



© Maaïke Buys

in de toekomstige tijd. De geïnterneerde is in feite veroordeeld tot uitzichtloosheid. Hij is overgeleverd aan de genade van een staatsorgaan dat instaat voor de beoordeling van aanvragen tot invrijheidstelling. Het bestaat uit een werkend of eremagistraat, een advocaat en een geneesheer. In België opereert het onder de naam Commissie tot Bescherming van de Maatschappij.

Rebels without a pause

Je bent in podiumland relevant als je maatschappijkritisch bent. Kritisch zijn, dat is op zich de kunst niet. Op een effectieve, zinvolle manier kritisch zijn, dat is een ander paar mouwen. De grens tussen iets bekritisieren en iets illustreren kan soms wel eens erg dun uitvallen. Neem nu *We People* van Union Suspecte. Misschien wel de meest besproken voorstelling van de afgelopen twee seizoenen. Ze werd gewikt, gewogen en bij meerderheid van stemmen maatschappelijk erg relevant bevonden. Geheel los gezien van de vraag naar de artistieke kwaliteit van *We People* is me nooit echt duidelijk geworden waarin die relevantie dan verscholen lag. Als de kritische strategie bestaat uit een getheatraliseerde reproductie van een aantal kwalijke symptomen van een socio-politieke scheefgroei, dan kan het eindresultaat hoogstens een demonstratie zijn van de symptomen van die groei. Een zinvolle uitspraak over de groei zelf is dan ineens een moeilijke, zo niet onmogelijke opgave. Mourade Zeguendi en Zouzou Ben

Chikha presenteren zichzelf als productiefouten van een leven in de marginaliteit. Vanuit die positie kaatsten ze een welbepaald vijandbeeld terug waarvan ze meenden dat het op hen geprojecteerd werd vanuit, tja, de maatschappij zelf, gok ik maar. Maar wie of wat nu precies hun doelwit was? Het communicatiemodel van *We people* deed denken aan een beduimelde postkaart zonder duidelijk geadresseerde met daarop geen boodschap maar een uitdrukking van een gemoedstoestand. ‘Cynische groeten uit de marge’. Het is niet omdat de retoriek risqué klinkt, dat ze dat ook effectief is. Het begin van alle verzet is een zeer nauwkeurige inschatting maken van de te vermurwen tegenstander. Als die basispremissie mankeert, dan kun je je stem beter sparen voor een constructievere gelegenheid. *Krankheit Frau* gaat op dit vlak geraffineerd te werk. De vijanden van Naert en Dobbelaere worden voor de vuist weg met naam en toenaam vermeld. Ze zijn particulier en concreet. De deurwaarder, de buurvrouw, de koerier en Philippe. Tegelijkertijd zijn deze personen voltooid verleden tijd. Ze maken geen deel meer uit van het hier en nu van de twee vrouwen. Van Paauwe zelf weet je alvast dat zij de maatschappij als grootste tegenstander beschouwt. Wat Paauwe precies als haar grote zwakte en te laken kenmerk beschouwt, wordt op scène verrassend concreet en consequent aannemelijk gemaakt. Naert werkt aan het begin van de voorstelling een ellenlange opsomming af van alle dingen waar ze bang voor is. Werkelijk alles kan de directe aanleiding zijn voor een acute fobie. Hoge tonen. Aangetekende brieven. Palingen. Muziek van Paul McCartney. Sandalen. Stembokjes. Vlak voor het doek valt, beklimt ze de berg op scène en begint ze zich van top tot teen zwart te schilderen. Met de verfborstel in de hand maakt Naert een laatste inventarisatie van te mijden situaties, gedachten, mensen en dingen. Nu start iedere zin niet meer met ‘Ik ben bang voor...’, maar met ‘Er is altijd iemand bij die...’. Je snapt ineens dat Naert en Dobbelaere vooral paranoïde worden van de vrees voor angst zelf.

Vorig jaar verscheen een opmerkelijk boek van de Nederlandse socioloog Willem Schinkel: *Denken in een tijd van sociale hypochondrie. Aanzet tot een theorie voorbij de maatschappij*.

De titel spreekt boekdelen. Schinkel vertrekt van de idee dat de maatschappij in termen van beeldspraak altijd als een lichaam voorgesteld wordt. Aan de hand van die kapstok stippelt hij een ontwikkelingsgeschiedenis uit van de manieren waarop de metafoor ‘ziekte’ van toepassing was op de verbeelding van de maatschappij als groeiend en bloeiend organisme. Zijn provocerende conclusie: de maatschappij kan zich zo moeilijk verzoenen met de idee van haar eigen dood, dat ze veel liever schadelijke bokkensprongen maakt dan haar lot onder ogen te zien. Zo heeft ze een afweersysteem ontwikkeld dat niets meer en niets minder is dan een uit de hand gelopen zelfobsessie. Ze cultiveert doelbewust maatschappelijke schijnproblemen met politieke correctheid als drogreden. Samengevat, de huidige maatschappij is een narcistische hypochonder die weigert geen onderscheid te maken tussen haar rol als diagnostiserende arts, en als noodlijdende patiënt.

Dobbelaere heeft het beduidend minder moeilijk met de wisseling van rolpatroon. Ze maakt zich zonder omwegen klaar voor haar laatste daad van maatschappelijk verzet. Ze trekt een doktersjas aan. Voor eventjes is ze patiënt-af. Het is voorbij met de afstemming op het recht van de zwakste. ‘Dat is tegennatuurlijk’, aldus Dobbelaere. ‘Deze wereld gaat aan fatsoen ten onder. De huidige moraal, da’s ook gewoon maar mode.’ ‘Het is tijd voor de plicht van de sterkste.’

Dan treedt in *Krankheit Frau* op hoogst onspectaculaire wijze de dood op het voorplan. Naert verdwijnt door eigen hand. Het licht verlaat Dobbelaere. In het laatste filmpje zie je dat Kirsten Pieters ontsnapt is uit de klauwen van de stad. Ze dwaalt in de natuur, gaat liggen en sluit haar ogen. Als naakt leven het loodje legt, dan gebeurt dat gespeend van elke dramatiek. Er gaat immers niks verloren dat maatschappelijk relevant was.

Joob lachte weliswaar schamper in *Van de koele meren des doods* om Hedwig, maar wie weet. Misschien is praten over dood en leven in de dieventaal die kunst heet een belangrijke voorbode van een herijking van de relatie tussen kunsttermen en gemeengoed. ©

Krankheit Frau is nog op tournee tot 13 december. Info op www.villanella.be.