

De Sitcom

DE HOE

De reine dwaas en de vileine acteurs



Pieter T'Jonck
Gezien op 28 februari 2025
De Grote Post, Oostende

Het had waar kunnen zijn: dat DE HOE, ooit De Koe, acht jaar geleden aan de rand van de afgrond stond en toen een *sitcom* maakte in een echte koffiebar, met de schamele levens van de acteurs als eerste verhaalstof. Acht jaar later komen deze acteurs terug bijeen voor een vervolg: 'DE SITCOM'. Alweer ligt miserie op de loer, al is die nu veeleer mentaal dan financieel. *Guest star* Matteo Simoni moet redding brengen. Als hij maar wist wat hij in dit wespennest te doen had.

03 MAART 2025

Het venijn van een recensie zit gewoonlijk in de staart, maar deze keer los ik het waarschuwingssalvo liever op voorhand. Je zal van de plot van deze *sitcom* geen bal verstaan. Het is gewoon nauwelijks te volgen. Voilà, het hoge woord is eruit.

Deze voorstelling is, op het eerste gezicht toch, een live opname voor een *sitcom*, met een echt, levend publiek. De eerste scène is evenwel een vooraf opgenomen film, de eerste in een lange reeks. In die film loopt Simoni wanhopig door het doolhof van gangen van de Antwerpse Stadsschouwburg, op zoek naar de studio waar 'DE SITCOM' opgenomen wordt. Uiteindelijk belandt hij toch waar hij zijn moet: het podium van De Grote Post in Oostende, want daar gaat de première van 'DE SITCOM' door. Die film verschijnt op een houten decorwand in drie delen, elk met een deur in het midden. Ze staat vooraan op het podium en is zo veel te klein om het achtertoneel af te schermen. Ze is ook te kaal, te abstract , en met die zichtbare steuntjes aan de voet ervan te stuntelig om door te gaan voor het decor van een *sitcom*. De wand schreeuwt vooral uit: dit is een deurenkomedie (of toch het skelet ervan). De vele tv-schermen en mengpanelen links van het podium en de vele statieven met lampen her en der spreken dat echter tegen. Dit een tv-studio, zeggen ze. Het achtertoneel, met zijn chesterfieldzetel op wieltjes suggereert tenslotte wijs dat er van alles achter de schermen gebeurt. Dat hét dáár gebeurt zelfs.

‘DE SITCOM’ zou een documentaire zijn over een reünie van de spelers én een *sequel* van een serie die de spelers tegelijk ook maken.

De vier andere hoofdrolspelers, Peter en Ans Van den Eede (vanaf nu noem ik ze Peter en Ans), Greg Timmermans en Natali Broods, doen er wel alles aan om het publiek te laten geloven dat alles *live* gebeurt, en levensecht is. Dat wil zeggen: dat hun personage in ‘DE SITCOM’ en hun ‘echte’ ik samenvallen. Toch merk je voortdurend dat ze wél een masker dragen, dat ze niet het achterste van hun tong laten zien. Daarin lijken ze natuurlijk op elke mens: wie draagt immers geen masker in het publiek? Ze zijn dus ‘personae’, naar het Griekse woord voor een (theater-)masker, geen personages.

Ze doen dat zo goed dat je over het hoofd ziet dat dit een flagrante leugen is, want het filmbeeld waarmee alles begon is onmiskenbaar vooraf opgenomen, net als alle latere filmbeelden. Alles moet hier dus aan een vooropgezet plan, een script beantwoorden, zelfs al komt dat script erop neer dat ze doen alsof er geen script is. We zien een fictie die misschien, maar misschien ook niet, gebaseerd is op de ware levens van de acteurs. Dat is al van het begin onbeslisbaar. (Het is een sterk staaltje mediakritiek: talloze ‘documentaires’ voeren net zo’n ‘leugens’ op als waarheid. Maar dit terzijde).

Al snel blijkt dat Chanou Mekenkamp, Erika Diané en Kes Bakker – die alle drie stage lopen bij DE HOE – feitelijk de touwtjes in handen hebben: volgens een ondoorgrondelijk plan roepen ze ‘shoot’ en ‘cut’ en verslepen ze lampen en camera’s. Onderonsjes van de acteurs, voor of achter de deurenwand, aan de regietafel of in de (vooraf gefilmde) kleedkamers blijken dan plots scènes. Scènes waarvan je denkt dat ze een plot aankondigen, worden zomaar afgebroken.

Sitcoms zitten zo artistiek in een vagevuur: ze zijn sociaal te relevant om te negeren, maar raken artistiek nooit voorbij wat voor de hand ligt.

