

Bram Smeyers

De psychologie van de archetypische minnares

Bram Smeyers ging kijken naar de succesvolle voorstelling *Décontamination*, van Christine Delmotte, naar een tekst van Paul Pourveur. Hij hield van de tekst, maar vond de regie problematisch. In zijn bijdrage zoekt hij de wrijving tussen tekst en encensering op.

Het theatergezelschap CIE BILOXI 48 van Christine Delmotte hernam in maart de voorstelling *Décontamination*, op een tekst van Paul Pourveur. Twee seizoenen trok dit stuk volle zalen, was het publiek uitbundig en de pers enthousiast. *L'écriture caustique et métaphorique du dramaturge flamand Paul Pourveur est révélée dans toute sa vérité et son efficacité. La mise en scène de Christine Delmotte apporte à la pièce relief, naturel et à propos. (...) Une tragédie politico-érotique avec trois comédiennes qui arrachent les planches. On en redemande,* schrijft netevents.be. Het is zelden het 'talent en de subtiliteit' – zoals Sarah Colasse het in *La Libre Belgique* schrijft – van de actrices dan wel de sublieme tekst van Pourveur die me aangreep of me deed lachen. Ondanks het grote succes dat deze voorstelling te beurt valt, zou ik zeggen dat de invulling die Christine Delmotte aan de tekst geeft, de bal volledig mis slaat. Dit staat los van smaakverschillen omtrent wat goed acteren en goed theater is; het heeft alles te maken met de dramaturgische analyse van de tekst en hoe die wordt omgezet in een consequente regie. Als in het programmablaadje de titel staat uitgelegd als '*décontamination des idées reçues, des clichés, des soi-disant évidences*', dan is het jammer dat de regie net volledig de kaart van het cliché en de *idée-fixe* trekt.

Vaak begint een theatertekst van Paul Pourveur met een inleidend gedicht. Bij *Décontamination* klinkt dat als volgt: 'Drie vrouwen / wachten / in de luchthaven / van een land / met / twee alfabetten / drie religies / vier talen / vijf nationaliteiten / zes republieken / en zeven buurlanden / de eerste vrouw is bezorgd / de tweede geërgerd / en de derde... weet nog niet zo goed waar ze voor staat.'

Drie 'mogelijke' vrouwen en een revolutie...

In het niet bij naam genoemde Joegoslavië is een revolutie aan de gang, waardoor de drie vrouwen de plaatselijke luchthaven niet kunnen verlaten. De ene wil het land in, de andere vlucht en de derde is een Belgische toeriste waarvan het niet meteen duidelijk is waar ze naartoe wil. Geremd door een uitgesproken angst door de anderen gedupeerd te worden en zichzelf bloot te moeten geven, praten ze over thema's die steeds terugkeren in Pourveurs oeuvre: liefde en

seks, borsten en wonderbra's, politiek, de (on)mogelijkheid over dé werkelijkheid te praten, wetenschap en taalspelletjes. En daar hebt u dan het hele verhaal van dit bijna twee uur durende stuk.

Op de achterflap van *Het soortelijk gewicht van Sneeuwwitje*, de verzameling theaterteksten van Pourveur, staat te lezen: 'Pourveur schrijft in een chaotische werkelijkheid. (...) Houvast vindt hij in de pistes van de wetenschap, verhalen uit de mythologie, het mechanisme van de liefde en, misschien nog het meest, in het schrijven zelf.' Dit sluit ook zeer mooi aan bij wat hij in deze tekst doet. Het verhaal is niet meer dan een kader, een denkpiste, een dekmantel om hypothesen naast elkaar te plaatsen. De drie dames zijn geen fysische vrouwen, maar mogelijkheden van vrouwen. Pourveur laat een aantal houdingen ten overstaan van een revolutie 'mens worden' en elkaar verbaal te lijf gaan. Het praten over de werkelijkheid verandert die werkelijkheid ook constant. Het is niet wat ze doen dat het verloop bepaalt, maar wat ze zeggen.

