

Varkensstal

PIET AFEUILLE/THEATER MALPERTUIS

Zwijn of niet zijn



Wouter Hillaert
Gezien op 16 december 2023
Theater Malpertuis, Tielt

‘Het is niet omdat je voor de stilte kiest, dat je niet handelt’: dat is de stelling die Piet Arfeuile bij Theater Malpertuis naar voren schuift in ‘Varkensstal’. De voorstelling trekt het idee in twijfel dat verzet tegen de gevestigde orde begint bij actieve en collectieve daadkracht. Tegelijk toont zich achter de maatschappijkritiek in deze actualisering van Pier Paolo Pasolini’s stuk ‘Porcile’ het zelfportret van een zoekende regisseur. Als ambiguïteit vandaag steeds meer afgezworen wordt in ruil voor pasklare positiebepaling, wat zet je daar dan tegenover?

02 JANUARI 2024

Arfeuille trekt in zijn aankleding van ‘Varkensstal’ voluit de kaart van de karikatuur. Kijk naar Tania Van der Sanden, centraal op scène. Onder het gewicht van een massieve bierbuik zit ze neergedrukt in een zetel die eruit ziet als een moderne troon, maar die eigenlijk een rolstoel is. Als een ingezakte doffer in pak en plastron, met twee hangende pootjes, belichaamt ze een patriarch op zijn retour. Het lijkt wel een schilderij van George Grosz, van een vette burger met speknek en kleine spiedende oogjes – één en al opgeblazen vraatzucht. De hele voorstelling zal dit prominente ego daar geklonken blijven zitten: in het brandpunt van de macht, maar geïmmobiliseerd. Meer moet je Van der Sanden niet geven. Ze wast dit varkentje zonder weerga. Zo weinig bewegingsruimte ze heeft gekregen, zo autoritair beheersen haar grimas en haar scheve sneren het hele toneel. In de beperking toont zich de meester.

Van der Sanden speelt Herman Klots, een industrieel die zijn fortuin verdiend heeft met de verkoop van ventilatoren en airco’s, dus mee dankzij de klimaatopwarming. Maar nog trotser dan op zijn zaken is hij op zijn seksuele escapades, op al het vrouwelijke schoon dat hem ooit in de schoot is gevallen. Alles wat hij niet begrijpt, wuift hij daarentegen weg als intellectueel geleuter. Voor Klots moeten de dingen klaar en nuttig zijn. En klaarheid laat zich meten in

directe bevrediging, nut in euro. Deze Klots, kortom, heeft veel weg van een hardwerkende Vlaamse ondernemer. Maar dan wel één op wieltjes, tegen zijn pensioen.

Ook de figuren rond Van der Sanden zijn cartoonesker aangezet dan de personages van Pasolini waarop ze gebaseerd zijn. Niet in het minst omdat Arfeuille ook voor hen een genderswitch verkoos in hun vertolking. We kijken zo letterlijk naar een travestie. Moeder Klots (gespeeld door David Geysen) krijgt fluwelen handschoentjes en een lange plissérok, toonbeeld van haar getrouwheid aan de wet van de vader. Haar contrapunt vindt ze in de jonge feministische activiste Ida (gespeeld door Ananda Dev Vaes), maar die is daarom niet minder stereotiep. Haar felblauwe pruik en kleurige politieke pins maken van haar een levende billboard voor wereldvrede en *identity politics*. Een persiflage moet ze voorstellen, maar ze persifleert bijna meer de benepen kijk op 'woke-activisme' dan dat activisme zelf. Zegt Vaes' markante outfit niet meer over de makers van de voorstelling dan over 'woke warriors' op zich?

Het is een oude toneeltruc, deze karikatuur. Ze legt alle sympathie meteen bij het eigenlijke hoofdpersonage van 'Varkensstal': Klots' zoon Julian, de enige die niet in een opzichtig pakje is gestoken. Pieter Verelst speelt hem even gewoon als zijn outfit, dus als een normale ziel. Nochtans is precies Julian hier het maatschappelijke buitenbeentje. Hij krijgt van zijn vader diens hele bedrijf cadeau, maar moet het niet. Wanneer Ida hem al haar liefde aanbiedt, slaat hij ze af. Met haar gaan actievoeren in Brussel, daar lacht hij eens mee. Julian is een enigma. Hij wil niets. Hij wil nergens voor staan. Het enige wat hij omarmt, is zijn eigen existentiële, ideologische en seksuele verwarring. Zo herinnert hij aan Hamlet: slim maar getormenteerd, op de dool in wat hem aanjaagt, onvermogend iemand lief te hebben – ook zichzelf niet. In het oeuvre van Piet Arfeuille belichaamt hij de zoveelste eeuwige adolescent die zich een kader zoekt dat zijn gevoel van zinloosheid toch betekenis kan geven.

