

feit dat ze mét en niet bóven hun acteurs werken. Alleen is er bij Laura van Dolron meer aan de hand. Voor haar moest dit repetitieproces een existentiële confrontatie worden met de individualiteit van het acteur-zijn zelf. Niet de rol, maar de vertolker zelf heeft steeds de *corebusiness* van haar werk uitgemaakt. 'De scheiding mens-acteur is bullshit. Ik wil op zoek naar een nieuw soort authenticiteit, waarbij een acteur vanuit een menselijke kwetsbaarheid voor iets durft stáán. Als hij al liegt, moet het om ware redenen zijn', vindt van Dolron.

Die gespeelde integriteit toont zich bij uitstek in het begin van *Existential Make-Over*. Vincent *jump*t overenthousiast op het publiek af en probeert met flauwe grappen contact te maken, terwijl hij zijn vergeefse pogingen in één adem ook zelf commentarieert. 'Jaaha, ik kom naar voren lopen, ik gooi mijn armen hoog de lucht in, en mijn stem er lekker bij, en ik vraag: hebben we er allemaal zin in? Ja, en ik krijg niks terug. En ik word al een beetje onzeker, maar daar schreeuw ik overheen door te zeggen dat jullie een mat kutpubliek zijn.' Zo gaat hij maar door, als tegelijk de man in beeld en de man achter de camera. Die dubbelheid is meteen heel existentialistisch. Sartre maakte een onderscheid tussen 'être en soi' (het in-zich-zijn) en 'être pour soi' (het voor-zich-zijn), wat je kan benoemen als een verschil tussen de zijnstoestand van de stoffelijke dingen en het menselijke bewustzijn op zich. Vincent is beide: tegelijk spelend subject en bekeken object. Dat is natuurlijk een onmogelijke positie, maar volgens Sartre wel het fundamentele wezen van de mens. We zouden er allemaal naar verlangen om gewoon te 'zijn' als subject (*désir d'être*), maar we kunnen enkel maar bestaan in de ogen van een Ander, iemand die ons bewustzijn spiegelt en ons dus tot object maakt. Het *désir d'être* kan nooit vervuld worden. En dat is precies waar Vincent hier mee worstelt. Hoe krijg je een eerlijk contact met de toeschouwers aan de andere kant? Hoe kan je met succes authentiek zijn voor hun vorsende blik?

In het theater van Laura van Dolron wordt via de acteur en zijn uitgesproken twijfels steevast het hele toneelbedrijf zelf gewikt en

gewogen. Komt dat bedrijf neer op een spel tussen illusie en werkelijkheid, dan wordt het ook zo openlijk op scène benoemd. Zo evalueren en ontmaskeren de drie acteurs in *Existential Make-Over* voortdurend elkaars spel. Wanneer Jantien bijvoorbeeld de twee anderen verwijt dat ze door hun acteren eigenlijk tegen de mensen zeggen 'dat het oké is dat ook zij doen alsof', repliceert Vincent doorgemoedereerd: 'Jij speelt nu toch ook? Jij hebt deze woorden uit je hoofd geleerd. Ze zijn dus niet van jou.' Je reinste meta-theater is dit: theater aangeduid als theater. Dat is sinds het epische theater van Bertolt Brecht een oude koe, maar die koe staat de laatste tijd weer zowat overal te loeien in het Nederlandstalige theaterveld. Schrijvers doen in hun stukken opgemerkte uitspraken over theater, regisseurs zetten zonder gêne hun repetitieproces op scène en acteurs vallen tijdens een voorstelling meermaals bewust uit hun rol. In het recente *Exsimplicity* van de jonge Vlaamse groep Ontroerend Goed, waar van Dolron als actrice mee in zat, werd dat alles zelfs verheven tot een beslissend vormprincipe. Voortdurend wees de voorstelling haar eigen machinerie met de vinger, en legde ze *ad absurdum* de functies bloot van auteur, acteurs en toeschouwers. Net hetzelfde, zij het iets minder expliciet, doen momenteel ook een resem andere theaterproducties.

Die verhoogde staat van metatheatraliteit wil wat zeggen. Volgens theoreticus Manfred Schmelting (*Métathéâtre et Intertexte*, 1982) ontwikkelt zo'n hausse zich historisch gezien altijd in tijden waarin een heersende artistieke praktijk op het punt staat zijn overwicht en relevantie te verliezen ten gevolge van sociale veranderingen. Vandaag hebben we te maken met een wankelend postmodernisme. Samen met de Twin Towers en Pim Fortuyn kwamen diens autonome en autistische vormenspelletjes flink onder vuur te liggen. Er gebeurde wat op straat, moest het theater dan niet zijn voordeur opentrekken? Wat was zijn positie? Wat was de rol van de kunstenaar in een wereld die in brand staat? Dat zijn de vragen die ook bij Laura van Dolron aan de basis van haar metatheatrale interesse liggen. Net als bij Ontroerend Goed hebben ze veel te maken met de algemene twijfels van jonge

makers over hun meerwaarde voor het bestaande theater, en over hun kansen op een eigen expressie. Maar er is een verschil. Waar *Exsimplicity* niet verder komt dan een ironische vormafbraak, gaat van Dolron sinds haar afstudeerproject *Orgie* (2001) ook op zoek naar een *inhoudelijk* alternatief voor het postmodernisme. Scharniermoment is het antwoord van Jantien op Vincents opmerking dat ook zij 'speelt': 'Deze woorden zijn niet van mij, nee. Elk woord dat ik zeg, is al gezegd. En "alles is al gezegd" is ook al gezegd. Dus hoeven we niets nieuws meer te zeggen. Kunnen we zeggen wat we willen. *Dus laten we verder gaan.*'

De drie spelers, elk op hun barkruk in een voor de rest leeg decor, gáán ook verder. Elk op hún manier takelen ze uit de poel van hun innerlijke 'zijn' dingen op die ze daar verborgen hadden gehouden. Claire spreekt uit dat ze mensen en toeschouwers aanvankelijk stom vindt, tot het tegendeel bewezen is. Jantien roept haar frustratie op over een repetitie op café waarin ze zelfs niet de kans krijgt om haar eigen mening te formuleren. Het zijn allemaal variaties op de Sartrianse stelling dat je als menselijk subject enkel maar kan 'verschijnen' als negatie van de ander, en dat menselijke relaties dus per definitie conflictueus zijn ('De hel dat zijn de anderen'). Vincent komt vooral met zichzelf in conflict, wanneer hij verwoed op zoek gaat naar wat hij echt *vindt*. Elke mening of waarheid blijkt onherroepelijk relatief. 'Als ik zou zeggen wat ik vind, is er altijd wel een rothoekje in een bijzin te vinden, waarop je mijn mening onderuit zou kunnen schoffelen.' Zijn vergeefse reiken naar een ultiem statement lijkt meteen ook het failliet van een acteur in zijn jacht naar een authentieke scenische daad. Zo probeert Vincent zich in een latere scène minutenlang te bevrijden uit voorgeprogrammeerde gestes, maar loopt hij in die metatheatrale zelfbeschouwing alleen maar verder vast: 'Dit is niks, dit is niks, het is niks.' Je wordt er zelf waarachtig moedeloos van, zozeer raken de spelers op zoek naar de rode draad uit het doolhof juist méér in de war, als een bol wol in kattenklauwen.

Maar het theater van Laura van Dolron gaat enkel maar door een hel van zinloosheid en zelfrelativering om daarna des te eerlijker bij

KUNST ALS