkt worden met acteurs en actrices die ook in die andere projecten terug te vinden zijn. Los Cojones del Toro smeedde een samenwerkingsproject met Tristero, D.A.D.A., NEM-pro-

dukties, Tristan e.a. Met wat geluk speelde de politieke realiteit van het kernproeven organiserende Frankrijk de podiumkunstenaren in de kaarten. En voor ze het wisten werd de eerste productie, *Het Vieruurtje*, in De Standaard gezien als 'een mooi staaltje van onversneden politiek-satirisch teater'. *Slangekop*, een herhaling van *Tête de Méduse*, speelde in het voorjaar maar kon de verwachtingen niet helemaal inlossen, en het seizoen werd afgesloten met de uiterst fragmentarische voorstelling *Schandalig Korte Stukjes* in Plateau.

De eerste voorstelling van de Vian-reeks kreeg behoorlijk wat aandacht in de pers. Zoals bijna traditioneel in de perceptie van Vian werd de voorstelling door verschillende recensenten met een sympathiek schouderklopje onthaald, en conceptueel verbonden met de anarchie en de rommelige atmosfeer van de mythe Vian die zich in 1946 al ontpopte rond Vians existentiële 'club' Tabou. Weliswaar werd er gewezen op de vaak ondermaatse acteursprestaties, meestal met uitzondering van Arnaud Jacobs zelf en Bernard Van Eeghem. Pieter T'Jonck vatte het in De Standaard als volgt samen: 'Erg fijnzinnig is het dus niet altijd en de akteerprestaties zijn nogal wisselvallig van kwaliteit. Maar dat neemt niet weg dat dit stuk heel juist de sfeer van Vians werk treft. En wat meer is, dit pamflet tegen domheid, racisme,

oorlog en profitaat is onmogelijk verkeerd te verstaan.' Maar de artistieke keuze om satirisch theater met een zo laag mogelijke drempel te brengen, krijgt veel minder aandacht.

Arnaud Jacobs: 'Natuurlijk zijn wij gevoelig voor de complexiteit van actuele thema's. Maar *Vieruurtje* is geen aanklacht tegen dé rotte maatschappij of dé politiek. Wat wij doen is inventariseren en een palet van mogelijkheden presenteren aan een publiek. Een toeschouwer maakt ervan wat hij of zij zelf wil. En als Pieter T'Jonck er een pamflet in wil lezen dan vind ik dat OK, maar dat is dan louter voor zijn rekening. Wij hebben niet de ambitie om met ons theaterwerk de wereld te veranderen. Wat voor ons in de eerste plaats een drijfveer was om aan de productie te werken is een diep respect voor het werk en de figuur van Boris Vian, en verder zijn wij mannen die zich graag amuseren, en dat doen we ook, op de scène.'

Het theaterseizoen mocht dan al begonnen zijn onder een goed gesternte, de tweede productie in de Vian-reeks, *Slangekop*, ont-snapte niet aan het gevaar dat teveel en te lange slap-stick het publiek niet kan blijven boeien. Dat heeft wat mij betreft alles te maken met de moeilijke vertaalbaarheid van de teksten. Los Cojones & Cie verzorgde de vertalingen van de teksten zelf, waarbij de tekstkeuze en uiteindelijke vorm niet altijd even

geslaagd was. Bovendien werd voor de tweede voorstelling een stap terug gedaan in vergelijking met *Het Vieruurtje*. De aanwezigheid van de muzikanten van Tristan drukte een duidelijke stempel op *Het Vieruurtje*, iets waar de opgenomen muziek van *Slangekop* niet in slaagde. Met de derde voorstelling, die in alle haast nog bij elkaar werd geraapt en waarbij de balans definitief oversloeg naar de 'sympathie' zijde, kreeg de Vian-reeks een zwak slot. *Schandalig Korte Stukjes* moest eerst een bewerking worden van *Le dernier des métiers*. In de praktijk werd het een pot-pourri van gedichten, chanson-teksten en oeverloze dijenkletsers zonder pointe.

