

Crudo

LISI ESTARAS, KLAUS COMPAGNIE, PIERRE MUYLLE

De alwetende leraar



Elie Agniel
Gezien op 29 augustus 2024
De Bijloke, Gent, in het kader van Bijloke Wonderland

Choreografe Lisi Estaras en kunstcurator Pierre Muylle brengen in ‘Crudo’ een eenvoudig idee naar voren: kunst garandeert vrijheid, ongeacht wie de kunstenaar is. Ze denken daarbij in het bijzonder aan *art brut* of *outsider art*, werk dus van mensen die op één of andere manier buiten de gewone maatschappelijke orde staan. De uitwerking van het stuk is ook eenvoudig. Muylle geeft een les geschiedenis, beeldend kunstenaar Klaus Compagnie maakt kunst, Estaras danst zo vrij als ze kan. Op scène staat een vrolijke bende, maar voor wie de pedagogische moraal precies bedoeld is, blijft een beetje een raadsel.

03 SEPTEMBER 2024

Kunstenaar Klaus Compagnie staat lichtjes verloren naast een overheadprojector. Het transparantje op het lichtvlak toont een tekening van een mannetje met daarbij de ietwat mysterieuze tekst: ‘Seth is hier green voor babies.’ Lisi Estaras tekent de projectie over op een groot wit blad achter hem. Ze komt wat zenuwachtig over zoals ze nerveus krabbelt over dezelfde lijnen. Aan de andere kant van de kring zit kunstcurator Pierre Muylle. Hij glimlacht de toeschouwers toe terwijl die naar hun plaats schuifelen in het ronde anatomisch theatertje van de Bijloke.

Klaus Compagnie komt in voice-over als eerste aan het woord, maar door zijn grote woordenvloed en zijn West-vlaams accent is hij moeilijk te verstaan. Muylle medieert voor het publiek. Hij legt uit dat Klaus 31 jaar geleden stopte met schoolgaan en al 20 jaar lang kunst maakt met ecoline en acryl op doek. Moderne kunst zegt hem niets: de donkere kleuren vindt hij maar triest. Zijn eigen verbeelding gebruikt hij niet, hij vertrekt liever vanuit afbeeldingen op zijn computer.

De curator modereert ook het spel. Na Compagnies verhaal komt Estaras in beweging. De intensiteit van haar dans bouwt snel op. Ze wijst eerst enkel met haar armen naar de hemel, maar schudt erna steeds sneller met haar hoofd tot ze wel bezeten lijkt. Ook haar horen we in voice-over: eerst nog in een spel met haar hijgen, dan ook haar stem: 'I can't concentrate on the here and now'.

Al snel blijkt dat Muylle erop uit is om doorheen de voorstelling een pleidooi te houden voor *Art Brut*. Na een zeer beknopte geschiedenis van kunst van mensen die psychisch kwetsbaar zijn of een mentale beperking hebben, maakt hij in het spoor van de Franse kunstenaar Jean Dubuffet (1901-1985) een onderscheid tussen kunst en cultuur. Kunst is wat nog niet bestaat, wat nog gemaakt moet worden. Officiële cultuur daarentegen bestaat uit kunstwerken en -vormen die (de top van) een samenleving als belangrijk heeft aangemerkt. Dubuffet daarentegen toonde met zijn *Art Brut* aan hoe een waarachtige, vrije creatie aan de oorsprong van elk kunstwerk ligt.

De opzet van het stuk is helder en effectief. De introductie van Klaus Compagnie doet uitschijnen dat zijn kunst onder de noemer 'Art Brut' valt. Lisi Estaras toont dan weer hoe een kunstenaar binnen het normatieve circuit inspiratie zou kunnen halen uit *Art Brut*. Ze zet daarbij haar 'monkey mind' techniek in: ze laat haar bewegingen sturen door haar ongefilterde, voortdurend verspringende gedachten. Pierre Muylle levert daarbij de theorie en de historische achtergrond.

Zo ontstaat een mechaniekje. Compagnie vertelt iets of tekent wat, Estaras danst of veegt een tekening van Compagnie uit, Muylle zet zijn lezing verder. Telkens weer lijkt Estaras haar doen en laten niet onder controle te hebben. Ze verstoort Muylle en Compagnie de hele tijd met pogingen om hun aandacht te trekken. Soms doet ze dat door kreetjes te slaken of haar handen in hun gezicht te duwen. In haar solomomenten gaat ze nog heviger tekeer, door Muylle bijvoorbeeld stevig door elkaar te schudden. Compagnie doet op die momenten een stap opzij, terwijl Muylle haar (aanvankelijk) afstandelijk observeert en laat doen.

