

TERZIJDE

GESTRANDE REIS, GESTRANDE LEVENS?

*DE NAAMLOZEN*¹ VAN FILIP VANLUCHENE DOOR DE KORRE

Over een pikdonkere scène, donker als de nacht, donker als het heelal, klinken, oorverdovend luid, de begintonen van Richard Strauss' *Also sprach Zarathustra*. Plots floepen enkele lichten aan, die niet anders dan voor sterren kunnen staan, al even vreemd en overschillig als de duisternis.

Onwennig, alsof ze uit het niets op de wereld zijn terechtgekomen, verschijnen de acteurs, twee van hen, een man en een vrouw die een frigobox draagt, blootsvoets, de derde, een jongere man, op sportschoenen en met in de hand een sporttas, zoals die ook wel door arbeiders wordt gebruikt. Het terrein waarover ze zich bewegen is een groene vlakte met daarop drie kunstlederen zetels, oranje-rood van kleur, voor een, twee en drie personen, zo uit een overjaarse autobus genomen. Een scène die, al verwijst ze naar de busreis die ze later zullen ondernemen, meteen ook voelbaar maakt dat hun verblijf op deze vreemde planeet van korte duur zal zijn, de sporen die ze zullen nalaten vluchtig als de afdruk van een voetstap in het gras.

Want inderdaad om kleine mensen - naamlozen - zal het gaan, wonend in een 'vergeten straat' ergens in een uithoek in het Vlaanderen van de jaren vijftig, even onbetekenend als haar bewoners, die tijdens hun leven nauwelijks verder dan haar einder zullen raken.

Kleine mensen die, steeds uitermate respectvol benaderd, de bijzondere belangstelling wegdragen van auteur Filip Vanluchene, om wiens zesde stuk het hier gaat, het vierde al dat door Theater De Korre in een regie van Bob De Moor wordt gebracht.

Hoewel Vanluchene (Kurne, 1950), in 1972 afstudeerde als acteur aan het Gentse Conservatorium en bij verschillende gezelschappen, waaronder Theater Arena en de Internationale Nieuwe Scène aan de slag kon, duurde het even voor hij zijn ware roeping vond. Een eerste stap hiertoe was zijn kennismaking, via de INS, met het werk van Dario Fo: de negentien(!) stukken die hij van hem vertaalde (met o.a. *Wij betalen niet*, *Toevallige dood van een anarchist* en *Het eerste mirakel van het kindeke Jezus*, bekend in de vertolking van Jan Declair) brachten

hem het belang bij van een vlot en natuurlijk taalgebruik, dat een van de pijlers zou worden van zijn eigen werk.

Al in zijn eersteling, het in het koele Bohemen gesitueerde *Casanova* (1990), trof de eveneens typische tegenstelling tussen het zeldzaam-fragiele, en de sombere, loodzware alledaagsheid, tussen droom en werkelijkheid². Deze productie van De Tijd, in een regie van Eric De Volder, leidde overigens zijn samenwerking in met Bob De Moor (hier in de rol van Frantisek), die Vanluchenes volgende twee stukken in Brugge zou ensceneren en sindsdien zowat zijn vaste regisseur geworden is. In *Hotel Terminus* (1992; hernomen in 1998) gaat het om de eigenaar en de werkster in een met faillissement bedreigd hotelletje ergens aan het einde van de wereld, van wie het bestaan wordt verstoord door een plots opduikende, vitale gast, in *De Rafaëls* (1994) over de verwrongen relatie van drie volkse vrouwen tot de voorzangers van het kerkkoor, tegen de dreigende achtergrond van de Tweede Wereldoorlog, zoals beleefd in een (West)-Vlaams dorp³. Een Vlaanderen, waarin ook zijn volgende stukken zich afspelen en dat nu eens niet clichématig wordt voorgesteld, maar in zijn eigenheid getoond.

Een eerste hoogtepunt bereikte Vanluchene met *Montagnes Russes*⁴ (1995), een creatie van De Tijd in een regie van Lucas Vandervost, in 1997 bekroond met de driejaarlijkse Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Toneelletterkunde. In dit stuk over een, zoals pas aan het einde zal blijken, door incest tussen broer en zus geteisterde familie, luidt de verkeerd begrepen activiteit van landmeters, die in werkelijkheid de komst van de kermis, met daarop de 'montagne russe', de achtbaan als belangrijkste attractie voorbereiden, de eveneens in de taal merkbare totale desintegratie in. Wat *Montagnes Russes* zijn kracht verleent, is dat ook Vanluchenes stijl, die een verkennen van de grenzen van het verteltheater inhoudt, hierin tot volle maturiteit komt: geven de personages slechts mondjesmaat hun geheimen prijs, aan het einde van de zich traag ontwikkelende intrige komen de schijnbaar losse flarden, herhalingen en overlappingen in een dramatisch geheel samen.