Dat is betreurenswaardig, want in *Het Vieruurtje* werden reeds voldoende aanzetten gegeven om een oplossing te vinden voor de theatraal moeilijke en vooral absurde teksten van Vian. Die oplossing lag in de figuur van de spelverdeler/moeder-van-de-generaal Arnaud Jacobs, die het plateau letterlijk en figuurlijk beheerste van achter een chaotisch ogende rekwisitentafel. Waar in *Het Vieruurtje* het gebrek aan podiumervaring bij de meeste acteurs/muzikanten in strakke lijnen werd getrokken door Jacobs' instant regie, onttaarde *Schandalig Korte Stukjes* in een flauwe parade van individuele acteurs die even 'hun ei' komen leggen, geput uit het latere werk van Vian.

No Motherfuckin' Shiiiit...?!

Jan De Pauw

Met *Nobody's Theatre of Nobodies* brachten Dito'Dito en de Beursschouwburg ontmoetingen tot stand tussen performance-artisten en theatermakers uit Engeland, Nederland en Vlaanderen. Centraal stonden vraagstukken als ras, identiteit en representatie. Het geheel was opgevat als een reeks voorstellingen en discussiesalons. Zoals het beschaafde kunstenaarspast, beperkten de meeste commentaren over het getoonde werk zich gemakshalve tot één conventie: 'interesting'. Tot Jérôme Bel zijn gelijknamige stuk presenteerde. Het abstracte en luchtige spel van vier naakte, blanke (en Franse?) lichamen op een scène ontlokte aan sommige zwarte (Britse?) kijkers de geheimzinnige bedenking dat 'a black body couldn't do that on stage'.

Als een zwart acteur Othello kan zijn, als de come-back van Michael Jordan wordt herkend als de verwezenlijking van de pure Amerikaanse Droom, als 'black' echt 'beautiful' is,

wat is er dan per se zo problematisch aan een naakt zwart lijf op een theaterscène? Het is een vraag die ik volgens sommige zwarte critici niet zelf kan beantwoorden, omdat ik blank ben. Ik heb niet de zwarte ervaring van diaspora en alleen al op basis van mijn huidskleur maak ik deel uit van een machtsapparaat dat zwarten sinds de slavernij heeft voorgeschreven wie zij zijn en hoe ze zich behoren te gedragen. Een apparaat ook dat, zelfs wanneer het zich inzet voor ontvoogding, de zwarten bij het handje neemt en leidt. Met andere woorden, ik mag die vraag niet beantwoorden, wil ik niet een historisch gegeven bestendigen.

Het gesprek is nog niet goed uit de startblokken of het loopt al vast in het vraagstuk van de representatie. Lekker hippe begrippen als 'deconstruction', 'transgression', 'community' of 'the body' zijn niet van de lucht. Uit het conceptuele vocabularium van de Britse deelnemers aan *Nobody's Theatre* kan afgeleid

worden dat de ontluikende traditie van de zogenaamde 'black live arts' zich nadrukkelijk met het postmoderne discours verbindt. Maar dit postmoderne discours vertolkt in feite weinig anders dan een modernistische ambitie toegepast op een hyper-realiëit: uit een naturalistisch decor zijn we met z'n allen een symbolisch spiegelpaleis binnengesukkeld, en ook daaruit moet het individu zichzelf tevoorschijn knutselen. Bevrijding van het individu en zelfrealisatie vormen (nog steeds) de inzet en het doel van het hele culturele debat. Hiermee bevat het postmoderne denken een opdracht aan elk, en om het even welk, kritisch subject. Meer zelfs, de vervulling van die opdracht is een a priori voor gemeenschapsvorming op welk niveau dan ook. Waarom moet ik dan zwijgen?

Legitimatieprobleem

Vele pomo's vertonen het kwalijke gedrag