

De terugkeer van de betovering



Dat God noch lot bestaat, dat het leven aaneenhangt van ongerichte toevalligheden en dat het heelal onverbiddelijk zwijgt weten we al lang, maar al even lang weigeren we naar die kennis te leven. We laven ons aan verhalen, aan illusies, aan constructies die de indruk wekken van zinvolheid: religie, ideologie, kunst. Het postmodernisme was de meest recente stroming die de hele zwik trachtte te deconstrueren, intussen is die *hard boiled* attitude al een tijdje langs rechts ingehaald door het metamodernisme. Je zou het kunnen omschrijven als het terugdraaien van de onttovering, de terugkeer naar een verbindend verhaal, maar dan bewust: niet uit naïef geloof, maar op basis van een oprecht verlangen. De jonge makers van het Antwerps-Nederlandse theatergezelschap De Nwe Tijd zijn er misschien wel de verpersoonlijking van – samen met de geestesverwanten van BOG overigens, en in zekere mate ook het Vlaamse Hof van Eede. In de superieure jeugdvoorstelling *Niets* (12+) kauwt de Nwe Tijd het nihilisme van de postmoderne betekenisloosheid uit en sluipt het langs de achterdeur de magie weer binnen. Wonderlijk is niet alleen hoe slim en gelaagd dat gebeurt, maar ook hoe effectief het werkt. *Niets* begint met kaal praattheater van zo'n 45 minuten over de betekenis van het niets – 5 acteurs op een grote, lege scène, zonder décor of kostuum. De pubers *pakken* het. Dat op zich is al tovenarij.

Niets is een bewerking van het jeugdboek *Niets* (Janne Teller, 2000) door auteur en theatermaker Freek Vielen. Een groep schoolkinderen wordt door een klasgenoot uitgedaagd om te bewijzen dat er zoiets bestaat als 'betekenis' of 'zin' als in 'zin van het leven'. De klas besluit in een lege schuur een 'berg van betekenis' te bouwen, bestaande uit objecten die de kinderen met steeds meer pijn afstaan. Hun project loopt uit de hand wanneer ze elkaar met toenemend geweld *pushen* om op de berg te gooien wat materieel, maar ook emotioneel en fysiek waardevol is – het begint bij identiteitsbepalende voorwerpen (lievelingsschoenen, favoriete boeken) maar eindigt bij het afstaan van een stukje *lijf*. Dat is een spannend gegeven, ook op scène: het feit dat *Niets* niet alleen een filosofische denkoefening is maar ook een meeslepend verhaal, een thriller zelfs, verklaart mee het succes bij de jonge doelgroep. Tegelijkertijd is dat een ironische vaststelling, want het weerspreekt wat de acteurs bij het begin stellig poneren: dat ze géén verhaal zullen vertellen. *Niets* begint met het bijna clichématige metatheatrale 'welkom' van de vijf (Tim David, Harald Austbø, Elena Peeters, Judith de Jooode, Laura Mentink) die de pubers aanspreken 'als zichzelf' – onder te verstaan: als hun personage-acteur. De inzet is contrair: de toeschouwers zijn gekomen voor niets, want deze acteurs zullen hun niets vertellen. Als een ware publieksmenner jut Austbø de zaal op rond wat er níét zal zijn: "geen vragen/geen verslagen/geen bedoeling/geen schouwburgdirecteur die je welkom heet/geen publiek dat hier zit omdat ze moeten van school/geen leraren die van te voren zeggen dat iedereen wel stil moet zijn/ (...)" De opsomming gaat in crescendo en op het hoogtepunt ontploft de zaal: de jongeren staan op hun stoeltjes te juichen, nog even en ze nemen de boel over – zo revolutionair is het potentieel van de leegte die Austbø hier preekt.

Het duurt lang voor de acteurs dan toch in het verhaal glijden en daarmee ook in hun personages, hoewel ze afwisselend blijven optreden als speler en verteller. Pas nu dimt ook het zaallicht. En pas vanaf dit moment vallen de metatheatrale queeste van de acteurs – iets betekenisvol zeggen over niets – en de verhalende queeste van de personages – bewijzen aan hun klasgenoot dat er betekenis bestaat – samen. Gaandeweg zal de grote, lege scène met de open coulissen gevuld raken met theaterapparatuur, met *tools* die illusie creëren: lichtframes, geluidsapparatuur, trekken. De vertrouwde theatermachine, maar dan goed zichtbaar in haar werking. Austbø

voorziet in een filmische soundtrack op zijn elektrische gitaar. Het vullen van de lege scène is de materiële weerlegging van wat Mentink bij het begin een beetje ongemakkelijk vaststelt: “dat ik nog heel veel kan worden/betekent vooral dat ik nog niets ben.” Het decorontwerp van Jozef Wouters dient haar van antwoord: integendeel, dat je nog niets bent, betekent juist dat je nog heel veel kan worden. In niets schuilt de potentie tot iets, tot alles zelfs – alles is nog mogelijk. De scenografie staat hier voor de radicale omkering van het nihilistische perspectief.