Binnen dat plan staat Simoni (aanvankelijk) structureel aan de kant van het publiek: hij begrijpt niets van de opnames en nog minder van zijn plek daarin. Hij wordt immers steevast opgevoerd en vooral afgevoerd als een mascotte die de *voorstelling* glans moet geven, zonder dat hij de kans krijgt om zijn personage (of zichzelf) ‘te vinden’. Peter doet toch een poging om de verbijsterde acteur de opzet uit te leggen. ‘DE SITCOM’ zou een documentaire zijn over een reünie van de spelers én een *sequel* van een serie die de spelers tegelijk ook maken. Dat komt de waarachtigheid van zowel documentaire als serie ten goede. Volgens Peter toch.

Moe getergd haakt Simoni uiteindelijk af: ‘Dit is te oppervlakkig is voor theater en te moeilijk voor een sitcom’. Dat klinkt als de berekenende praat van een theaterprogrammeur of een dito tv-producer, maar het is ook een onthullende uitspraak. Ze stelt dat elk ‘artistiek product’ zijn ‘verkoopargument’ heeft. Theater: je begrijpt er geen bal van, maar het lijkt diepzinnig. Sitcom: je begrijpt alles omdat er geen diepere betekenis is. De realiteit van de *sitcom* is wat het geval is; het verschil met de leefomstandigheden en het wedervaren van het publiek, en mogelijk ook van de acteurs is miniem. *Sitcoms* danken hun succes aan die herkenbaarheid, verpakt in goede grappen. Het verklaart wellicht

waarom fans geen onderscheid maken tussen acteur en personage: ze herkennen de acteurs als mensen die een rol spelen in de slechte komedie die het leven is, niet als acteurs. Daardoor raakt het ze ook zo diep als een acteur als Matthew Perry uit 'Friends' vroegtijdig overlijdt door depressie en drugsmisbruik. Het had hen zelf kunnen overkomen. (Ik vind dit niet uit: de argumenten passeren allemaal de revue in het stuk).

Sitcoms zitten zo artistiek in een vagevuur: ze zijn sociaal te relevant om te negeren, maar raken artistiek nooit voorbij wat voor de hand ligt. De ambitie is steevast groter dan wat het genre en zijn makers kunnen waarmaken. Dat beweert Willem de Wolf, in een roes, aan een taxichauffeur in weer aan ander filmfragment. Aan de hand van een marxistisch boek over vroegchristelijke kunst nota bene. Ook de Wolf verschijnt hier dus, maar dan enkel op film, zoals we hem (menen te) kennen: een boekenwurm vol ingewikkelde theorieën.

In de verwarring over wat waar en onwaar is, waar het theater of DE SITCOM begint of eindigt, tekenen zich na enige tijd toch enkele verhaallijnen af. De gemene deler is dat ze drijven op de verwarrende structuur van het stuk. De belangrijkste, die tot op het einde doorloopt, gaat over het spaak gelopen huwelijk van Ans en Greg Timmermans. Dat kunnen we live, achter de schermen en op film, in geuren en kleuren volgen. Zij wil uit de verstikking van hun huwelijk breken, al moet ze daarvoor haar kinderen achterlaten. Even lijkt het erop dat ze een affaire heeft met Kes Bakker, maar zijn schampere opmerkingen maken duidelijk dat ze zich dat enkel inbeeldt. Ze is ook niet afkerig is van Matteo Simoni. Ze jent hem over zijn 'oppervlakkigheid' maar spitst de oren als hij over een 'love interest' begint.

Ans is in realiteit echter niet gehuwd met Timmermans, maar met Wannes Gijselinck. In één, cruciale, vooraf opgenomen filmscène, aan de keukentafel spreekt hij met haar over wat het betekent om verliefdheid te spelen. Ans merkt daarop (terecht) op dat ze zo als koppel met vuur spelen, want spelen kan ook werkelijkheid worden. Op het moment dat het stuk de illusie van 'DE SITCOM' als een 'echte' ontmoeting, en niet als een script, zo nadrukkelijk doorbreekt, wordt dus tegelijk de macht van het spel en de illusie met evenveel nadruk gethematiseerd. Daarop brengt een wonderlijke film de gelukzalige dagdromen van Ans in beeld. Op het 'echte' podium stort ze ondertussen in als ze vreest dat haar liefdesillusies op drijfzand gebouwd zijn. Die paradoxale suite van echt vals en vals echt alleen al maakt van 'DE SITCOM' een belevenis.

