

D E WERELD ALS WELK SCHOUWTONEEL?

IDEEËNTHEATER VAN IVO VAN HOVE

VERSUS PERFORMANCE VAN MEG STUART

Ze stonden in het afgelopen theaterseizoen vlak na elkaar geprogrammeerd: *Until Our Hearts Stop* van choreografe Meg Stuart op vrijdag 20 november 2015 in het Brusselse Kaaitheter en *The Fountainhead* van theaterregisseur Ivo Van Hove op zondag 22 november in deSingel in Antwerpen. De clash tussen de twee voorstellingen werd nog aangescherpt door een ontwrichtende gebeurtenis: de aanslagen in Parijs een week eerder, op 13 november.

Tussen de twee voorstellingen door werd in Brussel een *lockdown* afgekondigd. De tweede voorstelling van *Until Our Hearts Stop* werd afgelast. Toneelgroep Amsterdam wou de week erna niet naar de Belgische hoofdstad komen wegens de terreurdreiging. Het openbare en culturele leven lag vijf dagen lam, en dat zou een beklemmende ervaring worden. Onder die wurggreep veerde de vraag naar onze verhouding met de ander en tussen de gemeenschappen hevige op. Frappant was dat de twee opvoeringen daar een fundamenteel ander antwoord op bleken te formuleren. Als de wereld een schouwtoneel is, waar lag dan het verschil?

GRENZEN AFTASTEN

In *Until Our Hearts Stop* gedragen zes dansers (onder wie één acteur) en drie muzikanten zich als compleet afgesloten van de buitenwereld en de realiteit. Twee uur lang tasten ze zonder taboes de grenzen af van fysiek contact en ethisch besef. In een ruimte die veel wegheeft van een nachtclub dagen ze elkaar uit: ze aaien, meppen en likken aan elkaar, klauteren op elkaars lijven tot de constructie omvalt, dansen, maken muziek, trekken flamboyante pakken aan, gaan uit de kleren en wriemelen met hun tenen tus-

MIA VAERMAN

werd in 1957 geboren in Brussel. Ze studeerde woord aan het Conservatorium in Brussel, een jaar journalistiek in Parijs en filosofie in Leuven. Ze is freelance theater- en danscritica, en gastdocent aan het Ritcs in Brussel. Daarnaast vertaalt ze filosofie.

Contact: mia.vaerman@gmail.com

sen elkaars benen. Ze zoeken de limieten op van het fatsoen en van de mogelijkheden. Dat dit niet aanstootgevend werkt, komt omdat de scènes altijd speels en warmhartig blijven. Kinderen zijn het die proberen zich met elkaar te verbinden, boordevol fantasie en wars van regels. Naïef en wanhopig tegelijk. Ook de magie maakt deel uit van hun spel. Het publiek wordt evengoed uitgedaagd – eerst in de bloemen gezet, dan weer stoer aangepakt. Maar de sfeer blijft gemoedelijk: je voelt als toeschouwer vooral dat je zelf met je lijf en je gevoelige ziel aanwezig bent in de zaal en bij het geëxperimenteer.

Grenzen verleggen gaat lichamelijk erg gemakkelijk: ook als toeschouwer ervaar je intimiteit al snel als bedreigend. Komt een acteur te dichtbij, fysiek of psychisch, dan benauwt het meteen. Meg Stuart speelt daarmee – haar danstheater hoort meer thuis in het performancegenre. Er spreekt een tomeloze verbeelding uit haar scènes, maar evengoed een enorme fragiliteit. “Onze sociale relaties zijn opgebouwd rond protocol, angst zelfs... Soms heb ik het gevoel dat er een gebrek is aan bereidheid om onnozel en creatief te zijn. Vaak is er gewoon niet genoeg vertrouwen”, zei ze in 2015 in een interview met dramaturg Jeroen Versteede naar aanleiding van de voorstelling.

