

# 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 verfijnde 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.