

De Sitcomeback

DE HOE

Oprecht toneelspelen: hetzelfde, steeds anders



Pieter T'Jonck
Gezien op 21 februari 2026
NTGent, Gent

Is 'De Sitcomeback" van De Hoe een vervolg op "De Sitcom", hun net één jaar oude succesproductie? Die vraag brandde op ieders lippen bij de première van het stuk. Het antwoord is: ja en neen. Ja omdat het wel en wee van de leden van het gezelschap weer op het voorplan staan. Ja omdat vragen rond identiteit, echt en (on-)oprecht zijn opduiken die De Hoe, en voorloper De Koe, al lang bezighouden. Maar ook nee, omdat er van een *sitcom* geen sprake is. Het eindigt (net niet) als een deurenkomedie. 'De sitcomeback' is – of lijkt - vooral een therapeutisch groepsproces, niet geïnspireerd door Sigmund Freud maar door Johann Wolfgang von Goethe.

23 FEBRUARI 2026

De Hoe zou De Hoe niet zijn als ze je niet eerst even op het verkeerde been zetten. De zes deuren die het decor vormden van 'De sitcom' staan hier als één houten wand naast elkaar op het podium opgesteld. 'WAT NU?' staat er in reuzengrote letters op geprojecteerd. Meteen volgt een film waarin Ans Van den Eede, in de rol van zangeres-actrice Cher, spreekt met Julie Boellaard in de rol van Chad Michaels, een *drag queen* die furore maakt als Cher-imitator. Ze hebben het erover wie het best op Cher lijkt: de echte Cher, of degene die Cher imiteert. Want uiteindelijk, zo zegt de 'echte', speelt zij ook maar de rol van Cher. De imitator antwoordt daarop: "Het (is een) geschenk helemaal in jou te mogen verdwijnen, in jou te veranderen, in iemand die nooit verandert".

Daarmee weet je alvast dat 'De sitcomeback' zal gaan over 'zichzelf zijn'. Maar waarom dan kiezen voor Cher, de 'Queen of Reinvention', de vrouw met negen levens, die zoveel operaties plastische chirurgie onderging dat ze nooit verouderde of veranderde? Alles aan de vrouw is artificieel, al beweert ze dat ze altijd gewoon bleef wie ze is (zij het "als een bumper car die van richting

verandert na elke botsing"). Toch blijven zij en haar imitator een rode draad in het stuk, al speelt telkens een ander duo de rollen van Cher en Chad.

Hoe doe je zoiets – waarachtig in het reine komen met jezelf– als een hele zaal toekijkt?

Het perspectief verandert alweer dramatisch, zelfs in letterlijke zin, als wolken rook over het podium rollen. Boellaard en Sweder De Sitter, beiden pas afgestudeerde, nieuwe leden van De Hoe, bezingen met gezwollen stem en pathetische gebaren, in berijmde verzen, de diepe crisis waarin De Hoe verzeilde na 'De Sitcom'. "Wat nu gedaan, nu ze zover te ver zijn gegaan, dat het lachen hun is vergaan, en ze kapseizen, zinken, naar de bodem van hun eindeloze grap". Hun remedie: "Keer je af van de leugens, de ironie en de spot". Dat klinkt echter toch wat ironisch. Dit soort toneel heeft afgedaan, toch? (Voor fanaten van De Hoe: de verwijzing naar auteur David Foster Wallace, die ironie afzwoer en centraal stond in 'DAVID of hoe we onszelf bedacht hebben' is moeilijk te missen).

Willem De Wolf gaat in een monoloog op dat élan verder: hij bezingt zijn terugkeer – 'Rückkehr / Comeback' verschijnt achter zijn rug – naar ongecompliceerd spelen, ontroeren, aanraken, de ironie voorbij. *Leidenschaft!* Op de achtergrond zwelt romantische muziek aan. Ook die uitbarsting lijkt, in de laatste zinnen, onbetrouwbaar. Kan De Wolf (De Hoe) de ironie wel laten? Waarom staat hij daar in kamerjas, met een boodschappentas in de hand? Tijd voor grondige introspectie dus. Het komende uur wordt een pijnlijke therapeutische sessie waarin het gezelschap in het reine wil komen met zichzelf na de diepe wonden die zogezegd geslagen werden in 'De Sitcom'. Maar hoe doe je zoiets – waarachtig – als een hele zaal toekijkt?

