

[K] **DE WERELD OP HET TONEEL BRENGEN.  
HET “PARADOCUMENTAIRE” THEATER  
VAN THOMAS BELLINCK**

Het historisch documentair theater van Thomas Bellinck toont een bijzondere maatschappelijke betrokkenheid van zijn maker. In elke nieuwe voorstelling diept Bellinck een heikele problematiek minutieus uit, waarna hij haar in een theatrale beeldtaal giet die de ernst ervan relativeert. Beelden vormen het tegengewicht voor zijn cerebrale gewoel. In zijn laatste voorstelling, *Memento Park*, zit het publiek te gieren om de herdenking van de Eerste Wereldoorlog en hoe die toeristisch wordt uitgebuit – van chocoladehempjes tot opnieuw aangeplante *poppy fields* die maar niet willen ontkiemen. Maar het gelach stopt abrupt, als het oudmodische marketingteam zich verslikt in de Vlaamse collaboratie. Thomas Bellinck schuwt het belerende in zijn sociale observaties, maar peutert zonder gêne in gevoelige details.

Oorlog, revolutie, executiemethodes, een aanslag, de dreigende ondergang van de Europese Unie, herdenkings- en wapenindustrie: Bellinck maakt theater over thema's die de wereld kwelen. Met zijn gezelschap Steigeisen (opgericht met acteur en studiegenoot Jeroen Van der Ven), maar tussendoor ook alleen, creëert hij doodernstige voorstellingen die gek genoeg licht zijn van toon. Cynisch soms wel, maar toch verteerbaar. Misschien lukt hem dat omdat hij niet met alle geweld de (harde) werkelijkheid wil vertellen, maar vooral vragen stelt. Hij begint telkens met een relevant thema dat gaandeweg gefragmenteerd raakt in steeds meer vragen. Stellige standpunten worden ontrafeld in twijfel en benarde bewustwording. “Een voorstelling is de reflectie van een proces, en die reflectie leg ik voor aan het publiek”, zegt Bellinck. Dat soort communicatie zoekt hij in het theater.

Bellinck kreeg zijn engagement mee van zijn ouders. Hun geloof nam hij niet over, wel bepaalde christelijke waarden. Onder de dictator Ceaușescu werden vrouwen gebruikt als “broedmachines” van het nieuwe Roemenië: foetussen werden nationaal bezit, anticonceptie en abortus werden verboden, medailles werden uitgereikt voor heldhaftig moederschap. Na de val van de val van Ceaușescu, begin jaren negentig, bleven vele verwaarloosde

kinderen mentaal, psychisch en sociaal gehandicapt achter in tehuizen. Bellincks ouders lieten het niet bij kleren inzamelen, maar zetten structuren op poten voor deze “weeskinderen”. Thomas bracht zijn jeugdvakanties door in Roemenië, en thuis logeerden er altijd wel een paar Roemeense artsen of orthopedagogen in opleiding.

Toen hij pas was afgestudeerd (Germaanse talen en regie), leek het voor Bellinck dan ook bijna vanzelfsprekend om zich te ontfemen over een groep vluchtelingen in hongerstaking. Bovenop een container op het Brusselse Muntplein liet hij hen het Belgische volkslied zingen in de drie officiële landstalen. Prompt werd hij geselecteerd voor het theaterfestival 2009. De hongerstakers begrepen het niet; ze kregen een culturele onderscheiding, maar geen verblijfsvergunning. Bellinck schreef daarom een pamflet, dat hij ook uitsprak bij de jaarlijkse *state of the union* van de podiumkunsten tijdens het Theaterfestival: “We waren aan het sterven en toen kregen we een prijs.” Het gebeuren had een grote impact op de regisseur. Bellinck twijfelde lang over zijn roeping, vroeg zich af hoe hij engagement met theater kon combineren.

Uiteindelijk koos hij voor theater, omdat hij daar meer nuance kan tonen, goed beseffend, dat hij zelf vaak neigt naar het pamflettistische. Bellinck wist ook dat lichtheid op het toneel mensen doet luisteren. En hij wilde niet per se uit het theater breken, wel iets vertellen vanuit zijn kwaadheid of frustratie. “Soms is een voorstelling iets wat je zelf kwijt moet, en dan blijkt je op eenzelfde lijn te zitten met mensen om je heen”, zegt hij. Met zijn *Domo de Eüropa Historio en Ekzilo* (Huis van de Europese Geschiedenis in Ballingschap) ontdekte Bellinck dat je ook op een andere manier invloed kunt hebben de samenleving<sup>1</sup>. Er werd veel gepraat over deze tentoonstelling (die een apocalyptisch beeld schetste van de in 2018 vergane Europese Unie) en de vicevoorzitter van de Europese Commissie verwees ernaar in een speech. Zo werd zijn expo een deel van het debat over het hier en nu.