Na *Prinsenhof*⁵ (1998) - over een familiebedrijfje, een vrouw die niet meer tegen haar man praat en haar ietwat simpele broer, die onder de indruk raakt van de fantastische verhalen van zijn zwager - pakte De Korre, met op de planken Dirk Buyse, Pepijn Lievens en Els Olaerts nu ook *De Naamlozen* aan, Vanluchenes jongste stuk, dat een stap verder betekent in zijn soms erg symbolisch geladen verkenning van volk en streek. Een stuk ook, waarin situaties en wantoestanden uit heden en verleden tegenover elkaar worden geplaatst: speelt

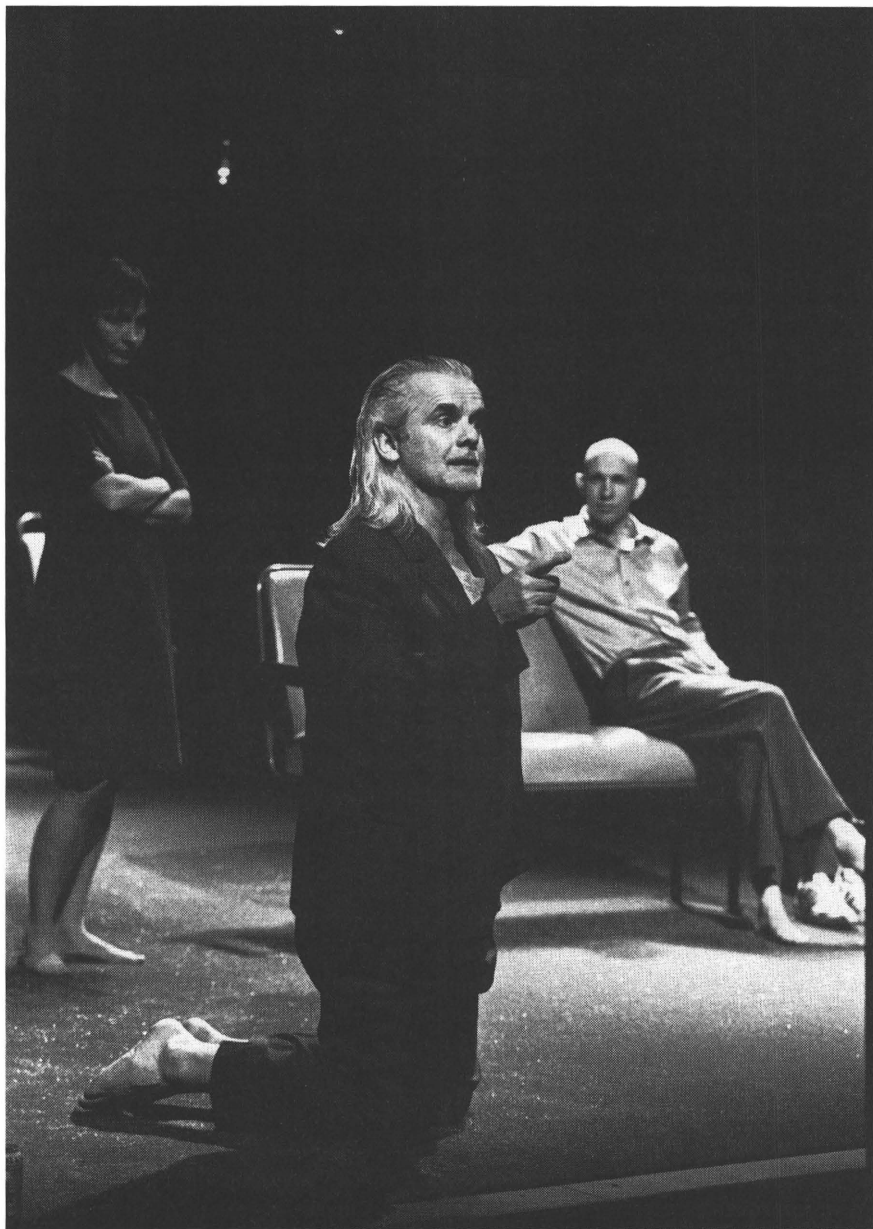
De Naamlozen, met zijn vele verwijzingen naar Duitsland en de Duitsers en zijn tekening van de arbeiderswereld zich ogenschijnlijk in de jaren vijftig af, de thematiek zal uiteindelijk verrassend hedendaags blijken.

