

Venus

EVELIEN BOSMANS & LUKAS DE WOLF

Zoveel meer dan een romantische komedie



Klaas Tindemans
Gezien op 13 juli 2024
Blikfabriek Hoboken, Hoboken (Antwerpen)

Met *Venus* gooien Evelien Bosmans en Lukas De Wolf de mythologische kitsch van Roman Polanski overboord. Hun bewerking van de Broadway-hit *Venus in Fur* drijft op spelplezier, maar het is een ernstig spel.

22 JULI 2024

Dit is zó jaren 1990, zou je over deze *Venus* kunnen zeggen. Je neemt een min of meer hedendaags *well-made play*, Amerikaans bijvoorbeeld, en je haalt het uit elkaar – eerder demontage dan deconstructie. Je zet de dialogen die je zelf hebt vertaald terug in elkaar in een taal die naturel klinkt, geschreven op het lijf van de toneelspelers. En je speelt dat de stukken eraf vliegen. Je roept en je tiert, of je maakt het heel klein en kwetsbaar, zonder je iets aan te trekken van psychologische logica (voor zover die bestaat). Schmieren en sentiment zijn toegelaten – met mate. Je hebt geen regisseur nodig, misschien een derde oog, en de vormgeving maakt gebruik van afgedankt, verroest of anderszins versleten materiaal. Nog beter is het als de locatie zelf eruitziet als industrieel erfgoed. Tg STAN, De Roovers, Olympique Dramatique, ze deden (en doen) het allemaal op

deze manier. Ook Comp. Marius behoort tot die lichting, en zij geven nu twee spelers van een generatie jonger de mogelijkheid om volgens dit recept theater te maken.

Bij Bosmans & De Wolf is van de pseudo-freudiaanse kitsch van Polanski amper nog sprake

Dat het zó jaren 1990 is vormt trouwens geen enkel probleem, het is zonder meer een goede zaak dat deze aanpak duurzaam blijkt te zijn. Een aanpak die een post-brechtiaanse reflectie koppelt aan gezonde naïviteit en aan zeer veel goesting om toneel te spelen, mét personages. Ook in deze *Venus* van Evelien Bosmans en Lukas De Wolf, naar een tekst van David Ives, werkt dat nog altijd, zonder dat je de indruk krijgt naar een formule te kijken. De dramaturgie is tot op zekere hoogte voorspelbaar, maar *so what*. Het oorspronkelijke stuk, *Venus in Fur*, was in 2011 een bescheiden Broadway-hit en werd een jaar later verfilmd, uitgerekend door Roman Polanski. Eigenlijk is het een soort romantische komedie, met alle clichés vandien: een gênante ontmoeting van twee mensen die eigenlijk elders op een ander tijdstip moesten zijn, een minimum aan nieuwsgierigheid voor elkaar, kleine *triggers* (woorden, gebaren) die erotische spanning suggereren en spitsvondige dialogen die niet spontaan kunnen verzonnen zijn. Meestal levert de demontage van een komedie, romantisch of niet, een ironische of zelfs cynische interpretatie op, die de personages vooral donkerder maakt. Comp. Marius deed dat zelf zo in 2008 met Neil Simons *The Sunshine Boys*, dat ze helemaal naar slapstick deden kantelen. Maar in *Venus* gebeurt dat niet, ondanks een ‘vettige’ komische speelstij