Dat sociale verhoudingen niet eens en voor altijd vastliggen, dat er regelmatig iemand over de schreef gaat van het haalbare en toelaatbare: het hoort erbij. Ook in de echte wereld. In de transgressie worden juist nieuwe vormen en waarden uitgeprobeerd. Een grens is dan geen scheidslijn, maar een tussenruimte, een speelruimte. Het is dat schuivende vlak, dat open en voortdurend zoeken naar intimiteit en contact, naar samenleven met de ander, dat de choreografe op het toneel brengt met haar gezelschap *Damaged Goods* (die naam wijst zelf al op menselijke feilbaarheid).



The Fountainhead van Toneelgroep Amsterdam (2014), naar de roman van Ayn Rand uit 1943, Foto Jan Versweyveld.

INTEGRITEIT ALS IDEEAAL

Ook in *The Fountainhead* vraagt Ivo Van Hove zich af hoe je in de samenleving staande kunt houden. De voorstelling gaat terug op de gelijknamige roman uit 1943 van Ayn Rand, pseudoniem van Alissa Zinovievna Rosenbaum, die in 1926 de Sovjet-Unie ontvluchtte. In Hollywood zette ze zich aan het schrijven van romans, filmscenario's en filosofische essays. Hoofdfiguur Howard Roark is een modernistische architect die niet toegeeft aan politieke of economische verleidingen. In het vier uur durende stuk dat Toneelgroep Amsterdam distilleert uit de roman van 725 bladzijden, blijft hij koppig zijn eigenzinnige visie verdedigen. Die strijd tussen modernisme en nabootsing van de klassieke en de renaissancestijl was reëel in het Amerika van de jaren dertig. Voor Roark is het een existentieel gevecht.

De andere personages in de roman en het stuk staan voor alternatieve ideologieën. De mediocre en omkoopbare studiegenoot Peter Keating, de corrupte maar verlichte krantenmagnaat Gail Wynand, de sociaal bewogen maar machtsbeluste criticus Ells-

worth M. Toohy: het zijn archetypes. Daartussen trippelt op hoge hakken Dominique Francon, uitzonderlijk mooi en intelligent, maar psychologisch (somasochistisch) ontwricht. Doelbewust vertrappt ze alle principes van de andere personages, maar de integere Howard Roark krijgt ze niet klein en ze wordt dan ook fataal verliefd. Hij zal haar genezen van cynisme en frigiditeit.

In beide voorstellingen staat een microgemeenschap voor een macromaatschappij. Ayn Rand pleit voor “rationeel egoïsme”. Haar zoeken, en dat van Ivo Van Hove in de voorstelling, is een zoeken naar de *waarheid* over de essentie van het bestaan. En het antwoord is glashelder: compromisloos in het leven staan is de boodschap. In het voorwoord bij de editie uit 1968 (het boek was en is een enorm succes) schrijft Rand dat ze graag een citaat van Nietzsche als aanhef had gebruikt, maar de filosoof is haar nog te veel “een mysticus en een irrationeel iemand”. Redelijkheid onderwerpt hij nog al te zeer aan “wil, of gevoel of instinct of bloed of aangeboren deugden of karaktertrekken”, vindt ze. En dus schrapt ze de Nietzsche-quote. Ayn Rand weet haar ideeën literair te verwerken, met een rijkgeschakeerde psychologie. In de voorstelling is haar denken gereduceerd tot de hoofdlijnen. Ivo Van Hove legt als toneelregisseur vooral de nadruk op de individuele vrijheid, die volgens hem fundamenteel is voor de artistieke praktijk.

De ultraliberale droom en de prestatie maatschappij als praktische uitloper ervan worden in de voorstelling voorzichtig onder de mat geveegd van het ideaal van integriteit. Terwijl Van Hove als theaterregisseur vertrekt vanuit ideologische dialogen, start Meg Stuart als choreografe haar zoektocht vanuit fysieke grenzen. De ene streeft naar waarheid, de andere tast tussenruimtes af. Die verschillende benadering zorgt voor een clash die voelbaar is tot in de toon van de voorstellingen.

