

Als spreken tot niets leidt

Pieter T'Jonck over *Zwijg kleine* van Dirk Tanghe: de dikken en de dunne

Wat meteen frappeert aan *Zwijg kleine*, een 'volksstuk in vijf tafereel (in het West-Vlaams)', geregisseerd door Dirk Tanghe, is het decor: een langwerpige horizontale uitsnede uit een pikzwart gordijn, waarachter we een replica zien van een kleinburgerlijke eetkamer. Dit beeld is optisch niet gecorrigeerd voor de scène, behalve dan dat het geminiatiseerd is: nog lagere plafonds dan in de doorsnee 'doeninge' of fermette, nog meer meubilair, zodat bewegen haast onmogelijk is. Ondanks een substantiële dosis 'platte boerenleute' ontstaat zo meteen een zekere vervreemding in het stuk. Die lijkt in niets op conventionele wijzen om de vervreemding aan te duiden die het kleinburgerlijke interieur kan aantasten: vervormde perspectieven, onnatuurlijke belichtingen – u kent het wel, tragiek alom. De herkenbaarheid van deze ruimte roept eerder eenzelfde mengeling van herkenning en vervreemde afschuw op als de installaties van Guillaume Bijl – hyperrealistische, extreem prototypische en perfect ont-kunst-igde replica's van banale interieurs. Enig verschil: dit prototypisch interieur wordt getoond in een volledig versuikerde versie. De muren zijn roze, de kasten zijn roze, de flesjes bier en wijn zijn wit, en zelfs de kledij van de personages bestaat uitsluitend uit de meest schreeuwerige combinaties, van knaltrouwe over knalgeel tot – uiteraard – knalroze en -rood. Ook de televisie, die uiteraard steeds aanstaat, laat niets dan effen kleurvlakken in hetzelfde register zien.

Zoals geweten: suiker geeft tijdelijk een

zekere vrolijkheid, zelfs euforie, maar overmatig gebruik leidt onvermijdelijk tot misselijkheid. En dat is min of meer het eindeffect van deze voorstelling, die in zijn regie precies dezelfde strategie volgt als die van het decor: tot het uiterste doorgevoerde stereotypie, het gemiddelde van het gemiddelde, van personages en situaties, maar in versuikerde uitvoering. Het 'typisch beeld' van West-Vlamingen als een vreemd bevolkingsdeel dat alleen aan eten en geld denkt wordt hier in een extreme vorm gerepresenteerd. Alle personages zijn, met uitzondering van 'de kleine' Jan Steen, dik tot zeer dik. De oudere mannen bijvoorbeeld met een broek die tot ver boven de navel opgetrokken is (Kurt Defrancq als nonkel Willy, Peter Bulckaen als neef François of Karel Deruwe als vader Robert), de oudere vrouwen (vooral Grietje Debacker als tante Anna, maar ook Martine Werbrouck als moeder-sloor Vonne of Karin Tanghe als François' vrouw Helga) met een kleed dat nauwelijks contouren, die naam waardig, suggereert. Alleen jonge nicht Jacqueline (Marijke Pinnoy) heeft 'contouren', maar die zijn dan ook meteen volledig buitenmaats. Die koldereske uitbeelding is technisch echter zeer geperfectioneerd uitgevoerd, zodat de wanstaltigheid van de personages ondanks alles aannemelijk en zelfs griezelig echt wordt. Dat vooral omdat de combinatie van de uiterst krappe scène en hun mateloze omvang elk bewegen nagenoeg onmogelijk maakt zonder dadelijk alle anderen te storen.