Dat heeft alles te maken met het verhaal zelf, dat weinig komisch lijkt. Een actrice komt te laat op een auditie, nog zo’n cliché. Thomas, de regisseur, belt naar zijn verloofde. Hij is gefrustreerd omdat hij geen geschikte vrouwelijke hoofdrol heeft gevonden en hij staat op het punt te vertrekken. Hij heeft *Venus im Pelz* van Leopold von Sacher-Masoch voor het toneel bewerkt. In deze beroemd-beruchte novelle uit 1870 zet een aristocratische man zijn libertijnse minnares aan (hij dwingt haar) om hem aan pijn te onderwerpen, hem te vernederen: zo voelt hij de kracht van de liefde het sterkst, zo alleen worden zijn driften bevredigd. De actrice die zich te laat aandient en die ‘toevallig’ Vanda heet, zoals Sacher-Masochs personage, lijkt op het eerste gezicht helemaal niet geïnformeerd over deze uitdagende rol, maar dat is slechts schijn, zo wordt zachtjesaan duidelijk. Zij kent het hele stuk: én de oorspronkelijke novelle, én de mythologische verwijzingen, én de controverses.

In de tekst van Ives ontpopt Vanda zich tot een mythische figuur, de liefdesgodin Aphrodite/Venus die zich gedraagt als vrouwelijke evenknie van Dionysus in diens meest wraakzuchtige gedaante, bekend uit Euripides’ *Bacchanten*. Zij kwetst hem, zij bedreigt hem met woorden en wapens, zij laat hem uiteindelijk geketend achter in het smerige repetitiekot waar ze hun spel hebben gespeeld. Een melodramatisch slot eigenlijk, een karikatuur van barokke wellust die kritiekloos de machtsverhoudingen tussen de geslachten reporduceert (en de omkering daarvan), wat in de film van Polanski nogal gênant wordt.

Bij Bosmans & De Wolf is van deze pseudo-freudiaanse kitsch amper nog sprake, alleen de roest en het stof van de Hobokense Blikfabriek suggereren de esthetiek van de ruïne. Het cultuurhistorische snobisme is tot een minimum herleid – geen

Bacchanten meer – en het slappe einde, zonder apocalyptische ondertoon, is een meer dan valabele oplossing. Vanda vertrekt gewoon, Thomas blijft achter; verbaasd, verweesd. Het onweer dat het originele stuk beheerst (en de uiteindelijk saaie verfilming van Polanski) is aanwezig in enkele donderslagen en bij de aankomst van Vanda, in haar verregende kleren; ze heeft bij haar opkomst gewoon even onder een douche gestaan.

Krijgen we dan niet gewoon een romantische komedie te zien met een onduidelijke afloop? Iemand loopt ongelukkig weg, iemand staart in de verte, een theatrale blik die niet verder reikt dan de achterste rij... Absoluut niet: we hebben een klein anderhalf uur gekeken naar aanstekelijk spelplezier, naar een perfecte balans tussen de perversiteiten in het verhaal en de risico's op vergelijkbare wanverhoudingen in het toneelspelen zelf. Sacher-Masoch, de moralist, wilde het flagrante onevenwicht tussen (negentiende-eeuwse) genderpatronen aanklagen, met name bij seks, en Ives trekt dit door naar de theaterwereld, al dan niet als metafoor voor de wereld *tout court*. Daarom lijken die mythologische ontsporingen mij eerder hinderlijk dan behulpzaam: daarmee vlucht je weg van het eigenlijke probleem, van het realisme van de ongelijke strijd die wordt gevoerd in elke relatie – erotisch, professioneel, of nog iets anders. Dat is behoorlijk confronterend, daarvoor heb je zelfs geen divan nodig. Bij Polanski zet Vanda het brilletje op van de psychiater, zittend aan de kop van de divan, om Thomas bekentenissen over zijn verloofde te ontlokken. Daarmee verdwijnt alle sérieux; wat overblijft is een hypocriete of zelfs reactionaire Parijse salonconversatie, genre Yasmina Reza.

