

The courage to be disliked

WILLEM DE WOLF / COMPAGNIE DE KOE

Stinkend rijk / Gevoelsarm



Pieter T'Jonck
Gezien op 01 april 2021
Streaming vanuit Nona Mechelen

Onbekommerd pronken met je rijkdom spreekt niet meer vanzelf. Aan geld hangt altijd een geurtje, toch? En corrumpeert inkomensongelijkheid de sociale verhoudingen niet? Toch zijn die rijken er, en voorlopig neemt hun aantal toe. Hoe moet het zijn om door het leven te gaan met afgunst en afkeer om je heen? Hoe draag je dat lot? Of valt dat best mee? Dromen de 99% tenslotte ook niet van onuitputtelijke rijkdom? Delen ze niet stiekem dezelfde waarden? Over deze en andere lastige vragen struikelt Willem De Wolf in de monoloog 'The courage to be disliked' terwijl hij peilt naar de psychologie en de waarden van een stinkend rijke erfgename. Natali Broods neemt voor Compagnie De Koe de honneurs waar. Peter Vanden Eede regisseert. Deze keer speelt De Koe echter niet live. Deze productie exploiteert expliciet de mogelijkheden van een scherm. Zo maakte De Koe van een nadeel -de coronacrisis- een voordeel.

08 APRIL 2021

'Als er geen zwarten bestonden, moesten ze worden uitgevonden', zo klonk de Nederlandse vertaling van de titel van een stuk van de Brit Johnny Speight. Het beleefde in 1966 zijn première op de Nederlandse VARA omdat de BBC zijn vingers niet wou branden aan een stuk over de sociale 'voordelen' van racisme. Speight trad met dat stuk in de sporen van sociologen die het maatschappelijke 'nut' van minderheden, zoals een lompenproletariaat, aantoonden.

Bij mijn weten schreef er echter nooit een socioloog of auteur een werk met de titel ‘Als er geen stinkend rijken bestonden, moesten ze worden uitgevonden’, ook al zongen economen en politici sinds de Thatcher-Reagan jaren de lof van rijkdom en graaizucht. Zelfs de crisis van 2007-2008 deed dat deuntje niet verstommen. Integendeel: elke producent van luxegoederen dankt God elke dag dat hij stinkend rijke mensen schiep die zijn waren kopen, want enkel daarom verlangt ook het klootjesvolk naar die uiterlijke tekenen van rijkdom. Dat bepaalt de omzet. Voor hen moest je de rijken uitvinden als ze niet bestonden.

Alleen hebben we niet zo’n duidelijk idee over de rijken zijn als over maatschappelijke *outcasts*. Zij kennen ons, maar wij kennen hen niet, tenzij dan via beelden in *glossy magazines*. Ze fascineren, maar die fascinatie verblindt. ‘Gewone’ mensen geloven op magische manier dat rijkdom je ook tot een ander mens maakt, en dan is de aankoop van een dure handtas of horloge misschien al een stap in de goede richting. ‘Maar nergens zie je hoe het bovendek het benedendek doet dromen’, zegt Natali Broods in dit stuk langs haar neus weg.

Het bijzondere van ‘The courage to be disliked’, is dat het peilt naar wat het *werkelijk* doet met een mens om stinkend rijk zijn. Om het gewoon in je schoot geworpen te krijgen. Om een Peggy Guggenheim anno 2021 te zijn. Wat doet het met je zelfbegrip, met je kijk op anderen, op de wereld? Wat betekent het om ongevraagd vaste prik te zijn in zowel financiële kranten als de roddelpers? Om een rolmodel te zijn voor kopers van Louis Vuitton tassen? Uiteindelijk passeert ook de vraag waarom stinkend rijke mensen zo vaak mecenas worden voor kunstenaars die zich toeleggen op aanklachten tegen maatschappelijke mistoestanden die de rijken veroorzaken.

'The courage' peilt naar wat het doet met een mens om *werkelijk* stinkend rijk te zijn.

‘The courage’ neemt, om dat te verduidelijken, zijn toevlucht tot een bekend *format*. Daarbij hielp de coronasituatie een handje. Als je niet kan spelen voor een publiek, zo dachten ze bij De Koe, dan moet je niet proberen om een enscenering te verfilmen. Nee, je moet je stuk herschrijven voor het scherm. Dat komt hier goed uit, want de TV documentaire is nu net de plaats bij uitstek waar je, bij hoge uitzondering, soms toch eens zo ’n stinkend rijke erfgename van nabij kan zien.

De tekst, en de manier waarop Natali Broods die brengt, is een griezelig levensechte pastiche van wat je dan kan verwachten. Broods richt zich in een lange monoloog direct tot de camera. Uiteraard interviewt iemand haar, maar die vragen zijn weggesneden zodat het lijkt alsof de vrouw zich rechtstreeks de kijkers richt. Een gefingeerde intimiteit, die beantwoordt aan een stiekem (of misschien niet eens zo stiekem) verlangen om binnen te dringen in haar wereld.

Vreemd genoeg spreekt ze zich ook erg vrij uit over haar motieven en gedachten, bijna als in een biecht. Ze onthult ergens halfweg de voorstelling zelfs een vreselijk geheim over haar en haar vader, al moet je wel heel goed luisteren, want het is zo weer voorbij. Stilaan besef je echter dat er iets schort aan haar ontboezemingen. Broods articuleert uiterst precies, bijna obsessief, haar gedachten. Ze keert vaak op haar woorden terug om nog scherper te formuleren. Maar ze doet dat quasi zonder stemverheffing of variatie in toon. Haar betoog is niet enkel gespeend van het tranerige van televisieshows, het lijkt van élk gevoel gespeend. Alsof Broods lijdt onder een haast onthutsende

gevoelsarmoede.

