



Op een avond in – Het Trojaanse Paard / Herman Sorgeloos (1986)

deze eeuw was. Zo ongeveer wanneer de schilderkunst zich heeft afgewend van het imitatieve, naturalistische of het realistische en zich is gaan storten in een aantal -ismen, die allemaal verschillende vormen van (een basisbegrip) *abstraktie* zijn. Dus het kubisme, het futurisme, het dadaïsme enzovoort. Het is namelijk zo, dat abstraktie door de kunstenaar gevoeld werd als een noodzaak om de versplintering van het wereldbeeld überhaupt nog weer te kunnen geven. Op een bepaald moment zit je als beeldend kunstenaar met het probleem: hoe krijg ik het nog gezegd? Theater heeft nooit een middel gevonden om te beantwoorden aan de versplintering van het wereldbeeld en tot die ontstond, met als orgelpunt de oorlog van '14-'18, heeft het zich als medium alleen nog van de werkelijkheid afgesloten en onherkenbaar gemaakt.²²

De *Hard-op-de-Tong*-lezing komt een half jaar na de première van *Kleur is alles*²³ en leest als een dramaturgische commentaar bij deze voorstelling die Decorte had aangekondigd als 'een eerste stap naar een ommezwaai in de werking van het gezelschap'.²⁴ Van een ommezwaai gesproken: *Kleur is alles* is rechttoe rechtaan een komedie, door Decorte zelf geschreven.

Ze gaat over de atoombom en iemand die een schilderij wil maken maar geen doek, geen penselen en geen verf heeft. En geen onderwerp. De tijden zijn versplinterd en Decortes komedie is navenant. Het materiaal is op een tergende manier lichtvoetig. *Kleur is alles* bevat een hoge dosis Wim T. Schippers-achtige ongein, Dada is niet ver weg. Tussen de lijnen proef je een flinke portie *mal de vivre*, onbehagen en onmacht. En passant jakkert Decorte er enkele

kunstfilosofische en politieke thema's door.

De voorstelling bevat een aantal elementen dat we ondertussen van Decorte kennen: een naïef-artistieke vormgeving (Sorgeloos en Van Beirendonck) en een speelstijl die vakkundig de vloer aanveegt met voze virtuositeit (met excuus voor het overvloedig allitereren).

Geen 'artistieke heiligheid' meer voor Decorte, geen schijnheiligheid, geen faux sérieux, geen pretentie – behalve de pretentie van de pretentieloosheid. Theater moet rock 'n roll worden, moet 'snel en grappig' zijn, en weer een nieuwe Decorte is ons geboren: de *comedian*.

Ook privé is Decorte veranderd: de arrogante etter met de scherpe tong en het wat kakineuze accent is een ontspannen en joviale *gast* geworden die in een ongegeneerd Vlaams spitse onliners de wereld instuurt. De highbrow kunstenaar is een popartiest geworden.

Anderhalve maand na de première van *Kleur is alles* vergadert de Raad van Advies voor Toneelkunst die minister Poma adviseert over de erkenning en de subsidiëring van de beroepsgezelschappen voor het toneelseizoen 1985-1986. Het verdict over HTP luidt: 'Het acceptiepeil ligt beneden het aanvaardbare. Heel wat vragen omtrent het aantal voorstellingen, het aantal beroepsacteurs. Toch wordt gewezen op de inbreng van regisseur Jan Decorte. Het gezelschap moet nog een kans krijgen om zich te herpakken. Conclusie: rood.'²⁵

Na *Kleur is alles* brengt Decorte drie kleinere producties uit: *In het kasteel* (naar *Hamlet*), *Op een avond in* (naar *Hedda Gabler* van Henrik Ibsen) en *Macbeth Party*. Het is zeker niet het soort werk waarmee hij zich in de ogen van Poma's adviseurs 'herpakt'. Integendeel,

de ontmanteling van het theater gaat genadeloos verder. *Macbeth Party* speelt in een groot herenhuis, er is helemaal geen tekst meer (op enkele A4-tjes met tekstfragmenten na die quasi argeloos op de muren zijn geprikt), er wordt wat heen en weer gehuppeld, met houten zwaardjes gezwaaid, goudpapierene koningskroontjes getorst en achteraf is er... een fuif. Deconstructie of deconfiture? In *Etcetera 15* beschrijft Klaas Tindemans *Op een avond in* als 'een hoogst amusant rollenspel, direct speelplezier, met de subtiele, ongewild (hoewel) intellectualistische trekjes die me bij Decorte altijd zo bevallen', maar hij besluit zijn artikel met deze wat bittere bedenking: 'Theater als de nieuwe kleren van de keizer, en Decorte als het onnozele jongetje dat roept: 'Kijk, hij is naakt!' Maar niemand luistert, en diegenen die geacht worden het te weten stellen voor de zoveelste keer vast dat HTP zich in een doodlopend straatje bevindt. Ik ook. Maar ik blijf komen, samen met andere betweters. Jammer zelfs dat het er zo weinig zijn.'

Maar het verkeert. Op 28 oktober 1986 doet de Existentiële Prins zijn blijde inkomst in het theater in het Amsterdamse centrum De Meervaart. Hij is het hoofdpersonage van de slapstick-komedies *Het Stuk-Stuk* en *In Ondertussendoor* (1987). In *Naar Vulvania* (1988) treedt zijn zoon op, de Zexpeupeu (Zoon van de Existentiële Prins).

De Existentiële Prins is de Saint-Exupéry's Kleine Prins op latere leeftijd, een jongeman in een verlate puberteit. Hij heeft nog dat kinderlijk onbevangene maar niet meer de onschuldschuld, hij heeft namelijk het magische rijk van de seks ontdekt. De Existentiële Prins belandt in opwindende en exotische bestemmingen als Meisjesland, waar de meisjes het met de meisjes doen, In Ondertussendoor, waar de Twaalfjes wonen, de sexy zusjes van de Elfjes, en Vulvania, het onderwaterrijk van de Zeeminmeertjes.

Het paradijselijke leven en de pure, zelfvoldane seksualiteit van Meisjes, Twaalfjes en Zeeminmeertjes wordt bedreigd door vijandelijke fallische troepen: de Lappen, aangevoerd door Tom Pronk, de oude cowboy (*Het Stuk-Stuk*), de Vliegende Slurfjes en hun leider Peterke, de baldadige olifant (*In Ondertussendoor*) of Pol de ruige potvis en zijn vreselijke jonge zeehondjes (*Naar Vulvania*). Over seks wordt een eind weg geleuterd maar het wordt niet bedreven. In *Naar Vulvania* komt Chantal, 'het meisje dat geen toneel speelt', melden dat het lijk van de Existentiële Prins gevonden is in een bos in de buurt van In Ondertussendoor. De Prins blijkt zich door het hoofd te hebben geschoten en – een beetje sneu voor iemand die leed aan castratieangst – van zijn