

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