

Housewarming

KES BAKKER / ANNA DE GRAEVE / TOON ACKE

Conformisme en onderscheidingsdrang



Pieter T'Jonck
Gezien op 03 augustus 2025
Zaal Vuurtoren, Oostende, in het kader van TAZ25

In 'Housewarming' borduren Kes Bakker, Anna de Graeve en Toon Acke verder op een stuk van Václav Havel uit 1975. Daarin speelt een echtpaar een pervers spelletje ten koste van de gast die ze inviteerden voor een housewarming. De voorstelling biedt echter veel meer dan dat: in de handen van deze drie acteurs groeit ze uit tot een boeiende, en harde cultuurkritiek.

07 AUGUSTUS 2025

In 1956 maakte de Britse pop art kunstenaar Richard Hamilton, een collage van foto's en advertenties uit Amerikaanse magazines, met op de voorgrond een bodybuilder en een voluptueus fotomodel. Hij gaf het de titel 'Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?' mee. Het overdrukke beeld wekt de indruk alsof hedendaagse huizen helemaal geen thuis meer zijn, maar een *etalage* van consumptiegoederen als stofzuigers, hifi apparatuur etc. Het is als een theater voor bezoekers die nooit komen en dus, eigenlijk, een spiegelpaleis. Daarom kijken de pin-up en de bodybuilder niet naar elkaar maar strak vooruit, richting een denkbeeldige camera of spiegel.

Hamilton bedacht het werk niet als een kunstwerk, maar als poster voor de tentoonstelling 'This is tomorrow' van The Independent Group in the Whitechapel Gallery in London. Die tentoonstelling bleek achteraf een mijlpaal in de ontwikkeling van de popcultuur van de jaren 1960, maar bovendien een accurate voorspelling van de manier waarop we vandaag nog steeds 'wonen'. De gelijkenis tussen dit karikaturale beeld en de beelden in interieurmagazines vandaag is bijvoorbeeld treffend: het gaat om de spullen. Mensen zijn in geen velden of wegen te zien en zelfs naar de architectuur heb je het raden. Het is een leeg toneel, een spiegelpaleis.

U vraagt zich natuurlijk stilaan af wat dat schilderij te maken heeft met 'Housewarming', de voorstelling van Kes Bakker, Anna De Graeve en Toon Acke, gebaseerd op 'Vernisáž' ('De Vernissage') van Václav Havel uit 1975. Alles en niets, maar de vergelijking drong zich onweerstaanbaar aan me op terwijl ik naar het

stuk keek.

Dat stuk gaat over een koppel, Vera en Michael, die hun vriend Ferdinand, een schrijver die niet meer schrijft maar werkt als handlanger in een brouwerij, uitnodigen voor een nogal vreemde *housewarming party*. Hij is namelijk de enige gast. Zelfs zijn vrouw is er niet bij (of niet uitgenodigd – dat blijft zo'n beetje in het midden). Michael heeft zich uit de naad gewerkt om zijn huis een nieuwe *look* te geven. Er staat een varken van leer, een charmant bankstel waarvan de twee zitjes elk een andere kant uitkijken, een schapenvel en een ouderwetse biechtstoel die Michael halsstarrig blijft omschrijven met het Italiaanse woord *confessionale*. Topstuk in deze collectie is een Madonnabeeld (een abstract schilderij dat van Bart Van der Leck had kunnen zijn, maar met enige verbeelding kan je er wel een Madonna in herkennen).

Een klassiek voorbeeld van de zachte dwang tot conformeren die burgerlijke mensen uitoefenen op hun omgeving.

De party ontaardt snel in een soort 'Who's afraid of Virginia Woolf' scenario. Vera (Anna De Graeve) en Michael (Kes Bakker) kunnen niet zwijgen over hoe goed ze hun zaakjes voor elkaar hebben, financieel én amoureus (al moeten ze er wel hard voor werken). Kers op de taart is hun zoontje. Even lijkt het alsof ze de wat verlegen, zwijgzame Ferdinand (Toon Acke) willen laten delen in hun overvloed, of toch aanmoedigen om zijn zaakjes (zijn woonst, zijn relatie, zijn werk als schrijver) even goed op orde te krijgen. Een klassiek voorbeeld van de zachte dwang tot conformeren die burgerlijke mensen uitoefenen op hun omgeving.