Alle drie vertellen ze hun waarheden en stellen ze die steeds bij. Vrouw 1 evolueert van de minnares van de dictator tot een pornoactrice die nooit een dictator van dichtbij zag. Ook de twee anderen zijn helemaal niet wat ze lijken. Naar het einde toe bemerkt één van de dames zelfs dat ze eigenlijk nog niets tegen elkaar zeiden. Dat ze al uren in stilte naast elkaar zitten. Het lijkt er even op dat de gedachten met elkaar discussiëren in een –laten we voor het gemak zeggen– parallelle werkelijkheid. Maar verder in het stuk blijken de drie vrouwen met elkaar verbonden te zijn via een manspersoon. Er is de vrouw die geslagen wordt door de man, de oude vrijster die hem wil helpen en de pornoactrice die het uiteindelijk moet ontgelden. Deze hoedanigheden worden niet als vaststaande feiten gepresenteerd. Het zijn vermoedens, en zoals vrouw 2 zegt: 'Met vermoedens zit je er ofwel compleet naast, ofwel recht in de roos. Eén kans op twee om de werkelijkheid te kennen, veronderstelt dat de werkelijkheid echt bestaat.' Het zou natuurlijk ook kunnen dat de derde vrouw een enorme migraineaanval meemaakt en dat haar hersenen haar parten spelen. Het hele stuk zou een constructie kunnen zijn in het hoofd van vrouw 3. Het stuk eindigt dan ook met de tekst: 'Als mijn migraine verdwijnt, als ze ooit verdwijnt... zal alles duidelijk worden, simpel, normaal. Foute ideeën, de uitwijdingen

van de geest, de intellectuele uitsluiers zullen mijn lichaam voor-
goed verlaten hebben. Daar geloof ik in. Ik wil erin geloven, in een
wereld zonder migraine, een wereld die een einde maakt aan alles
wat onmenselijk is.

Delmotte: de keuze voor tijdgenoten

Met dit tekstmateriaal gaat CIE BILOXI 48 aan de slag. Het gezelschap is sinds zijn oprichting in 1987 door Christine Delmotte één van de drie vaste gezelschappen die huizen in het Théâtre de la Place des Martyrs. Het doel van dit theater was en is nog steeds om in het hart van Brussel een cultuurtempel op te richten die met zijn artistiek parcours een zo ruim mogelijk publiek bereikt. In dit huis bespeelt CIE BILOXI 48 vooral de kleine zaal en opteert het voor hedendaagse theaterstukken. Vaak zijn het teksten die zich ontwikkelen rond het thema van de utopie. Ze vertrekken vanuit sociale elementen die aanzetten tot discussie en inspelen op de vraag: 'Hoe samen te leven?' Christine Delmotte zegt over haar repertoirekeuze: 'Ik lees veel hedendaagse auteurs. Ik probeer er raakvlakken in te vinden met mijn leven, mijn manier van kijken naar menselijke relaties, met een poëzie die me raakt. Door een gelukkig toeval ontdek ik vaak schatten tussen de teksten van Belgische auteurs. Waarom die keuze voor tijdgenoten? Omdat één of twee ontmoetingen met de schrijver me toelaten veel beter het universum en de relaties die hij voorstelt te begrijpen. Ik ben er gevoeliger aan.' Dat Christine Delmotte resoluut kiest voor hedendaagse theaterstukken valt enkel te bejubelen. Ze neemt daarbij soms grote risico's en dat is bewonderenswaardig. Met haar voorliefde voor hedendaagse auteurs past ze dan ook perfect bij Paul Pourveur, die eveneens ijvert voor meer hedendaags theaterwerk op onze planken. (Eén van Pourveurs laatste teksten heette zeer toepasselijk *Shakespeare is dead, get over it!*)

