

Modesta (play of language and lips)

ANNA FRANZISKA JÄGER EN NATHAN OOMS / CAMPO

Vrijheid en erotiek: geen mirakel maar een kunst



Pieter T'Jonck
Gezien op 06 december 2024
Magdalenazaal, Brugge, in het kader van December Dance

Nathan Ooms en Anna Franziska Jäger wagen zich in 'Modesta (play of language and lips)' voor het eerst aan een voorstelling met vijf vertolkers waarin een tekst centraal staat. En wat voor een tekst: 'L' arte della gioia' van Goliarda Sapienza is een cultboek, geschreven in de jaren 1970. Het werd pas veel later uitgegeven en erkend als een alternatieve visie op leven, op genot, seks en erotiek. De vertaalslag van het boek naar de voorstelling slaagt... soms.

08 DECEMBER 2024

Je ouders zullen je maar bedenken met een naam als Goliarda Sapienza. In het Italiaans betekent het zoiets als 'rebelse wijsheid'. Actrice Goliarda Sapienza (1924-1996) moet de opdracht die in die naam besloten lag wel erg ter harte genomen hebben. Ze kende een bewogen leven. Pas toen ze al over de veertig was begon ze te schrijven. Haar meest bekende werk, 'L' arte della gioia' of 'De kunst van de vreugde', telt zo'n 550 bladzijden. Het vertelt het leven van Modesta, een vrijgevochten vrouw ondanks haar naam, 'de bescheidene'. Ze volgt haar gevoel en haar erotische verlangens zonder zich te storen aan God of gebod, ook als die verlangens pervers of gewelddadig worden. Zo komt ze tot een rebelse wijsheid. De liefde is voor haar een kunst, een praktijk die je moet leren vorm te geven, geen mirakel van God.

Het boek raakte tijdens het leven van Sapienza nooit gepubliceerd wegens te controversieel, te lang, en misschien literair ook te zwak, als ik Emily Cooke van The New Yorker mag geloven, want ik las het zelf niet (ik wist voor de voorstelling niet eens van het bestaan ervan). Cooke schrijft dat 'it is not an artful book, or rather it is only artful in a paradoxical way. This is the art of the natural and the spontaneous. (...) It's her politics – feminist, socialist, anti-Fascist, libertine – that *are* her talent'. Maar ze merkt ook op Modesta geen evolutie kent: wat ze doet, doet ze als een natuurkracht. Ze belichaamt krachten die in iedereen aanwezig zijn, maar bij haar in de overtreffende trap.

Het mag duidelijk zijn: zo'n boek bewerk je niet even snel voor een avondje toneel. Dat lieten Nathan Ooms en Anna Franziska Jäger dus achterwege. Ze selecteerden er zinnen en woorden uit die een nieuwe speeltekst opleverden, en voegden daar, zo leek het me toch, eigen bedenkingen aan toe. Het beetje

kennis over het boek dat ik opdeed door wat googlen bewees echter wel zijn dienst om het resulterende spel van woorden en bewegingen – 'a play of language and lips' - te volgen.

Het stuk begint als een tableau vivant. Links vooraan hangt een vrouw voor dood over een krukje. Op en rond een tafel links achteraan zitten nog vier andere spelers in een bevroren pose. Je krijgt zo ruim de tijd om de scenografie van Carly Rae Heathcote te bekijken. Het is een landschap samengesteld uit erg ongelijke elementen. Achter de tafel hangt een oranjerood abstract doek waarop lichtere lijnen een ruimte suggereren op de manier waarop Francis Bacon dat zou doen. Daarachter hangt over de hele breedte van het podium op ooghoogte een trek met spots. Net rechts van het midden hangt een zwart stuk doek naar beneden, met daarboven een zwarte tekstbalk voor de Nederlandse simultaanvertaling. Ervoor staat een metalen platform waarboven een industriële TL armatuur zweeft. Het opmerkelijkst is de vloer: een compositie van een onregelmatig donker vlak boven een lichtgrijs, met zachtgele banen doorsneden ondergrond. Helemaal vooraan prijkt een minuscule zwarte piramide met goudstof op de top.

Ik beschrijf die scenografie hier in detail omdat ze zo merkwaardig is. De zichtbare lichttoestellen, het *ready-made* metalen platform of de gechromeerde buiskrukken her en der getuigen van de esthetiek van 'niets in de handen, niets in de mouwen', 'what you see is what you get' die de avant-garde van de jaren 1970 af kenmerkte. Het doek achteraan, de piramide en de vloer daarentegen zijn geen *ready-mades* maar 'kunstige', bedachte objecten die iets lijken te vertellen. Hetzelfde geldt voor de kostuums. Het zijn bedachte samenraapsels van ongelijksoortige stoffen -vaal of felgekleurd, mat of glanzend, doordeweeks of buitenissig en modieus die er tegelijk vreemd en vertrouwd uitzien.