Het duurt echter niet zo heel lang voor je merkt dat Vera en Michael stik jaloers zijn op Ferdinand, omdat die blijkbaar geen bal geeft om bezit of om een 'perfecte' relatie. Nog wat later gaan ze hem misbruiken als een mascotte waar ze hun onderdrukte driften op kunnen projecteren en ook hopen bot te vieren. Van de weeromstuit wordt Ferdinand een soort Christus die het lijden van zijn vrienden met mededogen aanschouwt, maar hij weigert in te gaan op hun seksuele avances.

In een tenenkrommende eindscène keren de rollen om. Michael wil niet alleen zijn fysieke hebben en houden etaleren, maar ook zijn intellectuele schatten. Hij grijpt meteen naar het hoogste: Bach, het recitatief nr. 48 'Er Hat Uns Allen Wohlgetan' uit de Matthäus-Passion. Alleen valt hij keer op keer door de mand als hij de tekst verkeerd vertaalt en interpreteert. Telkens corrigeert Ferdinand hem schuchter – maar tevergeefs.

Tot zover het verhaal. Het belang van het stuk zit echter naar mijn gevoel minder in de perverse spelletjes die het echtpaar speelt met de vriend, maar in iets wat die zich terloops laat ontvallen: hij bestudeert als schrijver hoe burgerlijke mensen steeds weer dezelfde patronen reproduceren, ook als ze denken dat ze zich aan de bekrompenheid van eerdere generaties ontworstelden.

Nu zal het wellicht niemand ontgaan dat zowel Kes Bakker als Anna De Graeve kind zijn van bekende acteurs van een oudere generatie, van *royalty* zelfs. Bakker is zoon van Kuno Bakker en Jolente De Keersmaeker, De Graeve van Koen De Graeve en Ariane van Vliet. Mocht iemand daar niet van op de hoogte zijn, dan helpen ze een handje door er meteen zelf over te beginnen. Het duurt zelfs een hele tijd voor ze voluit in hun rol als Michael en Vera stappen. Terwijl ze al hun

spulletjes trots demonstreren leggen ze ook uit dat die uit het decordepot van tg Stan of uit een uitverkoop van de Opera komen. Ook later in het stuk komt de relatie van jonge spelers tot hun voorgangers (ouders-voorgangers) een paar keer voorbij. Als Vera even haar (on-)lusten niet meer onder controle houdt uit ze dat met hysterisch geschreeuw en spastisch gedrag, om dan een oogwenk later doodnuchter te stellen: “Zo zou mijn moeder dat gespeeld hebben”. Niet dat ze zelf overdrijving schuwt.

Het hedendaagse interieur is voor zijn bewoners een spiegelpaleis dat een fundamenteel ongemak bedelft onder talloze o zo fijne en bijzondere – onderscheidende - dingen.

Het gaat er Bakker of De Graeve echter zeker niet om hun ouders te ontmaskeren. Dit is geen afrekening, hoogstens een plaagstoot. Maar daaronder zit dus wel dat andere thema: dat een hele cultuur – ook een ‘progressieve’ cultuur – aangestoken is door een burgerlijk warenfetisjisme, een eigenaardige verwarring van zijn met hebben, en dat patroon blijft reproduceren sinds Richard Hamilton het een gezicht gaf in 1956. In die zin is dit stuk vooral een zelfonderzoek en cultuurkritiek in één. Misschien was die poster van Hamilton voor de makers geen referentie, maar het is wel opvallend hoe precies en trefzeker zij in de voetsporen van Hamilton markeren wat het hedendaagse interieur is voor zijn bewoners: een spiegelpaleis dat een fundamenteel ongemak bedelft onder talloze o zo fijne en bijzondere – onderscheidende - dingen.

