

Marieslijk

Jan Decorte weigert te regisseren. Zegt hij zelf. De tekst moet 'gewoon gezegd' worden. Maar Decorte regisseert natuurlijk wel. Voor *Marieslijk* heeft hij één beeld ontworpen. Dat beeld is zijn regie. Halverwege de lege scène zitten de tien acteurs op blokken granietsteen die in een regelmatige rij zijn opgesteld; ze kijken naar het publiek. Tegen de achterwand staan vijftig mannen, zo van de straat de scène opgestapt, zoals ze op de stoep zouden staan kijken naar iets wat zich aan de overkant van de straat afspeelt, ze zwijgen en kijken, naar de acteurs, naar de zaal, naar de stad – de jungle van de grootstad is de biotoop waarin Brecht zijn *Im Dickicht der Städte* (1923) situeert, en op dat stuk is Decortes *Marieslijk* gebaseerd. Het scènebeeld is van een dwingende eenvoud, een beeld dat je niet vergeet.

Wanneer de acteurs aan zet zijn, staan ze op, begeven zich naar voor en zeggen hun tekst, sec; heel soms sluipt er een spelelement binnen. Er wordt geen spanning opgebouwd, geen reliëf aangebracht, dit is kaal 'anti-theater', zoals we dat van Decorte kennen.

Decorte schrijft zijn teksten in één geut, dat is er aan te merken. Evenmin als in zijn regie laat hij zich in zijn teksten iets aan psychologisering of verhaaltechniek gelegen. Hij wil een brute, 'arme' poëzie. Na de première (31 maart 2000, Het Toneelhuis, Bourla, Antwerpen) heb ik het gevoel dat ik veel van het verhaal heb gemist, maar na een tweede visie blijkt dat niet zo te zijn, en na lectuur van Brechts tekst blijkt die al evenmin een helder verhaal te vertellen. Brecht heeft zijn stuk omschreven als 'een onverklaarbaar ringgevecht tussen twee clans', en onverklaarbaar is het, grillig en verwarrend.

Brecht situeert zijn stuk in Chicago anno 1912 en brengt brokstukken van een soort wildkapitalistische saga: een gevecht tussen de rijke Shlink en de arme Garga en hun respectieve clans. Shlink heeft geld, Garga een mening. Shlink wil die kopen, Garga weigert. De rijke wordt arm, de arme rijk, maar zeker niet omwille van zijn mening of omdat hij een goed mens zou zijn. De personages in dit stuk zijn opportunisten, zonder scrupules of moraliteit. Ze worden gedreven door hun overlevingsinstinct, door geilheid en drankzucht. Eigendom verwisselt snel en onverklaarbaar van eigenaar, een spel op de beurs. Vrouwen worden even makkelijk verhandeld. De toon van het stuk is absurdistisch, de lading nihilistisch. Vervreemding *all the way*, maar géén socialistisch perspectief. Dit stuk moet behoorlijk schandaal gemaakt hebben, destijds.

Decorte reduceert dat brokkelige verhaal, maar behoudt toch vele verhalende elementen en tien van de zestien personages. Garga's zus Marie – *Marieslijk* bij Decorte – wordt het hoofdpersonage. De mannen zijn tragisch maar zitten goed in het pak. De vrouwen zijn tragisch maar kennen de liefde. Marie en Jane, Garga's verloofde, zijn blootsvoets. *Maries* benen zijn rood geschilderd tot aan haar knieën, zij wordt vermalen in het conflict tussen haar broer Garga en Shlink die zij bemint. Jane is naakt onder het hemd dat ze draagt: ontroerend in haar liefde voor Garga, maar tegelijk ook hoerig en misbruikt. Garga's moeder is afgebeeld en uitgeleefd – als enige gaat zij tijdens de voorstelling af via een deur in de achterwand.

