

Hoe moeilijk is het om de anarchie van de werkelijkheid te tonen?

VOOR ECHT VERKLAARD

Bij Platel en Sierens is er een authentieke fascinatie voor de mensen die ze op de scène portretteren, aldus Pieter T'Jonck.

Hij gaat na wat hun inzet is, aan de hand van twee recente producties: *De broers Geboers* en *Iets op Bach*.

Het rauwe realisme van Arne Sierens en Alain Platel

Met zijn tweeën hebben Arne Sierens en Alain Platel gezorgd voor twee van de meest roemruchte voorstellingen van de jaren negentig. Niet alleen in België maar op zowat elk Europees festival waren *Bernadetje* en *Moeder en kind* te zien en lokten ze bijzonder heftige reacties uit. Hoewel niet iedereen onverdeeld gelukkig was met het rauwe realisme dat erin tentoongespreid werd, werd het al snel een gemeenplaats dat het hier op exemplarische wijze om een radicale breuk met het vormbewuste theater van de jaren '80 ging.

Het 'echte'

Wat voor het vormelijk experiment in de plaats was gekomen? Iets wat je als het 'echte' zou kunnen omschrijven: wat de acteurs in bijvoorbeeld *Moeder en kind* op de scène deden, was zo treffend, herkenbaar, dat je je nauwelijks kon voorstellen dat ze niet in werkelijkheid zo waren. Voor een generatie die opgegroeid was met het idee dat er een onherroepelijke breuk was en moest zijn tussen de scenische en de gewone werkelijkheid, op straffe van in reactionair en ideologisch verdacht water terecht te komen, was dit een absolute schok. Dat de retoriek van deze voorstellingen toch geaccepteerd werd, had, denk ik, paradoxaal genoeg toch te maken met een dubbele vervreemding van het publiek.

In beide voorstellingen zie je heel wat jonge mensen, of zelfs jongeren die net geen kinderen meer zijn, optreden in situaties waarin ze al hun lef en branie kunnen en moeten tonen (de kermisituatie in *Bernadetje* bijvoorbeeld). Hun gebrek aan ervaring en de eruit volgende houterigheid, maar ook hun nog niet totaal geconditioneerde, half onbewust gehanteerde

en (van televisie, eerder dan van hun omgeving) geïmiteerde verleidingstactieken en uitdagingen werden perfect gecast. De onhandigheid, maar ook de ontwapenende naïeviteit waarmee ze verleiden en uitdagen werd precies verdubbeld en ingezet in het verhaal. Niet toevallig was de moeder in *Moeder en Zoon* veel minder overtuigend dan de lefgozertjes die aan haar rokken hingen als ze niet als volleerde karaokezangers rockliedjes imiteerden, in een geslaagde poging om het ouderlijk gezag te ondermijnen. Met de jongeren werd een ervaringswereld en een retoriek – met veel lawaai en veel omhaal, maar weinig psychologie of geschiedenis – geïntroduceerd die eigenlijk mijlenver af ligt van die van het leeuwendeel van het publiek.

Maar ook op een andere manier was het milieu waarin beide voorstellingen zich afspeelden hemelsbreed verschillend van dat van het theaterpubliek. In beide voorstellingen wordt de onderbuik van de samenleving getoond; mensen die zich niet kunnen terugtrekken in veilig verschanste en netjes onderhouden verkavelingen, maar aangewezen zijn op de straat en een fragiel netwerk van relaties en kennis om het hoofd boven water te houden als de wasmachine het weer eens niet doet of vader alweer zonder werk zit. Net als bijvoorbeeld in andere voorstellingen van Platel als *Bonjour Madame* of *La Tristeza Complice* wordt in deze stukken haarscherp getoond, zonder enig verder commentaar, wat het betekent om in zo'n chaotische situatie op te groeien en je mannetje te moeten staan. Dat een verfijsde en sterk gesublimeerde verlangensstructuur niet evident is als je nooit gezien hebt hoe vrouwen ook iets anders kunnen zijn dan degenen die als

vanzelfsprekend de boel zo goed mogelijk maar nooit goed genoeg beredderen. Dat je je überhaupt de luxe van veel psychologie niet kan permitteren in zo'n situatie: eerder dien je een hoge borst op te zetten en hard te roepen. 'Face value' is dan veel belangrijker dan langetermijntactiek of humanitair geïnspireerd begrip.