Dat heeft niets met de tekst te maken, maar alles met de manier van spelen en omgang met de theatrale ruimte. Ik weet niet hoe de spelers het stuk brengen in een black box, maar hun gebruik van het parochiezaaltje ‘De Vuurtoren’ in Oostende was gewoon briljant. Het is zo’n zaaltje dat voor alles moet dienen, dus ook voor toneelopvoeringen. Daartoe is er een verhoogd podium dat achter een toneellijst ligt. Een overmaatse poppenkast met gordijntjes eigenlijk. Daar doen de spelers bijna niets mee. De ‘Madonna’ hangt er op, ze drapeerden een schaapsvel over de rand alsof de toneelopening een haardvuurtje was, en de zijdeurtjes van het toneel laten De Graeve toe om plots met haar meest sexy kleedje te verschijnen (met het prijskaartje nog aan de ritssluiting). Maar nog voor er ook maar iets gebeurde in het stuk heeft de Graeve die gordijntjes al een paar keer open en dicht laten gaan, als om te zeggen: dit ‘huis’ is geen ‘thuis’, maar een opvoering, een toneelstuk dat Michael en Vera voor zichzelf opvoeren als stonden ze voor een camera, met Ferdinand als ‘studiopubliek’.

De opvoering zelf speelt zich dus helemaal af in het zaaltje zelf. Het publiek zit in een grote boog rondom de fetisjen van Michaels nieuwe interieur zoals het varken in leer, het bankje, de biechtstoel. Spots lichten ze allemaal mooi uit. Je zou denken dat het zo de bedoeling is om de ‘vierde wand’ tussen publiek en spel te doorbreken, en in zekere zin lijken de auto-referentiële commentaren van De Graeve en Bakker dat ook te bevestigen. Toch doet zich hier een paradox van formaat voor. In heel de loop van het stuk richten zowel Bakker als De Graeve zich in hun replieken niet naar elkaar of naar Acke, maar naar een onbestemd punt voor zich uit. Ze richten zich niet tot elkaar, niet tot hun slachtoffer, maar ook niet tot ons, toeschouwers: de virtuele glazen wand tussen

spelers en kijkers is figuurlijk zo dik dat het een spiegel wordt. Ze kijken naar zichzelf, hoe ze bezig zijn succesvol te zijn in hun fantastische interieur dat ‘werkelijk origineel’, onderscheidend, bijzonder is. Ze zien de banaliteit van hun streven niet doordat ze zich blind staren op die spullen, die spiegel.

Terwijl ‘groot acteren’ ooit bedoeld was om heldere, sterke boodschappen te brengen, onthult ze hier het totale gebrek aan welke boodschap dan ook.

Grootste gebaren, mateloze overdrijving onderstrepen dat. Dat soort spel lijkt als twee druppels water op ouderwets, zelfs zeer ouderwets, ‘groot’ acteren, maar die speltechniek keert zich hier tegen zichzelf. Terwijl ze ooit bedoeld was om heldere, sterke boodschappen te brengen, onthult ze hier het totale gebrek aan welke boodschap dan ook.

Acke maakt de absurditeit van het leven van Michael en Vera zichtbaar door een compleet tegengestelde manier van spelen. Bijna niet spelen zelfs. Even consequent als de anderen kijkt Acke nooit naar de toeschouwers, maar volgt hij met aandacht, en stijgende verwondering de oefening van zijn medespelers in narcisme. Hij brengt, op het einde, ook de werkelijkheid weer binnen door de schijnkennis van Michael, al zou hij dat liever niet moeten doen, te doorprikken. Zijn opmerkingen klinken niet als terechtwijzingen, maar als een smeekbede tot zijn gastheer en -vrouw om terug tot zichzelf te komen. Om geen (pseudo-) kennis te verzamelen als pluimen op een hoed van zelfinbeelding, maar om na te denken over wat ze werkelijk kennen en doen.

Dat maakt van ‘Housewarming’ een briljant werkstuk. Vertrekken uit je eigen geschiedenis, meesurfen op een stuk uit 1975 om via een uitgekiende parodie op ouderwetse speltechniek te komen tot een (zelf-)kritiek op wat onze woon- en leefcultuur vandaag (niet) voorstelt: je moet het maar doen.