

DE REST

ADAMS APPELS – OLYMPIQUE DRAMATIQUE, TONEELHUIS & LOD

CHRISTOPHE VAN GERREWEY

Al tien jaar lang maakt het Antwerpse spelerscollectief Olympique Dramatique theater – zoniet volgens een formule, dan toch met een aanpak. Het uitgangspunt is nagenoeg altijd een groep mensen, samengebracht in de ruimte en in de tijd, waarbinnen een conflict ontstaat. Dat conflict is ‘oud’ en ‘echt’: het vindt aansluiting bij de grote verhalen van de twintigste eeuw, eerder dan bij de dagelijks veranderende probleempjes van de vroege eenentwintigste eeuw. *De krippele* en *The Lieutenant of Inishmore*, bijvoorbeeld, gingen over de Ierse zaak, de strijd van de IRA en het ermee gepaard gaande geweld. In hun bewerking van *De geruchten* van Hugo Claus werd de breuk van een jongeman met een Vlaamse dorpsgemeenschap geënceneerd. En ook in de televisiereeksen *De Parelvisser* en *Van vlees en bloed*, waaraan acteurs van Olympique Dramatique meewerkten en die hen ook bekend maakten bij het grote publiek, stond het contrast tussen oude waarden, zwijgzaamheid en beroepseer, en jonge vrijheid, ironie en relativisme centraal. Olympique Dramatique recycleert dus harde kernen uit de geschiedenis, en maakt er snelle, jeugdige en – zoals dat dan heet – *hilarische* voorstellingen mee. Ze gieten een even bijtend als in het oog springend zuur over een *huis clos*-situatie, en kijken dan samen met het publiek naar wat er overblijft – naar wat niet weg te werken valt en naar wat niet om mee te lachen is. Geldt dat ook voor hun laatste voorstelling – wat rest er na hun bewerking van *Adams appels*, de film van de Deense regisseur Anders Thomas Jensen uit 2005?

Ook hier staat een besloten groepje mensen centraal, een leefgemeenschap van ex-gedetineerden. Om hun herintrede in de maatschappij te vergemakkelijken, verzamelen de vrijgelaten criminelen zich rond Ivan, gespeeld door Koen De Graeve. Ivan is een dominee die negatieve gedachten uitsluit: alles is altijd goed zoals het wordt aangeboden. Op een dag arriveert de neonazi Adam, een rol van Stijn Van Opstal. Adam is eveneens veroordeeld tot het re-integratieprogramma, maar heeft er niet veel zin in. Zo begint *Adams appels*: Ivan en Adam staan vooraan op scène tegenover elkaar, vlak tegen een zwarte achtergrond. Ondanks de zeldzame visuele informatie is er geen sprake van realisme: Ivan en Adam zijn geen stereotypes (ze verwijzen niet naar een model), maar wel excentrieke karikaturen – en zo worden ze ook op scene gebracht, als figuren met extreme, vaak tegengestelde eigenschappen. Ivan is gekleed als een dominee met witte boord, maar hij heeft ook een vreemd Jommeke-kapsel; De Graeve acteert met een geaffecteerde en haperende stem, die toch vervelend opdringerig klinkt. Adam ziet eruit als een skinhead, met opgeschoren haar, laarzen en nauwe jeans; Van Opstal speelt hem nerveus en schichtig, en hij spreekt met een hoog, bijna verwijfd en onverwacht schriel stemmetje. Ook wanneer het doek opgaat, blijven de extremen overheersen: we zien de andere leden van de leefgemeenschap, eveneens *met* een heleboel eigenschappen (zwart, dik, kleptomane, terrorist, hysterisch) en eveneens bijna als stripfiguren geënceneerd eerder dan vertolkt. Ze staan in een sober decor dat er toch rommelig en onverklaarbaar uitziet; rondom kleine bergjes zand, staan een telefoonpaal, een lantaarnpaal en een douche.

Al snel nadat Adam sarcastisch ‘een doel’ heeft gekozen om zich gedurende zijn reïntegratie aan te wijden – het bakken van een appeltaart – wordt het allereerste gezongen nummer gebracht: *Adams appels* is een musical. Waarom dat zo is (in tegenstelling tot de film) zou een vraag moeten zijn die duidelijk beantwoord kan worden, of een vraag die zich nooit opdringt. Voor *Adams appels* is dat helaas niet het geval. De nummers worden zeker gepassioneerd gezongen – maar waarom de personages zingen, is niet duidelijk. In een klassieke musical moeten de gezongen intermezzi de gebeurtenissen emotioneel uitdiepen: de muziek en het bijhorende spektakel maakt duidelijk welk soort tranen er dringend verwacht wordt bij het publiek – tranen van ontroering of van het lachen. In *Adams Appels* wordt, wat dat betreft, alleen maar verder geridiculiseerd wat op zich al groteske kantjes had. De personages die zingen en dansen kunnen nooit helemaal ernstig genomen worden, en de acteurs en hun zangtalent al evenmin. De muziek van Dominique Pauwels (LOD), live gebracht door

muzikanten achteraan op scene, en vaak gebaseerd op een dreigende *groove* of op een stijloefening die bijvoorbeeld past bij de 'niche' van de Afro-Amerikaan in de leefgemeenschap, heeft zeker een eigen kwalitatieve autonomie, maar sluit moeilijk aan bij de context van de voorstelling.

