

een bepaald positief en persoonlijk geformuleerd punt uit te komen. Zo ging dat ook in haar monoloog *In the prime of their lives*. Vanuit een begintoestand van neurotische lamelligheid ontwikkelde ze een poëtische vertelling over iemand die uiteindelijk toch haar eigen plaats en levenszin ontdekt. Die uitkomst kwam er vooral via de fantasievolle caféontmoetingen met Lennon, Kennedy en Martin Luther King. Die laatste leerde haar bijvoorbeeld glimlachend haar levensdroom inzien. Nu doorloopt *Existential Make-Over* een gelijkaardig traject. Al in de vierde scène inviteert Claire, 'vertegenwoordigster van de zwarte kant van de mens', haar drie broers Kurt Cobain, Nick Cave en Marilyn Manson. Op de vleugels van haar verbeelding schept ze voor hen een heel decor van wapperende gordijnen, wollige blauwe tapijten en een oude chesterfield bank, waarop ze haar muzikanten laat prullen met hun instrumenten. Marilyn Manson gromt haar toe dat hij met de tienermoordenaars van Columbine niks te maken heeft, dat 'hij juist naar hen zou luisteren, omdat niemand dat nog gedaan heeft'. Op dezelfde manier zegt Sartre even later op café tegen Jantien dat 'een werkelijk antwoord alleen tot stand komt in communicatie met de ander'. Nelson Mandela zegt helemaal niks. Hij vraagt Vincent alleen met zachte vastberadenheid: 'Kijk mij eens aan.' Deze menselijke ontmoetingen zijn essentiële passages in het licht van de hele voorstelling. Ze typeren niet alleen de bijna filmische verbeeldingskracht waarmee van Dolron in haar teksten stevast een lege scène kan omtoveren tot een hele geschiedenis. Ze bieden ook –net *door* hun machtige verbeeldingskracht– een positief antwoord op de negatieve focus in andere scènes op de kunstmatigheid van het theaterspel op zich. Hier benadert van Dolron het theatermedium niet langer uitsluitend destructief, door voortdurend de illusie te doorbreken. Nee, hier formuleert ze vooral de constructieve mogelijkheden ervan. Ze bouwt met haar spelers stap voor stap een verbeelding op die haar toelaat om via de beroemde stemmen werkelijk en zonder ironie zélf een overtuiging de zaal in te katapulteren. Waar die op neerkomt? Via het 'kijk en luister naar elkaar'-argument van Manson en Mandela,

en via een positieve invulling van het Sartrianse existentialisme ('iedere daad die een mens verricht is een voorstel voor de hele mensheid, een mogelijk antwoord op hoe mens te zijn'), komt de voorstelling uiteindelijk uit op een pleidooi voor intermenselijke luisterbereidheid. Zo verklaart Jantien: 'Je moet trachten iemand te horen, met een grenzeloze nieuwsgierigheid naar die ander, proberen die ander te begrijpen in zijn of haar hele wezen.' Het mag melig klinken op papier, maar op de scène wordt dit voorstel door de persoonlijke authenticiteit van waaruit de acteurs het uitspreken, inderdaad een politieke stellingname.

Existential Make-Over bevestigt zo de relevantie van Laura van Dolrons zoektocht naar het antwoord op de meest actuele kunstenaarsvraag: 'Wat kunnen wij doen in deze wereld, en hoe?' Ze spreidt het theaterbedrijf open en bloot uit over de scène, en zet er als aan een operatietafel het mes in. Dat heeft ze gemeen met veel metatheater, maar het blijft bij haar niet steken in een louter vormelijke chirurgie. Van Dolron is op zoek naar een inhoud. Ze snijdt van het theater de postmodernistische uitwassen weg en gaat het controleren op zijn essentie als communicatiemiddel, als drager van een boodschap. Net als een hoop andere jonge makers zoekt ze het daarvoor dicht bij huis, in de *toolkit* van eigen levenservaringen, maar wel trekt ze dat persoonlijke perspectief consequent door. Vanuit het existentialistische ideeëngoed over de individuele verantwoordelijkheid van de mens vraagt ze haar acteurs op scène zichzelf te 'zijn' en dus voor iets te stáán. Metatheater –het theater van de vraagtekens– wordt zo een theater van uitroepetekens. Door met statements de deuren van de schouwburg weer wijd open te zetten op de globalistische werkelijkheid, toont van Dolron zich een maker die weer durft geloven in de effectieve werkzaamheid van theater. Het publiek benadert ze daarom niet als een donkere massa, maar als een amalgaam van individuen die elk het potentieel hebben om de hele zwik mee te veranderen. Zo verwoordt Vincent het toch in zijn slotmonoloog.

'Misschien komt u in de aanstaande dagen wel in een situatie dat u denkt: "Het is voor iedereen en alles beter als ik me in deze mens inleef, hem echt probeer te begrijpen." (...) En misschien zullen op een gegeven moment twee mensen tegelijk de situatie proberen te redden door zich in de ander in te leven. Zij zullen dat voelen en verrast naar elkaar glimlachen. (...) En misschien gaat die ene wel voor een gastdocentschap naar Berlijn en die ander voor onbepaalde tijd als fietskoerier naar New York. En misschien zullen zij daar...'

Amsterdam, Het Gasthuis, oktober 2004. Als je na *Existential Make-Over* weer de ene voet voor de andere moet zetten om de zaal uit te komen, dan sta je daar bij stil. Ook al durf je 't niet helemaal toegeven, deze voorstelling heeft je tot in je kleinste handelingen geconfronteerd met wat je in hemelsnaam in dit leven loopt uit te vreten. De verklaring voor je halve zijnsverdwazing vind je pas later. Existentialisme wordt bij Laura van Dolron een persoonlijke vorm van humanisme. Ze maakt theater uit zichzelf: theater dat zichzelf uit, maar daar ook buiten treedt. Het is theater van het 'zelf', *théâtre pour soi*. En het blijft in die hoedanigheid lang onder je revers kleven. Je zou willen dat er in de Lage Landen eens wat meer makers wat minder ironie gingen gebruiken.

POLITIEK