

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 bruuft 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, overlagen 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