Evelien Bosmans kan waanzinnig snel én helder schakelen tussen haar rollen

Bosmans en De Wolf schrappen dit dus en steken al hun energie in het spel. Zij iets heviger, hij iets gelatener, maar dat ligt aan de aard van hun rollen. Evelien Bosmans kan waanzinnig snel én helder schakelen tussen haar rollen – Vanda-de-concrete-actrice en Vanda-het-personage-van-Sacher-Masoch – en Lukas de Wolf loopt daar wat achteraan. Dat klopt ook, dramatisch gezien: deze wervelwind overkomt hem en het is al verbazend dat hij al bij al kan meelopen. Wie getuige was van de veelzijdigheid en het transformatievermogen van Evelien Bosmans in *Ibsen Crash Test* (Joachim Robbrecht en Sarah Moeremans bij Het Zuidelijk Toneel) krijgt hier een overtreffende trap te zien, met als hoogtepunt het moment waarop Bosmans, als een krolse kat, tussen het publiek over de banken van de Marius-tribune kruipt.

Ik weet niet of Lukas De Wolf op het Antwerpse Conservatorium nog les heeft gekregen van Dora van der Groen zelf, maar het is duidelijk dat zij of haar opvolgers hem de theatrale betekenis van perversiteit stevig hebben ingepeperd: die blik van vermeend slachtoffer, die verbale maar ook woordloze overdaad aan *mansplaining*. Wanneer ze vaststelt dat *Venus im Pelz* ook over kindermishandeling gaat – wat wellicht klopt – en veel minder over erotische fantasie, scheldt hij haar verrot. Dan verwijt hij haar dat tegenwoordig blijkbaar elk persoonlijk conflict ook een sociaal conflict moet zijn, dat ze een *Gutmensch* is en politiek correct (ik parafraseer), en dit allemaal op een toon die Bart De Pauw zou doen verbleken. Zij reageert niet verontwaardigd, ze wordt niet cynisch, ze verschuilt zich niet achter de Marlene Dietrich-imitatie die Ives voorschrijft en die ook Polanski, uiterst irritant, oplegt aan zijn Vanda-personage.

Alle sociale verhoudingen zijn machtsverhoudingen – dat verkondigde mijn professor arbeidsrecht ooit. Deze *Venus* laat zien dat dit niet enkel geldt voor de syndicale strijd om de CAO's, maar net zo goed over de zeer concrete relaties op de werkvloer, in dit geval de toneelvloer. En misschien zijn alle menselijke verhoudingen, tot de meest intieme toe, ook gewoon machtsverhoudingen: die conclusie is makkelijk te trekken, na dit spektakel. De enige manier om met die verhoudingen om te gaan is uitbundig spelplezier: dat hebben we dankzij dat toneel dat zó jaren 1990 is wel gezien en gevoeld, en daar kunnen we alleen maar gelukkig mee zijn. Tegelijkertijd toont *Venus* hoe akelig het is wanneer een kunstenaar, en dan zeker een theatermaker, zich uitsluitend laat leiden door persoonlijke obsessies, zonder échte dialoog met de mensen met wie hij samen het verhaal wil vertellen. De excessen van die attitude hebben we vaak genoeg gezien, op de scène en de laatste jaren ook in de verslaggeving over de traumatische neveneffecten – dat laatste is overigens een goede zaak.

We hebben geen behoefte meer aan de mythologisering van het artistieke genie

We hebben geen behoefte meer aan de mythologisering van het artistieke genie, net zoals we geen 'regressie in de mythe' nodig hebben om de legitieme (en zelfs noodzakelijke) tegenreactie vorm te geven, zoals Ives en vooral Polanski doen. De *Venus* van Bosmans & De Wolf confronteert ons met een vulgair realisme: het inzicht dat mensen altijd in staat zijn om elkaar pijn te doen en vervolgens hun slachtoffers overgevoeligheid, *wokeness* of nog iets ergers te verwijten. Deze spelers laten dat zien. Ze doen dat subtiel genoeg, maar toch dwingen ze tot een soort ingetogenheid, een schaamte misschien. We maken het elke dag mee, maar we gaan er spelenderwijs mee om. Ernstig spel, zoals Johan Huizinga leerde. Helpt dat?