

Tussen duivelskunstenaar en zwarte activist

Twee kijkervaringen:

Faust van Gustav Ernst door De Trust, gezien op 20 mei,
en de laatste **Sputnik** van de Beursschouwburg, op 30 mei,
een carte blanche-avond ingevuld door Toneelspelersgezelschap Stan.

Op extreem verschillende wijze tonen ze iets van de worsteling
van podiumkunstenaars met de werkelijkheid.

Hildegard De Vuyst schrijft over de verwarring
die dat bij haar als toeschouwer teweegbrengt.

Buiten de fictie knaagt het onbehagen

Faust is in opdracht van De Trust geschreven door de Oostenrijkse auteur Gustav Ernst en werd, in een regie van Theu Boermans, opgevoerd tijdens het KunstenfestivaldesArts in Brussel en het Holland Festival in Amsterdam.

Bij De Trust is *Faust* een plastisch kunstenaar. In zijn werken toont hij het geweld (van de oorlog) op een brutale, documentaire manier. Zijn werk wordt echter als totaal ongevaarlijk ervaren door de goegemeente, die in de vorm van tien personages op de vernissage van zijn tentoonstelling aanwezig is. Hijzelf is verworden tot een nar, gerecupereerd en onschadelijk, al kakt, pist, poept en zuipt hij nog zo veel. De kunstenaar als een vorm van volksvermaak. Deze *Faust* wil aan zichzelf en de werkelijkheid ontsnappen. Maar een interventie van de duivel, die als zijn spiegelbeeld verschijnt, verhindert zijn zelfmoord en lanceert hem over een dubbel parcours.

Enerzijds moet hij het geweld dat ingekaderd zit in zijn kunst in zichzelf bevrijden en beleven. Anderzijds moet hij het goede doen door het kwade. Deze laatste lijn levert een genadeloze ontmaskering op van zijn gasten (sjablonen als een milieu-activiste, een onderwijzer, een dokter, een industrieel) die in een pervertering van Agatha Christie's *Tien kleine negertjes* één voor één de dood in worden gedreven. De eerste lijn leidt naar een finale waarin *Faust* de baby die hij bij zijn geliefde Greetje verwekt heeft, verkracht en doodt.

De vele elementen uit de barokke tekst laten zich echter niet bij elkaar denken. Moet de ontmaskering van de maatschappij, in al haar echelons, doorgaan voor het kwade? Bovendien had deze *Faust* al ontdekt dat excessen van seks en alcohol hem uiteindelijk toch weer genadeloos op zichzelf terugwierpen.

Zouden doodslag en het vernietigen van zijn toekomst dan wel uitkomst bieden? Wat bovendien te denken van expliciete verwijzingen naar de politieke actualiteit: Greetje en haar broer als Rwandese vluchtelingen, de VN, of de slogans van het Vlaams Blok?

De Trust brengt de voorstelling als een grote orgie van taal, seks en geweld, zo naturalistisch (maar niet realistisch) en zo bloot als mogelijk. De reacties zijn zeer verdeeld: nogal wat mensen huiveren bij de expliciete beelden. In Vlaanderen speelt de voorstelling rond de nationale verkiezingsdag van 21 mei. De produktie voedt, aldus de scherpste critici, door haar defaitisme het anti-politieke klimaat. Anderen halen de schouders op: dat niets en niemand deugt, daar gaan ze sowieso van uit – de vraag is dan hoe met die wetenschap te handelen.

Negatie en terreur

In de Vlaamse kunstkrant *De Witte Raaf* van mei '95 verschijnt rond de premièredatum een artikel van filosoof Marc De Kesel over mimesis, misdaad en kunst. Dat levert wel wat op naar de *Faust* van De Trust toe.

Kunst zou eenzelfde functie kunnen hebben als moraal, is de eerste denklijn die De Kesel uitzet. 'Een kunst die ellende en misdaad voorstelt, verraadt veeleer de drang naar het tegendeel. Ze worden geëtaleerd, zo lijkt wel, niet omdat men die beaamt en verlangt maar omdat men ze op een afstand wil houden. (...) Het kunstwerk lijkt wreed maar het bevrijdt juist op die manier de wereld van een reële wreedheid.'

In een tweede beweging toont De Kesel, met de Franse excessieve denkers Bataille en Blanchot onder de arm, dat kunst iets wezenlijks gemeen heeft met het kwaad. Niet zozeer

omwille van de inhoud van de voorstelling, wel omdat ze überhaupt 'voorstelt'. Het voorzich-stellen moet eerst het concrete bestaan van de dingen negeren. Pas nadat de dingen eerst afwezig gemaakt zijn, kunnen ze met name in taal voorgesteld worden. De kunst is helemaal in dit eerste negatieve moment blijven steken, en komt aldus aan geen effectieve daad toe.

Vanuit die negatie kan kunst zich zelfs een wereld verbeelden die de bestaande totaal negeert. 'Wanneer de kunst dit abstracte, nog onbemiddeld negatieve moment ook effectief in een concrete realiteit zou omzetten (en zo niet langer fictie zou zijn), zou dit alleen een meedogenloze en absolute terreur kunnen opleveren. De concrete waarheid van datgene wat de kunst voortdrijft, is strikt genomen de onhoudbare terreur van de revolutie.'

Fictie

Deze redenering laat ons toe *Faust* te zien als een kunstenaar – het zou een ikoon voor de overleden Oostenrijkse toneelschrijver Werner Schwab kunnen zijn, zoals een Nederlandse critica opmerkt – die door de ingreep van de duivel de mogelijkheid krijgt om zijn kunst werkelijkheid te laten worden, met de dictatoriale terreur tot gevolg. Alles moet weg.