Want hoe valt die context te omschrijven? Aanvankelijk kunnen de musicale intermezzi als 'ergerlijk' beschouwd worden, als een symptoom van de wereldvreemdheid en het *feelgood*-fundamentalisme van Ivan. Op die manier zetten ze zelfs aan tot sympathie voor de neonazi Adam, omdat die er ook een gloeiende hekel aan heeft! Zo zou *Adams appels* een oefening in de rekbaarheid van sympathie kunnen zijn: we weten dat Adam een nazi is, maar we kunnen hem beter velen dan de geforceerde Ivan, al was het maar omdat Adam niet zingt! Na een tijdje gebruikt Adam echter zoveel gratis geweld, dat hij ronduit psychopatisch wordt. Naarmate het conflict tussen Ivan en Adam verhevigt, neemt de leesbaarheid van *Adams appels* verder af. Er zit nog veel symboliek in de voorstelling, maar ook deze symbolen zijn karikuraal: Adam (de eerste mens) bakt een appeltaart, in het paradijs van de godsvrezende Ivan. Adam weet Ivan te verleiden tot 'het bijten in de appel', en het plukken van de vruchten van de boom der kennis. Ivan heeft (à la Job) een vreselijk leven achter de rug: zijn zoon Christopher is verlamd, zijn vrouw is er vandoor, en Ivan zelf draagt een tumor in zijn hoofd – maar hij heeft al dat onheil nooit onder ogen willen zien. Hij lijdt, zo wordt ons door een inderhaast tevoorschijn gehaalde dokter op een beeldscherm verteld, aan anosognosie: het niet herkennen van het eigen ziektebeeld, als gevolg van hersenschade. Alleen de neonazi Adam weet Ivan met veel geweld en met komisch knallende catch-bewegingen tot inzicht te brengen. Is *Adams appels* dan een parabel over het gevaar van de waarheid? Moet het nihilisme van het nazisme gemengd worden met vooruitgangsgeloof en optimisme om tot een menselijk resultaat te leiden?

'Een krankzinnige trip door de wereld van goed en kwaad, waarbij geen enkele overtuiging overeind blijft' – zo wordt, in nogal generische termen, *Adams appels* wervend omschreven. En inderdaad zitten op het eind Adam en Ivan beckettiaans alleen op scène, met de spastische zoon Christopher in een rolstoel tussen hen, met een oven op zijn schoot. In die oven wordt de taart van Adam gebakken. Wat blijft er over nadat het grappige geweld van Olympique Dramatique zijn gang is gegaan? Is er meer opgevoerd dan een farce waarin extreme eigenschappen, dramatische stijfiguren en gepaste muzikale pauzes zijn ingezet? Of is *Adams appels* niet meer dan 'Studio 100 op speed', zoals in een promofilmje van Toneelhuis wordt beweerd? De overtuigingen die aan bod komen worden te karikuraal gebracht om overtuigend te zijn. En zelfs als het eindpunt welbewust een synthese is, als *happy end*, dan nog blijft het de vraag of we voor die vanzelfsprekende consensus überhaupt kunst nodig hebben. Met *Adams appels* heeft Olympique Dramatique een alle kanten uitschietend scenario gebruikt. Ze hebben het op hun klassieke en hier ook muzikale wijze bewerkt. Zo is zowel de grondstof als de aanpak even brutaal, bijtend als oppervlakkig. Met andere woorden: van iets waaraan geen kern ten grondslag ligt, kan ook geen kern als rest overblijven. *Adams appels* is inderdaad een musical op speed, maar dan met een onbevredigende *bad trip* tot gevolg.

Gezien op 17 juni 2009 in NTGent.

Info: www.toneelhuis.be



Deze tekst kwam tot stand in het kader van Corpus Kunstkritiek, een initiatief van VTI - Vlaams Theater Instituut - Steunpunt voor de Podiumkunsten, i.s.m. Vlaams-Nederlands Huis deBuren, Urbanmag* en Het Theaterfestival. En met steun van een aantal partners uit de podiumsector. Lees meer op www.vti.be/corpuskunstkritiek

De teksten van het Corpus Kunstkritiek vallen onder de licentie [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No-Derivative Works 2.0 Belgium](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/), wat betekent dat de teksten verspreid, maar niet veranderd mogen worden. Elke vorm van verkoop of betalende distributie is apart te onderhandelen, contacteer VTI.