

Jan & Sigrid & Lisa & Kurt spelen Bloetwollefduivel

Auteur Herman Asselberghs

Publicatie Etcetera, 1994-12, jaargang 12, nummer 47, p. 21-23

No Party, Come As You Are

Net nu niemand nog een serieus woord van Jan Decorte verwacht, lijkt de tijd rijp voor Macbeth.

Brussel, tien jaar geleden, of zoiets. In de bouwvallige kamers van de leegstaande Dailly-kazerne speelt Jan Decorte & vrienden een Shakespeare. Dan al klinkt het verraderlijk eenvoudig en to-the-point. Het stuk heet In het kasteel en is in feite een versie van Hamlet. Dat wordt meteen duidelijk wanneer Decorte het voorgeborchte van de voorstelling binnenstormt en Bij wijze van introductie naarstig wat kattebelletjes ronddeelt met daarop een luciede samenvatting van de repertoire-klassieker bij uitstek: 'Mijn vader is vermoord. Ik ben verliefd op mijn moeder. Help! Volgt u mij alstublieft.

Maanden later neemt Decorte & Co. opnieuw een stuk van wat toch zijn favoriete toneelschrijver moet zijn, onder handen. De opvoering heet Macbeth Party en die olijke vlag dekt de lading volledig. Een kleine ruimte ergens in Brussel (ik ben compleet vergeten waar), de muren geverfd (goudkleurig wellicht), een paar attributen in het rond (ik meen mij een kroontje te herinneren), summiere en wederom briljante flarden tekst op a-viertjes smaakvol aan de wanden geniet. In de hoek op de grond een low-tech pick-up van weleer met een stapel singles (Dolly Parton? Tammy Wynette?) die het publiek voor de rest van de avond naar believen mag bezigen. Géén stoelen, géén podium, wel flesjes bier en frisdrank. Na een tijdje stappen Jan & Sigrid binnen — Sigrid Vinks dus, Decortes partner in crime op en af de Bühne — en het feestje kan beginnen. Er wordt gebabbeld en gedronken tot het tijd is om naar te huis te gaan.

Oktober '94. Plateau, Brussel. Onaangekondigd, want deel van een Geheime Week, speelt Jan & Sigrid een paar dagen na elkaar Shakespeare. Het gerucht gaat rond, tegen het eind van de reeks zit het zaaltje van pakweg 50 plaatsen vol. De titel is Bloetwollefduivel, het stuk warempel Macbeth, maar duidelijk zonder fuif deze keer. De vertaling, hertaling, adaptatie, bewerking van het origineel stevent zonder omwegen op de essentie van het stuk af, op wat Conrad in z'n Heart of Darkness of beter, Coppola in z'n Apocalypse Now simpelweg 'the horror, the horror' noemt. In het begin valt er nog wat te lachen — we zijn het de laatste jaren tenslotte gewoon geraakt van Jan & Sigrid — maar gaandeweg klinken de voortdurende boertigheden, het onophoudelijk geroep en getier wranger en wreder vooral. Lisa, de nieuwe actrice van het gezelschap zit daar zeker voor iets tussen: schattig, tenger, fragiel, toch onder-zich-uit én negen jaar oud. Ze krijgt één en ander te slikken kwestie van pis, kak, lul, kut, en nog een resem gore details van beenhouwerstaferelen op het slagveld. Om nog maar te zwijgen van de zo mogelijk nog duisterdere en gruwelijkere wegen van de menselijke psyche. Het is kantje boordje: als actrice doorstaat ze de storm con brio, als Lisa voel je haar soms wankelen wanneer Jan er echt grof tegen aangaat. Of eigenlijk toch niet: Lisa krijgt weliswaar een hele boterham te slikken, maar ze kan het uiteindelijk best aan. In het theater zijn ze zo'n levensechte, wrede spelletjes misschien niet gewoon, maar op tv (en in het ware leven) is de harde griezeldagelijkse kost voor jong en oud.

Drie spelers op het toneel dus. Het decor al even uitgepuurd als de tekst: een pupiter, tafel, stoelen (nièt opgesteld als in een knusse huiskamer), een grote halve maan, dat alles in ruw plankenhout. Een paar takken, kale peertjes zeker, wat paraferalia, en geestige, identieke skeletpakjes voor de dames. De basics met andere woorden, in low-, nee, no-budget uitvoering, maar o zo (juist) bestudeerd. De tekst dan, van hetzelfde laken een broek: een klassieker via de delete-, cut-en copy-toets teruggebracht tot de gepaste speelduur voor een theatervoorstelling



aan het eind van de twintigste eeuw, namelijk iets minder dan zestig minuten. Naar de letter schiet van het oorspronkelijk model (zo goed als) niets meer over, naar de geest ervan is er geen haar. verschil. Coveren heet dat in de popmuziek, en daar is het heel gewoon dat de cover soms beter is dan het origineel.