De ironie van de ironie

Er was echt een tijd dat toneelspelers ongegeneerd hoogdravend vijfvoetige jamben vol diepzinnige gedachten lieten galmen. Ergens rond de jaren 1970 kwam daar danig de klad in. Welluidende woorden en krullerige zinnen, ze klonken al te potsierlijk in een tijd waarin achterdocht tegenover elke autoriteit een duivels verbond aanging met de nieuwe hang naar waarachtigheid.

Het toneel was het kind dat net niet met het badwater weggegooid werd. Toneelspelen in het dagelijks leven, in relaties of op de werkvloer werd een zonde, maar op het podium kon het nog net, als spelers maar niet deden alsof ze er werkelijk in geloofden. Toneel werd een *guilty pleasure*. Het toneel diende om het toneel van het dagelijks leven te ontmaskeren door het af te pellen als een ui, door alle laagjes van leugen en tegenspraak weg te halen. Tot er niets overbleef dan gestamel en een schampere lach. Niets dus. Net waar De Wolf het over had. Het is ook zijn geschiedenis.

Ironie: net niet zeggen wat je denkt, of het zo zeggen dat het tegenovergestelde eruit blijkt. Woorden en handelingen ontledigen van hun object, hun vastigheid.

Ironie was het mes dat de regisseur en zijn spelers hanteerden. Ironie: net niet zeggen wat je denkt, of het zo zeggen dat het tegenovergestelde eruit blijkt.

Woorden en handelingen ontledigen van hun object, hun vastigheid. Ridiculiseren zelfs. Maar wel, en dat is de *ironie van de ironie*, vanuit dat onmogelijke verlangen, of zelfs de dwingende politieke eis, tot waarachtigheid, authenticiteit, echtheid. Mompelende acteurs, onzekere gebaren, vervreemdingseffecten, misplaatste grappen, het droeg er allemaal toe bij.

Zoals het toneel zichzelf onverdroten ontmaskerde, ontmaskerde de samenleving onverdroten alle onwaarachtigheid (wat nog iets anders is dan onwaarheid en leugen). Het maatschappelijk toneel muteerde tot een continue therapiesessie, met de intiemste gedachten, pijnen en kwellingen als het *nec plus ultra* van waarachtigheid. O wee de publieke figuur die zijn hart niet op tafel legt, zich niet altijd en overal laat kennen zoals hij, zij of hen werkelijk is. Dat is een *toneelspeler*!

De Amerikaanse socioloog Richard Sennett wees in 'The fall of public man' (1974) al vroeg op de negatieve gevolgen van dit authenticiteitsgebod. De mens speelt, als sociaal dier, van nature toneel. Hij voelt zich pas zichzelf als hij zichzelf kan spelen. Als we enkel met onszelf bezig zijn ontstaat er daarom nooit authentiek *maatschappelijk* verkeer. Als het alleen nog gaat over 'hoe' iemand 'echt' is, vergeten we de vraag waar die persoon *voor staat*. De gevolgen zijn vandaag overal zichtbaar.

Ze maken zelfs toneelspelen onmogelijk. Een 'white person' mag geen 'black person' meer spelen, een 'straight person' geen 'gay' of transgender. Zou alleen een waanzinnige dan een waanzinnige mogen spelen? Hoe zit dat dan met een personage dat waanzinnig wordt in de loop van een stuk? Of is waanzin van een andere aard dan *black* of *gay* zijn? Wie bepaalt dat? Angelsaksische puriteinen? De voorloper van De Hoe, De Koe, wond er zich behoorlijk over op in 'Seks(e)(n)', een stuk geïnspireerd op J.W. Goethe, net als – zo zal blijken - 'De Sitcomeback'.

