

De kunst van goede bedoelingen

Hoe kan een live performance diepe impact hebben op het leven van individuen, of zelfs langetermijneffecten binnen een gemeenschap? Die vraag staat centraal tijdens het DasArts-programma Every Nerve. Tegenvraag: gaat er niet iets verloren wanneer je te sterk focust op maatschappelijk engagement in plaats van op de andere doelstellingen van de makers?

Betrokken kunst is niet nieuw, zelfs niet wanneer je het als een modern verschijnsel beschouwt. De invloedrijkste veranderingen doen zich voor in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw, wanneer de wereld zich meer en meer een massasamenleving toont. Dit nieuwe gezicht, dat door media en reclame, massaproducten en gretige consumenten bepaald wordt, roept heftige reacties op, in de samenleving, het theater en de kunst. Sommigen, zoals Andy Warhol, geven zich over aan de overvloed aan beelden en artikelen. Anderen keren zich tegen de macht van industrie en overheden. Er worden fundamentele artistieke besluiten genomen en velen verlaten de instituten, de musea en theaters, die zij als levenloos en ouderwets bestempelen. De situationisten onder leiding van Guy Debord ontdekken de straat. Marina Abramovic maakt haar eerste performances. En Joseph Beuys, die al sinds de jaren vijftig aan een indrukwekkend oeuvre werkt, voert zijn eerste acties uit.

De theatrale vormen die tijdens het DasArts-programma Every Nerve onder de aandacht worden gebracht, kunnen dus op een levendig, rebels en gevarieerd verleden bogen. Het is theater op het scherp van de snede, daar waar het het echte leven raakt. Door zijn engagement lijkt het zich van meer traditionele vormen van theater te distantiëren. Bovendien wordt op die manier aandacht gegenereerd. Zo kan er een link ontstaan met duurzaamheid. Als je, zoals Gordon Matta-Clark, naast het maken van installaties een restaurant kunt beginnen, ligt de weg naar gezonde en alternatieve manieren van omgaan met eten open. Ook andere maatschappelijk thema's zijn aan betrokken kunst gerelateerd. Denk aan het streven naar gelijkheid en het bereiken van mensen in verschillende sociale lagen en culturen. De mogelijkheden van betrokken kunst zijn groot. Daarom wordt zij op dit moment door kunstenaars én overheden met grote interesse gevolgd.

Prettig fantasievol

Maar gaat er niet iets verloren wanneer je te sterk focust op goede bedoelingen in plaats van op de andere doelstellingen van de makers? Is bedoelde theater werkelijk alleen op betrokkenheid uit?

Het eerste wat duidelijk wordt wanneer je het veld overziet, is dat politieke en maatschappelijke betrokkenheid maar een onderdeel zijn van het geheel. Het theater dat de Argentijnse theatermaker Vivi Tellas produceert, bijvoorbeeld, is prettig fantasievol en anarchistisch. Zij ontwikkelde een manier van documentair theater maken die zij 'biodrama' noemt, een samenvoeging van biografie en drama. Het houdt in dat ze mensen uit haar directe omgeving rekruteert en theater laat spelen. My Mom and My Aunt (2003) is een intiem en ontroerend stuk over haar tante en haar moeder. Ook de drie filosofen die zij in Three Philosophers with Moustaches (2004) op toneel zet, vond ze bereid om zich op een theatrale manier te tonen, wat hen ook kwetsbaar maakte. Alles wat Tellas laat zien is humoristisch, eigenwijs en dubbelzinnig. Het zou afbreuk doen aan de impact van haar stukken, wanneer je het alleen over goede bedoelingen hebt.

Ook het werk van de Hongaars-Nederlandse Edit Kaldor is betrokken en subtiel. Net als Vivi Tellas werkt ze met ongeschoolde acteurs. Haar nieuwste stuk WOE (2013) is een theaterstuk met en over jonge mensen die als kind verwaarloosd en mishandeld zijn. Ze kiest ervoor de spelers in de derde persoon te laten spreken, of ze laat hen verwijzen naar wetenschappelijke studies over het effect van geweld. Daarmee blijft ze ver weg van het sensatiebeluste ego-document of het pamflet. Kaldor zet in op vernieuwende manieren van vertellen en hoopt zo betrokkenheid te genereren. In Or Press Escape (2002) gebruikt zij een computer. Een actrice denkt na, maakt lijstjes en ordent, wat het publiek via een grote projectie van het scherm op de muur kan volgen. Terwijl de actrice ordent en nadenkt, krijg je inzicht in haar levensverhaal. Dit roept ondanks het gebruik van een bemiddelaar een grote intimiteit op.