Een tweede verhaallijn gaat over de verhouding tussen generaties. Peter, dat blijkt al vroeg, haalde Simoni binnen als een medestander, iemand die de *sequel* – en dan in het bijzonder zijn eigen bijdrage daaraan – nieuwe glans zou kunnen geven. Zijn omgeving laat hem immers duidelijk voelen dat hij helemaal niet meer zo grappig is als ooit. Het jonge regieteam zegt in gefilmde interviews zelfs zonder blikken of blozen dat ze hem gewoon nooit grappig vonden. Hoogstens vonden ze de situaties waarin hij verzeilde vermakelijk, nog vaker zielig. In die interviews vinden ze de hele oorspronkelijke cast zelfs zielig: een bende navelstaarders die elkaar niets gunnen. Het leidt tot soms hilarische, maar soms ook tragische momenten als blijkt hoezeer die afwijzing Peter vleugellam maakt doordat ze hem al te bewust maakt van zijn handelen (en dus niet meer grappig). De voorstelling kaart hier terloops een issue aan die een breder debat waard is: nog niet zo lang geleden was er van een generatiekloof in het Vlaamse podiumlandschap geen sprake meer na de grote breuk die eind jaren 1970 een demarcatielijn afbakende tussen 'nieuw en goed' en 'oud en aftands'. Er zijn echter tekens aan de wand dat zo'n breuk zich terug aankondigt. Dat een

opkomende generatie het gehad heeft met die 'Vlaamse golf' van toen en zijn eigen stem wil laten gelden.

Een derde verhaallijn draait rond Natali Broods en Willem de Wolf. De Wolf oreert over de gebreken van de *sitcom*, en bezweert Natali over de telefoon dat hij niet wil meedoen aan de *sequel* 'omdat je op je hoogtepunt moet stoppen'. Maar er is meer in het geding. Broods kreeg – om verder niet vermelde redenen – een psychose tijdens de eerste reeks, en was jaren buiten strijd. De Wolf speelde daar een rol in, maar ook die blijft onopgehelderd. Ze ontwikkelde daarop haar eigen reddende therapie: 'thingfulness'. U leest het goed: niet 'thinkfulness', het ouderwetse Engelse woord dat William Stuart in 2016 recycleerde als wegwijzer naar *positive thinking*, ook in de slechtste omstandigheden. Noch *mindfulness*. 'Thingfulness' daarentegen geeft geen lor om denken en introspectie, alleen om dingen als middel om je goed te voelen. Dure dingen liefst, zoals handtassen van Louis Vuitton. De clou is voor haar dat je hun nutteloosheid erkent door ze dicht te naaien, zodat je er werkelijk niets mee kan doen, behalve ze bezitten. Ook toepasbaar in yogasessies trouwens, als we een filmfragment mogen geloven.

Diep ironisch wordt dit verhaal pas als de Wolf erover gaat filosoferen tijdens zijn pathetische telefoonconversaties met Broods. De jonge regisseurs lezen zijn replieken vaak voor: 'We monteren zijn stem er later wel in, dat is nog niet klaar'. Gilles Deleuze, Jacques Derrida en Jean-Luc Nancy zouden smullen van zijn *Umwertung* van oppervlakkigheid tot ultieme diepzinnigheid. Of biedt de Wolf hier een wapenstilstand aan? Legt hij de duimen voor de ultieme onmogelijkheid om -alweer- spel en werkelijkheid, oppervlakte en diepte, te onderscheiden? Erkent hij dat het soms beter is om mee te huilen met DE SITCOM-wolven (*no pun intended*) in het bos?

Telkens weer speelt Simoni, die systematisch buiten spel gezet wordt, een rol in deze verhaallijnen. Niet actief, want dat verhinderen de andere spelers hardnekkig, maar als aura. Zijn roem als filmacteur is cruciaal voor wat hij hier kan doen: hij is de figuur waarop alle anderen hun gedachten, verlangens, frustraties projecteren zonder dat hij daar enige vat op heeft of erin gehoord wordt. Zoals kijkers van een *sitcom* hun gedachten, verlangens etc. projecteren op de personages daarin .Tegelijk laat hij zeer duidelijk blijken dat hij -als enige in de cast - contact probeert te leggen met het publiek. Hij kijkt, net als dat publiek, met stijgende verbazing naar wat hier speelt, letterlijk en figuurlijk. Hoe lelijk dit is. Hij werd gecast als en speelt ook met overtuiging de reine dwaas, de zuivere van hart, de man die slechts zichzelf wil zijn en zo zijns ondanks aandacht trekt en zo object van verlangen wordt. Ook dat maakt van 'DE SITCOM' een voorstelling waarover het laatste woord lang niet gezegd is.