Vanaf de eerste scènes blijkt wel dat het woord hier minstens zo belangrijk is als het beeld. 'Spelen' doen de acteurs nauwelijks: ze brengen de woorden van Sapienza bedachtzaam, alsof ze die proeven. Rosie Sommers roept zo de jonge Modesta op die ontdekt dat ze erotisch opgewonden raakt van het gejank van haar kleine zus die opgesloten zit op het toilet. Ze stelt zich daarbij vreselijke wonden voor. Sommers vertelt even later ook over de haat en het misprijzen van Modesta voor de non die haar aanhaalde. In een 'dialoog' met de anderen wordt de betekenis van woorden als haat en minachting gewikt en gewogen: zijn het toelaatbare gevoelens of niet, en welke moraal bepaalt dat?

Na die twee bepalende momenten uit Modesta's jeugd voert vooral Christine De Smedt het woord voor de rijpere Modesta. In een merkwaardige scène draperen zij en Ooms een doek over hun hoofd voor een ontmaagdingsscène. Daarop ontvouwt De Smedt tegenover Ooms en Arthur Loontjes de theorie dat liefde geen mirakel is maar een vaardigheid. Wie in mirakels gelooft onderdrukt alleen maar zijn angst voor het onbekende dat in de vrije beleving van de lust zit.

Woorden zingen op zichzelf, nu eens als vraagteken, dan weer als uitroepteken, rond.

Op zo'n momenten heeft de voorstelling je aandacht door de compacte, uitdagende stellingen van Sapienza en door het spel van woorden – vragen - dat de spelers er rond weven. Het verhaal doet er dan nog weinig toe. Sommers maakt zelfs een spel van de inzichten van Sapienza die ze vat in quasi-wiskundige formules. Het stuk blijft die aandacht echter niet vasthouden, zeker niet tijdens de verstilde taferelen, tableaux vivants, zoals dat waarmee de voorstelling opende. Die tableaux vivants overtuigen zelden. Ze zijn, vermoed ik, bedoeld als een alternatieve, meer lichamelijke toegang tot de teksten. Het

ontbreekt de gestileerde vorm ervan echter aan leven, aan een eigen fysieke dynamiek of spanning. Details, zoals het gedoe met warrige pruiken of het masker dat Ooms plots draagt blijven duister qua betekenis. Je ziet vooral illustraties die je als vanzelf symbolisch gaat interpreteren, al zet dat weinig zoden aan de dijk door de onbestemdheid ervan. Het is alsof de regie, net als de scenografie, ergens tussen concrete beelden en symbolische vormen schipperde, zonder duidelijk te kiezen voor het ene of het andere. Zo'n beeldtaal lijkt me ook in tegenspraak tot de fysiek doorleefde denkbeelden van Sapienza (maar dus: ik heb het boek niet gelezen, dat is een veronderstelling).

De score van Lander Gyselinck vangt dat ten dele op. Het is vaak triomfantelijke, meeslepende synthesizermuziek – Gyselinck laat percussie deze keer nagenoeg achterwege –. Die muziek drukt vaak beter uit waar het om draait dan de beweging. Na de derde grote scène persifleert de componist bijvoorbeeld onmiskenbaar 'Wuthering Heights' van Kate Bush, het liedje naar de roman over alles verterende, fatale passie van Emily Brönte.

Op het einde vinden de makers wel hun draai met een samenspraak die inderdaad een 'play of language and lips' is. Dicht bij elkaar gezeten hernemen ze eerder uitgesproken zinnen, of fragmenten van zinnen. Een zin wordt echter zelden door één persoon uitgesproken. De woorden springen heen en weer van de ene naar de andere, en verschuiven ook qua intonatie en kleur waardoor stellige uitspraken vragen worden en omgekeerd. Woorden zingen op zichzelf, nu eens als vraagteken, dan weer als uitroepteken, rond. Ook daar worstelen de makers echter met de vorm: het spel van woorden, schaars door bewegingen en blikken onderstreept, loopt erg lang uit. Te lang voor mij als kijker alvast. Ik miste ook daar een soort scherpte. Deze 'Modesta' bleef voor mij zo vooral een niet oninteressant, maar te weinig uitgewerkt experiment.