Pijnlijk en complex

De stukken van Tellas en Kaldor kunnen worden opgevat als experimenten met nieuwe narratieve vormen. Filosofische ideeën spelen een belangrijke rol. In het werk van Tellas gaat het bijvoorbeeld over macht. Zij kiest steeds voor autoriteiten: haar moeder en haar tante, de filosofen, rijinstructeurs, en in Rabbi Rabino - een stuk dat zij uit nieuwsgierigheid naar haar Joodse achtergrond maakte - castte zij twee rabbi's. Ze hanteert de omkering om zich de situatie eigen te maken, en 'plaagt' de rabbi's die twijfelen of hun gebed op toneel een écht gebed is, of spel. Het lijkt een verwijzing naar Michel Foucaults ideeën over disciplineren: met humor en via de omkering schept zij ruimte om de macht te tonen én te neutraliseren. Bij Kaldor gaat het vooral over inleving en empathie. Bemiddeld door dramaturgische strategieën kunnen haar spelers pijnlijke en complexe belevingen laten zien. Dat haar interesse voor bemiddeling structureel is, blijkt uit *C'est du Chinois* (2010). Hier experimenteert zij met het leren van taal. Een groep geïmmigreerde Chinezen geeft het publiek een basiscursus Mandarijn. Het leerproces is een vorm van interactie, waarin niet alleen presentatie en representatie samenvallen, maar ook sprake is van wederkerigheid.

De kwetsbare en subtiele pervertering die Tellas op toneel bewerkstelligt en de intelligente, intieme experimenten van Kaldor staan tegenover de robuuste maatschappelijke idealen van kunst met politieke dimensies, die zich vaak afspelen in de publieke ruimte. De kunstenaars die zich aan deze kant van het spectrum bewegen zijn minder gericht op individuele processen en meer op groeps- en besluitvormingsprocessen. Tot die conclusie kom je althans als je het werk van Matthijs de Bruijne en Sjoerd Wagenaar bekijkt, de twee andere gastdocenten uit het DasArts-programma.

Het democratische ideaal

Waar de kleine producties persoonlijk en inhoudelijk zijn, zijn de grotere producties 'democratischer'. Dat is een ideaal én een praktijk; nadat hij voor de Vakbond FNV samen met de schoonmakers van het Centraal Station in Utrecht het Afvalmuseum maakte – een geel doek waarop door de schoonmakers gevonden voorwerpen waren bevestigd – raakt De Bruijne steeds meer in de ban van opdrachten. In een recent artikel in *Metropolis M* concludeert hij: 'Langzamerhand ben ik ervan overtuigd geraakt dat een kunstenaar tegelijk autonoom en politiek kan zijn. De enige wezenlijke vraag is: voor wie ben je aan het werk?' [1] Hij verduidelijkt dit door tijdens het publieksgesprek *Every Nerve* uit te leggen dat hij bij een tweede project voor de FNV nog de regie had, maar bij het derde project merkte dat het resultaat ook goed is als de schoonmakers alles bepalen.

Pragmatisch, democratisch en daardoor ook enigszins gespleten; hoe vaak Sjoerd Wagenaar (PeerGroup) ook herhaalt dat bij zijn projecten niet het eindresultaat maar het proces van belang is, de spectaculaire uitvoering ervan zit hem in de weg. Het is onmogelijk om het speelse en jongensachtige kasteel van stro te vergeten dat in het kader van *All Inclusive* werd neergezet, of de Drentse Bluesopera die hij in 2011 met een aantal jonge agrariërs maakte. Hij hanteert soortgelijke methoden als Tellas en Kaldor. Deze zijn echter niet aan het theaterstuk zelf te zien. Het intensieve vooronderzoek om aan een non-omgeving een verhaal te ontlenu; de omgang met de mensen uit de buurt; zelfs het aanleren van betekenisvolle vaardigheden, zoals het leren dressereren van vogels op Terschelling - allemaal methoden die Wagenaar hanteert - spelen zich af in relatieve onzichtbaarheid. Daardoor blijft, ondanks de grote persoonlijke betrokkenheid een zekere twijfel: zou je met een gewoon amateurtheater niet precies hetzelfde bereiken? Is de manier van werken wel gedurfd en experimenteel?

De twijfel verwijst naar een paradox die alle democratische processen eigen is. Een groep legt zelden verantwoording af en staat meestal niet voor iets bijzonders; dat doet het individu. Daarom behelst de vraag alleen in theorie een waarschuwing. In de praktijk maken betrokken theatermakers het verschil.

Tekst: Saskia Monshouwer

[1] Huib Haye van der Werf; 'Altijd Dienstbaar, Kunst in het hart van de samenleving', in: *Metropolis M*, 18/03/13.