

[B] **BESTA JE IN DE KUNST, OF IS HET EEN  
SCHUIKELDER VOOR HET LEVEN?  
THEATERTEKSTEN VAN PIET ARFEUILLE**

“We zijn gemaakt uit het stof van dromen. En wat ons is toegemeten, ligt in een zee van slaap.”

Prospero in *De storm* van Piet Arfeuille

“*We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep.*”

Prospero in *The Tempest* van William Shakespeare

Hoe Piet Arfeuilles toneelwerk er uitziet, is onmogelijk te achterhalen als je alleen zijn teksten bekijkt. Ook niet als er foto's bijstaan. Foto's zijn snapshots en tonen niet het ritme, de flow, de intensiteit van een voorstelling. Teksten zijn een uitgangspunt vooraf of gestolde dialoog na de speelreeks. Je kunt beide niet aan elkaar lijmen om het geheel te vatten. Dat besef je heel goed als je *Schuilkelers en paleizen* leest, een bundeling van vier stukken van de regisseur en schrijver. Er doemen geen beelden op bij de lectuur ervan. Maar mede dankzij het inleidende essay van publicist Mark Cloostermans krijg je een grondige voorstelling van hoe Arfeuilles theater ontstaat, en hoe het in elf jaar tijd evolueerde. Je ontwaart zijn denkpijpen en denkkaders. En dat denken getuigt van een geëngageerd en eerlijk zoeken.

De vier teksten zijn bewerkingen van klassieke drama's: *Raadseltjes* gaat terug op Oedipus, *Hamlet* is uiteraard het werk van William Shakespeare. Die eerste twee bewerkingen staan nog dicht bij het oorspronkelijke verhaal. *De storm* puurt één plot uit Shakespeares oorspronkelijke versie. *De zaak*, ten slotte, refereert nog amper aan de mythe van

Orpheus – goed dat het vermeld staat, anders merk je het niet. Die evolutie toont de steeds meer eigengereide weg die Piet Arfeuille aflegde. Dat komt meer voor bij kunstenaars. Maar het geeft ook de stappen weer in de reflectie zelf van de theatermaker, zoals blijkt uit de analyse van Mark Cloostermans.

Cloostermans schetst die ontwikkeling niet alleen aan de hand van de vier theaterstukken. Ander regiewerk speelt ook mee en het persoonlijke leven van Piet Arfeuille komt onverbloemd aan het licht. Dat hij zijn homoseksualiteit ontdekte toen hij pas twaalf was; hoe zijn lichaam die waarheid als het ware opdrong aan zijn geest; hoe hij er zijn hele puberteit mee worstelde. “Mijn jeugd wordt getekend door schaamte”, benadrukt Arfeuille. Het zeg iets over de moed van een mens als hij dat gegeven weet om te buigen tot een bron voor zijn kunst. “Hoe iets prils, eerlijks, diepmenselijks kapot wordt gemaakt door de maatschappij van de volwassenen”, vertelt Arfeuille over de encensering van een andere Shakespeare (*Romeo en Julia*).

Lees je Arfeuilles teksten voor je Cloostermans’ essay leest, zoals ik deed, dan valt allereerst op hoe slecht alle volwassen personages afsteken tegenover de jongeren. Geen kleinmenselijkheid spreekt eruit, maar echte laagmenselijkheid. Berekening en hebzucht, driften en angsten. In *Raadseltjes* blijven de elitaire paleisbewoners zo lang mogelijk blind voor de verschrikkelijke realiteit van Oedipus’ verleden, de oorzaak van de pestepidemie in Thebe. Oedipus spreekt het volk stoer en wijs toe, maar kermt en piept van onzekerheid als de spots gedooft zijn. De vrees dat Kreoon hem de macht zal ontfutselen, houdt hem meer bezig dan de dood van zijn burgers. Arfeuilles stukken zijn politiek geladen: machtsgeilheid stuurt de wereld. De ontknopng toont geen onontkoombare, menselijke tragedie, wel een perverse familiesituatie die ooit aan het licht moest komen. Zoals in de film *Festen*. En als de waarheid eindelijk doordringt, bedrinkt iedereen zich.

