

Biecht

ARTHUR DECOCK

Bekentenissen uit het zwarte gat



Wouter Hillaert

Gezien op 15 november 2022
Theater Zuidpool, Antwerpen

‘Ik wou dat ik iets kon schrijven waaraan ik kon sterven’, bekent Arthur Decock in het laatste hoekje van zijn kleine vierkante podium. Zijn tragiek is dat er in zijn zinnen nog zoveel leven zit. Zwevend tussen levensverachting en het onvermogen om uit het leven te stappen waadt hij door zijn woorden. ‘Biecht’ is een solo die zo uit de tijd is dat hij oprecht authentiek klinkt.

15 JANUARI 2023

Soms kan vormgeving heel simpel zijn. Arthur Decock, in volle coronatijd afgestudeerd aan de opleiding Woord van het Antwerpse Conservatorium, houdt het gewoon bij zwart-wit. In den beginne is er wit: een hard uitgelicht

klinisch blanco canvas over een wat schuins oplopend podiumpje. Nergens wil Decock zich achter verbergen bij zijn debuut. Zwijgend houdt hij zich staande in een hoek achteraan. Zijn handen als halve vuisten verontschuldigend naast zijn moedwillige aanwezigheid, zijn blik zoekend naar richting. In het al te felle melkwit lijkt het alsof hij er liever niet bij was geweest, maar toch heel nodig moest. Op die dubbele snaar zal zijn hele verdere biecht blijven trillen. Voor zichzelf. Tegen zichzelf.

Als tegenkleur popt het zwart eerst op als slechts een stipje, te midden van alle wit op de vloer. Een voorstelling lang zal het steeds verder uitdijen. Onmerkbaar. Onweerlegbaar. Als een plas zwarte inkt, als opwellende smeerolie, zo vreet het zwart zich steeds verder over de scène. Eerst is het gewoon een ankerpunt, dan wordt het een zwart gat en algauw een hele afgrond die uiteindelijk vanzelf overgaat in de laatste donkerslag. Zo leeg het decor, zo eenvoudig het licht: gewoon de projectie van een zwellende zwarte kring. Zowel materieel als existentieel ligt het einde dus al besloten in het begin. ‘Theater is transformatie op alle niveaus’, schreef een theaterwetenschapper ooit. ‘Biecht’ is daar een schoolvoorbeeld van.

Nochtans verandert er op het eerste gezicht heel weinig in deze solo. Een verhaal is er niet. We zien een man wiens spreken meer wegheeft van malen. ‘Ik heb ooit een slak verdronken in een emmer water. Ik heb ooit vijftien Pokémon-kaarten gestolen van mijn neef. Ik heb ooit een overreden duif zien liggen, en die leefde nog, maar ik liet ze liggen.’ Nee, de bekentenissen in ‘Biecht’ zijn niet van het soort waarmee je uitpakt. Ze zijn niet stoer, niet spits, laat staan poëtisch. Ze zijn vooral banaal, op het zielige af, alleen al door de opsomming. Over zich aftrekken op vriendinnen, over zatte stoten en moorddadige gedachten, over mislukte seks, over schaamte en troosteloze wraak. ‘Soms stuur ik mensen die mij de weg vragen expres de verkeerde kant op. En dan voel ik mij machtig.’

Als wasdraden spant hij zijn woorden uit om zichzelf aan op te hangen.

Wil ‘Biecht’ een parodie zijn op een biecht? Parodieert de maker zichzelf? Daarvoor is Decocks zegging toch te kwetsbaar, houdt zijn aanwezigheid zich ver van de veiligheid van een personage. Veeleer lijkt het dat we een documentaire zien over de echokamer van een overmatig zelfbewustzijn: *uncensored*. Herinneringen, hersensplinters, haatgevoelens, flarden gesprek, geweldfantasieën: ze moeten er allemaal uit, of ze nu in rondjes draaien of net alle kanten uitschieten. Alsof het prononceren van al die sulligheden de laatste vorm van leven is. Het maakt van ‘Biecht’ een ‘bezinning’ in de meest letterlijke betekenis: zin per zin maakt dit ego de staat op van zijn ‘zijn’, hoe groot zijn eigen weerzin ervan ook wordt. Spreken is bestaan, taal een levenslijn, toneel een reiniging. Als wasdraden spant hij zijn woorden uit om zichzelf aan op te hangen. Mooi is de was niet. Ze stapelt zich vanzelf op tot balen.

Je ziet het tegenwoordig wel vaker: spelers die hun eigen werkelijkheid opvoeren in solo’s, waarbij de expressie van hun (minoritaire) identiteit de mededeling zelf wordt. Arthur Decock is op de koop toe een witte heteroseksuele man, waardoor zijn biecht er geen aanspraak op kan maken een politiek gebaar te zijn tegen een maatschappelijke norm. Daar is hij ook helemaal niet op uit. ‘Ik denk objectiverend over vrouwen en mannen en dan geef ik mezelf onder mijn voeten omdat ik dat deed, maar ’s anderendaags begint het opnieuw. En ik kijk toe.’ Er zit zoveel ‘ik’ in ‘Biecht’ dat het bijna

letterlijk een egodocument wordt: het komt niet los van zichzelf. Dat is er zelfs de basistragiek van: zijn ik blijft aan zichzelf kleven, raakt niet voorbij de projectiemuren van zijn zelf-zucht. Er is heel weinig buiten. Er is enkel binnen. Is het dan wel theater?

