

Dans, dans, dans

ANOUK FRIEDLI / FOR REAL

Verbeelding tussen horror, mysterie en avontuur



Klaas Tindemans
Gezien op 20 september 2024
CC De Werf, Aalst

Een soort Franny en Zooey, zoals de prettig gestoorde broer een zus uit J.D. Salingers gelijknamige kortverhalen, zo omschrijft schrijfster Anouk Friedli – die samen met Karlien Torfs ook regisseert – zelf het uitgangspunt van ‘Dans, dans, dans’. Ondanks die titel is haar voorstelling geen bewerking van Haruki Murakami’s roman met die naam, noch is het danstheater of een parafrase op de figuren van Salinger: geen mystiek, geen neuroses, toch niet op het eerste gezicht. Maar wat is haar behoorlijk onconventionele performance dan wel? In deze toneelvoorstelling, die bulkt van de referenties, wordt het eigen universum toch geleidelijk duidelijk, toch min of meer, in de verrassende dialogen en bewegingen van spelers Indra de Bruyn en Ferre Marnef.

25 SEPTEMBER 2024

De toeschouwers betreden het theater langs een scènedeur. Broer en zus zijn nog bezig de vouwstoeltjes op te stellen, nogal willekeurig over de scène, en dan zit je ook midden in het speelvlak of vlak ernaast. Er zijn ook een aantal stellingen, waar je op kan kruipen, voor meer overzicht. Als er al sprake zou zijn van een decor, dan is het een scène in opbouw, zonder enig idee wat het eindresultaat kan zijn. Belichting moet helpen, maar de grens tussen lichtplan en gewoon werklicht blijft ook de hele tijd vrij dun. Er zijn veel lichtwissels, de spots leiden een eigen leven, alsof de lichtvrouw (Louise Crabbé) meespeelt.

Tegenover deze werf op het podium, staat het (figuurlijke) zwarte gat van de zaal, de publieksruimte, met rode zetels, soms onderstreept door nog roder licht. Het theater is zélf de biotoop van deze broer en zus, die een spel opvoeren dat rakelings langs het echte leven loopt. Rakelings, want de aanrakingen met de realiteit zijn zeldzaam. Liever vluchten ze weg in hun favoriete filmscènes: ‘Kill Bill’, ‘Thelma & Louise’, maar vooral de ‘Jungle Book’ van Walt Disney.

Maar waarvoor vluchten ze weg? Waar zijn hun ouders, bijvoorbeeld? Ergens zegt de broer, terzijde haast, dat ze na een conflict vertrokken zijn, maar noch hijzelf, noch zijn zus gaan erop in. Toch proberen ze minutieus hun ouderlijk huis, inclusief de 'gelukkige' jeugd die ze daar beleefden, te reconstrueren. Niet met krijtlijnen als in 'Dogville' van Lars von Trier, niet met een overvloed aan rekwisieten. Hoogstens helpt een laddertje om een trap te suggereren. De rest zijn gebaren in de lucht, en vooral woorden. De kracht van de verbale illusie wordt uitgetest: hoe maken woorden een ruimte, hoe vullen woorden die ruimte in, aan de binnen- en aan de buitenkant.

Een kale scène met toevallige passanten (de toeschouwers) wordt een huis, zoals een keizer, ook zonder kleren, keizer blijft tot iemand het luidop zegt. Maar deze broer en zus laten niet toe dat iemand hen tegenspreekt, hoe empathisch ze zich ook gedragen tegenover die toeschouwers, die conventioneel zwijgen – die code wordt niet aangetast. De illusie is misschien eenvoudig te doorprikken, zeker in dit soort verhaal, maar niemand doet het. De spelers zijn er ook te sympathiek voor trouwens.

Na dit virtuele huisbezoek, alsof ze makelaars zijn die iemands erfenis te gelde willen maken, komt hun échte ambitie – 'echt', voor wat dat waard is. Ze hebben zich opgesloten in dat huis om een scenario te schrijven, waarvan ze het verloop minutieus uit de doeken proberen te doen. Wij toeschouwers zijn potentiële producenten, hun act is dan een bijzonder originele *pitch* voor een niet al te origineel scenario. Een *con man*, een beroepsbedrieger, is na een succesvolle carrière eindelijk gevonden door de autoriteiten. Zijn hotelkamer is omsingeld, en hij moet beslissen wat hij gaat doen: vluchten, terugvechten of onderhandelen. Een aanzet tot plot die net zo goed een spionageserie als 'Killing Eve' kon openen, of de zoveelste sequel van 'Ocean's Eleven', of gewoon een James Bond-film.

Hoe kunnen woorden een ruimte, zeker als die gevuld is met onvermijdelijke clichés, transformeren?

Verder zijn ze niet geraakt, behalve de vaststelling dat wat volgt een flashback moet zijn die tot dit ultieme dilemma heeft geleid. Maar daar kwamen ze nog niet aan toe, ondanks hun lange residentie in de ruïnes van hun kindertijd. Ze spelen dus wat 'klassieke' scènes, proberen een Hitchcock-sfeertje op te roepen, ze rennen door de zaal, zoeken duistere plekjes op, doen elkaar schrikken – 'Phantom of the Opera', die verwijzing is ook afgevinkt. Of ze fantaseren over het gigantische succes – rode lopers, gouden beeldjes – van hun gefantaseerde film. Tot ze erbij neervallen.