Zowel *Bernadetje* als *Moeder en Zoon* zweefden daarmee net niet/wel op de rand van het exotisme. En dat werd gretig aanvaard door het publiek, gewoon als het is om langs alle kanten gebombardeerd te worden door ethische, psychologische en andere beschouwingen over zelfrealisatie en eigenheid. Het kan dus ook erg simpel zijn, die heikele problemen die nauwelijks opgelost raken (alsof iemand dat verder overigens ook echt zou willen...).

Toch denk ik niet dat Platel of Sierens bewust de kaart van het exotisme getrokken hebben; dat er, los van de redenen waarom mogelijkwijze zo enthousiast gereageerd werd op hun typetjes, bij beide theatermakers een authentieke fascinatie aanwezig is voor de mensen die ze portretteren en op de scène zetten. Misschien gaat het zelfs om iets meer dan dat: om een poging om de inzet van het theater te herdefiniëren. De recente voorstellingen die ze elk voor zich maakten, *Iets op Bach*, een danstheatervoorstelling van Platel, en *De broers Geboers*, een tekst van Arne Sierens in een regie van Johan Dehollander, laten toe daar iets meer inzicht in te krijgen. En dat vooral omdat geen van beide voorstellingen dezelfde bijval kreeg als de voornoemde. Een criticus riep zelfs met luider stem 'Schande!' na de première in het Nieuwpoorttheater van *De broers Geboers*. Maar ook over *Iets op Bach* hoorde je hier en daar wat gemopper, met het gebrek aan structuur als grootste verwijt.

De voor mij voorlopig onopgeloste vraag daarbij is of de onderneming van beide theatermakers niet op een ofwel te romantische ofwel te utopische manier te hoge verwachtingen stelt in wat theater kan zijn en kan doen.

De broers Geboers

Het geval van *De broers Geboers* is daarbij het meest interessante, niet alleen omwille van de tekst van Sierens of de regie van Johan Dehollander. De wijze waarop de voorstelling getoond werd, in een uiterst lange voorstellingsreeks op één plaats, en niet in een reeks korte speelperiodes in verschillende kunst- of culturele centra, spreekt boekdelen over de ambitie ervan. Het bestuur van het Nieuwpoorttheater nam hier een groot risico: als de voorstelling 'flopte', zat men voor meer dan een maand met halfllege of lege zalen. Men wou echter niet meer spelen voor het bekende incrowd-publiek, maar zich rechtstreeks richten tot de bevolking waarover het stuk ging, onder andere de bewoners van de niet zo florissante buurt waarin het theater gelegen is. Een lange speelduur was daarbij een noodzakelijke voorwaarde om mondreclame te kunnen laten werken bij mensen die over het algemeen niet denken dat ze iets te zoeken hebben in een theater. En merkwaardig genoeg bleek die strategie, ook dankzij een gerichte promotiecampagne, te werken. De zalen zaten, ondanks een negatieve pers, afgeladen vol.

Het basismateriaal voor het stuk werd ook minstens ten dele geleverd of geïnspireerd door het *Openbaar Onderzoek* dat het Nieuwpoorttheater tijdens het *Time-festival* inrichtte naar de sociale werkelijkheid van de destijds zo levendige uitgaansbuurt aan 'het Zuid' in Gent, o.a. naar de legendarische 'bende van de kat'. Of en in welke mate dit de werkelijke verhaalstof van het stuk opleverde is terzake minder relevant. Feit is dat Sierens een familie ten tonele voert die een concentraat is van bestaande leefcondities van de Gentse 'vierde wereld'. Hij legt het er in zijn tekst zelfs zeer dik op. Wat op het eerste gezicht een realistisch portret van dompelaars is zoals je dat bij de vroege Claus wel aantreft, blijkt bij nader inzien meer weg te hebben van een soapverhaal in overdrive.