Blijft de vraag in hoeverre de makers van *Faust* iets wezenlijks gemeen hebben met het kwaad dat ze etaleren. Regisseur Theu Boermans lijkt zich toch eerder te situeren binnen de moraliserende strekking; voornamelijk omdat de (theater)taal die hij hanteert, ons verwijdt van het geweld. Ze berust op het nog weinig opgeld makende 'doen alsof'. Van een bruine pop moet je geloven dat het een kind is, van iemand die op haar duim zuigt, moet je geloven dat ze een penis afzuigt. Door de



Faust, De Trust / Raymond Mallentjer

gehanteerde codes van representatie blijft het geweld veilig ver weg. Misschien dat het voor een bepaalde generatie toeschouwers nog wel werkt; voor anderen, opgegroeid met Jan Decorte en Maatschappij Discordia, is het geloof in de illusie geweken. Dat maakt dat de voorstelling van De Trust toch heel erg binnen de fictie blijft steken, hoezeer ze het ook over de gruwel van de werkelijkheid wil hebben.

Weerstand

Toneelspelersgezelschap Stan sluit het seizoen van de Beursschouwburg Brussel af met een eenmalig gelegenheidsprogramma. Stan maakt van het kader van de *Sputnik* gebruik om uit het kader van het toneel, uit de fictie te stappen. Frank Verduyven speelt een jungleversie van *The Answering Machine* van de Noor Finn Iunker en de andere groepsleden lezen fragmenten uit *Über Allen Gipfeln ist Ruh* van Thomas Bernhard. Vervolgens installeren de spelers zich in dezelfde richting als het publiek, om mee te kijken naar een video over Mumia Abu Jamal, een zwarte activist op *deathrow* in de Noordamerikaanse staat Pennsylvania.

Door het verloop van deze avond stelt Stan op onontkoombare wijze de vraag naar het handelen, zeg maar aan De Trust voorbij. In *The Answering Machine* wordt het immobilisme getoond als gevolg van te veel mogelijkheden. Het onvermogen te kiezen stelt het handelen altijd weer uit. In *Über Allen Gipfeln...* krijg je een soort status-quo van de zelfgenoegzaamheid voorgeschoteld, die alleen mogelijk is doordat de personages systematisch de (politieke, historische) realiteit negeren. Daartegenover staat de oproep aan het einde van de video: 'Subscribe now. Sustain the campaign'. Tekenen de petitie. Stuur een fax naar gouverneur Ridge.

De toeschouwer wordt geen enkele ruimte meer gelaten om daar onderuit te komen, om niet te kiezen en niet te handelen. Die onvrijheid levert weerstand op. Want wie zou in 's hemelsnaam aan de kant willen gaan staan van het kunstenaarspaar uit *Über Allen Gipfeln*? Terwijl iedereen toch duizend-en-één dingen negeert, moet negeren, om voort te kunnen gaan. Waarom zou Jamal daarop een uitzondering moeten vormen? En wat heeft hij dat, om in dezelfde contreien te blijven, Leonard Peltier niet heeft, de Indianen-

activist die twee keer levenslang kreeg voor een moord die hij niet pleegde? En wie maakte die video, die wel wat amateuristisch-documentair, en dus authentiek, oogt maar allicht het resultaat is van een uitgekende propaganda-strategie? En waarom het zo ver zoeken, zijn er in Vlaanderen geen kwesties die om handelen zoniet actie vragen? Vele vragen rijzen – en daarmee verwijderd de toeschouwer zich van die ene priemende vraag die Stan stelt.

De kunst omarmen, maar tegenover een effectieve daad als die van Stan weerstand voelen? In elk geval verdwijnt het onbehagen niet met de voorstelling; ze wordt blijvend gevoeld door de werkelijkheid. Zo bericht de krant *De Morgen* twee weken na de avond in de Beursschouwburg in een paginagroot artikel dat Mumia Abu-Jamal zal worden geëxecuteerd.

Hildegard De Vuyst

Deze tekst werd geschreven voor *Carnet* 1995/3 (verschijnt 15 september). *Carnet* is een publikatie en co-productie van Nederlands-Vlaams Instituut voor de Podiumkunsten (EESV).

SPEELTEATER GENT



DE KOPERGIETERIJ

'95 - '96

Theater, dans, muziek, film en plastische kunsten samengebracht in De Kopergieterij, huis voor jonge kunst in Gent



DE PRODUCTIES VAN SPEELTEATER GENT:

Charlotte - regie/choreografie Luc Frans en Ives Thuwis

De heuvels van Blauw - regie Rieks Swarte

Winters - regie Eva Bal, muziek Paul Carpentier

Alleen. Alleen - choreografie Ives Thuwis

OZ, De Wijze - regie en muziek Paul Carpentier

'Mijnheer Bach! Mijnheer Bach!' en 'Verliefd/Verloren' zijn uitgenodigd

op festivals in Wenen, Moskou, Newcastle, Montréal e.a.



TE GAST IN DE KOPERGIETERIJ:

Stella Den Haag - Teneeter - Blauw Vier - Toneelschuur Haarlem - Theater Artemis

Internationaal Filmfestival van Vlaanderen, Gent - Huis aan de Amstel - Theater Terra - Tevengebroed

Felicette Chazerand - Het Gevolg - de Zondvloed III ...



Dag- en avondvoorstellingen - Workshops en dramaprojecten met kinderen en jongeren

Informatie en reservaties: Speeltheater Gent/De Kopergieterij Blekerijstraat 50 - 9000 Gent tel. 09 233 70 00

Met de steun van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap (Administratie Kunst en Departement Onderwijs);

de Nationale Loterij; de Provincie Oost-Vlaanderen en de Stad Gent