'Dans, dans, dans' heeft als ondertitel 'een spel in ongeveer tienduizend woorden': broer en zus steken een universum in elkaar met die vele woorden, en ze zijn er zich van bewust dat woorden alles kunnen opbouwen (en ook afbreken). Zo ontstaat een gelaagde constructie. Het begint met verhaal van twee weeskinderen die aan een vervallen plek gekluisterd zijn, dat wat lijkt op Ian McEwan's 'The Cement Garden', maar zonder lijk van de moeder en vooral zonder incestueuze spanningen. Het tweede verhaal is dat van de ijverige scenaristen die een afgelegen plek hebben gevonden om grenzeloos te brainstormen, niet van achter een computer of een onbeschreven blad, maar door situaties te verzinnen en, met behoorlijk wat fysieke inzet, na te spelen. Maar ook dat verhaal is redelijk ongevaarlijk, geen grens wordt overschreden.

En dan is er het verhaal in het hier en nu, op dit podium, tegenover deze zaal, met een levend lichtorgel, met toeschouwers die gebruikt worden als decorstukken, als objecten in chaotisch dispositief (scenografie van Simon Van den Abeele, meer architectuur dan decor). Maar die toeschouwers zijn ook gesprekspartners, nogal passief weliswaar, die geacht worden, minstens in hun hoofd, de verbeelding mee vorm te geven. Een verbeelding die schippert tussen horror, mysterie en avontuur. Maar er is alleen de zekerheid dat ze in dit theater zitten, en ze kunnen daar ook niet uit ontsnappen: enkel de woorden laten dromen toe, maar dan is er toch weer een felle spot die de stroom en het ritme van de fantasie verstoort.

Die toneelmatigheid is dus erg letterlijk te nemen: je ontsnapt niet aan trekken en trekkenwanden, aan het licht dat in je ogen schijnt, aan de ongemakkelijke zitjes – terwijl de comfortabele zetels in de zaal leeg zijn. De speelstijl is ook illusieloos, met grote gebaren, uitgesproken mimiek, vele contrasten in de spreektoon. Er ontstaan geen echte personages, enkel figuren, die de toeschouwer de idee geven dat ze net zo goed iets helemaal anders konden vertellen of dat ze zich helemaal anders hadden kunnen gedragen. Je zou dat zéér Brechtiaans kunnen noemen, al is het toch wel de vraag of je met deze speelsheid de productieverhoudingen buiten het theater (en zelfs daarbinnen) kan doen veranderen. In zekere zin is dit spel nogal naïef, en de black-out waarmee de dans-die-geen-dans-is eindigt, een zwart dat alles stopzet, ook het (toneel)leven van broer en zus, is iets te abrupt om de lichtheid écht te verdrijven. Als dat de bedoeling zou zijn.

Enkele jaren terug maakte Anouk Friedli een voorstelling in het station Brussel-Congres, tussen Brussel-Noord en Brussel-Centraal, waar heel af en toe een pendeltrein halt houdt en na de spits sluit. Bij valavond werd dit een hoogst theatrale ruimte, waarin zij met enkele spelers een *film noir*-achtig misdaadverhaal opvoerde. Zo herinner ik het mij toch. Ook daar nam de ruimte het over van de spelers, al ben je wel sneller uitgekeken op een doorsnee theaterzaal als De Werf in Aalst, dan op het ooit trotse, maar nu uitgewoonde modernistische spoorwegmonument Brussel-Congres, dat het architecturale absurdisme van Jacques Tati oproept. De spanning tussen woord en ruimte, die zoekt Anouk Friedli graag op. Hoe kunnen woorden een ruimte, zeker als die gevuld is met onvermijdelijke clichés, transformeren? Een vluchten in de verte van het parterre eindigt bij de klapdeuren, en dan kunnen de spelers niet veel anders dan schoorvoetend terugkeren naar het podium, zich half verstoppend achter de *manteau*. Je kan dan nog met veel inlevingsvermogen het fatale einde van 'Thelma & Louise' naspelen – ze rijden met hun auto het ravijn in –, toch blijft het rode pluche, dat de volgende ochtend gestofzuigd wordt.

Zoals ze in eerder werk liet zien, verweeft Anouk Friedli naadloos dramaturgische complexiteit met een speels gebruik van alle fysieke en materiële middelen die het theater te bieden heeft. Het blijft wel allemaal nogal ongevaarlijk. Vermoedens van dreiging of wanhoop zijn te weinig tastbaar, de lichtheid is soms ondraaglijk. Je wordt als toeschouwer ook niet echt medeplichtig gemaakt aan hun illusies. Het is goed dat je nooit zeker kan zijn of deze figuren/personages zich bewust zijn van hun kunstmatigheid, het omgekeerde zou tot een arrogant meta-standpunt leiden, maar iets meer doelgerichtheid had wel gemogen. Nu is het nogal kinderlijk, onschadelijk. Ik had mij graag wat ongemakkelijker gevoeld.