

BAROK IS BACK, VOLLE GAS

HET VERDRAGEN VAN VERSAILLES - KOPERGIETERY

WOUTER HILLAERT

Welkom in een exuberant stuk. Het probeert niet te nuanceren. Het zegt veel, mikt hoog en af en toe ernaast. Vandaag maakt dat de dingen. Bezweren als overdrijving van vervoeren. Schijnwerpers en uiterlijkheden. Spelen op gevoel, tegen de verveling. Want waar geen autoriteit meer is, dient iedereen gehoord. Spektakel! Voluit! Welkom in *Het verdragen van Versailles*. In een nieuw theater ook. Het kan fantastisch worden.

Eerst was er van deze Kopergietry-productie de titel, lieten makers Randi De Vlieghe, Steven Beersmans en Natascha Pire ooit optekenen. Versailles: summum van gevisualiseerde macht, van theater als het hele leven. Pochen, presenteren. Wat zou dat vandaag kunnen zijn? Op een leeg speelvlak, op drie witte stoelen en een tafel na, verschijnen achtereenvolgens drie flexibele personages met een oortje in hun oor, strak in het pak. Ze bellen, ratelen van belang. De eerste lijkt bedrijfsleider, met centen op de beurs. De tweede is een *fat*: culturele standing en een neus voor opera. De derde runt een magazine, spiegel van de media. Al zijn ze 'even niet online', alle drie hebben ze macht over hun netwerk. Waar ze het precies over hebben tegen elk hun belgezel, snap je niet, maar intrigeren doen ze alleszins. Wat komen ze hier zoeken? Is dit een workshop voor leaders? Een topeverleg? Het tekenen van een akkoord, zoals het Verdrag van Versailles ooit na maanden gekonkelfoes een politiek punt achter de Eerste Wereldoorlog zette? Na de titel kwam de basissituatie, geïnspireerd op Sartres bekende stuk *Huis Clos*: drie vreemden met elkaar opgescheept zonder enige kans op ontsnapping. Als kader moest dat volstaan: de luxegevangenis, als de hofhouding van Lodewijk de Veertiende. De rest heette improvisatie.

In het eerste deel van *Het verdragen van Versailles* geeft dat tussen deze drie moderne, hyperindividuele hovelingen allerlei puntige choreografietjes die staan voor concurrentie, ellebogenwerk en intimidatie, uitgevoerd onder de bekende verwaaiende *small talk* van op recepties. 'En de kinderen?', vraagt de bedrijfsleider de fat terwijl hij hem vol in de lenden pakt. 'Met de kinderen alles goed', antwoordt de fat ondersteboven. Ze raken verward in armworstelen, zwieren autoritair hun benen op dezelfde desk, maken elkaar met de ogen af. Etiquette van vandaag. Geneuzel met af en toe een gedistingeerde Engelse term: *human resources, globalization, Facebook*. Het klavecimbelgetangel eronder zegt genoeg. Van de paardansen van het gezag zijn door de tijd alleen de maniertjes veranderd. De schijn en de naijver zijn gebleven. Uitgekauwd. Leeg. Zijn de makers in hun improvisaties op zoek gegaan naar de sociaal-psychologische codering en karakterisering van macht en status, aan hun antwoorden weten ze een heerlijke expressie te geven. De uitgestreken mimiek van Beersmans. De Vlieghe met halsdoekje en wegwuivende maniertjes. Pire tussen verleidelijk en hautain. Het ligt er allemaal dik op, maar het gaat nergens uit de bocht van de beheersing.

Dat verandert wanneer van bovenaf plots een nasale stem weerklinkt die het gevangen trio oproept tot meditatie: alles los te laten, elk hersenspindel uit te bannen en diep in jezelf te stijgen. Vooral Beersmans volgt die hypnotiserende aanmaningen met gesloten ogen zo geëxalteerd op dat het schmieren wordt. De jasjes en dasjes zijn intussen uitgegaan voor schreeuwelijke spanshirts in graffitikleuren. Zo wisselt ook de voorstelling. De beknelling gaat ervan af, elke stilering scheurt voor vettigheid en expansieve emotie. Op techno volgt een vitaal tableau met Venetiaanse maskers, onverholven neukbewegingen, wuft gehop. Dan verschijnen toch de balkkostuums en wordt de eerste choreografie overgedaan in een overdaad van fladderend kant. *Versailles* wordt zweet, bezwering, copieuze smart. Pathetische musical komt ertegenaan gekletst, plus een hilarische scène waarin De Vlieghe zijn kompanen in schreeuwerig Frans de beginselen van de hoofse liefde dwingt uit te beelden met de grandeur van ware opera, terwijl alweer een eigentijdse knallende hit hem nog overstemt in drift. Het gaat los, luid en burlesk. Het wordt één spelplezierig feest waar je je volledig aan overgeeft.