De busreis, gepland voor het Allerheiligenweekend aan boord van een luxe-euze, inderdaad hedendaagse touringcar en georganiseerd door de Katholieke Werkersbond met als bestemming het Duitse Neanderthal, beroemde vindplaats van fossiele resten van een uitgestorven mensensoort, loopt als een rode draad doorheen het stuk. Een van de personages, de zich tot een arrogant ettertje ontpoppende Jan Volders, wiens broer-organisator in de gemeenteraad zit (en dat zal iedereen geweten hebben) zal er te pas en te onpas over beginnen, voortdurend proberen de resterende plaatsen aan de man te brengen. Een busreis die, net als de achtbaan in *Montagnes Russes*, symbool staat voor de onmogelijkheid om voor langere tijd te ontsnappen aan de neerdrukkende banaliteit, een busreis die ook hier het stuk naar zijn ontknoping zal voeren, het punt waarop de verschillende verhaallijnen in een kortstondige, onverwachte uitbarsting samenkomen.

Tegen de achtergrond van deze reis en de onzekerheden die ze meebrengt (“zullen we nu meegaan of niet?” - “van ons gaat niemand mee”, zegt de immer hoestende, graatmagere, bier drinkende Gerard Rijkers) ontrolt zich het leven van elke dag, een leven waarin zelfs de beslissing van de gemeenteraad om de huisnummers te veranderen (waardoor het, aldus Gerard, zal lijken of ze allemaal verhuisd zijn) grote beroering wekt. Juist via hun dagelijkse zorgen is het dat we een beeld krijgen van deze naamlozen, ‘sans-papiers’ van hun tijd.

Van Gerard Rijkers dus, gehuwd met Denise en vader van Joseph, meestergast - “had hij mogen studeren, hij was ingenieur geworden”, zegt de baas van hem - bij Metallisatie Vincke, het bedrijf dat verantwoordelijk is voor de longziekte van zijn vader, van de verleidelijke, met een ‘r’ sprekende Marie-Rose en van het elfjarig Julienske, dat sportfoto’s uit *Het Volk* knipt, deze in lange rijen achter elkaar kleeft en met behulp van een zelfgemaakt toestel projecteert tegen het bloemetjesbehang van de voorkamer. Hetzelfde Julienske dat, met de weldra stomdronken Jan Volders naar de paardenkoers is gegaan, in het gedrang door ‘dikke Feys’ omvergelopen werd en met zijn zondagse kleren in een plas gevallen is. (“Wie, wie, wie”, klinkt het intussen geheimzinnig vanuit de tent waarin Joseph zich na het werk terugtrekt, “wie, wie, wie”.)

Van hun buurvrouw Estelle uit nr. 68, de veertig voorbij al en nog steeds niet gehuwd, naaister en brancardierster bij het Rode Kruis - altijd nuttig als Gerard



*De naamlozen door De Korre, Brugge
V.l.n.r.: Els Olaerts, Dirk Buyse en Pepijn Lievens*

het weer eens zwaar krijgt. Van Cyriel Vanuffel, de schuchtere zesenvijftigjarige krantenbesteller, die zich bij dezelfde Estelle een nieuwe broek laat maken en maar niet kan kiezen tussen knopen en een turet, en zijn broer Roger.

Van die andere Marie Rose, Marie Rose Lapauw, zestien en heet, net als haar naamgenote (zeker niet haar boezemvriendin), en veel te jong om stapelgek te zijn op de negenentwintigjarige dorpsonderwijzer Gabriël Hoornaert.

Van Siegfried, de zowel fysiek als mentaal niet helemaal in orde zijnde zoon van de baas, die, na de opening van de nieuwe fabriek van zijn vader op het industrieterrein, Marie Rose Rijkers ("hé, is hij niet de erfgenaam van de tachtig miljoen van zijn vader?", zal ze gauw bedenken), wel erg gretig zijn comfortabele flat van huisbewaarder laat zien.

