



et voilà / reworks

YVES DE PAUW / ERIK
BOGAERTS /
COMPAGNIE
LODEWIJK/LOUIS

Mens, monster, molensteen



Emilie Pariel

Gezien op 25 september 2026
CC De Kern, Wilrijk

In 'et voilà/reworks' neemt Yves De Pauw de monoloog 'Et voilà... !' (1991) van Peter De Graef opnieuw ter hand, met het album 'Reworks' van Erik Bogaerts als tegenspeler. Het personage dat De Pauw neerzet, kijkt met een cynische blik naar de wereld en zakt weg in zijn eigen benauwende denkkaders. Wat gebeurt er wanneer gedachtegoed uit 1991, ruim dertig jaar later, in het heden wordt geplaatst?

29 SEPTEMBER 2026

Een man in badjas zit drinkend aan tafel. Achter hem vult rook de ruimte. Hij drinkt thee, hoewel hij alles weg heeft van een dronkaard. Een kinesist zou het niet kunnen laten na te denken over zijn slechte houding - de hangende schouders en kromme rug - maar ik ben geen kinesist, dus ik heb die gedachten niet. Onder zijn badjas draagt hij veterschoenen, netjes geknoopt. Die verraden een ander leven: zijn leven voor hij de rolluiken sloot, zijn horloge in de pedaalemmer gooide en wegzong in een onophoudelijk denken even dwingend en aanwezig als zijn dorst. Rechts op het podium zit muzikant Erik Bogaerts met saxofoon, pedalen en computer. Ik neem plaats achterin de zaal op rij R. Die letter komt twee keer voor in de naam 'Lardier'.

Grimmige poppenspeler

Het cliché van de lallende dronkaard in badjas spreekt: "Finis-moi. J'en ai marre. Je ne veux plus." Het zijn de laatste woorden van Marcel Lardier, zijn goede vriend. Samen reisden ze heen en weer naar Benin. Het naamloze personage verkocht er gestolen luxewagens en verdiende zo goed zijn kost. Op de wanhoop van zijn vriend had hij geen repliek. Hij vond niet "de juiste argumenten om het leven te verdedigen". Tijdens dit langdurige relaas, geschreven door auteur en theatermaker Peter De Graef, wordt duidelijk waarom: hij heeft het cynische gedachtegoed van Lardier overgenomen - of was altijd al cynisch - en kijkt neer op alles en iedereen. Vanuit een menselijk superioriteitsdenken plaatst hij de mens boven de dieren, de planten. Dáárboven, nog hoger dan de mens, is 'Et voilà!'. 'Et voilà!' hangt als een grimmige poppenspeler boven de "bekommerenswaardig kleine" mens: "Zoals de hogere natuurrijken zich voeden met de lagere, planten voeden zich met mineralen, dieren met planten, - koeien eten gras - mensen met dieren, ... zo voedt 'Et voilà!' zich met ons. Ons

De ander is hier een simpel wezen dat niet in staat is zichzelf werkelijk te zien.

Ik scheld zelden en zit in het theater doorgaans te popelen om in de binnenwereld van een personage te duiken – hoe zwartgallig of corrupt ook – omdat ik geloof dat ieder redeneren en handelen gelijkwaardige aandacht en nieuwsgierigheid verdient. Maar het duurt niet lang voor ik een diepe weerzin voel jegens de man die me toespreekt: zijn houding is arrogant, misogyn, racistisch en beantwoordt aan een nog langere lijst bijvoegelijke naamwoorden waarvoor moeilijk sympathie op te brengen valt. Zijn benadering van de ander staat lijnrecht tegenover de ideeën van filosoof Emmanuel Levinas, die beargumenteerde dat de ander altijd oneindig complex en ondoorgrondelijk is. Hier is de ander een simpel wezen dat niet in staat is zichzelf werkelijk te zien. Anderen maakt hij met de grond gelijk, zoals de vrouw, de sjamaan, de koe en in het verlengde de boer (“een bewustzijn zo mistig en duf, zo rudimentair”). Het woord begeerte valt herhaaldelijk, zoals in de uitspraak: “Een mens is pas mens als hij geschokt door het leven aanspoelt op de stranden van zijn begeerte. Omdat hij zichzelf dan moet samenrapen.” Dit begeren blijkt een daad die gesteld wordt door een man, met de vrouw als lijdend voorwerp. De vrouw krijgt hier – helaas, weer maar eens, tot in den treure – enkel de gedaante van een lustobject. De manier waarop hij zich obsessief vastklampt aan de poetsvrouw legt alleen maar zijn onvermogen bloot om te verbinden met een ander en toont onder alle grootspraak zijn verlangen om liefgehad en aanvaard te worden, wellicht in de eerste plaats door zichzelf.