Zelf omschrijft Bellinck zijn werk graag als “paradocumentair” theater, naar een Poolse term. De Zwitserse theatermaker Milo Rau en de Libanese kunstenaar Rabih Mroué zijn voorbeelden voor hem. In hun werk vermengen zij biografie, verzonnen

biografie, *reenactment* en realiteit, Ze durven de waarheid soms overboord te gooien.

Waarheidswaarde interesseert Bellinck niet zozeer. Het maakt voor hem niet de relevantie van een werk uit, ook niet van documentaires. “*The truth is altijd inconvenient*”, merkt hij op. Hij wil voorbij de waarheidswaarde gaan, en op een punt komen waar de voorstelling niet alleen gaat over geschiedenis, bijvoorbeeld, maar ook over het *schrijven* van geschiedenis. De kernvraag is dan hoe geschiedenis wordt gemonteerd. De voorstelling *Memento Park* is

daar een goed voorbeeld van: ze toont zowel de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog, als het configureren van die geschiedenis. De herdenking vandaag gebeurt volgens Bellinck al te zeer vanuit een Vlaams (gezind) perspectief.

Ook repertoiretooneel laat Thomas Bellinck onverschillig. Huiskamerdrama’s met geveinsde conversaties: het is een wereld waar hij geen contact mee heeft. Dat soort dramaturgie is volgens hem stilaan uitverteld. In het dramatische theater gaat het vaak om oorzaak-gevolg, conflict-resolutie, nooit om



Beeld uit *De onkreukelbare*, een voorstelling uit 2012 van Thomas Bellinck's gezelschap Steigeisen, Foto Stef Stessel.



Beeld uit *Memento Park*, een voorstelling uit 2015 van Thomas Bellincks gezelschap Steigeisen, Foto Stef Stessel.

de synchroniciteit van een aantal fenomenen – zoals bij *Memento Park*, waarin je als toeschouwer enerzijds de geschiedenis van het Vlaams-nationalisme te zien krijgt en anderzijds geconfronteerd wordt met de hedendaagse defensie-industrie.

Elke periode heeft haar eigen kunstvorm en haar eigen verhalen nodig, stelt Bellinck. Wat nu repertoiretoneel is, was dat vroeger niet. Shakespeare, Molière en Tjeblov schreven allemaal om te ageren op wat er rond hen gebeurde. Deze theatermakers zochten hoe je de realiteit transformeert en vormgeeft op het toneel, en Bellinck vindt het dan ook raar om hun werk nu nog te moeten recyclen.

Het valt overigens op dat Bellinck zijn klassiekers wel degelijk kent en heeft uitgediept. Maar hij vindt ze alleen zinvol als studiemateriaal. Hij verbaast zich er ook over dat dramatisch theater zoveel plaats in de canon inneemt, terwijl het volgens hem een fenomeen is dat amper van de negentiende eeuw

dateert. Documentair theater is dan weer zo oud als de straat, zegt Bellinck. Hij noemt namen als Büchner, Karl Kraus, Erwin Piscator... Documentair theater lijkt echter altijd weer te verdwijnen tussen de plooiën van de geschiedenis, en elke keer opnieuw te moeten worden uitgevonden.

Wat Bellinck vooral interesseert, zijn systemen achter het menselijke handelen, meer dan de psychologische motivatie van personages. Voor hem zijn personages spreekbuizen voor sociale of politieke mechanismen. Meer en meer gaat hij er naar op zoek hoe hij de wereld op het toneel kan brengen. In de voorstelling *Fobbit* (2009) vat hij via een schimmenspel à la Monty Python de hallucinante geschiedenis van Afghanistan samen en schetst zo de context waaruit het complexe conflict in het land is gegroeid. Het blootleggen van structuren is Bellincks sleutel om een andere oplossing voor maatschappelijke problemen te formuleren, of om te begrijpen waarom de dingen soms niet opgelost kunnen worden. Daarom fascineert de geschiedenis Bellinck ook zo. Al ziet hij wel dat de realiteit altijd oneindig veel complexer is dan wat erover wordt verteld: “Misschien is dat wel wat ik wil doen: de complexiteit tonen.”