Toch wel. Zelfs meer dan dat. Bijzondere voorstellingen zijn voorstellingen die erin slagen om hun heel eigen werkelijkheid op te dringen als dé werkelijkheid. Zo zuigt ook 'Biecht' je zin per zin van buiten naar binnen. Net door te volharden in zijn banaliteit, krijgt die meer en meer betekenis. Uiteindelijk plooit al die anekdotiek open tot iets veel groters: het relaas van een depressie. De dokterskabinetten zitten er vol van.

Doorgaans definiëren we zo'n depressie als een vorm van uitvallen, als de instorting van een ik. Hier toont het zich als zijn tegendeel: de over-aanwezigheid ervan. Er is te véél 'zelf', dat zichzelf teveel is. 'Ik kan geen gesprek voeren zonder een gesprek met mijzelf te voeren', stelt Decock. Zijn zelf is niet weg, het zit zichzelf *in de weg*. Met al zijn défauts, al zijn onvolwassenheden, al zijn angst en onvermogen. 'Biecht' keert die hele binnenbeleving naar buiten als een vertraagde vorm van kotsen, tot de expressie van een depressie, de explosie van een implosie. Zin per zin gaat de getuigenis de getuige overstijgen.

Om toch maar iets te voelen dat ertoe doet. Om van de pijn een punt te kunnen maken.

De kunst van die 'vertaling' ligt net in de keuze om er niet te veel kunst van te maken. Om de banaliteit van de rauwe beleving net niet te banaliseren. Op dat vlak is Decock gezegend met een puntige pen. Het is zijn tekst die de dynamiek in de voorstelling houdt, terwijl hij als speler stug in positie blijft en maar drie keer van plek en houding wisselt – van staan naar zitten naar liggen. Tussen onzinnen van elke dag wringen zich surreële metaforen, of een zuivere dichtregel. 'In de aars van de nacht valt de nacht opnieuw.' De kunst van deze solo ligt in de snedige cuts tussen die registers, in zijn ritmestoornissen, in de glitches waarmee de plaat ineens blijft hangen of de lippen verstommen tot een 'fwiet'.

Al die insnedes versplinteren het spreken tot een bijna lijfelijke ervaring. Voortdurend dringt zich in alle hoofdelijke spinsels weer het lichaam naar binnen. Tandvlees, slokdarm, lippen, tepels, sperma, navel, neus. Samen geven ze vorm aan een lullig lijf, dat zich van boven naar onder wil opensnijden van zijn eigen verveling, zijn zelfvervolling, zijn onvervuldheid. 'Ik zou het liefst van al een groot lang slagersmes in mijn borst duwen en hopen dat ik mijn hart raak.' Zit het ik niet in zijn vel, dan moet blijkbaar niet het ik veranderen, maar moet het vel eraf. Om toch maar iets te voelen dat ertoe doet. Om van de pijn een punt te kunnen maken.

Zo voltrekt de transformatie in deze solo zich niet enkel in de taal, niet enkel in het duister dat als een schaduw steeds verder over de scène schuift. Ook thematisch sluipt zelfmoord steeds nadrukkelijker de tekst in. 'Ik ben zo bang geworden van het feit van leven dat ik niet meer wil proberen.' Enkeling én solo zoeken zich een noodzakelijk einde, maar ze blijven op zoek. 'Ik wou dat ik niet leefde, maar ik wil niet dood. Ik wil niet dood, maar wou dat ik niet leefde.' Precies dat niemandsland tussen niet kunnen en niet kunnen is de schaamstreek van deze biecht. Er is geen daad van betekenis, zelfs niet de daad om met die zinledigheid komaf te maken. Er komt geen einde aan, zelfs al lag dat einde al

besloten in het begin.

Het is een sterk beeld: hoe Decock zich uiteindelijk als een foetus in het laatste lichtpunt van zijn solo nestelt. Hoe hij in die verste uithoek van de scène tegen beter weten in toch nog onder het sluipende zwart poogt uit te komen. Als een drenkeling waarvan de gapende mond naar het laatste beetje lucht hapt. Als een koppig strottenhoofd waarover de schaduw van de guillotine valt. Er is niets heldhaftigs aan. Het gebeurt gewoon. En zelfs in het pikkedonker zal hij blijven spreken, malen, kotsen. 'En… En… En… En… En… Er is nog…' Zijn solo lost op zonder ook maar iets op te lossen. En net daarin ligt de hele betekenis van deze biecht.

Zo navelstaren, ik heb het vaak verfoeid. Zeker in een gemeenschapskunst als theater hoort het podium vandaag niet langer het zelf, maar de ander toe. Sarah Kane is dood. Tegenwoordig heet onze *chouchou* Edouard Louis, meester in ontsnappen uit alle doem. Nog liever zien we de klimaatactivist, die ons geweten erop aanspreekt dat er nog steeds daden te stellen vallen die ertoe doen. 'Biecht' gaat daar met zijn vergeefse *stream-of-consciousness* radicaal tegen in: witte spot op zichzelf, zwart als gal. In een veld waar jonge makers hun huik steeds meer naar de wind moeten hangen om een plekje te claimen onder de zon, doet zoveel dwarsigheid oprecht deugd. Het lijkt bij Decock ook geen keuze. Aan alles voel je zijn grote nood. 'Het is niet van de wil, maar van de moet.'

'Biecht' herleidt de monoloog weer tot zijn essentie, tot *stand-up tragedy*. Voor de blik van de zaal breekt dit individu zijn eigen zwarte spiegel. In zijn bekennen ligt een bezweren. En het levert een 'zelfbeeld' op in de zuiverste zin, waarbij het geval Arthur Decock dankzij simpele eenvoud en literaire kwaliteit oplost in een zoveel bredere brede poel van geestelijk lijden.

Nog te zien op 16 januari tijdens het Broedfestival in Corso Antwerpen