Pourveur: werken in een a-causale werkelijkheid

In zijn essay *Een consistent verhaal*, verschenen in het boek *Verspeelde werkelijkheid/verkenningen van theatraliteit* legt Pourveur zijn standpunten over theater uit. Het komt erop neer dat iedere kunstvorm, behalve het theater, haar ruïnes heeft: kunstwerken uit het verleden die hun functie verloren hebben en ons confronteren met het verdwijnen van het kunstvoorwerp. In alle kunstvormen, behalve het theater, kijkt men naar die ruïnes als ruïnes. Het zijn hopen steen die ooit een functie hadden en de toeschouwer geniet van de schoonheid van de stenen en van de referentie naar die lang vervlogen functie. Pourveur wijst erop dat niemand de oorspronkelijke, verlorengedane functie van de acropolis terug in ere zal herstellen, maar toch kan men genieten van de schoonheid van het bouwwerk en zijn 'verloren pracht'. In theater daarentegen gaat niets verloren. Alle teksten 'behouden hun originele functie tegenover het publiek, lijken nooit "oud" of zelfs "stoffig" en geven de valse indruk dat ze "actueel" zijn.' Een tekst heeft in het referentiekader of codesysteem van de tijd waarin het ontstaat een zekere betekenis en bedoeling. Met klassiek repertoire kan je 'eender wat bewijzen, er eender welke bedoelingen uithalen. Maar deze bedoelingen aan de

klassieke auteurs toedichten, is bedrog. (...) Het theater beschouwt het verleden vaak als een vaste waarde, als drager van waarheden. Maar deze waarheden zijn niet altijd toepasselijk op het heden, de waarheden overleven de eeuwwisselingen niet, omdat tijdperken de waarheden naar de omstandigheden herschikken en, hoewel de thema's door de eeuwen heen reizen, zijn ze erg afhankelijk van een specifieke sociale omgeving, van een bepaald wereldbeeld, met andere woorden: van hoe de mens op dat ogenblik denkt hoe de werkelijkheid in elkaar steekt.' Daaruit volgt dan ook dat als de werkelijkheid a-causaal blijkt te zijn en helemaal niet deterministisch zoals men tot in de vorige eeuw nog dacht, de verhalen die verandering dan ook moeten doormaken. Volgens Paul Pourveur kan je dus eigenlijk niets zinnigs vertellen over deze tijd met een tekst die een compleet tegenovergestelde logica omarmt.

Pourveur kiest resoluut voor een ander soort dramaturgie. Een dramaturgie die niet vertrekt vanuit een deterministisch kader met psychologische personages die op anderhalf uur van punt A naar punt B evolueren, gedreven door beslissingen of voorvallen op dat traject. Bij Pourveur krijg je verpersoonlijkte mogelijkheden die zich een weg doorheen hun zelf gecreëerde werkelijkheid zoeken. Hun woorden en gedachten geven vorm aan de wereld waarin ze zich bevinden en niet omgekeerd.

Hoe enscener ik visies?