Bellinck beseft dat hij zeer dwingend is in wat hij op het toneel wil zien, welk beeld hij wil tonen. Maar binnen dat strakke kader geeft hij zijn acteurs zoveel mogelijk vrijheid, al ziet hij graag dat ze zich dienstbaar opstellen tegenover de inhoud. Want voor hem vertrekt alles van daaruit. Dat het hem in de eerste plaats om de inhoud gaat, zorgt ervoor dat al zijn voorstellingen een eigen format krijgen. Hij verzint telkens weer een nieuwe presentatievorm. In *Lethal Inc.* (2011) onderzoekt hij de drijfveren van Fred Leuchter, die de uitvoering van de doodstraf in Amerika verfijnde, en van Rudolf Höss, die de massa-executie in Auschwitz perfectioneerde. Beiden beweerden ze de vernietiging “menselijker” te willen maken. Die gruwelijke materie presenteert hij onder de vorm van een afstandelijke powerpoint-presentatie. Juist op die manier confronteert hij ons met een wreed contrast: efficiëntie in hun vak naast onmenselijk denken. Voor Bellinck reveleert dat de triomf van de middelmaat.

*Ook Billy, Sally, Jerry and the .38 gun* (2010) voert figuren op die heldendaden willen stellen, maar toch als mediocre mensen de geschiedenis in gaan. Wat

de theatermaker intrigeert, is wanneer iemand de stap zet van protestbeweging naar aanslag, van *flower power* naar Baader Meinhof. Omdat hij het stuk vooraf volledig had uitgeschreven, heeft het nog sterk de vorm van een klassiek stuk, met dialogen en handelingen. Maar de theatrale verbeelding is totaal anders dan de verbeelding van het schrijven, begreep de theatermaker al snel: hij vond het erg moeilijk zich bij de stap van schrijver naar regisseur nog te laten verrassen door de inbreng van de acteurs.

In *De onkreukelbare* (2012) laat Bellinck één acteur, Jeroen Van der Ven, woest alle handelingen uitvoeren die de Franse Revolutie kenmerken: spandoeken sjouwen, vlaggen planten, leuzen scanderen, monumenten oprichten, de guillotine aansturen, kransen leggen, hymnes zingen,... Ook het strategische innemen van een bastion hoort bij een revolutie. Al zaten er in de Bastille ten tijde van de Franse Revolutie al een poos geen gevangenen meer (op zeven bejaarden na, onder wie een aantal geesteszieken, en een paar oude cipers), toch sprak de inname tot de verbeelding. En dat doet ze nog altijd. “Ook in die tijd werden de historische evenementen lucratief uitgebuit: wie een nacht in een cel van de Bastille doorbracht kreeg een certificaat... tegen betaling”, weet Bellinck. Hij kent alle absurde details van de thema’s die hij in zijn stukken behandelt.

*Domo de Europa Historio en Ekzilo* (2013) heeft dan weer de vorm van een tentoonstelling. Na het koele, akelig eindigende parcours, staat hij zelf achter de bar om onthutste bezoekers op te vangen. *Memento Park* (2015), ten slotte, is één grote verkooppresentatie, waarvoor hij put uit reële dialogen en bestaande verkoopfolders. Voor zijn volgende project experimenteert hij, met filmmaker Moon Blaisse, met het medium documentaire in Almeria, een regio in Spanje met de meeste zonuren van Europa. In de serres kweekt een leger van hedendaagse slaven groenten en fruit terwijl vlakbij toeristen zich laten bruinbakken. Hij zoekt nog een gepaste insteek om niet terug te vallen op de klassieke documentairevorm.

Tussendoor geeft Thomas Bellinck les in Antwerpen (kleinkunst), dit jaar doet hij dat ook aan La Cambre (scenografie) en volgend jaar doceert hij drama aan het Rits, waar hij zelf studeerde. Voorts werkte hij met gedetineerden in de Leuvense

hulpgevangenis en met psychiatrische patiënten. Het zijn soms hevige sociale confrontaties, maar Bellinck beseft dat hij in een luxepositie verkeert. “Ik zit niet in overlevingsmodus; ik kan nadien altijd naar huis, ik heb een lief, neem ’s morgens een warme douche.”

Intussen is Thomas Bellinck ook in Oekraïne geweest. Om te zien hoe het er echt aan toe gaat. Een onversaagde vrijheidsstrijder met theaterbeelden als wapen.

**MIA VAERMAN**

[www.steigeisen.be](http://www.steigeisen.be)

**Noot**

(1) Evelyne Coussens, “De toekomst is nu. Europa verbeeld door Thomas Bellinck en Filip Berte”, *Ons Erfdeel*, jg. 57 (2014), nr. 3, pp. 88-95.