Maar ook in andere opzichten gaat dit

stuk uiterst ver in het stereotyperen van situaties. De hele voorstelling toont, nagenoeg in 'real time', met een aantal 'cuts' bij de overgangen tussen bedrijven, een van de meest herkenbare rituelen die maar denkbaar zijn: het verloop van een plechtigecomuniefest. Het stuk is gebaseerd op een werk van de Oostenrijker Fitzgerald Kusz, en werd oorspronkelijk door Nolle Versyp in het Nederlands vertaald. De bewerking van Bart Cardoen is echter zo doorspekt met typische gebruiken (zoals de 'zantjes' met vrome gedichtjes) dat je wel moet veronderstellen dat van het oorspronkelijke stuk niet veel meer overgebleven is dan een schema. Op de keper beschouwd is een van de vondsten van dit stuk trouwens dat het niet veel meer is dan een schema, een opeenvolging van gebeurtenissen zonder 'plot', afgezien van het feit dat de mensen die we zien, voorspelbaar genoeg, steeds meer dronken worden. Door die dronkenschap komen uiteraard allerlei verdrongen driften en frustraties boven, die steeds minder geschikt blijken voor de 'kleine' (een briljante Jan Steen, de enige graatmagere figuur in dit stuk). Maar in tegenstelling tot een boulevardkomedie, waarin de draak wordt gestoken met kleine luiden als deze – arbeiders en bedienden – worden de vervelende situaties die hierdoor ontstaan nooit opgebouwd naar een 'pointe', een grap die de spanning oplost in een bevrijdende lach.

De personages hebben nauwelijks enige psychologie die naam waardig. Hun verlangens raken nauwelijks verder gearticuleerd dan

Zwijg kleine - De Werf / Jan Vernieuwe



wat ze kunnen vastpakken of opeten (vrouwen- of kippenbillen, wat maakt het uit). Ze zijn en gedragen zich als insecten in een te klein terrarium. Waar ze te veel langs elkaar heen schuren moet een uitval een uitlaatklep bieden voor een haast letterlijke beklemming die niet op te heffen is dan door stil te vallen – zich lazarus te drinken. De personages zijn, uiteraard, typetjes – de Antwerps sprekende frigide Helga, het buitenbeentje in deze consequent West-Vlaams sprekende gaarde, met haar sullig-domme echtgenoot François, de venijnige en haatdragende tante Anna die haar man verwijt wat ze zelf niet heeft kunnen waarmaken, enzovoort. Maar die nuances dienen dus niet om een verhaal, een confrontatie, een plot, een grap te produceren. Ze verschijnen gewoon als tactieken die deze figuren ontwikkelden om te kunnen omgaan met de benauwde wereld waarin ze gevangen zitten. En hoewel deze aanblik op het eerste gezicht behoorlijk potsierlijk en lachwekkend is – we

zien maar al te goed het futiele van deze mensen en hun daden – is dat ridicule de suiker waarmee een zeer bittere pil naar binnen wordt geduwd. Deze mensen zijn niet de karikatuur die ze eerst lijken, de situaties zijn in al hun onsamenhangendheid eerder regel dan uitzondering. Maar er is ook geen tragiek, geen Vervreemding met grote V. De stof daartoe, een of ander verlangen buiten het driftmatige, ontbreekt nu ten enen male. Er is alleen suiker (of taart, of veel eten, of vooral veel drank). En daarna gewoon niets, een leegte die maar net door het ritueel van de communie toegedekt wordt. Insecten in een terrarium.

Het hoeft weinig verwondering te wekken dat er dode momenten ontstaan in dit stuk: tegen de pauze denk je dat je het ‘ding’ wel begrepen hebt. Dirk Tanghe gebruikt dit dode moment op subtiele wijze om na de pauze de spelregie te wijzigen. Een actrice als Marijke Pinnoy bijvoorbeeld gaat ‘echt acteren’ na de pauze. Niet om plots wel een of andere psy-

chologische diepgang te gaan demonstreren, maar toch... Plots, als ze het relaas van de ontrouw van haar afwezige man geeft, en verder doorboort over haar mislukte studies en werkervaring, schijnt een tot dan toe afwezige luciditeit aan het licht te komen. Ze schijnt zich, al is het maar even, rekenschap te geven van de leegte van haar leven. Op dat moment is de karikatuur afwezig. Ondanks het navrantte van het verhaal, is dit het enige moment waarop er iets als een soort hoop, een lichtpunt, verschijnt in dit stuk.