Ik zie de voorstelling drie keer in twee weken tijd. De derde voorstelling wijkt nauwelijks af van de première, de acteurs zitten beter in hun vel, spelen iets lossier. Sigrid Vinks en Dirk Van Dyck, Decorte-anciens, functioneren duidelijk het best in dit 'niet geregisseerde' theater, van bij de première ontwikkelen zij het meeste 'spel'. Sigrid is hartverscheurend als ze de dode Shlink beweent, een heftig emotioneel moment in een voorstelling die alle emotie weert.

Marieslijk is onversneden Decorte maar op een of andere manier blijf ik op mijn honger zitten. Brecht was zelf al flink bezig met het abstraheren van zijn verhaalstof, *Im Dickicht* is zelf al een residu van verhalen, géén oerverhaal als *Oedipus*. Misschien verdraagt dat minder goed een Decortiaanse reductie? Misschien moet Decorte zelf nog maar eens een stuk schrijven en zich vooral niks aantrekken van de wetten van het Decortiaanse theater.

Dat drama is in Decortes operette de seksualiteit, onze door seks geobsedeerde en door aids verneukte tijden. Decorte heeft zijn drieluik over de Existentiële Prins herhaaldelijk de *Aidstrilogie* genoemd. Over seks wordt in de trilogie, net zoals in het leven, vooral gefabuleerd. De Zoon van de Existentiële Prins is zijn vader gescheten: 'Ik ben de man / die het niet kan,' zingt hij in *Het Zwabadam-zwabadam liedje*, 'ik weet geen raad / met de geslachtsdaad (...) ik heb geen lust / ik ben zelfs nog nooit GE-KUUUUUST.' La condition humaine, gere-sumeerd op de wikkel van een zurig snoepje.

Maar wie aan deze thematiek een kluit denkt te hebben, komt van een kale kermis thuis: 'De enige zin die schuilt in de hyperkinetische opvoering van flauwe grappen en woordspelingen,' aldus Christoph De Boeck, 'is te zoeken op het meta-niveau en dus niet op het niveau van het scenario of de narratieve lijn. Decorte speelt een puur spel met codes en sjablonen om een hyperbolische kritiek te leveren op het vormenspel dat theater is. Het gaat hier niet om metafysisch gefundeerde begrippen als de Leegte of het Niets, maar om de afgrondelijke dimensie van structuren en conventies. Daarmee zet hij zich af tegen het existentialisme van Beckett: hier draait het niet om de zin van het leven, de kosmos of God, enkel om de leegheid van geconsolideerde patronen.'¹⁹

De slapstick-komedies zijn onnozel maar niet onbenullig. Kinderachtigheden, maar dan wel bedreven door een kunstenaar. Een toeschouwer vindt er het woord *kindlijk* voor uit.

De komedies reveleren meer dan ooit het acteertalent van Decortes levensgezellin Sigrid Vinks, die sedert *Maria Magdalena* aan al zijn producties heeft meegewerkt, als kostuumontwerpster, vertaalster of dramaturge, en die vanaf *Der Auftrag* (1983) mee op het podium staat. Zij heeft de intelligentie en de *vis comica* die nodig zijn om Decortes teksten tot leven te brengen.

In de trilogie spelen telkens andere acteurs mee: in *Het stuk stuk* Mieke Verdin en Rudi Bekaert, in *In Ondertussendoor* Josse De Pauw, in *Naar Vulvania* Chantal Leyers, studente van Decortes 'schooltje'; occasioneel worden rollen gespeeld door Marcel Vanthilt e.a. Na enige tijd zijn er zelfs geen gastacteurs meer: 'Met alle andere acteurs hebt u ruzie gemaakt. En nu moeten we alles zelf doen,' zegt het Zee-minmeertje aan de Zoon van de Existentiële Prins. Zo is het maar net. Consequent met zijn theateropvattingen, vist Decorte de derde acteur gewoon op uit het publiek. Het duurt soms een half uur voor iemand bereid gevonden wordt, het is een deel van de voorstelling, jenniferige ongein, het stuk zelf duurt al niet veel langer.