De uitgangsgegevens van de plot zijn waarschijnlijk genoeg: een familie waarvan de vader de moeder alleen achterliet, waarvan de ene zoon een bruant is die uiteindelijk de gevangenis indraait terwijl de andere een nicht is die scharrelt in de marge van het uitgaansleven. En een grootmoeder die als enige een zekere wijsheid heeft, alle familieleden als aangespoeld wrakhout onderdak biedt in haar veel te kleine sociale woning en met een bijna hartverscheurende herinnering aan haar overleden

man constateert dat er blijkbaar niets verandert in de loop van de geschiedenis.

Maar in het verhaal wordt uiteindelijk zo-wat alles ook 'verklaard', tot en met de nichterige trekjes van de jongste zoon, en volgen de meest onwaarschijnlijke verhaaltwendingen elkaar op om naar een zo triestig mogelijk slot te voeren. De personages hebben ook nauwelijks dubbele bodems: Wim Opbrouck moet als Marnix de absoluut weerzinwekkende, oerdomme macho uitbeelden, waarvan naar het einde toe natuurlijk overduidelijk blijkt dat hij nooit het stadium van de kleine jongen, met een onverbidde claim op de moeder inclusief, heeft verlaten. 'Hot topics' zoals de verschuiving van het traditionele electoraat van links naar het Vlaams Blok worden in één trek mee verklaard. Een gelijkaardige clichématigheid treft eigenlijk alle personages.

De regie van Johan Dehollander zet dat op zijn manier nog eens extra sterk in de verf. Er wordt rechttoe rechtaan gespeeld, in korte scènes op één locatie, binnen een beperkt tijdsverloop. De regels van het *well-made play* worden hier op een quasi-negentiende-eeuwse manier absoluut gerespecteerd. Niets is daarbij onduidelijk, op een wijze die het stuk vervaarlijk dicht bij het genre van het leerstuk brengt.

Alhoewel, een zekere ambiguïteit blijft hangen... Het stuk lijkt zeer 'onkritisch' opgebouwd, met een verhaalstructuur en speelstijl die je de meest onwaarschijnlijke wendingen doet accepteren zonder al te veel vragen te stellen. Maar tegelijk is er nergens een moraal te bespeuren. Er is niemand helemaal goed of fout, iedereen schijnt het weerloze product van een erg ongunstige maatschappelijke positie en een ongecontroleerd driftleven te zijn. De enige die in zekere zin ontsnapt aan de malle-molen waarin alle anderen meedraaien is de grootmoeder. Met een bijna onvoorstelbare grootmoedigheid ontfermt ze zich over iedereen (waar je eigenlijk het omgekeerde zou verwachten, maar niemand bekommert zich werkelijk om haar...), vanuit een merkwaardig soort berusting in de futiliteit van elk moreel oordeel. Zorgen dat er brood op de plank is en een dak boven het hoofd, al de rest is illusie, heeft ze geleerd. Met één uitzondering: bij het Vlaams Blok gaan kan niet, want dat onteert de familietraditie, de wijze van bestaan van haar clan. Al het andere, van detentie tot openlijk homoseksueel gedrag, zijn dingen die voorkomen maar waar men verder geen oordeel over kan vormen. De grootmoeder is met andere woorden in hart en nieren de antithese van het burgerlijk denken, waar lid zijn van het Vlaams Blok wellicht zou kunnen 'passeren', maar al de rest zeker niet. De moraal van de grootmoeder is die van een vanzelfsprekende en noodzakelij-

ke solidariteit die zich niets gelegen laat aan de subtiliteiten van de wisselende spelregels van een meer introspectieve en narcistische burgerlijke moraal.