Ook *Hamlet* zet oud tegenover jong. De prins ligt met zijn emoties overhoop, maar zijn innerlijke strijd is ook hier weer niet de kern van het stuk. Wel de machtshonger van zijn oom Claudius. Arfeuille portretteert hem als een gladder politicus met uitspraken in de trant van het Vlaams Belang (“Eigen lichaam eerst”) en van George W. Bush (“Ik heb drie

woorden voor u: ik krijg hem”). Tijdgebonden theater, zeker, maar wel perfect geschetst. Gertrude, moeder van Hamlet en net hertrouwd met de man die haar echtgenoot (koning van Denemarken), zijn eigen broer, vermoordde, neemt een meer ambivalente positie in: ze is niet alleen moeder, maar ook vrouw, en ze heeft genoeg van het alleen zijn, zo verweert ze zich. Maar daarmee valt ze evengoed ten prooi aan louter lichamelijke en emotionele driften. Seks is een ander terugkerend thema in Arfeuilles werk. Raadsheer Polonius bekommert zich meer om de belangen van zijn meester en hemzelf dan om zijn dochter Ophelia. In Arfeuilles visie staat zij voor de eerste liefde – de enige ware in een mensenleven, meent hij. De vader tut de dochter op als een hoer om Hamlet in de val te lokken. Haar jonge broer, Laërtes, weigert “in een gevangenis te leven”, maar gaat uiteindelijk ook mee ten onder in de gruwel van intriges en wraak. Er spelen geen helden in Arfeuilles stukken, alleen hulpeloze of decadente wezens (het “stuk in het stuk” werd in Arfeuilles versie gefilmd met echte varkens). “Kicken of kotsen”, “feesten of niet feesten, dat is de vraag”, parafraseert hij de woorden van Hamlet.

In *De storm*, ten slotte, tracht Prospero zijn dochter Miranda te beschermen tegen de gevaren van de buitenwereld. Hij wil haar op zijn eiland houden, in zijn intellectuele “schuilkamer”. Zonder te beseffen dat “de vijand binnen de muren is, namelijk in zijn eigen hoofd”. Het contrast tussen jong, onbezoedeld leven en verdorven volwassenheid is een constante in Arfeuilles oeuvre. Macht en seks de twee leidmotieven. Dat, en de illusie van vrijheid. “We worden gevormd in de mal van de economie.” In onze ontwrichte tijd ligt de motor van zijn opstandige denken. Piet Arfeuille wordt geprezen voor zijn jeugdtheater, omdat hij het repertoire naar de gevoeligheden van tieners weet te vertalen. Maar dat ziet hijzelf niet als een verdienste. Zijn gevoelswereld sluit gewoon aan bij de gevoelswereld van tieners, meent hij. “Er zit nog altijd een zestienjarige in mij.”

Dan volgt het laatste stuk, *De zaak*. Een man gaat op straat liggen, met zijn neus tegen het asfalt, en overdenkt zijn leven. Maatschappijkritiek wordt hier zelfkritiek. De titel verwijst naar de kernvraag voor de theatermaker zelf: sluit hij zich als regisseur en

schrijver ook niet op in schuilkelders? “Besta je in de kunst, of is het een schuilkeldeur voor het leven?” Als kunst een illusie is en alleen de eerste liefde echt is, is dan niet alles van waarde nep, onmogelijk? Meer nog dan onder onze decadente realiteit lijdt Piet Arfeuille onder de onvolmaaktheid van het leven zelf. Zijn alter ego in *De zaak* blijft in zijn benarde positie liggen – op zijn buik – tot uit het rauwe reflecteren toch weer iets nieuws ontspruit. “Tussen mijn ogen en de dingen verdwijnt de waas van gedachten” en ontstaat er een “bestaan dat zichzelf voelt bestaan”. Daarmee wrikt Arfeuille zich een uitweg uit de existentiële vraag of zijn werk wel meer is dan een uitvergroting van privéobsessies, angsten en verlangens.

Mij lijkt het op zich al een grote verdienste dat Arfeuille die obsessies en angsten kan vormgeven in zijn theaterwerk. Tegen de hypocrisie van het perfecte leven in. “Het leven lijkt niet op een *well-made-play*”, zegt hij in *Metamorfosen*. Mark Cloostermans legt de kracht van de Vlaamse regisseur vooral in het feit dat je in zijn kunst kunt wegvallen. Er op romantische wijze door opgeslokt kunt worden. Wegvluchten uit de alledaagse grijsheid en de beperktheid van je opgesmukte persoonlijkheid. Wat in elk geval blijft na het lezen van Arfeilles teksten, en in de bespreking van zijn werk en de beschrijving van zijn leven, is een authentiek zoeken. Onverdroten (zelf)reflectie. Theater gaat al lang niet meer om het louter heropvoeren van tijdloze klassiekers, maar om het nadenken over onze scabreuze tijd. Achterhalen hoe we zover zijn gekomen, en hoe het nu verder moet. Arfeuille staat midden in die praktijk. Dat lukt hem met én zonder klassiek repertoire, in politieke én in existentiële stukken.

#### MIA VAERMAN

PIET ARFEUILLE, *Schuilkelders en paleizen. Theaterteksten van Piet Arfeuille*, met een inleiding van Mark Cloostermans, Lannoo, Tiel, 2012, 160 p.