

De nieuwe man

DE HOE (EERDER: DE KOE)

De schaamte voorbij 2.0



Pieter T'Jonck
Gezien op 09 maart 2022
Kunstencentrum Nona, Mechelen

In 2004 bewerkten Natali Broods en Peter Van den Eede de roman 'De man die zijn haar kort liet knippen' van Johan Daisne tot een toneelstuk over een auteur en een actrice die hopeloos verliefd om elkaar blijven cirkelen, maar terugdeinzen voor wat kan volgen eens 'het' zover zou komen. Twintig jaar later komen ze elkaar weer tegen - toevallig?- op de luchthaven in Rome. Daarover gaat 'De nieuwe man', de *sequel* van dat stuk uit 2014. Maar nu is er een derde in het spel, die slechts toekijkt. Of was die er altijd al? Hij maakt de liefde tot een wreed en schaamteloos schouwspel,

waarin iedereen te kijk staat.

14 MAART 2022

Gemeenplaatsen zat over de liefde. Zoals: alle liefdesverhalen lijken op elkaar, behalve als je er zelf een rol in speelt. Dan lijkt elk moment uniek. Of nog: elke liefde is niet meer dan een geslaagd misverstand. En ook: uiteindelijk draait het allemaal om seks.

Die gemeenplaatsen verhullen dat elke tijd 'zijn' versie van de liefde kent. Beminnen in de 18e eeuw leek in niets op beminnen in tijden van Facebook, nu de hele wereld je liefdesleven kan volgen als je dat wil -en wie wil dat niet? Maar zowel toen als nu worden zelfs zo'n intieme gevoelens als liefde sterk getekend door wat 'men' denkt en hoe 'men' ernaar kijkt.

En kijken doen we. Niets wekt zoveel nieuwsgierigheid op als de liefde. We kregen en krijgen er nooit genoeg van om te zien hoe anderen 'het' doen. We willen het zien, we willen erover spreken. Niet zonder enig ongemak nochtans, zelfs nu sociale media veel remmingen wegnamen. Het is een ander soort nieuwsgierigheid dan die naar de laatste voetbaluitslagen. Ze gaat ook -altijd- over ons. We leven mee, *by proxy*. Net daarom is liefde omringd met zoveel geboden en verboden. Ze beregelen wat niet te beregelen valt. Zo kunnen we er toch mee omgaan en naar kijken.

Over dat allemaal, en nog veel meer, gaat 'De nieuwe man', het verhaal van twee geliefden die elkaar twintig jaar na een breuk bij toeval terug ontmoeten op de luchthaven van Rome. De twee spelers, Peter Van den Eede en Natali Broods, spelen hier onder hun eigen naam, zodat er moedwillig een zekere twijfel ontstaat over de ware toedracht van hun verhouding.

De eerste scène van het stuk zaait die twijfel meteen. De twee acteurs zoeken de weg naar het podium in het pikdonker, op weg naar een herneming van het stuk uit 2004. Als ze dan toch het podium vinden merken ze dat het decor van destijds naar de vaantjes is. Wat rest is een hoop slordig bij elkaar geschoven tafels en stoelen. Maar de paaltjes met linten die wachtrijen moeten aangeven of de batterij schots en scheef opgehangen TL armaturen suggereren geen restaurant maar een luchthaven na een aanslag. En dan is er nog die onttakelde springbox vol lichtbuizen. Het ziet er meer als een installatie dan als een decor uit, merken ze. Maar zo komen ze wel in beeld…

Zonder overgang worden de acteurs zo hun personage. Hij is een wat verbitterde kunsthistoricus of intellectueel (veel meer verneem je niet), die met lede ogen de maatschappelijke ruk naar rechts, de vervlakking en de opkomst van sociale media aanziet. Zij daarentegen bracht het tot een succesvolle mediafiguur. Ze acteert in een serie (of soap, volgens Peter dan) over een soapactrice die politica werd. Die rol vormde ook haar springplank naar een loopbaan als echte politica. Voor de Lega Nord nog wel, de Italiaanse variant op Vlaams Belang. Ze is bovendien gehuwd met een *spindoctor* van die partij en heeft met hem vier kinderen, tot afgrijzen van Peter.

Kijken en bekeken worden terwijl je weet dat anderen je bekijken. Dat is de definitie zelf van theater.

Tot zover de *sequel* op ‘De man die zijn haar kort liet knippen’. Er is echter ook een belangrijk verschil. Al van bij het begin van de voorstelling zit Willem de Wolf op het podium, al doet hij niets anders dan gewoon toekijken. Met ongewoon veel belangstelling, dat wel. Pas een heel eind in de voorstelling neemt hij het woord, in een eerste van drie monologen, om mee te delen dat hij die echtgenoot en *spin doctor* is.

Maar wat hier vooral van belang is: hij zit daar omdat hij -dat deelt hij meteen mee- ervan houdt om te kijken naar zijn vrouw terwijl ze bekeken wordt -door Peter of door het publiek, dat blijft wat in het midden- maar ook omdat hij weet dat zij erop geilt dat hij naar haar kijkt en omdat hij op haar geilt terwijl ze bekeken wordt en anderen op haar geilen. Als U nog kan volgen.

Kijken en bekeken worden terwijl je weet dat anderen je bekijken. Dat is de definitie zelf van theater. Daar wordt hier al de hele tijd op gezinspeeld. Maar vermits het hier ook gaat over liefde en lust komen zowel de nieuwsgierigheid naar de liefde als de schaamte over de bijbehorende fantasieën mee naar boven. Wij zitten als kijker mee in de boot -of op het beklaagdenbankje, of in de therapieruimte. Schrappen wat niet past. Of kies voor het woord (lach-) spiegel.