Verhalen, die gaan over de kleine dingen van alledag, maar in de ogen van de betrokkenen - en weldra ook die van het publiek - het karakter krijgen van grote zijnsvragen en soms uitvergroot, dan weer sober, altijd fijngevoelig, waar het kan met lichte humor (ook visueel, b.v. als Pepijn Lievens tijdens de picnic doodleuk enkel chips uit zijn brooddoos opdiept) worden gebracht.

Af en toe - laten we niet vergeten dat het ook hier om een enkel aan de oppervlakte realistisch stuk gaat - duikt er zelfs een surrealistisch element in op, wat het geval is in de verwijzing naar de "miljoenen, gewoonweg zakken vol geld" die de bookmakers uitdeelden, in de veertig meter per omwenteling die de boomlange Gabriël, door Marie Rose Lapauw nagekeken, met de fiets op weg naar school aflegt.

Soms lijkt, zoals in het geval van Joseph, die zich aan de in de tent opgestelde rekstok voorbereidde op de selecties voor de provinciale turnkampioenschappen, de ontknoping tegen te vallen, of dreigt, zoals in het geval van zijn uitgeputte moeder Denise, die het vlijmscherpe aardappelmesje waarmee ze uit pure nieuwsgierigheid de tent van haar zoon openreet, bijna uitprobeerde op de keel van haar hoestende, zoniet snurkende man, plots geweld.

Dat drie acteurs, niet toevallig in het grijs gekleed, zowat een dozijn personages - die onvermijdelijk niet allemaal even goed uit de verf komen - voor hun rekening nemen, op de beurt verteller zijn en personage, voortdurend van rol veranderen, soms zelfs gestalte geven aan een personage van het andere geslacht (op een bepaald moment stelt Pepijn Lievens Estelle voor, tegenover de Cyriel van

Dirk Buyse), heeft een voortdurende afwisseling tussen afstandelijkheid en inleving tot gevolg, die gemakkelijk tot verwarring had kunnen leiden. De overgangen van personage naar verteller en tussen de personages onderling - en hierin herkennen we de strakke regisseurshand van Bob De Moor - gebeuren echter zo naadloos, de taal die ze spreken klinkt zo natuurlijk, het samenspel tussen de acteurs verloopt zo perfect, dat we niet anders kunnen dan geboeid luisteren naar het aarzelende, uiterst gefragmenteerde relaas van hun verlangens en pijn.

Nog één incident zal de busreis - als de acteurs, op een bepaald moment, zonder enige aanleiding hun picnic aanspreken, dan verhoogt dit nog het gevoel van anticipatie, voorheen enkel met woorden gewekt - voorafgaan: blust Julienske aan de vooravond ervan zijn in brand gevlogen projector met een emmer water, dan brengt de kortsluiting die de hele buurt even zonder stroom zet, binnen de kortste keren een 'kabinier' - rondtrekkend arbeider van het elektriciteitsbedrijf - in de straat. Een kabinier die de gelegenheid aangrijpt ("wat staat die Jan Volders daar naar de schoolpoort te staren", had Marie Rose Lapauw zich voordien al afgevraagd) om de vader van de jongen iets te vertellen, iets wat haast te erg is om onder woorden te brengen, iets wat tijdens de paardenkoers is gebeurd...

"Laat me gerust," zegt Gerard Rijkers nors en in zichzelf gekeerd, vóór hij, in plaats van de op het laatste moment verhinderde Roger Vanuffel, met duidelijke tegenzin opstapt. "De Vlaamse meisjes zijn zo zoet", zingt zijn nietsvermoedende, vurige dochter uit volle borst, terwijl de andere Marie Rose zich tegen haar Gabriël aanlijkt. De pret is echter van korte duur: een defect brengt de dan toch volzet geraakte bus tot stilstand bovenop de stuwdam van de Gileppe, een defect dat, aldus begeleider Jan Volders, direct zal worden verholpen. Of ze intussen misschien - het is toch al negen uur in de voormiddag - hun lunchpakket kunnen aanspreken? Een wandeling van een halfuurtje maken? (De boottocht op de Rijn met de beloofde vergezichten en het bier en de wijn achteraf komen zeker niet in het gedrang.)