Daar heeft haar opvoeding schuld aan, suggereert ze zelf. Ze mocht als kind niet kijken naar de lelijkheid en het ongeluk van anderen. De blik moest star gericht blijven op de eigen wereld, op eigen geluk en succes. Een artificiële, verstikkende wolk van geluk, *jenseits* het 'echte' leven. Dat maakte haar tot een buitenstaander. Hongerig naar een vol leven, maar afzijdig als dat leven al te ongemakkelijk en confronterend wordt. Haar motto: 'Willen zien en tegelijk net genoeg wegkijken zodat het geen blijvende indruk op U kan maken'.

'Willen zien en tegelijk net genoeg wegkijken dat het geen blijvende indruk op U kan maken'

Ter compensatie, of uit een soort schuldgevoel, ontwikkelde de vrouw een quasi perverse gluurzucht. Elke dag laat ze zich in een limousine naar het groezelige Pennsylvania Station in New York rijden om de massa te observeren, om des mensen gedrag en gedachten te analyseren. Zij heeft daar immers de tijd toe. Dat is haar privilege. Terwijl anderen altijd achter de tijd aan hollen in een gevecht om te overleven, heeft zij alle tijd om eindeloos te wikken en wegen, te analyseren en vergelijken. Ze beleeft het leven *by proxy*. Ze staat erbij en kijkt ernaar. Maar ze mag, durft en wil er niet aan deelnemen. Ze praat erover, met haar vriendin Hannah. En ze laat zich gewillig afzetten door de mensen die haar bedienen, bij wijze van *wiedergutmachung* voor het leven dat ze uit hen zuigt.

Het kan echter altijd weerzinwekkender. Dat moment komt als Broods het heeft over haar positie als kunstmecenas. Ook die ziet ze een *wiedergutmachung*. Ze betaalt kunstenaars om het onrecht waar ze de belichaming van is te esthetiseren en zelfs te beleven. In fine is het er haar echter om te doen het geweld dat schuilt in scheve eigendomsverhoudingen te legitimeren als een onvermijdelijkheid. Als iets dat nooit zal veranderen, hoe hard *have not's* daar ook van dromen. Door dat soort kromme filosofie voelt ze zichzelf bijna als een kunstenaar. Op dat moment volgt een hilarische, vooraf opgenomen, scène in het nog lege KMSKA, met De Wolf en Vanden Eede als zielige bedelaars die als kunstobject geëxposeerd worden.

Geestig is zeker ook dat deze monoloog, die Broods elke avond weer live vertolkt, doorsneden wordt door voorspelbare grootstadsbeelden. Je ziet haar bij nacht, maar toch met zonnebril op, op de achterbank van een limousine een stad doorkruisen. Precies zoals we ons voorstellen dat rijke mensen zich verplaatsen. In de voorstelling die ik zag was dat Mechelen, maar als je 'in Oostende' kijkt, zoeft ze misschien over de Hendrik Baelskaai. Zo begrijp je dat ze ondertussen niet meer in New York woont, maar om onopgehelderde redenen naar België verkaste.

Daarnaast tonen vooraf opgenomen beelden ook hoe 'la Broods' arriveert in de televisiestudio, of liever, het atelier van Compagnie De Koe. Maar het zijn vooral de, naar ik vermoed vooraf opgenomen, beelden waarin Peter Vanden Eede als regisseur/interviewer in beeld komt die een extra betekenislaag toevoegen.

Het gaat alweer om een bekend format: de camera die de opname van het programma registreert tijdens het programma zelf. Een paradoxale formule: ze bevestigt dat de mensen die we zien echt bestaan, en dat je ze 'in het echt' kan tegenkomen, maar onderstreept tegelijk ook de artificiële situatie van de opname. Het is ook niet echt, als in: ver van ons bed.

In dit geval zien we Broods en Vanden Eede terugblikken op reeds ingeblikte beelden. Broods stelt zich hier *als actrice* aan de regisseur de vraag of het goed loopt, of ze overtuigt. Zo weten we al tijdens de vertoning dat de opname echt niet echt is. Maar op een vreemde manier lijkt Vanden Eede's hoofd toch helemaal op hol te slaan door de fictie dat hij echt met een diva in gesprek is. Haar kan raken, zij het slechts met woorden. Zijn zenuwachtig gestuntel verraadt dat voortdurend.

Dat blijkt vooral uit de epiloog van het stuk. Broods stapt uit haar rol, en toont zich dan erg kritisch over de vanzelfsprekende manier waarop haar personage louter op basis van haar vermogen privileges opeist. Vanden Eede daarentegen komt maar niet los van zijn rol als interviewer, maar wil dat verhullen door te beweren 'dat hij er niet helemaal bij was omdat hij twijfelde of hij genoeg geld stopte in de parkeermeter'. Ondanks dat soort kleinzerigheid spant hij zich wel in om de privileges van Broods' personage te vergoelijken en zelfs te accepteren. 'Het is voor haar ook niet gemakkelijk'. Hij lijkt wel rijp voor de aanschaf van een Louis Vuitton tas. Maar wie was dat niet ooit?

Met die lastige vraag blijf je zitten. Misschien keken we minder naar een portret van de stinkend rijke niet-mede-mens dan naar een portret van hoe de middenklasse denkt over geluk. Ook daar heerst nogal wat gevoelsarmoede, denk je dan.