Het is dat derde perspectief van De Wolf dat van deze ‘Nieuwe man’ een wilde roetsjbaan maakt die de liefde vanuit heel veel standpunten laat zien, als een nerveus snijdende camera die vooral aast op de effecten in de sociale media van die liefde. Al snel blijkt inderdaad dat Peter het doen en laten van Natali al die jaren van nabij kon volgen door wat ze op Facebook publiceerde. Hij zou zelfs graag geloven dat het, haar 400.000 volgers ten spijt, geheime boodschappen aan zijn adres waren. Zij doet overigens weinig moeite om dat geloof te ontkrachten.

Natali verheelt ook niet dat ze geniet van de aandacht die ze heeft, en maalt er zelfs niet om dat ze een seksobject is. ‘Ze zijn zo bezig met mijn buitenkant, dat ik er met hun binnenkant van door ben. Daar geniet ik van’. Ze is er ook met Peters binnenkant vandoor. Ze is de schaamte voorbij.

Dat wordt steeds nadrukkelijker het thema. Het dijt uit tot voorbij de oevers van het strikt amoureuze om een politiek-maatschappelijke kwestie te worden. Schaamteloosheid bracht haar tot het lidmaatschap van de Lega Nord, want -aldus Natali- op rechts kan je liegen en bedriegen en toch heerlijk jezelf zijn en zelfs feministe, als dat zo uitkomt. De schaamte, het schuldbesef, dat zit op links, en daar heeft ze het wel mee gehad.

Het is één van de meest opmerkelijke knopen in het stuk. Het doet je er plots aan denken dat ‘De schaamte voorbij’ van Anja Meulenbelt ooit een linkse geuzenkreet werd. Of dat, ruimer, een thema als ‘ontvoogding’ het exclusieve domein van links was. Wat is hier gebeurd? De vraag zindert door heel het stuk, en dan in het bijzonder wanneer Peter schampert dat er sinds de jaren 1990 niets nieuws meer bedacht werd, en dan niet alleen in de kunsten.

Wanneer werd schaamteloosheid het privilege van rechts?

‘Siamo aspettando ulteriori informazioni’, of ‘we wachten op verder nieuws’, de mededeling die heel de tijd op een lichtkrant in de achtergrond prijkt evoceert zo plots niet meer de chaos van een luchthaven, maar chaos *tout court*. Geen nieuwe gedachten, akkoord, maar hoe en waarom wisselden ze van kamp?

Wanneer werd schaamteloosheid het privilege van rechts, dat in de jaren 1980 nog stijfdeftig was?

Als vanzelf komt zo ook het conflict tussen een populistische, rechtse kijk op kunst en de linkse, 'elitaire' visie daarop ter sprake. Zij ziet er geen graten in om Peters inconsequenties te kijk te zetten, hem te beschamen dus. Hij heeft daar geen verweer tegen omdat zij zich van schaamte 'bevrijd' heeft. Zij kan schaamteloos beschamen, met een perverse onschuld, in het volle licht van de dag. In een derde monoloog van Willem De Wolf gaat het er expliciet over hoe er tegen dat soort schaamteloosheid geen verweer is.

Daarop volgen twee onvergetelijke scènes. In de ene kissebissen de twee ex-geliefden over de verhouding tussen fictieve televisieseries en de werkelijkheid. Hoe de virtuele werkelijkheid van een serie (of dus, volgens Peter, een soap) het beeld van de reële koloniseert, definieert en corrumpeert.

In de tweede begraven ze de strijdbijl. Terwijl het afscheid wenkt, suggereert Natali plots dat Peter haar uitkleedt. Hij ontkent dat, in woorden, halsstarrig en zet ook geen stap dichterbij. Met de ogen van De Wolf op de achtergrond zie je het hem echter als het ware toch doen, en zie je Natali ook gewillig ingaan op zijn -virtuele- avances. Of ze gewoon uitlokken. Een kwestie van perspectief… Maar de parallel tussen virtuele politiek en virtuele seks is onmiskenbaar.

Het is bijna onwaarschijnlijk hoe deze acteurs je doen zien wat niet gebeurt, behalve in woorden. Dat is, besef je, al de hele tijd zo geweest. Het spel van aantrekken en afstoten tussen Van den Eede en Broods is een spel dat uitsluitend met woorden en blikken, die van het publiek inbegrepen, gespeeld wordt. De spelers raken elkaar fysiek zelfs nauwelijks aan. Het is een spel van percepties, gespeeld op het scherp van de snee, met perverse wellust. Daarin lijkt het op de politiek die Natali bedrijft: ze verplaatste het strijdveld van de reële wereld naar die van de fictie, die voor werkelijkheid doorgaat. In die wereld is alles toegestaan, en alles mogelijk. Want uiteindelijk valt alles ook te ontkennen.

Dat spel eindigt met een magistrale slotscène waarin Willem De Wolf zich als 'Guglielmo de Lupo' 'echt' in het gesprek mengt. In het Italiaans, de enige taal die hij meester is (in virtuele zin althans, want hij praat gewoon Nederlands), zodat zijn conversatie met de man die de grote liefde was van zijn vrouw virtueel een dovemansgesprek blijft (want Peter praat natuurlijk ook gewoon Nederlands). Of toch niet? Dat moet je zelf gaan ontdekken. Want alle uitleg hierboven ten spijt: je moet dit zien om het echt te begrijpen. Drie topspelers 'pakken' hier aan de hand van een o zo banaal liefdesverhaal -een stationsroman- alle hedendaagse dilemma's over het 'publieke' en het 'private' samen. Je wordt er duizelig van.

Ik weet niet eens of ik het goed samenvatte, maar het heeft me dagenlang bezig gehouden.