PATISSERIE VAN DE BAROK

Het is een plaatje dat de laatste tijd opvallend vaak te zien is: de volle overgave aan beeld, fysiek en expressie. Bij De Koe heette het *Burgerlijke Ongehoorzaamheid*: twee verlopen broers die zich te goed deden aan licht absurde pathetiek met weinig lijn, maar met veel muziek, licht en rook. SKaGeN ging zich te buiten in de farce *Deurdedeurdeur* en ook 't Arsenal deed *De Collega's* van weleer op het eind ontaarden in steeds snellere herhalings van dezelfde aperitiefscène. Johan Dehollander liet zijn acteurs in *In de meidoorn* (Bronks) een balorig feestje maken van een mindere tekst van Raven Ruëll. En ga zo maar door. Hoewel erg uiteenlopend, zijn al deze voorstellingen op hetzelfde bedje fris: klinkt het niet, dan botst het. Wat ze uitbeelden, legt het af tegen hoe ze dat doen. Uitbeelding op zich wordt de mededeling, terwijl de tekst (als die er al is) daartoe niet meer dan een springplank is. *Jump, jump, jump!* Dik aangezet spel, een zekere overdaad in beeld, botsende gevoelsmuziek door de boxen, nevenschikking als montageprincipe: dát is het bad waarin vandaag veel liever geplonst wordt, als een kermisbeer in een glas water. Performatief, volle gas. Om het spelen zelf, met een fysiek effect dat de zaal bijna mee doet wippen op haar stoel. Zo opvallend is het allemaal dat theater zich van iets lijkt te willen bevrijden, of nog liever iets wil herwinnen wat het is kwijtgeraakt. Wat kan dat zijn?

Het antwoord van *Het verdragen van Versailles* zit in het enthousiaste vergrijp aan het zeventiende-eeuwse hof, patisserie van de barok. De ingesnoerde verveling ervan wordt even als een rustpunt ingebouwd waar De Vlieghe, Beersmans en Pire in vol ornaat neerzigen op elk hun stoel en een uitgezakt spelletje 'Ik ga op reis en ik neem mee' beginnen. Maar de ware ziel van die barok toont zich vooral in de explosie van energie die daar weer op volgt. Beersmans beklimt de tafel en houdt als de Zonnekoning *himself* een pafferige rede in Frans, Duits, Engels en Vlaams dialect. Indruk maken wil hij, hoe meer hoe liever, decadent te veel. En wie ben jij om hem dat te beletten? Voor zoveel ongeremd vertoon wordt je kijk één open doekje. Precies dat beoogde ook de barok van toen. In strijd met de strakke rationalisering van wetenschap en reformatie, deed de katholieke orde haar schapen terug opgaan in directe, dramatische, emotioneel-sensitieve betrokkenheid. Haar sturende staf en toverstok was de kunst. Zij moest terug verbeelding en verwondering wekken, terug de kloof dichten tussen artiesten en publiek. Een heel arsenaal aan verwrongen stijkenmerken kreeg het volk over zich uitgekiept: herhaling in variatie, het contrapunt, het polychrome, de botsing, het multidisciplinaire, het detaillistische. Niet toevallig werd opera hét kunstje van die tijd en 'theatrum mundi' het krullerige opschrift erboven. Het zou ook perfect bij *Het verdragen van Versailles* passen. De show toont het toneeltje van macht, tussen mensen. En voor dat onderzoek blijkt elk clashende format goed: tranerige musical, koningsmonoloog, protserigheid tout court. In die andere producties is dat trouwens niet anders. Ze theatraliseren het theater: *the medium* wordt *the message*, kijken een festijn. *Do you feeeeeeel it?*

Een heel theater lijkt zich finaal te ontworstelen aan zijn literaire erfsprong, maar anders dan de tachtigers van de Vlaamse Golf dat ook al deden: door opnieuw aansluiting te zoeken bij het brede publiek. Via een directe aanspraak, via het vangen van de kijker: geen stukje tekst in *Het verdragen van Versailles* dat niet gepaard gaat met de nodige gestes, met een duidelijke mimiek, met de juist inwerkende muziek. Het spectaculaire, kenmerk bij uitstek van de barok, wordt een kunstgreep om te democratiseren. En laat dat meteen ook het grote verschil zijn met de barok van toen. Pleitte die voor de autoriteit van Kerk en Staat, in deze jeugdproductie van de Kopergieterij wordt de aloude macht van de Vader een beetje herdacht, maar vooral gerelativeerd. De centrale macht is dood, leve de verleiding. Niet-hiërarchische nevenplaatsing is de nieuwe vorm, levert de nieuwe barok. *Pats boem cut*: de volgende scène. Ander licht, nieuwe toon: wie niet mee is, zal wel volgen. Te hooi en te gras, te onpas en te pas. En muziek, muziek! Door de maag moet het gaan. Nuance is voor elders, overdrijving is de weg. Want theater moet weer vervoering worden. 'Oh' en 'ah' in plaats van 'mja'. Of niet soms? Ja, ik weet het wel: er schuilen in die wonderlijk vele gevaren. En of theater zich alternatief kan verhouden tot het spectaculaire van tv, valt nog te bezien. Maar in *Het verdragen van Versailles* lukt dat in elk geval zonder weerga. *Barok is back*, en ik ben mee!

Info: www.kopergieterij.be



Deze tekst kwam tot stand in het kader van Corpus Kunstkritiek, een initiatief van VTI - Vlaams Theater Instituut - Steunpunt voor de Podiumkunsten, met steun van Vlaams-Nederlands Huis deBuren en 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/be/), wat betekent dat de teksten verspreid, maar niet veranderd mogen worden. Elke vorm van verkoop of betalende distributie is apart te onderhandelen, contacteer VTI.