

In de donkere eindejaarsdagen van 2006 pakte de KVS uit met een nieuwe creatie. *Singhet ende Weset Vro* (Middelnederlands voor *Zing en wees vrolijk*) vertrekt van een gelijknamig, oud, Vlaams zangboekje, dat door koster Ignace De Sutter uit Sint-Niklaas tussen de twee wereldoorlogen werd samengesteld. De erin opgenomen stichtende en vrome liederen waren bedoeld voor samenzang op scholen, in jeugdbewegingen of gewoon in familiekring. De liedjes en gedichten zijn romantisch, Vlaams-nationalistisch en katholiek geïnspireerd. De grootste gemene deler is de speelse uitdrukking van een gevoel van volksverbondenheid, zeg maar het bewustzijn van een Vlaamse eigenheid of identiteit, die dieper reikt dan de recuperatiepogingen van de partijpolitiek. Dat is althans de lezing die KVS-regisseur Ruud Gielens, dramaturg Ivo Kuyl en het Gentse Union Suspecte willen aanreiken. Daarmee is tegelijk ook de actuele waarde van die historische en bestofte tekstjes aangeraakt. Maar is die waarde louter politiek?

BRAM DE COCK

Singhet ende weset vro

Of de tegenstrijdige zoektocht naar de wortels van een Vlaamse identiteit

De roes van het samenzijn

In een interview met Gielens merkt productiedramaturg Ivo Kuyl in dit verband op 'dat veel liederen uit *Singhet ende Weset Vro* niet nationalistisch, maar gewoon heel oud en heel mooi zijn. De samenstellers van de bundel zullen met het bijeensprokkelen van die liederen wel hun ideologische bedoelingen gehad hebben, maar dat neemt niet weg dat je er ook speels mee kunt omgaan, alleszins op een manier die de grenzen van het ideologische overstijgt. Het gaat ook om schoonheid en troost en vooral, om de muzikale kick: het samen zingen en het gemeenschapsstichtende effect van die liederen.' Gielens zelf vertolkt het in datzelfde interview iets basaler: 'Die liederen hebben mij emotioneel iets gedaan. Ze gingen over een glorieus verleden waar ik in wezen niets mee te maken heb'. En verder: 'Ik wil me met die liederen amuseren omdat ze

mij iets doen. Dat is de eerste voorwaarde.'

Gielens erkent dat die ontroering ook een politiek middel kan zijn. Voor hem is het evenwel de uitdaging die ontroering op te roepen zonder politiek te worden. Dat lijkt het hele opzet te zijn van de voorstelling. Hoe kunnen we het politiek-ideologische overstijgen? Het antwoord is simpel: door de emotie voorop te stellen, het gevoel van samenhang, gedeelde vreugde en verbondenheid. Kortom, een gemeenschapsgevoel, waarvan Gielens hoopt het van haar politieke betekenis te kunnen ontdoen door te appelleren aan iets oorspronkelijker, intuïtiever. Gielens verwoordt het als volgt: 'Je wil erbij zijn, je wil dat

collectief gevoel delen, de roes van het samenzijn ervaren. Het is bijna een ontkenning van je eigen persoonlijkheid. Je houdt op met jezelf te identificeren als die mijnheer of mevrouw die dat doet en daarvoor staat. Je wil opgaan in het geheel, dat is veilig, geborgen, je voelt je thuis.'

Hiermee is heel de uitdaging voor de regie geschetst: dat groepsgevoel proberen weer te geven en indien mogelijk op te roepen bij het publiek. In een weten-

schappelijke bui zou je de voorstelling dan misschien zelfs kunnen zien als een test voor de ontvankelijkheid van het publiek voor dergelijke gevoelens: een soort van graadmeter voor de actuele stand van het Vlaamse bewustzijn. Afgaande op de positieve en uitbundige reacties van het premièrepubliek, kon je vaststellen dat ze op dit punt wel haar doel had bereikt. Hoe kun je anders beter die universeel-gevoelige snaar rechtstreeks raken dan met zingen, dansen en musiceren? De keuze voor een vorm van muziektheater lijkt dan ook logisch. Muziektheater is natuurlijk een onding van een containerbegrip, daarom denk je in geval van *Singhet ende weset vro* beter aan een kruisbestuivende flirt met afgeleide vormen zoals cabaret, revuethater, musical, rock concert, carnaval of zelfs poppenkast. Alle registers staan open om die uitbundigheid vorm te geven.