Voor Pier Paolo Pasolini zat achter dit familieportret een hele (psycho)analyse van onze recente westerse geschiedenis. In zijn filmversie van 'Porcile' (1969) rolt de vaderfiguur met een Hitler-snorretje door zijn classicistische paleis vol conservatieve kunst, terwijl zijn zakenpartner Herdhitze symbool staat voor het *Wirtschaftswunder*: het naoorlogse sprookjeshuwelijk van onbeperkte productie en consumptie, evenmin gehinderd door veel moreel voorbehoud. Enerzijds laat Pasolini in zijn film de winnaars van die geschiedenis met elkaar schermen in bijna programmatorische intellectuele dialogen, anderzijds switcht hij af en toe naar een heel ander beeldverhaal zonder woorden: een desolaat vulkaanlandschap waarin een hongerige knaap zich te goed doet aan mensenvlees, tot hij zich overgeeft aan de kerkelijke macht om zelf door honden verscheurd te worden. Verbeeldt hij de vleesgeworden fantasie van Julian? Of de tragiek van de vele haveloze verliezers van de geschiedenis: elkaar opeten?

Julian heeft wel degelijk een passie: elke dag de gemeenschap van de zwijnen opzoeken in de ouderlijke stal.

'Porcile' bulkt van de symboliek, zonder dat je die echt kan vastpinnen. Dat is net zo sterk aan Pasolini's film. De vele vormen van vraatzucht die erin opduiken, laten zich lezen in zowel politieke, economische als seksuele zin – met ook heel wat onvermoede verbanden tussen al die leeslijnen. Samen maken ze één idee voelbaar: *homo homini porcus*, de mens is een varken voor de mens. Uiteindelijk

draait het hele verhaal er zelfs op uit dat Julian wel degelijk een passie heeft: elke dag de gemeenschap van de zwijnen opzoeken in de ouderlijke stal.

Het is een veelzeggende onthulling, ook artistiek gezien. Ze typeert een twintigste-eeuwse avantgarde die graag de katholieke moraal schoffeerde maar toch vaak schatplichtig bleef aan de lange symbolische en zelfs allegorische verteltraditie in het katholicisme – net als in elke andere religie. Niet alleen liet Pasolini zich diep beïnvloeden door de lijdensmystiek en de barokke beeldpropaganda van de roomse kerk, hij bleef ook een kind van de idee dat een verhaal voor iets anders staat. Wat je leest of ziet, is maar het tipje van de sluier: de ware betekenis schuilt veel dieper. Pasolini stompt je met zijn beelden wel recht in de buik, maar gebruikt tegelijk de omweg van de parabel voor wat hij *eigenlijk* wil zeggen. En het vergt de nodige hermeneutiek en schriftgeleerdheid om dat te ontsluiten.

In zijn actualisering bij Malpertuis, ruim vijftig jaar later, kan Arfeuille niet anders dan afbreuk doen aan die abstractie. Pasolini's diep beredeneerde dialogen, bijna boutades aan de lopende band, zouden vandaag meteen dikdoenerig klinken. Ook zijn artistieke en historische referenties zeggen een Vlaams publiek na de millenniumwende nog weinig. Wat doe je met al dat arthouse kapitaal? 'Varkensstal' kiest voor eigentijdse herkenbaarheid, voor de onmiddellijke illustratie. Plassen tegen de Berlijnse Muur wordt een vrolijke 'piss-in' in de Wetstraat. Een wetenschappelijk experiment op Joden wordt ecocide door een oliebedrijf in Afrika. Tegelijk voegt Arfeuille ook nog eigen accenten toe: van een uithaal van Ida naar geile vijftigers die zich 'mentaal aftrekken waar je bij staat', tot een loden zon die van de hele zomer een 'zon- en zweetbad' maakt. Haast tegen wil en dank ruilt hij Pasolini's onvatbare allegorie in voor de veel bevattelijker anekdotiek van klimaatcrisis en #metoo. 'Varkensstal' wordt zo Arfeuilles commentaar op onze eigen actualiteit, niet toevallig met de verkiezingen in het verschiet. Zijn hele herschrijving eindigt bij Klots en zijn nieuwe zakenpartner die lang niet alleen het weer bespreken, wanneer ze vlak voor het doven van de lichten afsluiten met: 'benieuwd wat de winter gaat brengen.'

Waarom heeft Arfeuille dan precies voor Pasolini gekozen, als hij diens abstracte allegorie grotendeels moet vertalen en verduidelijken? Als hij van zijn politieke psychoanalyse zelfs een halve karikatuur moet maken? Al blijft het resultaat nog altijd een ideeënstuk, met de bedachtzame ernst die Arfeuille als kunstenaar eigen is, je voelt er een knoop in zitten die veel groter is dan alleen deze voorstelling. Het hele theater worstelt ermee. Hoe leesbaar maak je je werk? Hoeveel 'werk' laat je aan de kijker, die vandaag meer gevormd is door Netflix en ongezouten meningen op sociale media dan door catechese en taaie filosofische traktaten? Hoe klaar moet je als kunstenaar zelf positie innemen tegenover alle dubieuze toestanden buiten het theater? Wat ga jij als maker doén?