Wat 'doet' de voorstelling dan eigenlijk? Verklaren doet ze heel weinig. Het kapitalisme als grote boosdoener is in de verste verte niet te bespeuren, een verklaring waarom de vierde wereld zichzelf als het ware reproduceert al evenmin, tenzij dan van binnenuit, door de reacties van de protagonisten op wat ze meemaken. Ivan bijvoorbeeld, die op de kunstschool merkt dat hij een vreemde is temidden van de 'seuten' die daar zitten en hem zo snel mogelijk weer weg willen. Je kan je voorstellen dat een grote maatschappelijke onzekerheid en een beschadigd zelfbeeld de jongen parten spelen, en dat wordt ook wel aangegeven, maar het blijft allemaal heel summier en te sterk verwickeld in een tomeloze verhaalsafwikkeling om inzichtelijk te worden. En toch hing er, bij de voorstelling die ik zag, op een curieuze manier elektriciteit in de lucht. Het publiek reageerde luidruchtig op de gebeurtenissen en dat werkte aanstekelijk. Wat daar, wellicht, gebeurde en meteen ook het belang van de voorstelling uitmaakt, is dat het publiek een zelfbeeld voorgeschoteld kreeg op een rauwe, ongefilterde manier. Hier geen exotisme meer, maar een portret dat in al zijn felle kleuren en zijn brute, overladen compositie, toont dat het niet altijd 'de anderen' zijn die op de scène moeten staan. Dat je de vierde wereld ook kan tonen in een niet-versuikerde BRTN- of VRT-versie, maar gewoon in al zijn eigen ongerijmdheid. En dat ook dat het bekijken waard is.

De vraag is natuurlijk wat de volgende zet kan zijn na zo'n demarche. Kan je vanuit dit uitgangspunt meer stukken maken, waarin telkens weer andere wilde verhalen over de dagelijkse en eeuwigdurende kommer en kwel in de marge van de samenleving blijven opduiken, zonder leestekens en vragen te gaan plaatsen? Zonder met andere woorden het soort brute eerste plezier van 'kijk, dat zijn wij' te ondergraven? Is het denkbaar dat zo'n strategie van subversieve representatie van wat gewoonlijk genegeerd wordt, op zich een soort waardigende, of zelfs bevrijdende kracht heeft? Dat lijkt mij utopisch.

Iets op Bach

Dezelfde subversiviteit speelt ook bij Alain Platel's *Iets op Bach*. En merkwaardig genoeg zijn het ook hier vooral de vrouwen die een onburgerlijk soort morele sterkte plaatsen tegenover de chaos die de getoonde levens doortrekt. Ik maakte mij bijna dadelijk na de voorstelling de bedenking dat Platel in dit stuk op een openlijke wijze de allereerste historische

stichtingsdaad van het theater omkeert. In de Renaissance begon het theater door een plein in de stad af te sluiten, om voor een uitverkoren publiek een gewaardigde, ideale blik op de wereld weer te geven. Platel daarentegen laat dit theater weer vollopen met wat uitgesloten werd, de anarchistische werkelijkheid van de straat in al zijn onnavolgbare complicaties. En wie houdt zich nog op in 'de straat' (en daarbij denken we natuurlijk net niet aan de nette winkelstraat)? Precies, de vierde wereld. Kermisklanten, nichten en andere marginalen, die zich met moeite overeind houden.