Het grote (?) woord is eruit: popmuziek. Jan & Sigrid is een tijd lang een heuse rockgroep geweest, met korte en krachtige optredens op toernee doorheen het ganse Vlaamse land en verder. Het Stuk Stuk, Inondertussendoor, Naar Vulvania, In het moeras, Meneer, de zot en het kind, Titus Andonderonikustmijnklote; iedereen in de zaal zong mee. En het was lachen geblazen, ineens bleek dat theater ook plezant kon zijn. Schijn bedriegt natuurlijk; van Laurel & Hardy en van Tom & Jerry weten we dat kolder eigenlijk een gewelddadige bedoening is, dat slapstick pijn doet, dat humor een vlijmscherp wapen is. Stilaan maar zeker werd duidelijk hoe deze populaire komedies óók meta-stukken waren die zonder spijt en sans rancune vakkundig komaf maakten met het Theater. Steracteurs werden gewipt (na de aids-trilogie viel ook met zielsverwanten als Josse De Pauw niet meer te spelen), schamele fooien van subsidies geweigerd (in '87 draaide de overheid de geldkraan dicht), institutionele bruggen opgeblazen (het veelbelovende theaterschooltje in de Beursschouwburg mislukte en de verstandhouding met de theatercritici verzuurde), het publiek werd op het podium gehaald en aldaar beschimpt en uitgekleeft (in Meneer, de zot en het kind fungeerde elke avond een andere vrijwilliger als pispaal), decors werden geminimaliseerd (niet alleen omwille van financiële beperkingen, maar al evenzeer vanuit een e(st)e)tische visie), teksten vermassadeerd (no respect typeert de houding van het gezelschap tegenover het klassieke repertoire), door middel van virtuoos spel het acteren opgeheven. Dat alles met de uitdagende glimlach op het gelaat, maar let wel: zonder enig leedvermaak. Jan & Sigrid, dat is tenslotte het levende bewijs van een waargemaakte utopie waarbij kunst en leven samenvallen. Jan & Sigrid, dat is een huisnijverheid in de schouwburg, huis-, tuin- en keukenscènes op het toneel. Dat is niet om te lachen.

Een utopie vergt een strategie. Decorte als Warhol van de lage landen misschien? Het enfant terrible van de kleine theaterwereld, maar desalniettemin een Bekende Vlaming, kind aan huis bij de tv — bij voorkeur in de stomste programma's, gegeerd interviewee in menig radio- en tv-blad, uiteindelijk zelfs politieker. En maar zwanzen, overal en altijd de plezantste thuis. In tegenstelling tot Warhol die dankzij z'n enigmatisch zwijgen met evenveel gemak in het gezelschap van junkie én president kon vertoeven, zeverde deze Vlaamse hofnar zijn plaats naast vriend en vijand bijeen. Praatschuw of praatziek, hun leuze klonk identiek: neem nooit je masker af, laat nooit je ware gezicht zien. Maar Decortes masker vertoonde bij momenten barsten. De zelfgenoegzame wereldvreemdheid van de Theatermaker en het doortrapte cynisme van de Politicus joegen hem menig keer op stang. De romantische pit hield het van de onverschillige bolster, de integriteit van de pose. Resultaat: woede en vertwijfeling, over de stand van zaken in het theater, over de gang van zaken in de politiek.

Net nu niemand nog een serieus woord van deze paljas verwacht, doet Bloetwollefduivel in al zijn doortastende ernst vermoeden dat Decorte zijn strategie (momentaan?) herdacht heeft. Niet dat Jan & Sigrid iets helemaal anders brengt, niet dat ze ineens doen alsof ze acteren en dat het allemaal niets met hun leven te maken heeft. Integendeel, ze acteren gewoon, zoals ze dat al die jaren al doen; alleen al de verstilde sérieux van haar en de aangrijpende slotmonoloog van hem moeten dat nu toch ook duidelijk maken aan de hardleerse dommerikken die blijven volhouden dat de twee beste acteurs van Vlaanderen enkel maar wat zot doen. Integendeel, Jan & Sigrid gooit hun hele eigen bestaan voor de leeuwen, en pluggen terwijl nog in in de collectieve gruwel des tijds anno '94: geestelijke en politieke corruptie, persoonlijke en publieke waanzin, bloed, ziekte, oorlog en verderf.