In *Décontamination* schetst Pourveur verschillende manieren om met een revolutie om te gaan. Die verbindt hij met verschillende manieren van liefhebben, die dan weer gekoppeld zijn aan verschillende manieren om de werkelijkheid te ervaren. Om dit allemaal verteld te krijgen is er een klein mager verhaaltje dat eerder de kapstok van alle losse hypothesen is dan wel de motor van het drama. De personages zijn eerder de spreekbuizen van die verschillende visies dan wel 'levende' wezens die dingen voelen en denken. Natuurlijk creëert dat voor een theatermaker een probleem. Je zit namelijk met lijfelijk aanwezige acteurs die wél een persoonlijkheid en een psychologie hebben. Het zijn mensen die net als het publiek ontdekken dat er wel degelijk sprake is van determinisme in de wereld waarin ze leven, ongeacht de bewijzen die de wetenschap aanbrengt dat de werkelijkheid sinds de kwantumtheorie en aanverwanten niet meer deterministisch is. Ook als toeschouwer word je verondersteld actief te zijn tijdens de voorstelling door zelf betekenissen te creëren. Gelukkig doorspekt Pourveur zijn tekst vaak genoeg met humor en weerhaken die de toeschouwer net op het moment dat die dreigt af te haken weer opvist. Enerzijds door alledaagse, banale elementen in een filosofische context te plaatsen, anderzijds door de toeschouwer te dwingen over zichzelf na te denken via terloopse, confronterende opmerkingen. ('Ik voel me zo goed dat ik, af en toe, de verleiding voel om voor extreem rechts te stemmen. Zelfs dát kan ik me permitteren als alles goed gaat' of: 'Jij bent het soort mens dat, zelfs als de wereld herschapen was in een apocalyptische chaos, verder zou gaan met het sorteren van haar afval en het op vaste dagen zou buiten zetten').

Nog zo'n 'weerhaak' is de omroeper. Een mannenstem onderbreekt

af en toe het gekibbel van de dames om aankondigingen te doen over de uitgestelde vluchten, het gevaar van achtergelaten bagage en het rookverbod in de luchthaven. Naargelang het stuk vordert, gaat de mannenstem zich steeds meer mengen in de discussie van de vrouwen. Een prachtige stilistische truc die moeilijke redeneringen even onderbreekt, of gedachtegangen die nergens meer toe leiden een stille dood laat sterven.

Pourveur slaagt erin om in een grappige tekst een paar frappante maatschappelijke en politieke analyses te maken. Zijn denkoefeningen omtrent dictaturen en democratieën stemmen tot nadenken. Door de eerste vrouw te profileren als voorstander van het ancien regime en de tweede als terugkerende balling, kan hij twee politieke systemen tegen elkaar uitspelen zonder zich te laten vangen in een keuze tussen goed en kwaad. De bloeddorstige dictator die verantwoordelijk is voor gruweldaden wordt afgerekend binnen zijn eigen werkelijkheid. De 'democratie à la Mac Donald' komt er in zijn systeem niet veel beter uit. De 'alles voor de economie'-logica wordt heftig onderuit gehaald. Het amusante aan *Décontamination* is dat een analyse van het verschil tussen deze twee staatsvormen gevolgd wordt door een analyse van het verschil tussen een 'vamp' en een 'bitch' of tussen 'liegen' en 'uitvinden'. Het is duidelijk dat in een werkelijkheid die gevormd wordt door de verhalen die erin verteld worden, een juiste begripsdefinitie belangrijk is. Zo belangrijk zelfs dat ze een groot stuk van het verhaal gaan uitmaken. Met dergelijke essayistische tekst moet je als theatermaker op zoek gaan naar oplossingen om de fragmentaire, afstandelijke dramaturgie om te zetten in een pakkende voorstelling.

Een nieuwe dramaturgie in een klassiek keurslijf

Christine Delmotte kiest ervoor dit probleem aan te pakken via een sobere vormgeving en regie. Een speelveld van anderhalve meter diep dat achteraan begrensd is door een wit plastieken muur met drie deuren. Naast elke deur staat telkens een paarse stoel. Dit alles in een eenvoudige helwitte verlichting. Drie dames met in wonderbra geperste boezems komen op. De eerste ziet er sexy uit, de tweede verlopen vulgair en de derde seuterig. Ze zetten in de eerste minuten een personage neer dat respectievelijk sexy, vulgair en seuterig is. Deze typering geraken ze, op enkele uitzonderingen na, niet meer kwijt. Paul Pourveur is in zijn tekst dan ook zeer summier in zijn omschrijving van de drie vrouwen. Hij beschrijft ze in het inleidende gedicht als geërgerd, bezorgd en onbestemd. Verder vertellen de dames af en toe iets over zichzelf, waardoor we ons een beeld van hen kunnen vormen. Deze beschrijvingen worden door Delmotte met beide handen aangegrepen om toch maar iets van psychologie aan de personages te kunnen meegeven. Het is nogal jammer dat de actrices stevast letterlijk uitbeelden wat ze zelf heel de tijd zeggen. Dat maakt het geheel weinig subtiel en vooral zeer vlak. Als iemand op de scène zegt dat ze een archetypische minnares is die graag pijpt, geloof je dat als toeschouwer. Ze hoeft er daarom niet uit te zien als het hoerige clichébeeld. Ook in de scenografie is het nogal dubbelop. De deuren in de achterwand zijn de toegangspoorten

