

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 samenhang 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