De ontvankelijkheid en welwillendheid bij het publiek heeft veel te maken met herkenning, niet alleen met betrekking tot de liedjes zelf (de generatie 50+ wordt ineens getraakteerd op een portie gezellige nostalgie), maar ook omtrent de context waarin de liedjes op de scène worden geplaatst. Gielens heeft voor een wrang-gezellige familiecontext in kerstfeer gekozen, maar je herkent er evengoed de kampvuurromantiek van menige jeugdbeweging of de gedisciplineerde groepsconcentratie tijdens een schoollesje samenzang in. De sociale warmte van de archetypische vlammen kan overigens ook binnenshuis in ere worden gehouden, met een haardvuur bijvoorbeeld. Het metafysische geknetter mocht op de scène niet ontbreken.

Het twaalfkoppige spelersensemble is een bont allegaartje van acteurs, zangers en muzikanten, vrouwen en mannen, jong en oud, zowel van – *excusez-moi le mot* – ‘inheemse’ als ‘uitheemse’ oorsprong, zoals we wel meer gewoon zijn wanneer Gielens zijn spelers selecteert (denk ook aan *Onze Lieve Vrouw Van Vlaanderen* en *Het moment waarop we niets van elkaar wisten*). Dit is een persoonlijk en politiek statement en ook wel het credo van de nieuwe KVS: de maatschappij in al haar diversiteit een stem en een gezicht geven op de scène. Deze houding is misschien wel ethisch verantwoord, maar ze kleurt op een niet altijd even overtuigende manier de vormgeving van de personages. Dat zien we bij Gielens bijna altijd terugkomen: de personages zijn typetjes: stereotype figuren die in taalgebruik, gebarentaal en fysiek voorkomen appelleren aan herkenbaarheid en op zich een indikking zijn van grove sociale categorieën. In *Singhet ende Weset Vro* zijn dat de Franssprekende bisschop, de moeder- en vaderfiguur, de rebelse zoon, de zwijgzame zwagers, de outsider van allochtone afkomst, de zwarte vendelzwaaijer, de gepensioneerde grootvader-oudstrijder... De acteerstijl is navenant: ze probeert een zekere graad van abstractie en afstand na te streven door niet te veel te individualiseren en te psychologiseren, maar door monumentaliseren en collectiviseren. Dus: altijd veel volk op de scène, maar ook grootse gebaren, die aanleunen bij de burleske en de groteske.

De familiale sfeer rond de feestdis, naast open haard en kerstboom (het dennengroen is prominent aanwezig op scène), draait niet rond een doordachte narratieve onderlaag, want Gielens wou hier enerzijds het expliciete, anekdotische vermijden en anderzijds niet te veel aandacht afleiden van de inhoud van de liedjes. Deze blinde vlek moet het speelterrein van de verbeelding van de toeschouwer worden. Hier wordt verwacht dat de toeschouwer de inhoud van die Vlaams-nationalistische, romantische en

katholieke volkswijsjes in zijn verbeelding koppelt aan de wrangheid van familiale spanningen. Bij momenten denk je dat het de potentie heeft om de kant van *Festen* van de Deen Thomas Vinterberg uit te gaan, maar die intensiteit en spanning haalt men niet. Daarvoor ontbreken sterke dialogen en de uitwerking van de personages. Het blijft beperkt tot de boodschap dat een liedje zingen het leed kan verzachten, en zoals gezegd staat het de toeschouwer vrij die verhoudingen zelf in te vullen.