Vielen volgt op verhaalniveau grofweg de ontwikkeling van Tellers plot. De kinderen worden steeds wreder, de groep dwingt individuen tot steeds vreselijker offers en het project neemt de vorm aan van een ritualistische afrekening, waarbij de leden van het genootschap er genoeg in scheppen ‘in naam van betekenis’ het ondenkbare van elkaar te vragen: “en dus zei Frederik natuurlijk/dat het niet kon/omdat die vlag alles betekende/betekent hij alles? vroegen wij/ja alles zei hij/verrukkelijk zeiden wij.” Maar wanneer de spanning bijna zijn hoogtepunt bereikt last Vielen een *wrong* in. In de scène waarin Rikke Ursula (Judith de Joode) huilend wordt gedwongen haar haar af te knippen, legt Austbø het spel stil: “dit is echt belachelijk/met dat nephuilen/dat gelooft toch niemand?” Deze keer is het de groep acteurs die zichzelf bevraagt: kunnen zij met dit theatertje spelen, met dit doen alsof, wel iets van betekenis vertellen aan hun publiek? Is het niet belachelijk om met de illusie, de leugen van het theater iets *echt* te proberen zeggen? De vraag raakt aan de fundamenten van theater: hier wordt de werking van fictie *an sich* in vraag gesteld.

Vervolgens kopiëren de acteurs in dit metatheatrale intermezzo het spel, het gedrag en de bewoordingen van hun personages. De acteursgroep vindt dat De Joode écht haar haren moet afknippen, dat ze een offer moet brengen, opdat het publiek iets van betekenis zou te zien krijgen. Maar ook het mechanisme van vergelding treedt op: De Joode zwicht maar eist daarop van Mentink dat ze zich ontkleedt voor het publiek. Het loopt uit op een fysiek-agressieve scène die schokkend is omdat ze zich schijnbaar *en passant* voltrekt én omdat ze pretendeert ‘echt’ te zijn – terwijl gebeuren zich natuurlijk afspeelt tussen de personages-acteurs. Mentink, vernederd en in tranen, geeft de aanzet tot het finale tekstcrescendo van *Niets*, door samen te vatten wat de essentie is van boek én voorstelling: “het is beter om iets te doen/dan om niets te doen/ (...) iets is beter dan niets.” Het prachtige van de scène is dat het op dat moment is volstrekt onduidelijk is of ze spreekt als personage of als personage-actrice – hoogstwaarschijnlijk als allebei. Metatheatrale realiteit en verhaalrealiteit vloeien hier naadloos samen en dat is, alleen al vanuit ambachtelijk oogpunt, grote klasse.

De finale van *Niets* is een taaie brok, en er sleept wat, omdat het filosofische uitgangspunt – het bevechten van de absurditeit van het bestaan – een maatschappelijker toon krijgt, waarin de stem van auteur Freek Vielen sterk gaat doorklinken. Vielen geeft in de slotsequens aan welk verhaal tegenover het niets kan staan en dat is een verhaal van verbondenheid, een verhaal dat de maatschappelijke druk om ‘iemand’ te zijn ontkracht, een verhaal van aanvaarding van de eigen onvolmaaktheid: “er is niemand die iets zeker weet/wees dus pionier/ontdek het leven/vier de twijfel/durf te falen.” Hier voegt Vielen niet alleen betekenis, maar vooral *zijn* betekenis toe en hier en daar dreigt in de herhaling van de constructieve mantra’s een zekere meligheid op te treden. Wat in de openingsssequens aan waarden werd ontkracht – liefde is niet meer dan een chemisch stofje, een regenboog slechts het breken van het zonlicht op regendruppels – wordt aan het eind opnieuw ‘betoverd’, vanuit een bewust verlangen daarnaar: “kijk hoe je enkel iemand hoeft te vinden /die met jou in/hetzelfde stofje/pijl van cupido waarheid leugen wilt geloven”.

In die persoonlijke stem van Vielen echoot de bekeringsdrift van de metamodernistische (theater)generatie. Natuurlijk is theater niet ‘echt’, het kan onmogelijk samenvallen met de realiteit. Maar dat wil niet zeggen dat het geen betekenis heeft. Sterker: het vertellen van verhalen kan levensreddend zijn. Het is immers omdat niemand dat ene klasgenootje toesprak, omdat niemand hem een verhaal vertelde, dat het drama plaatsvond. Eigenlijk gaat de voorstelling *Niets* niet over niets, maar over het *durven verzinnen van iets*. Over de levensnoodzakelijke leugen. Die leugen moet niet, zoals in het verleden, een sluitend verhaal zijn – het metamodernisme is geen terugkeer naar de absolute beroezing van de ideologie. Daarvoor heeft het postmodernisme met zijn ironische relativering (de kinderen, doodleuk, terwijl ze iemands vinger afsnijden: “het is maar een vinger”) te sterk zijn stempel gedrukt: de gedachte dat in het licht van het heelal alles niet(s)ig is kan niet meer worden weggedacht. Maar het volstaat om *iets* te zeggen, om iets kleins te zeggen, of om iets kleins te doen – zoals de magische geste waarmee *Niets* eindigt.

Tot slot dit. In een theaterlandschap waarin voorstellingen voor jonge mensen in toenemende mate verpreutsen en verbraven – *sign of the times*, maar dat is een ander discours – is *Niets* een straf statement. Vielen last dat statement ook expliciet in bij het begin van zijn tekst, en het citaat spreekt als conclusie overtuigend voor zich: “er waren mensen die zeiden dat we dat niet konden maken/die zeiden dat jullie daar te jong voor zijn/jullie zijn te jong voor niets zeiden zij/inderdaad zeiden wij/jullie zijn voor niets te jong /en zeker niet voor niets.”