naar een nieuwe wereld. Een wereld die ze voor zichzelf proberen te verduidelijken en vorm te geven. Vrij snel wordt echter duidelijk dat geen enkele van die geconstrueerde werelden ook echt zal overeenkomen met de wereld waarin geleefd wordt. Op het moment dat dit voor de personages begint te dagen, tonen ze zich op hun fragielst, zetten ze hun maskers af en openen ze de drie deuren. Een stenenlawine rolt de vloer op en we zien een geschilderde rotswand die de doorgang verspert. Het danig concreet uitbeelden van de inhoud van de tekst geeft geen diepte aan het geheel. Integendeel: het is een gemiste kans om zelf een extra laag aan de tekst toe te voegen.

In zijn tekst verleidt Pourveur de toeschouwer regelmatig tot veronderstellingen die hij later zelf onderuit haalt. Een tactiek die de regisseur of de actrices jammer genoeg nooit toepassen. Wat Delmotte en haar comédiennes wél doen, is schipperen tussen overdrijving, theatrale grootsheid en realisme. Ze vergeten nogal eens dat de vierde wand al een dikke eeuw geleden gesloopt is en proberen dan ook de hiaten in de tekst onder het tapijt te vegen. Kortom: ze halen alle theatrale truukjes boven om een tekst te spelen die net komaf maakt met dit soort theatraliteit.

Je zou natuurlijk kunnen beweren dat Delmottes actrices extreem theatraal spelen, maar dat is vooral een smaakkwestie. Je hebt het voor deze acteerstijl of niet, veel meer valt daar niet over te zeggen. Een hedendaagse dramatekst vraagt echter wél om een aangepaste manier van acteren en ensceneren. De vraag is dan ook of het zin heeft, in een stuk zonder echte personages, de acteurs hun best te laten doen om personages neer te zetten. In dit geval zijn het niet de codes van een klassiek stuk die worden gewrongen in die van het hedendaagse theater, maar wel de codes van een hedendaagse dramaturgie die worden gevangen gezet in die van zeer klassiek theater.

Bronnen

- Paul Pourveur: *Een consistent Verhaal*, in Luk Van den Dries, Steven de Belder, Koen Tachelet (ed.): *Verspeelde Werkelijkheid/Verkenning van Theatraliteit*, 2002, Uitgeverij Halewyck
- Paul Pourveur: *Décontamination*, 2003
- Paul Pourveur: *Het soortelijk gewicht van Sneeuwwitje*, 1996, Bebuquin
- Christine Delmotte: *Utopies*
- Christine Delmotte: *Travailler ensemble, solidaires et différents*
- <http://www.netevents.be/Events.Detail.cfm?EventsID=40016&PrintPage=1&lang=fr>
- Sarah Colasse: *Regards de femmes entre deux mondes*, *La Libre Belgique*, 20/03/2003

Décontamination

SPEL Hélène Gailly, Ingrid Heiderscheidt et Anne-Sophie Wilkin

TEKST Paul Pourveur

REGIE Christine Delmotte

KOSTUUMS Cathy Péraux

DECOR Michel Van Sint Jan

PRODUCTIE Cie Biloxi

PREMIERE 13 maart '03, Théâtre de la Place des Martyrs