Die speelsheid moet garant staan voor een overstijgen van de grenzen van het ideologische, als we even terugkeren naar het uitgangspunt. Maar onderhuids is er meer aan de hand, want het gaat in wezen nog altijd om de zoektocht naar de wortels van een Vlaamse identiteit, in een goedbedoelde poging tot niet-ideologische stellingname aan gene zijde van de links-rechts-tegenstellingen in de partijpolitiek. Deze frictie tussen objectieve voornemens en de drang om zich toch een politieke houding aan te meten, is doorgedrongen tot in de dramaturgie. Ze vertaalt zich in de toevoeging van extra teksten, waarvan een aantal heel expliciet politiek zijn. Die moeten een confrontatie uitlokken met de volksdeuntjes – waarvan vele auteurs in de anonimiteit zijn opgelost – en gedichtjes van een schare onbekende en bekende schrijvers zoals Valerius, Theofiel Coopman, E.P. Monden, L. Uhland, Albrecht Rodenbach, Ernest Claes, Vondel en Guido Gezelle, uit het koorboekje. Daarvoor werd een bizarre selectie gemaakt van geschriften van o.a. Paul van Ostaïjen, de evangelist Lucas, Vlaams Belang voorzitter Frank Vanhecke, Ivo Michiels, M.B. Ledegouwer, Richard Minne, Kurt Köhler, W. Hauff en filosoof Patricia De Martelaere. Daarnaast stonden ook de acteurs-zangers van dienst, zoals rapper Jeroen Perceval en showbeest Rick De Leeuw, in voor extra tekstmateriaal.

Diachrone chaos in een synchrone orde

Het resultaat is in weerwil van de oorspronkelijke bedoeling, een politieke voorstelling geworden. Dat komt ten eerste omdat de luchtige en lichtvoetige vorm waarin die politiek geladen teksten gepast worden, wringt met de inhoud. Pretentieloos amusement is geen garantie op voldoende kritische afstand. Het dramaturgische tweesporenbeleid – ideologische teksten vertalen naar een familiesfeer – zorgt weliswaar voor een spanning die de bedoeling heeft het ideologische te ontzenuwen, maar dat is nog niet hetzelfde als bekritisieren. Het gevolg is dat de

politieke inhoud in al haar bestofte glorie intact wordt gehouden en blijft doorwerken. Dat geldt ook en vooral voor de toegevoegde teksten. In plaats van de inhoud van het zangboekje uit te dagen, werken ze bevestigend en zelfs versterkend. Je krijgt dus de indruk van een gigantische mallemleneroperatie, waar schrijvers van uiteenlopende perioden en ideologische strekkingen klakkeloos door elkaar worden gedraaid en zonder veel kritisch commentaar nevensgeschikt worden gemaakt. Dat levert een diachrone chaos op in een synchrone, schijnbare orde die in de val trapt van menig politiek discours: gebrek aan nuance en diepgang in kwesties waar vooral de geschiedenis schreeuwt om erkenning.

Ten tweede worden in het stuk ook de facto politieke uitspraken gedaan. De inlassing van de openingsrede voor de Nationale Sporenviering in 2002 van Vanhecke of het collectief inzetten van de *Brabançonne* door acteurs en publiek, zijn het meest expliciete voorbeeld van de politieke intenties van de makers. De liederenschat wordt in dit licht voorgesteld als een stukje Vlaams cultureel erfgoed en als zodanig terug onderwerp gemaakt van een historische, politieke strijd. Alleen, nu worden ze opgeëist door een politiek correct geacht centrum, ter vrijwaring van een extreem rechtse, Vlaams-nationalistische recuperatie. Het is dus een politiek stuk dat de comfortabele middenpositie inneemt in een politieke discussie tussen links en rechts, maar dan vooral tegen extreem rechts en vóór België.

De vraag is natuurlijk waarom we een stukje literatuurgeschiedenis willen recupereren. Gielens en co. geraken daarbij niet uit dezelfde spiraal van nationalistische gevoelens, waarin diezelfde geschiedenis verwickeld is. Zouden we ons dan niet beter bezighouden met de deconstructie van dat nationalistisch, mythologisch denken, waarvan de literatuur een belangrijke wegbereider en drager is geweest? De kunst kan hier nochtans haar eigen geweten sussen, dat is de enige artistieke valabele opportuniteit die ik voor een encenering zie. De deconstructie van de gebruikte teksten dus? Neen, zeggen de makers, want die teksten zijn waardevol omdat ze een gevoel

uitdrukken, dat zijn bestaansrecht verdient en blijkbaar om actualisering vraagt in het huidige politieke klimaat van affirmatie van Vlaamse fierheid.