Doorzichtig

De hele opzet van de monoloog bestaat eruit dat het personage zelf het toonbeeld is van alles wat hij aanklaagt. Schrijver Peter De Graef heeft hem op vernuftige wijze doorzichtig gemaakt. De Pauw blijft trouw aan de tekst door er volledig op te leunen: geen groots decor of attributen, weinig beweging. Hij zit op zijn stoel en vertelt meanderend, innemend, zoekt soms zijn woorden en doet dan weer grootse uithalen. “Ik doe dit niet zomaar, hé,” schreeuwt hij. Hij lijkt geen soelaas te vinden in het vertellen; niets in hem haalt adem.

Monoloog en muziek wisselen elkaar af. De tekst is zwaar en compact. Daarbij speelt Erik Bogaerts sombere composities met veel galm op zijn saxofoon. Ze bevinden zich in twee andere werelden, de acteur en de muzikant. Over de samenwerking tussen De Pauw en Bogaerts staat in de programmatekst dat de twee werelden naast, onder, tussen en over elkaar worden geplaatst. Wat mij betreft mag die zin worden ingekort tot ‘naast’. Muziek en spel raken elkaar niet: ieder wacht op zijn beurt, speelt zijn rol en trekt zich terug. Hoewel dat isolement bijdraagt aan de kwaadaardigheid van het hoofdpersonage, roept het ook de vraag op: waarom worden dit stuk en dit album samen opgevoerd?

Ik krijg mezelf niet voorbij de weerzin, slaag er niet in om te lachen om de grapjes, me werkelijk te verwonderen over mooie passages (“En ik zie op één van de kroonbladeren van die roos een druppel liggen. Geheel ontspannen, zoals druppels kunnen liggen.”). Dat zit ‘m heus niet in de immoraliteit van het hoofdpersonage. Waar het wel in zit, wordt mij steeds duidelijker: het gedateerde wereldbeeld van deze tekst uit 1991 wordt zonder contextualisering het heden binnengesleept.

De man denkt zijn medemens volledig te doorgronden, terwijl hij zichzelf nauwelijks onder ogen kan komen.

Een personage dat grove uitspraken doet, heeft daar alle recht toe. Maar wanneer de voorstelling daar vijfendertig jaar later niets tegenover zet – geen frictie of verschuiving in referentiekader – wordt het stuk een bittere pil om te slikken. De pogingen om te reflecteren of afstand te nemen van de ideeën in de tekst, beperken zich vooral tot uit het doorbreken van de vierde wand: “Als er iemand pen en papier bij zich heeft: nu komt het, dit is een moment om een citaat neer te schrijven.” Het is niet voldoende beroep te doen op de schoonheid van de tekst. De pogingen houden geen stand en voelen daardoor gemakszuchtig.

Niets verandert, niet echt

Wat destijds als het wereldbeeld van één bitter personage kon fungeren, draagt vandaag onvermijdelijk de sporen van het gedachtegoed van een andere tijd: de mens bovenaan de ladder, de vrouw als object, de natuur als decor. Die ideeën hoeven niet uit het stuk te verdwijnen, maar vragen om een bewustzijn van de maker dat afwezig lijkt. Eens ik dit gebrek herken en terug zie keren, is het onmogelijk me nog te verbinden met het personage.

Na alweer een muzikaal intermezzo, zit ik te kijken naar dit geheel dat vanwege de kloof die ik voel meer en meer een karikatuur wordt. De ironie ontgaat me niet: dat een stuk dat zo sterk draait rond de blinde vlek van zijn hoofdpersoonage, zelf weinig blijkt geeft van bewustzijn van de eigen blinde vlek. De man denkt zijn medemens volledig te doorgronden, terwijl hij zichzelf nauwelijks onder ogen kan komen. Dertig jaar later gebeurt iets vergelijkbaars met de voorstelling: het personage wordt scherp ontleed, maar het wereldbeeld dat onder zijn redeneringen ligt, blijft grotendeels onaangeroerd.

“We zijn allemaal onze eigen molensteen,” zegt het personage. Hoe langer hij op zijn stoel zit en ik op de mijne, hoe meer ik het gevoel heb dat ik naar die molensteen zelf zit te kijken. De voorstelling toont een verouderd denken en kleeft dat klakkeloos op het heden, als om te zeggen: niets verandert, niet echt.