MENSELIJKHEID VERSUS MEGALOMANIE

Until Our Hearts Stop straalt geen glorieuze zelfzekerheid uit, maar mildheid, menselijkheid. Het publiek reageerde bij de opvoering in het Kaaitheater erg dankbaar, zo bleek tijdens de nabespreking. Het leek wel of Stuart de voorstelling had gemaakt als een antwoord op de gebeurtenissen. Acteur Kristof Van Boven, die voor de gelegenheid de rol van stand-upcomedian op zich nam, maakte er zelfs een wrange opmerking over: “*Do you realize this is a concert hall as well?*” (Hij verwees naar de concertzaal Bataclan in Parijs). Met het besef van terreur erbuiten voelde de avond in het Kaaitheater als een moment van genade. Schoonheid, troost en magie. “We zijn sociale dieren, we hebben sociaal contact nodig, hebben behoefte aan die geconstrueerde mogelijkheden tot spel. Het geeft ons energie om door te zetten”, verklaarde Meg Stuart in het eerder vermelde interview.

The Fountainhead kreeg daarentegen iets megalomaans. De zielenroerselen van een stelletje hoogopgeleide en rijke lui, de niets reddende ideologische discussies, de



Until Our Hearts Stop van Meg Stuart en *Damaged Goods*, Foto Iris Janke.

stilettohakken van de hoofdrolspeelster die tot catharsis moest komen (zo stond het ergens in de brochure): het kwam ongelegen. Howard Roark werd dan zelf wel geschetst als de underdog van de maatschappij – jarenlang levend in armoede en zonder diploma op zak, door de schuld van enggeestige vakgenoten – toch leken zijn superieure integriteit en selfmade droom nu passé. Op een vreemde manier leek het ideeënstuk zoveel meer afgesloten van de realiteit – onbewogen voor wat er elders in de wereld aan de gang was – dan de choreografie van Stuart. De werkelijkheid haalde de versterkte ideologie in.

Het verschil zit duidelijk niet in de regie, niet in spel, decor of muziek. Die waren bij allebei uitmuntend. Verbluffend zelfs. Topprestaties van acteurs, performers, muzikanten, technici. Waar het dan wel om gaat? Om een fundamenteel divergent schouwtoneel: een veranderd wereldbeeld, met totaal andere vragen. Misschien toont het postmoderne denken – dat dé waarheid heeft afgezworen – zich vandaag meer dan in een vormelijke ongewisheid in een meer concrete, inhoudelijke reflectie. Er wordt

geen essentie opnieuw ingevuld, er worden andere visies afgetast. In de politiek toont zich dat in een vernieuwde zin om te zoeken naar oplossingen die minder “idealistisch” gekleurd zijn, minder hoogdravend, meer pragmatisch, zoals blijkt uit de vele grassrootsbewegingen die de kop opsteken. Nieuw is dat niet, maar in het theater komt het nu volop op gang: in wat een paar decennia geleden nog een vormelijke constructie was (met het spel van verknipte narratieven, versplinterde personages, vooral zintuiglijke ervaringen, enzovoort) wordt nu meer gegraven naar inhoud. Twijfel wordt een grondhouding – maar niet langer een twijfel die verlamt, wel een die leidt naar verder zoeken. Daarin heeft het ideeëntheater geen plaats meer.