De tijd voor Macbeth lijkt rijp, de tijd voor (louter) een party over: Bloetwollefduivel gaat diep, is 'diep, intense, grouce'. Jan/Macbeth loopt onophoudelijk te roepen, tegen de anderen, tegen zichzelf. Hij schreeuwt z'n ingewanden uit z'n lijf, perst z'n ziel uit z'n lijf. Sigrid/Lady Macbeth kan daar tegen, de kleine Lisa bij momenten misschien iets minder (althoewel), vooral het publiek voelt zich

ongemakkelijk. In die niet aflatende orkaan van decibels komt iets naar boven, het is niet helemaal duidelijk wat, maar het ziet er alleszins niet goed uit. Het is een beetje om schrik van te krijgen (zoals bij de gewelddadige en oorverdovende oerkreet van een Henry Rollins-optreden). Jan boezemt in deze voorstelling zowiezo wat angst in. Net nu hij zijn zotskap, zijn masker aflegt, heeft hij er één op: een bloedstollende verschijning in kilt, aan zijn riem twee gigantische, vlijmscherpe slagermessen, alleen zijn ogen en mond zijn zichtbaar. Dit is Leatherface, de uitzinnige slagersjongen-annex-kettingzaagmoordenaar uit de horrorklassieker The Texas Chain Saw Massacre. Dit is 'gore' en 'splatter', zonder bloed. Dit is Grand Guignol, zonder special effects.

En dan dat ene 'stille' moment: Jan & Sigrid af, door de kapotte boxen klinkt luidkeels Lithium van Nirvana, Lisa steekt een wierookstokje aan, in de buurt slingert zelfs een kruisbeeld rond, zij wacht ingetogen tot het nummer gedaan is. Nu dan valt het allemaal in z'n plooi: het is de schaduw van Kolonel Kurt die door Bloetwollefduivel waart! Kurt Cobain, rock-god, heroïne-junkie en zelfmoordenaar, schoorvoetend idool van de nineties-generatie, martelaar-tegen-wil-en-dank voor dit fin-de-millennium. De ene popgroep brengt een eerbetoon aan de andere en vraagt zich af hoe het nu verder moet. Want de Warhol-truuk van de eeuwige façade blijkt (niet meer) te lukken. Wanneer iemand als Filip De Winter de meeste voorkeurstemmen scoort, volstaan de schimpen van de mondaine, kameleontische bon-vivant niet meer, hoe spits ze ook mogen zijn.

Maar de gewelddadige dood van Kurt Cobain maakt meteen ook een einde aan die andere illusie, die van de artistieke, existentiële expressie, die van de autonome integriteit. Cobain, dat is Jim Morrisons zelfvernietigende, grensverleggende mystiek ('break on through to the other side') gecombineerd met Johnny Rottens al even vehement en tot mislukken gedoemd je m'en foutisme. Cobain, dat is een dubbele fuck you richting alles en iedereen, weliswaar vervat in de onvermijdelijke power-kick van de jaren '90. De gitaar vervangen door een andere fallus: de revolver. Op Nevermind, de millionseller-cd waarmee Nirvana in het Pantheon van de Rock werd gebombardeerd, komen handwapens op zijn minst in drie songs aan

bod. Ondanks zijn openlijk afkeuren van vuurwapens bezat Cobain zelf een .38 Taurus revolver, een .380 Taurus pistool, een half-automatische Beretta handgun en een half-automatisch Colt AR-15 geweer. Hij schoot z'n hersens uit z'n hoofd met een 61b Remington Model 11 20-gauge shotgun. Ronkende namen, ophitsend en veelbelovend als van legendarische, sexy gitaarmodellen.

Cobains fascinatie voor de power van het vuurwapen staat haaks op z'n groeiende afkeer van z'n sterrenstatus als woordvoerder voor de weltschmerz van een hele generatie. Het rock 'n roll-circus ontnemt hem de pret en de drive waar het hem oorspronkelijk om te doen was. In zijn haastig nagelaten testament schrijft hij nog op de valreep dat de grootste misdaad die hij kan bedenken erin bestaat 'to put people off by faking it, by pretending I am having 100% fun.' Deze held der pathos (aanhanger van de aloude domme mythe van 'Only the good die Young') is niet bestand tegen de over-exposure van de media, in z'n laatste uren bekent hij dat hij 'too sensitive' is, hij heeft het nodig 'to be slightly numb in order to regain the enthusiasm I once had as a child'. De kleine Lisa brandt een kaars: de 'tristesse' en de 'obscurité' waarin Bloetwollefduivel baadt, is geen wake voor het Theater (wie maakt zich daar nog druk over?), maar voor een post-Cobain-wereld waarin nog maar eens duidelijk is geworden dat de utopie voorgoed tot het verleden behoort.

In het program van de voorstelling staat: 'Die Dunkelheit, aus der ich stamme, ich liebe dich mehr als die Flamme'. Het klinkt als het duivelspact uit Faust, maar het kan evengoed een Duitse vertaling zijn van een Cobain-rocktekst. Aan het eind van het stuk drijft Jan/Macbeth zijn duivels finaal uit, hij komt tot inkeer en sluit het kind gevoelig in zijn armen. Alsof hij het in bescherming wil nemen tegen een toekomst waarin de fascinatie voor destructie en zelfdestructie een gegeven is. Kurt ondertekende z'n testament met 'Love, Peace and Empathy'.

Herman Asselberghs