Muylle komt tot de clou van zijn betoog wanneer hij vertelt dat *Art Brut* vandaag in een vreemde positie zit. Twee momenten veranderden de blik op deze 'ruwe kunst' ingrijpend in de laatste vijftig jaar. Het eerste was de publicatie door Roger Cardinal van 'Outsider Art' (1972). In dat boek vertaalde hij het begrip *Art Brut* voor het Engelstalige (Britse) publiek als 'Outsider Art'. In die term ligt de focus echter niet meer op het kunstwerk, maar op de kunstenaar, en wel op het feit dat die een 'outsider' is of dus niet aan de norm beantwoordt.

Ruim dertig jaar later doet het begrip 'inclusiviteit' zijn intrede in het discours van de EU. Het beoogt een andere – betere – maatschappelijke integratie van mensen die kwetsbaar zijn, bijvoorbeeld door een psychische kwetsbaarheid of een verstandelijke beperking. Waar die vroeger zo veel mogelijk 'beschermd' werden tegen een normatieve samenleving, wil een inclusieve politiek ze net in het normale circuit laten meedraaien. Denk maar aan de gezinsverpleging in Geel of aan de afbouw van het bijzonder secundair onderwijs en de nieuwe aandacht voor kinderen met zorg in het regulier middelbaar.

Weg met het begrip *outsider*, op naar totale inclusie.

Nu wordt de moraal van het stuk helder: inclusie staat tegenover het idee van 'Outsider Art'. Inclusie vraagt om de voorzieningen aan mensen met een

beperking aan te passen, 'Outsider Art' zet net expliciet de uitzonderingspositie van de maker in de verf.

Preach what you teach, moeten Muylle en Estaras gedacht hebben. Beetje bij beetje stopt Muylle met observeren en doet meer mee met de twee andere spelers. Samen met Estaras beeldt hij klassieke schilderwerken uit. Van Francisco Goya's 'El 3 de mayo en Madrid' uit 1814 over de 'Kruisafneming' van Peter Paul Rubens uit 1611 tot Carravaggio's kruisiging van Sint Pieter uit 1601. In een vreemde passage danst Muylle op de passen van een youtube filmpje, waarna hij zich voor een tijdje terugtrekt bij de techniekers en het podium aan Estaras en Compagnie laat. Zij komt nu dramatisch het podium terug op in een zwart kleed met één lange, zwarte handschoen. Ze doet denken aan het cliché van cabaretdansers in 1920. Als een allegorie ontbloot Estaras delen van haar lichaam voor Compagnie, die haar voltekent en volschrijft. Wat hij precies neerkrabbelt is niet helder, maar de twee gaan hevig met elkaar om, Estaras in totale overgave, Compagnie in een creatieve waas.

Plots slaat het besef bij me toe dat de voorstelling wel erg pedagogisch preekt. Kunst die buiten de lijntjes kleurt is even waardevol als de cultuur die het construct is van een heersende klasse. We zouden daar dus wat meer voor moeten open staan. Weg met het begrip *outsider*, op naar totale inclusie. Wat het allemaal nog vreemder maakt, is de keuze van de locatie: het anatomisch theater in de Bijloke. Sinds de 19e eeuw werden hier lijken opengesneden voor het oog van dokters en studenten. Als vissen in een bokaal staan de drie performers op een podium dat gebouwd werd om elke handeling wetenschappelijk te ontleden. Dat podium draagt een geschiedenis van het witte, mannelijke lichaam als de norm voor de medische wetenschap. Op het eerste gezicht lijkt dit een slimme zet, maar het problematiseert de blik van de toeschouwer en maakt het hele betoog alleen maar nog pedagogischer.

De vraag rijst dan ook voor wie 'Crudo' precies bedoeld is, wanneer Muylle – licht voorspelbaar – in een 'zotte' passage luid de trap afdondert. Terwijl hij gevaarlijk tussen de tribunes zwaait, tussen het publiek gaat zitten en over de tafeltjes van de zaal wandelt, vertelt hij dat die officiële cultuur een excuus is om controle te houden over kunst. Maar kunst, gaat hij verder, en zeker *Art Brut*, is net essentieel voor de maatschappij. Niet alleen ligt kunst aan de basis van alle cultuur, inclusie van andersdenkenden garandeert ook de vrijheid van iedereen.

Wie Estaras, Muylle en Compagnie hiermee precies pogen te overtuigen blijft onduidelijk. Toeschouwers die avond kwamen net om kunst, om een voorstelling, te zien, niet om op ongepaste wijze een psychisch kwetsbare of verstandelijk beperkte mens te begluren. Volgens mij twijfelden trouwens maar heel weinig toeschouwers aan het belang van inclusie en vrij denken in de kunsten. Dat het ook anders kan, bewijzen geniale stukken van bijvoorbeeld Platform K of de Australische groep Back to Back Theatre, of zelfs de Paralympische Spelen in Parijs. Daar gaat het niet over de psychische toestand van de makers zelf. Zij maken kunst om de kunst, zetten sportprestaties neer voor de sport. 'Crudo' trapt zo in zijn eigen val, vrees ik: door té pedagogisch te willen inzetten, gaat de aandacht alweer naar de kunstenaar als 'outsider'. Niet naar het kunstwerk zelf.