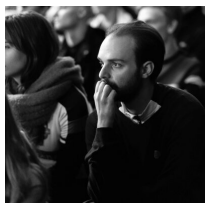




De Nijl is in Caïro aangekomen

PETER VAN DEN EEDE /
WILLEM DE WOLF / DE
KOE

La vieillesse: sans mode d'emploi



Elie Agniel

Gezien op 02 oktober 2020

Nona Mechelen

Twee ouder wordende acteurs (Peter Van den Eede en Willem de Wolf) spelen in 'De Nijl is in Caïro aangekomen' twee oude mannen. Het aftakelen en het nakende einde proberen ze te relativiseren met theorieën van Michel de Montaigne, Blaise Pascal en Arthur Schopenhauer. Maar in de praktijk lijken ze niet meer dan sussende woorden. Een ongemakkelijk stuk, ook voor een jongere generatie.

04 OKTOBER 2020

Het stuk is een herneming van een tekst en voorstelling uit 1998. Ondertussen zijn de acteurs ouder, ook fysiek. Ze nemen naast hun tekst ook hun leesbril mee op scène. Dat moet vroeger een accessoire geweest zijn, maar komt nu over als een werkelijke noodzaak. Je kan je bijna niet inbeelden dat ze ooit als jonge mannen al deze versie van zichzelf speelde. Of toch?

De scène staat vol plexiglas wanden. Je vraagt je af of ze net zoals het maskertje tijdens de lezing van Seks(e)(n) een speelse knipoog zijn naar de maatregelen tegen Corona. Of is het een wankel kaartenhuisje dat beetje bij beetje in elkaar zal storten?

Terwijl het publiek zijn plaats zoekt, spelen Peter Van den Eede en Willem de Wolf een potje biljart op de achtergrond. Ze houden zich bezig, verdrijven de tijd. Peter komt op en verdedigt dat de beste levenshouding is om eenzaam te leren zijn – om zo weinig mogelijk banden met anderen te hebben. Hij komt meteen wat elitair over. 'Het is niet voor niets dat de hele wereld met de kaarten speelt. Ze hebben geen ideeën om uit te wisselen dus wisselen ze maar kaarten uit.'

Dat is dan ook wat de twee broers lijken te doen: het hele stuk lang grote ideeën uitwisselen. Soms tonen ze twee verschillende manieren van omgaan met de werkelijkheid, en de inwisselbaarheid van grote theorieën. Zo verdedigt Willem dat 'geen saus zo lekker [is] als het zout dat je uit goed gezelschap haalt.', terwijl Peter net stelt dat 'Je niet [moet] kijken naar wat je eet, maar naar met wie je

eet... Dan eet ik liever alleen.' Welke idee biedt de meest garantie op geluk?

Maar hun uiteenzettingen zijn vaak niet meer dan excuses voor keuzes waar ze nu spijt van hebben. Hun ideeën lopen leeg als je ontdekt welke beslissingen ze moeten verantwoorden. Peters' betoog over vrijwillige eenzaamheid moet zijn werkelijke eenzaamheid verbergen. Hij wilde nooit trouwen met Leentje, hij wou zich niet binden. Zijn relatie was vooral neerbuigend. Willem, daarentegen, trouwde wel met haar en bewonderde haar zelfs. Als blijkt dat Leentje haar caravan naliet aan Willem en niet aan Peter, beweert Peter dat er altijd opgekeken wordt naar toneelspelers en gaat hij stiekem achter de schermen schreeuwen. Geen banden willen betekent ook geen erkenning krijgen.

Voor de ouder wordende acteurs en hun generatie zijn de ideeën een rationalisering van hun werkelijkheid, van hun aftakeling. Die doorprikken ze net.

Hoe zelfverzekerder de personages proberen over te komen, met acrobatieën voor hun nierstenen, in hun declameren van theorieën, hoe fragieler ze over komen. Ze geloven zelf maar amper in wat ze verkondigen. De broers wisselen dan wel geen kaarten uit maar vullen wel hun tijd wel met biljarten. Ze wringen zich in allerlei ongemakkelijke poses om toch maar niet mentaal aan de pijn van hun nierstenen toe te geven terwijl ze opscheppen hoe de pijn hen scherp houdt. Ze klinken zelfs minder als grote geesten en eerder als oude zeuren. Eigenlijk beweren ze enkel grote ideeën uit te wisselen, maar vaak doen ze niet veel meer dan herinneringen bovenhalen. Nadat Peter vertelt dat hij stopte met werken na zijn hoogtepunt (22 borden tegelijkertijd in de lucht houden!), pareert Willem net hoe hij met zijn acteercarrière doorging tot hij het fysiek niet meer uithield en niet meer relevant was. Hoewel ze dit met schijnbare fierheid vertellen, schuilt er toch ook een groot verdriet achter. Het 'verdragen, lijden en zwijgen' biedt voor Willem ook geen garantie op geluk. Uiteindelijk smijt Peter dan ook de boeken van de filosofen op de grond om beter te kunnen biljarten.

Voor de ouder wordende acteurs en hun generatie zijn de ideeën een rationalisering van hun werkelijkheid, van hun aftakeling. En die rationalisering doorprikken ze net.

Maar ook voor mijn (jongere) generatie is de voorstelling best confronterend. Montaigne was rond de 20 toen hij een accident had met zijn paard en beseft dat doodgaan niets is om te vrezen. Schopenhauer begon te schrijven op zijn 25^e en Pascal overleed op zijn 39e. Misschien zijn de theorieën rond waardig sterven, rond omgaan met de dood wel het meest rustgevend voor een generatie die nog niet aan de trage aftakeling begonnen zijn? Montaigne zelf stelde dat ouderen niet inzitten met waardigheid en vaak het minst vrezen voor hun dood. Die idee lijkt enkel relevant voor niet-ouderen.

Als een gebruiksaanwijzing voor het ouder worden geven de theorieën een geruststellend houvast. De natuur zal ons wel voorbereiden op sterven, eenmaal overleden heb je geen verdriet meer, geen reden dus om je daar zorgen om te maken, op jezelf leren zijn geeft de meeste garanties op geluk, gezondheid na een ziekte geeft je de meeste levenslust. Maar wat rest er ons nog als die gebruiksaanwijzing niet juist blijkt te zijn?

In die zin is het geen verassing dat de voorstelling ooit opgevoerd werd door twee relatief jonge acteurs, en kan ik me inbeelden dat hij nu even sterk is als in 1998. Toen toonde een jongere generatie dat de theorieën misschien maar een rationalisering zijn. Terwijl nu de twee oudere acteurs, met hun leesbrillen en hun stroever lichaam, lijken te bewijzen wat ze toen poneerden.

De voorstelling eindigt met een eigen versie van de clip 'Lust For life' van Iggy Pop met afbeeldingen van Montaigne, Pascal en Schopenhauer. Hoe veel je ook verkondigt dat je geen problemen hebt met de dood, de levenslust is toch groter.