EEN CONSENSUS KOKEN

De bovenstaande vaststelling volgt niet alleen uit *Until Our Hearts Stop*. Afgelopen seizoenen stonden een aantal voorstellingen op de Vlaamse en Brusselse podia met alternatieve benaderingen van maatschappelijke thema's. Een paar voorbeelden: in *The Discreet Charm of Marxism* bracht de Servische theatermaker Bojan Djordjev de politieke geschriften van Marx letterlijk ter discussie op tafel als “voedsel voor de geest” (Marx' teksten werden in “sneetjes” geserveerd – échte quiche en sla kon je aan het buffet opscheppen). De debatten woedden hevig, en de gevoeligheid van de toeschouwers over hun woord en wederwoord verraste. Nieuwe wijn in oude vaten. Met *Verein zur Aufhebung des Notwendigen / A Hundred Wars to World Peace* zette de Zwitser Christophe Meierhans een echte keuken op het toneel, voor een kookexperiment met het publiek. Het ging erom tot een consensus te komen, met de keuken als strijdtoneel en een maaltijd als einddoel. Ontluisterend was het dat je jezelf op vooringenomenheid betrapte en voorspelde dat “de mannen er zeker niks van zouden bakken”, terwijl je juist constateerde dat de jongeren uit het publiek nog geen spinazie konden koken. Socioloog Rudi Laermans zette uiteindelijk een vleeschotel op tafel. Democratie vanuit de buik. De Vlaams-Nederlandse voorstelling *De Man door Europa* van Lucas De Man kan hier ook nog genoemd worden: met handen en voeten en met interviews van een aantal creatieve Europeanen, reikte hij op het Theaterfestival als een reporter voorzichtige alternatieven aan – in een tempo van honderd woorden per minuut.

Daartegenover bracht het Antwerpse Toneelhuis met *Caligula* van Albert Camus een ideeënstuk. De keizer doodt er vanuit een pure machtslogica iedereen om zich heen: als er geen laatste grond of waarheid is, kan alles laatste grond of waarheid worden. Tirannie als grondprincipe. Ook hier had de toeschouwer, behalve voor de literaire waarde, geen boodschap meer aan het abstract geconstrueerde denken. *The Fountainhead* en *Caligula* dateren uit 1943 en '44, en de betekenis ervan in hun tijd lijdt geen twijfel. Maar ze passen niet meer bij de huidige tijd. Dat klassiek theater niet afgedaan heeft, toont overigens wel *De welwillenden*, naar een recente roman van Jonathan Littell



Hans Kesting als Max Aue in *De Welwillenden*, door Guy Cassiers geregisseerd voor Het Toneelhuis, Foto Jan Versweyeld.

– ook door het Toneelhuis (samen met Toneelgroep Amsterdam) geënceneerd, onder leiding van Guy Cassiers. Maar hier worden ideologieën juist ter discussie gesteld: een SS-misdadiger raakt in zijn betrokkenheid bij de Endlösung zwaar in gewetensnood: geldt Kants imperatief – zo om te gaan met anderen als wij graag hadden dat ze met ons zouden omgaan – niet evengoed tegenover de Joden, zo vraagt hij zich af. Het antwoord laat hij over aan de vertwijfelde toeschouwer.

ONZEKERHEID ALS OPTIE

Elke samenleving, zegt Meg Stuart, is gebouwd op wederzijds respect, en steunt op tolerantie en limieten. Dat geldt voor een groep van negen performers evengoed als voor grote gemeenschappen. Bij gebrek aan compromisloze overtuigingen kunnen we misschien inzetten op het verkennen van de grenzen. “In sociale relaties stoppen we veel tijd in het afbakenen van onze grenzen...Waarom kunnen we niet gewoon zeggen: oké, laten we vertrouwen hebben! Laten we zeggen wat we willen als we er behoefte aan

hebben en als het niet zo uitkomt, ook goed. Ik zou willen dat mensen elkaar op een andere manier ontmoeten, ook al zijn ze vreemden voor elkaar.”

In het hedendaagse (politieke) theater wordt alvast met verrassende vrijmoedigheid gezocht naar andere wegen om elkaar te vinden. Er groeien andere verwachtingen van of eisen voor het samenleven. Wars van waarheden. Nieuwe ideeën worden voorgesteld, met onduidelijkheid en onzekerheid als optie. Alleen vastgeroeste ideologieën worden geweerd. “*Try again, and again*”, bezweert Meg Stuart.

MIA VAERMAN

Until Our Hearts Stop speelt nog op 17 november 2016 in Rotterdam, op 13 en 14 januari 2017 in Brussel, en toert in Europa.

The Fountainhead speelt nog tussen 10 en 16 november in Parijs en tussen 25 en 27 november 2016 in Amsterdam.