Een curiositeit van deze voorstelling, die de bittere nasmaak ervan nog versterkt, is de aanwezigheid van heel wat acteurs die vooral bekend werden door hun optredens op televisie. De soaps waarin ze spelen zijn immers, in hun triviale en eindeloze ontwikkeling, op een paradoxale manier de ondersteuning (‘mothers little helper’) en de ontkenning van wat hier zo open en bloot te grabbel wordt gegooid. Dat is op zijn minst ironisch.

Kansarmoede en kunst: een trend?

Kunst en Democratie bestaat drie jaar. Marleen Baeten volgde de groeiende dialoog tussen het culturele en het sociaal-culturele veld

In 1994 werd het Algemeen Verslag van de Armoede gepubliceerd. Het rapport werd in opdracht van de Minister van Sociale Integratie gerealiseerd door de Koning Boudewijn Stichting in samenwerking met ARD Vierde Wereld en de Afdeling Maatschappelijk Welzijn van de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten. Het toonde aan dat culturele armoede en de onmogelijkheid om te communiceren als nóg erger ervaren worden dan sociaal-economische armoede. De sociale sector, die jarenlang had gefocust op huisvesting en tewerkstelling, werd wakker geschud.

Enkele jaren eerder, in 1992, hadden de verkiezingsuitslagen een soortgelijk effect op de kunstwereld. Antwerpen 93 stelde de vraag: kan kunst de wereld redden? In oktober 1993 publiceerden kunstenaars en vertegenwoordigers van de belangrijkste culturele instellingen in ons land een manifest als oprichtingstekst van de vzw Kunst en Democratie, die in september 1994 formeel in werking trad. Kunst en Democratie benadrukte van meet af aan het maatschappelijke belang en de democratische waarde van cultuur. De doelen van de gemeenschapsoverschrijdende vereniging zijn: informatieverstrekking, reflectie over de rol

van kunst en cultuur in de samenleving, bevordering van een brede culturele participatie en van een dialoog tussen de culturele en de sociaal-culturele wereld. Vooral op het domein van de twee laatstgenoemde doelen boekte Kunst en Democratie in het oog springende resultaten.

Onder de titel *Paradox(e)* organiseerde Kunst en Democratie op 11 mei 1996 – in de schoot van het KunstenFESTIVALdesArts – een eerste publieke gespreksdag, met als thema de paradox tussen de autonomie van de kunst en haar maatschappelijke rol. Inleiders William Kentridge en Marianne Van Kerkhoven pleitten voor het ‘niet oplossen’ van en het werken binnen de spanning van deze paradox. De meeste aanwezigen spraken hen niet tegen, maar in hun getuigenissen, vragen en oproepen legden nogal wat interveniënten ongewild de gapende kloof bloot tussen de invalshoeken van de kunstensector enerzijds en van de (sociaal-)culturele sector anderzijds. De studiedag bleek zijn naam meer waar te maken dan bedoeld was. De grote, soms zelfs zeer emotionele betrokkenheid van de talrijk opgekomen deelnemers aan het debat wees dan weer op de noodzaak aan ervaringsuitwisseling.

Want niet alleen de spraakverwarring, maar ook de ervaring met kunst met (kans)armen was groter dan de organisatoren hadden gedacht. De bestaande initiatieven hadden duidelijk behoefte aan een netwerk om informatie uit te wisselen, maar eerst moest men die initiatieven op het spoor komen.

In het najaar van 1996 lanceerde Kunst en Democratie samen met de Koning Boudewijnstichting de projectoproep ART 23*, genoemd naar het artikel uit de Belgische Grondwet dat het recht garandeert een menswaardig bestaan te leiden, en meer bepaald het recht op culturele en maatschappelijke ontplooiing. De geselecteerde initiatieven die ‘een artistieke dimensie koppelen aan een proces van sociale integratie’ zouden maximum 250.000 fr. ontvangen. Ondanks de korte termijn waarbinnen de projectvoorstellen moesten ingediend worden, werd de jury overstelpt met projectbeschrijvingen (354, waarvan 100 in Vlaanderen). Slechts 91 projecten (29 Vlaamse) konden rekenen op financiële steun, maar ook de niet-geselecteerde projecten maken intussen deel uit van een cultuursociologisch onderzoek door het Hoger Instituut Voor de Arbeid.

Haar tweede gespreksdag organiseerde