Eindeloze therapie

Deze korte geschiedenis van de *werdegang* van het acteren vertel ik niet zomaar. Het kwam allemaal bij me op door de duivels listige dialogen tijdens de therapeutische sessie. Boellaard en De Sitter, de neofieten in de groep, stelen daarbij de show als de gespreksleiders/therapeuten van dienst die geen kans onverlet laten om de beschaamde spelers tot bekentenissen te verleiden. Ze laten zich allemaal kennen, vaker ongewild dan gewild. Ans als de stoere vrouw die niet meer aan introspectie doet omdat het haar niets oplevert. Ze perfectioneert liever haar uiterlijk en lichaam, dan zal het innerlijk wel volgen. Greg Timmermans zweert hier dat hij ironie en de goedkope lach afgezworen heeft, maar kan het niet laten overal aanhalingstekens bij te zetten. Peter Van den Eede tobt over zijn gemiste carrière als dichter. Iedereen begon altijd weer te lachen, wat hij ook zei of deed. Hij heeft overigens een gloeiende hekel aan dit soort sessies. Willem De Wolf komt hier uit de kast als een man die zich ongezien en miskend voelt, en het dan liever aftrapt dan een gesprek aan te gaan. Natali Broods lijdt dan weer onder een sterk onveiligheidsgevoel.

Tijdens die oeverloze, vaak chaotische gesprekken, vertelt Broods over een droom die ze had na een voorstelling van 'De Sitcom'. Een poedel dook naast haar op en zei dat ze haar ziel kon terugkopen. Ans springt daarop: ze had net dezelfde droom, maar vernam daarin ook tegen welke prijs je je ziel kan terugkopen. "Je moet jezelf worden". Timmermans is er als de kippen bij om de analogie met 'Faust' van Goethe te signaleren. Ook daar verschijnt Mefistofeles, de duivel, als een poedel.

We dachten deze spelers te kennen, maar na al dit zelfhulpgedoe zijn we daar niet meer zo zeker van. Wie zijn dit eigenlijk?

Het verhaal loopt bij Goethe echter toch wat anders: het pact met de duivel is dat Faust onbeperkte kennis, macht en erotische aantrekkingskracht zal genieten. De prijs? Zijn ziel. Er is echter een opschortende clausule: zolang Faust niet volledig voldaan is over zichzelf en zijn bestaan moet hij zijn ziel niet definitief afstaan. Zolang hij dus blijft streven kan hij hopen op zijn zielenheil. Ans' uitspraak is dus bepaald bevreemdend. Wat betekent dat 'jezelf worden' dan? Is dat 'jezelf worden' zoals Cher, die besliste nooit meer te veranderen (en daar in dit stuk ongelukkig over is), of is 'jezelf worden' net het tegenovergestelde: blijven veranderen (maar hoe weet je dan of je toch jezelf blijft)? De spelers komen er niet uit, en wij kijkers evenmin.

Om maar te zeggen: de discussie draait voortdurend over wat 'jezelf zijn' en 'jezelf worden' kan betekenen. Met altijd weer de suggestie dat de spelers wel zouden willen hun hart uitstorten, maar zich nooit werkelijk uitspreken. Boellaard en De Sitter leggen, vanuit de zaal, vanuit het standpunt van het publiek, de vinger op de wonde. We dachten deze spelers te kennen, maar na al dit zelfhulpgedoe zijn we daar niet meer zo zeker van. Wie zijn dit eigenlijk?

Hoe dat afloopt (als een morbide deurenkomedie; de dood verschijnt hier als een klucht, niet als de ultieme betekenaar/waarheid) moet je zelf maar gaan zien. Het is te mooi (met dank aan Monty Python) om te verklappen.

Het stuk eindigt met een film waarin we de leden van De Hoe mistroostig voor zich uit zien staren in een repetitielokaal. Een beeld van de werkelijke gesprekken die ze voerden? Of de zoveelste mystificatie? Het beeld wordt overstemd door 'Golden Years' van David Bowie. De man die vaker van identiteit en uitzicht veranderde dan wie ook. Het tegenbeeld van Cher dus. Toch geldt hij als een authentiek en belangrijk artiest. De keuze voor deze song aan het slot van dit stuk is dan ook als een korte samenvatting ervan: jezelf zijn in het publieke domein heeft niets te maken met in jezelf wroeten, maar alles met schaamteloos, zonder ironie, met passie tonen wie je bent. Maar steeds anders. Oprecht toneelspelen.