Als plots Julienske verdwenen is, opgeslokt door het reusachtige Hertogenwald, dat meteen de dreigende wereld van een sprookje oproept, en iedereen naar hem op zoek is, blijven boze wolf Jan Volders - wiens pedofilie wel erg nauw met machtsmisbruik in verband staat en meteen ook een kritiek op een bepaalde vorm van politiek inhoudt - en de kortademige vader van de jongen wie, hoe zwaar het hem ook valt, de confrontatie met de man die zijn vijand geworden is wacht, alleen achter. Aan de ene kant is er het stuwmeer, met zijn onpeilbare watermassa's, aan de andere gaapt een diepe kloof.

“Hier ben ik, je moet niet meer zoeken”, roept Julienske, maar er is niemand die hem hoort. De in een grote vogel veranderde Gabriël Hoornaert niet, die vanuit een boom met zijn Marie Rose het luchtruim kiest, Siegfried Vincke niet, die een kistje vol geld en juwelen naar de uitnodigend lachende Marie Rose Rijkers, die zich met champagne overgoten heeft, toeschuift, en zeker zijn moeder Denise niet. “Ik zal zorgen dat je niets tekortkomt”, zegt Jan Volders haar (met mijn relaties in de politiek).

Julienske, alleen en verlaten, trekt dan maar opnieuw het woud in, tot hij, net voorbij de grens op zijn broer stuit, zwierend aan weer een andere rekstok. Hij neemt een sprong en zich vastklampend aan de enkels van zijn broer, draait hij met hem mee in het rond.

Op de door Wagner getoonzette tocht van de walkuren, die de gesneuvelden naar het Walhalla voeren, eindigt het stuk. Net als Gerard Rijkers zullen ook de anderen een voor een verdwijnen, zonder, in tegenstelling tot de mythologische helden, de belangrijke figuren van elke tijd, enig spoor te hebben nagelaten, alsof ze er nooit waren geweest.

“Wie, wie, wie.” Het grote wiel van de tijd draait voort, onverstoort, onvermurwbaar. Verloren levens, zo lijkt het.

Verloren levens, of misschien toch niet? Heeft Gerard Rijkers, hoewel hij met zijn daad zijn eigen, nakende ondergang heeft versneld, uiteindelijk niet gedaan wat hij dacht te moeten doen en zo finaal, om het met zijn eigen woorden te zeggen, de verloren tijd opgevuld en een zin aan zijn leven gegeven? Zoekt Julienske, die door de daad van Volders zijn onschuld en zijn vader is kwijtgeraakt, in zijn diepste ontreddeering geen troost bij zijn broer? Of het feit dat elke dag opnieuw miljoenen dromen worden stukgeslagen deze daarom minder het dromen waard maakt?

Met *De Naamlozen* schreef Filip Vanluchene een knap stuk, vooral in de uitermate herkenbare loutering die het slot brengt. Een stuk ook, dat door Bob De Moor - zijn grote affiniteit met het werk van Vanluchene zorgt ongetwijfeld voor een meerwaarde - voortreffelijk werd geënceneerd, met vlotte overgangen tussen humor en tragiek, personage en verteller, realiteit en uitvergroting, afstandelijkheid en inleving, het vertelde en verzwegene, het anekdotische en metafysische.

Een stuk vooral, dat bewijst dat Filip Vanluchene in tien jaar is uitgegroeid tot

een ijzersterk toneelauteur, overtuigend in de grote waarachtigheid die uit zijn werk, dat zowel thematisch als stilistisch een onbetwistbare eenheid vormt, spreekt.

Annick POPPE

NOTEN

- ¹ *De Naamlozen* van Filip Vanluchene door Theater De Korre. Acteurs: Dirk Buyse, Pepijn Lievens en Els Olaerts. Regie: Bob De Moor. Decor: Lien Wauters. Kostuums: Kristien Van Passel. Licht: Dirk Vanreusel. Première: 14 oktober 1999 in Theater De Korre, Brugge. Gezien op 16 november in Theater Tinnenpot, Gent.
- ² cf. Paul Demets, "De achtbaan van de zwaartekracht. *Montagnes Russes* door De Tijd", *Streven*, 63 (1996), nr. 5, pp. 464-467.
- ³ *Casanova*, *Hotel Terminus* en *De Rafaëls* werden in 1994 uitgegeven door Theater De Korre.
- ⁴ Een uitgave van Bebuquin (Antwerpen, 1995).
- ⁵ Over *Prinsenhof*, zie o.a. Fred Six in *De Standaard* (14 januari 1998) en Peter Anthonissen in *De Morgen* (12 januari 1998).