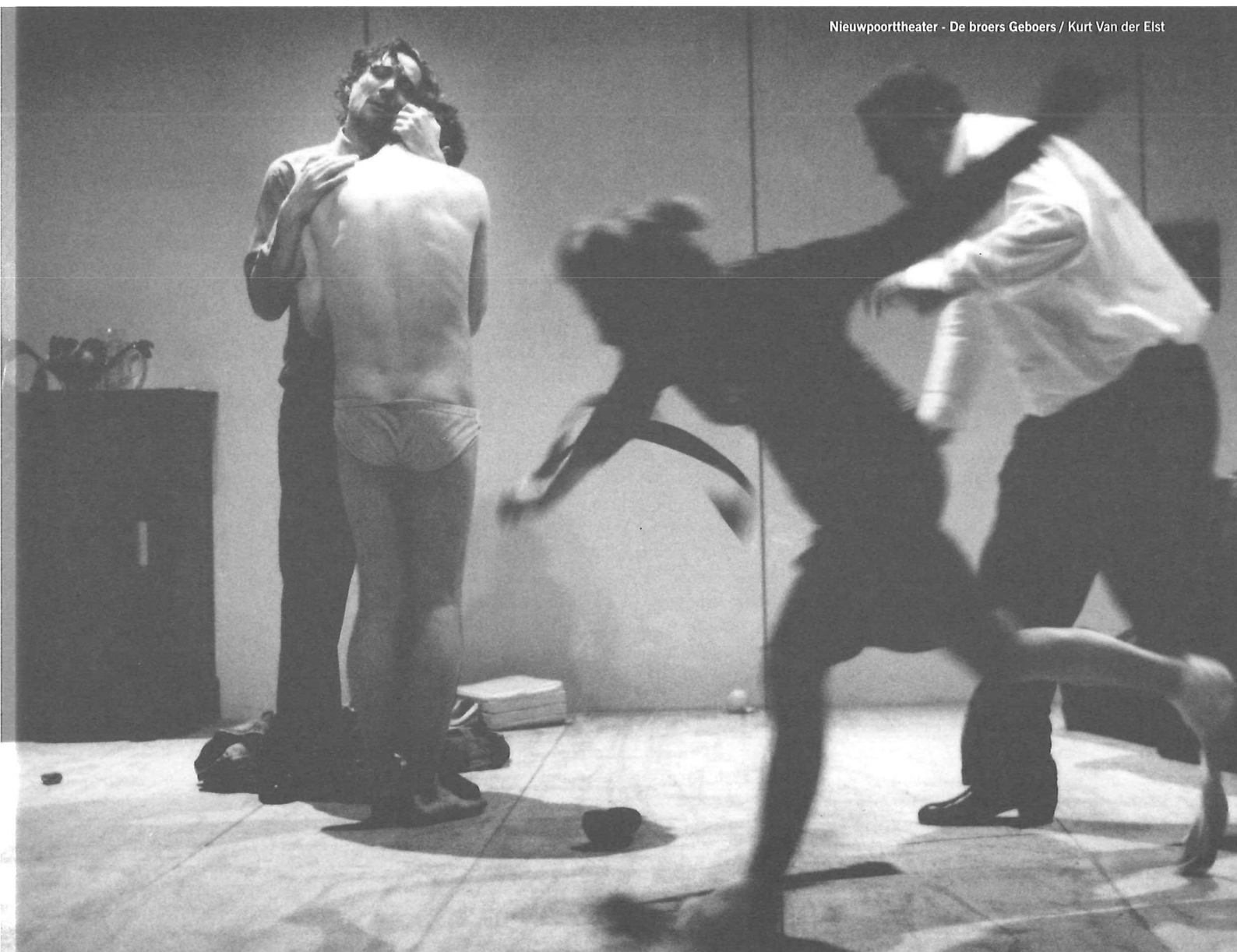
Het materiaal voor de voorstelling, acteurs met stuk voor stuk een tamelijk bochtige levenswandel, wordt bijna 'à l'état brut' de scène opgegooid, in het vaste vertrouwen dat dit de enige manier is om de poëzie ervan vast te

houden en te reveleren. Als Sierens zich in zijn stuk aan overstructurering en indikking van zijn oorspronkelijk materiaal bezondigt, dan doet Platel bijna het omgekeerde. Hij wil het nauwelijks aanraken. Alleen voegt hij, nauwelijks hoorbaar op de achtergrond, een muzikale laag toe. Muziek van Bach, die op eigen kracht een nauwelijks zichtbare hoop op een meer waardig bestaan bevestigt en aanwezig maakt.

Hoe sterk dat soms ook werkt, de onbetwifelbare waarachtigheid van de acteurs lijdt onder de terughoudendheid van de regisseur. Om werkelijk te laten voelen waar het op staat in het straatleven, wat het zo verschillend en/of zoveel 'echter' maakt dan het burgerlijke bestaan, is een zeker betoog nodig. En dat is hier flinterdun. Platel wordt hier, lijkt mij, slachtoffer van een romantische mythe van het 'echte',

dat onbemiddeld gerepresenteerd kan worden. Hoe sympathiek dat ook is, het is wellicht een doodlopende weg. De echte realiteit van de straat is immers duizend maal spannender dan wat je op theater kan laten zien. En tegelijk, wat op dit ogenblik echt telt, is eerder de duizelingwekkende kloof die aan het groeien is tussen die straat en degenen die er niet meer (hoeven te) vertoeven. De verbaasde vertederings die we nu nog voelen bij zoveel buitenissigheid, zou binnen wellicht niet zo lange tijd ook kunnen omslaan in totaal onbegrip over wat hier getoond en gerepresenteerd wordt.

Misschien moeten Sierens en Platel gewoon eens terug samen aan tafel gaan zitten?



Nieuwpoorttheater - De broers Geboers / Kurt Van der Elst