De vervanging van een Vlaams nationalisme en separatisme door de postulering en omarming van een Vlaamse identiteit en een Vlaams bewustzijn, is misschien politiek correct (in de zin van anti-Vlaams Belang), maar ze raakt niet aan de vooronderstelling van het extreem rechtse discours: namelijk dat er zoiets bestaat als een historisch aantoonbare Vlaamse identiteit. Paradoxaal genoeg is de fundering van die identiteit op een gemeenschappelijk gevoel nu net wat ook het Vlaams Belang nastreeft. De makers hadden dus beter twee keer nagedacht alvorens de argumenten van de tegenstander aan te pakken. Alleen de nuance kan hiertegen weerwerk bieden en niet diezelfde grove borstel als waarmee het Vlaams Blok van weleer één van haar eerste afflictecampagnes optoog.

De taak van de ideologiekritiek

Het basisprobleem schuilt dus in een aantal kritiekloze vooronderstellingen achter de goede bedoelingen, die naïef en ideologisch zijn en als zodanig helemaal niet waardevrij. Een eerste vooronderstelling is dat we überhaupt waardevrij kunnen spreken over politiek, met name door te appelleren aan gevoelens. Dat is naïef want gevoelens zijn

nooit waardevrij. Bovendien is het nog maar de vraag of we wel echt op een niet-ideologische manier kunnen spreken over politiek. De enige twee uitwegen die ik hier zie voor een encenering vanuit een niet-ideologische invalshoek, zijn ofwel de weg van de objectieve ideologiekritiek ofwel de focus op het individu en zijn/haar verhouding tot de gemeenschap en haar ideologische bovenbouw.

Ten tweede veronderstellen de makers dat er sowieso iets bestaat als een Vlaamse identiteit, waarvan men denkt het

bestaan niet-ideologisch te kunnen aantonen. En daar zit de tegenstrijdigheid, want die identiteit wordt nu net gefundeerd door het bestaan van een gevoel, en dat is meer het resultaat van een historisch proces van ideologische

het collectief inzetten van de Brabançonne

constructie dan dat het echt objectief en veralgemenend te definiëren valt. Kortom, de voorstelling is eerder een staaltje van ideologievorming, dan van ideologiekritiek. Willen we pogen op een objectieve, waardevrije manier na te denken over de Vlaamse cultuur en identiteit, dan denk ik dat we eerder die kritiekloze aannames moeten aanpakken. Cultuur is een machtsmiddel in de strijd om het verwerven en consolideren van de identiteit als groep. In onze tijd is dat minder en minder de politiek-geografische entiteit van de natiestaat, maar meer en meer die van de culturele minderheid, de etnie, waar taal het kleinste gemeen veelvoud is en de rest het spel wordt van emoties en allerlei andere belangen (politieke, economische, wetenschappelijke...). Cultuur is dus een constructie, een fictie, die de inzet is van een machtsstrijd tussen groepen. Jezelf

buiten dit ideologisch denkkader plaatsen kan alleen door dit aan te tonen en door de impact op de levens van individuen te onderzoeken. Dat is de taak van de ideologiekritiek: de deconstructie van de fictie, de mythe en de machtsbelangen. Een waarachtig historisch ideeënonderzoek kan dat aan, misschien ook wel een theatervoorstelling, maar dan zal het *Singhet ende weset vro* niet zijn.

BRONNEN:

Interview met Ruud Gielens en Rick De Leeuw op www.brusselnieuws.be, rubriek cultuur, 14/12/2006
Webblog dramaturg Ivo Kuyl op www.kvs.be
Interview 'Verzacht muziek de zeden?' door Ivo Kuyl op www.ruudgielens.be





MEG STUART / DAMAGED GOODS REVISITED

DO 26 T/M ZA 28.04 - 16:00 TOT AVONDSCHEMERING - OP HET ZUID - GRATIS

Een verlaten huis met te lage ramen en deuren, uitgesneden muren en open vloeren. De verhalen, herinneringen en trauma's lekken door de gaten naar buiten.

Meg Stuart en Damaged Goods doen een aantal interventies in dit decor van scenografe Anna Viebrock.

Productie T:mefestival, Vooruit & Damaged Goods **t:mefestival**

INFO: WWW.VOORUIT.BE - T. 09 267 28 28















Foto: Chris van der Burcht