Daarom kiest Arfeuille voor deze Pasolini: vanuit zijn fascinatie voor het personage van Julian, en het vraagstuk dat het oproept rond de zin en onzin van actief verzet. Hoe het tij keren en de macht breken? Moeten we daarvoor allemaal mee de straat op, vóór Gaza of tegen racisme? Of moeten we net uit die stroom stappen, eenzaam de andere richting uit? Aan alles voel je dat 'Varkensstal' meer sympathiseert met Julians individuele scepsis dan met Ida's vurige collectivisme. 'Ik wil nutteloos zijn', zegt hij ergens tegen haar. En dat zou net zo goed de boodschap van de hele voorstelling kunnen zijn: het ware verzet begint bij ieders keuze om zich nergens toe te laten gebruiken of te laten herleiden. Als de strijd van deze tijd een duel is tussen vrijheid en

verantwoordelijkheid, dan is Arfeuilles antwoord duidelijk: Julian met al zijn lastige vragen dient de democratie beter dan Ida met al haar modieuze antwoorden.

Tegelijk reikt zijn keuze voor Pasolini veel verder dan louter diens politieke lijn. Zoals wel vaker in het werk van Arfeuille voel je bijvoorbeeld opnieuw een grote affiniteit met Pasolini's esthetisering van mannelijk schoon. Maar bovenal lijkt hij in de Italiaanse avantgardist – via de figuur van Julian – diens kunstenaarschap op zich te bewonderen: zijn ongebonden eigenheid, wars van wat anderen van hem verwachten, én zijn radicale keuze om zich in zijn theater te manifesteren als de vrije meester – of de gebonden slaaf – van zijn persoonlijke spoken.

Niet toevallig wordt Pasolini tegen het slot van de voorstelling zélf ten tonele gevoerd, als een hogere verschijning in een koortsdroom van Julian. 'Voor mij is iedereen vrij, Julian. Vrij van onderdrukking. En vrij in de fantasie.' De meester stelt zijn jongere alter ego gerust: ook in stilte kan je revolteren. Het lijkt niet alleen een politiek-maatschappelijk, maar vooral een artistiek devies. Arfeulle wil er stiekem ook zijn eigen kunstvisie mee rechtvaardigen: het is ok om het niet te weten, om naar je identiteit en signatuur op zoek te blijven, om schaamteloos privé te durven zijn – wat de toestand van de wereld ook is, en wat iedereen ook verwacht aan uitgesproken politieke positionering. Zo etaleert 'Varkensstal' onder al zijn actuele commentaar vooral een terugverlangen naar de dwarse eigengereidheid van de avantgarde, terwijl de wind van de (theater)wereld de andere kant uitwaait.

De urgentie van 'Varkensstal' ligt in *waarom* deze Pasolini nog eens van onder het stof moest

Wanneer Verelst als Julian eerst onder een tapijtje kruipt om zijn staking kracht bij te zetten, en zich uiteindelijk zelfs terugtrekt onder de speelvloer op zich – als een foetus terug de baarmoeder in – leest dat bijna als de crisis van een heel oeuvre. Een crisis zoals Arfeuille die ook al vormgaf in *De Zaak* (2011), eveneens met een protagonist die besloot om roerloos op de grond te gaan liggen en niet meer mee te doen. De vragen die hij hier de zaal in stuurt, zijn vooreerst vragen aan zichzelf. Willen of kunnen we nog wel theater maken in een tijdperk dat zo veeleisend is geworden qua directe herkenbaarheid?

De surreële sequentie waarop 'Varkensstal' uitloopt, compleet met varkenskoppen en een kaarsrecht fallussymbool in een wolk van glinsterspetters, leest als de grote verlossing. Ze vormt een heel eigen visuele versie van het vulkanische verhaal uit 'Porcile', maar heeft dezelfde functie: een gezicht geven aan het onderbewuste substraat van ons collectieve politieke handelen. Uiteindelijk is al onze prestatiedrang in deze meritocratie, zo lijkt de slotsom van 'Varkensstal', louter de exaltatie van onze seksuele frustratie. Elke daad die een maatschappelijk verschil wil maken, zakelijk of politiek, is een gemist orgasme. Als analyse én als slotbeeld doet het wat lichtzinnig aan, maar je voelt er wel absoluut de persoonlijke noodzaak van. Zo burlesk deze droomscène, zo kwetsbaar komt ze over.

En dat is precies wat 'Varkensstal' toch bijzonder maakt, naast alle métier van Tania Van der Sanden. Al biedt het als maatschappelijk commentaarstuk weinig nieuwe inzichten en steekt het zijn origineel nergens echt naar de kroon, als zelfportret treft het des te meer. De urgentie ervan ligt in *waarom* deze Pasolini nog eens van onder het stof moest, meer dan in *wat* er dan mee verteld wil

worden. Zo laat deze voorstelling opnieuw zien dat er uiteindelijk maar één thema is in het werk van Piet Arfeuille: de queeste van Piet Arfeuille zelf. Een queeste naar de kern van kunst in een wereld vol kunstjes. Alleen hij kan het maken, omdat het hem maakt als kunstenaar. En dat geldt zeker niet voor alle theater.