

Aucune Idée

CHRISTOPH MARTHALER / THÉÂTRE VIDY LAUSANNE

De eenzaamheid van Marthaler: een inleiding en een coda



Klaas Tindemans
Gezien op 13 mei 2022
Hallen van Schaarbeek, in het kader van Kunstenfestivaldesarts

Weemoedige traagheid was altijd al een wezenskenmerk van het (muziek)theaterwerk van Christoph Marthaler, en dat is in ‘Aucune idée’ niet anders. Maar ook voor de gevoeligheden van verwarmingsradiatoren, niet zo’n abstract thema, heeft Marthaler aandacht.Niet voor het eerst trouwens. 'Aucune idée': een inleiding tot én een coda bij een oeuvre.

15 MEI 2022

Lang geleden, bij het iconische ‚Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!‘ (1993), trilden de radiatoren vaak na, wanneer de grote vuurmond, af en toe opgepookt door een weemoedig trage man, zijn vlammen uitbraakte. Ook in ‘Bekannte Gefühle, gemischte Gesichter’ uit 2016, waarin acteurs die al een loopbaan lang bij Marthaler speelden, zichzelf etaleren in een ‘museum van de onvermijdelijke ouderdom’, doorbreken reutelende radiatoren regelmatig de veralgemeende melancholie. In ‘Aucune idée’ verjaagt de radiator zelfs de twee naamloze personages uit het appartementencomplex waarin ze hun merkwaardige leven slijten. De machines hebben de macht overgenomen. Oude machines wel, geen hightech.

Over het werk van Christoph Marthaler is wel eens gezegd dat het altijd over eenzame mensen gaat, en dat hij elke keer wil tonen hoe bijzonder die eenzaamheid is. Het is geen toestand van de wereld of de samenleving, maar van individuen die juist van de draaischijf van de samenleving gevallen zijn, omdat die te snel draaide. Ze staan langzaam op uit de greppel waarin ze terechtgekomen zijn, met gebroken knoken en vergrijsde gezichten – oud en (relatief) jong – en kunnen zich, als groep, nog maar van één ding bedienen om een zekere solidariteit uit te drukken, te tonen: dat is muziek, liederen van alle aard, van simpel volksliedje tot complexe barokpartituur, van rechtlijnig strijdlied tot breekbare melancholie. Dit spanningsveld tussen isolement en samenhorigheid, deze sfeer van gezamenlijke eenzaamheid is altijd aanwezig, ook als hij repertoire ensceneert. Zowel in Ödön von Horváths ‘Glaube Liebe Hoffnung’ als in Leoš Janáčeks opera ‘Jenůfa’ toont hij vereenzaamde jonge

vrouwen die vermalen worden door hetzij een corrupte bureaucratie, hetzij een hypocriete dorpscultuur. De samenzang krijgt daar zelfs iets gewelddadigs, biedt amper troost. Muziek is geen verlossing.

In 'Aucune idée' verschijnen dus twee *Einzelgänger*, die gedwongen zijn samen te leven op een al te kleine oppervlakte, een ruimte met meer deuren dan oppervlakte. Daarin organiseren ze hun theatrale rituelen zonder zich vriendschappelijk of in enig ander opzicht tot elkaar te moeten verhouden. Ze bakenen elkaars terrein af en ze leven vermoedelijk lang genoeg samen om precies te weten precies waar en wanneer ze elkaars territoriale grenzen kunnen overschrijden. Het zijn voorwerpen – de radiator, de brievenbus – die deze perfecte *modus vivendi* verstoren. We krijgen ook niemand anders te zien, er is geen massa al dan niet naamloze lotgenoten, hoogstens verschijnt er af en toe een schaduw achter matglas, of een stem zonder lichaam. Er leven daar misschien nog anderen, en ook daarmee kunnen ze zich best verzoenen.

Als één personage zich aandient als inbreker – de eerste dialoog van de voorstelling – ontstaat er een hilarisch gesprek waarin het 'slachtoffer' zich verontschuldigt dat hij te weinig geld in huis heeft, en de 'inbreker' zich uiteindelijk verontschuldigt voor het storen, voor het feit dat hij slecht geïnformeerd was. Een hilarisch absurd gesprek dat misschien al tientallen keren plaatsvond, geen van beiden verheft zijn stem. En zelfs als iemand losbarst in zijn gevoelens, woedend of wenend, dan lijkt het een herhaling van ingestudeerd gedrag, ook omdat zo'n scène zelf, in een kleine *loop*, gewoon herhaald wordt, zonder veel verheviging.

Wat wel ontbreekt, in vergelijking met de 'grote bezettingen' zoals 'Murx' en 'Bekannte Gefühle', is de choreografie van het geheel, de fascinatie voor een symfonie van trage, afgemeten bewegingen, vaak in een grote ruimte, die maken dat je altijd ogen tekort komt in zo'n voorstelling van Marthaler. Niet dat de precisie ontbreekt, wel het vervreemdend karakter van de bewegingspatronen, van de vaak lange afgelegde afstanden. Het omgekeerde gebeurt hier: de oppervlakte is altijd nét iets te klein. In hun (jarenlange?) samenleven hebben ze patronen ontwikkelt die voor het ongeoefende oog van de toeschouwer niet meteen zichtbaar zijn, al ga je door de traagheid die patronen geleidelijk toch ontcijferen. Je oefent je ogen.

een onzichtbare wereld die echter wel ooit door zogenaamd 'menselijk vernuft' bedacht en geconstrueerd is

De ruimte zelf is dubbelzinnig: grotendeels is het een overloop met banale tegels , waar vele, even banale, deuren op uitgeven. Dat deel ziet eruit als de 'gemene delen' van het appartementsgebouw. Aan de linkerkant bevindt zich echter een opengewerkte kamer. De muren ervan zijn bekleed met panelen, er is een parketvloer, een stoel, en de opstandige radiator. De binnen- en de buitenkant van beider woning valt niet zo helder te onderscheiden. Misschien leeft één van hen wel gewoon op de overloop. Nu zie je die verwarring, dit realisme-met-een-hoek-af, wel vaker bij Marthaler, ook al is dit decor niet van de hand van Anna Viebrock, zijn scenografische *compagnonne de route*, maar van Duri Bischoff – wel even efficiënt. 'Aucune idée' is daarmee een gebalde vorm van de vertelling die Marthaler altijd brengt, en die onuitputtelijk blijkt: eenzaamheid in een vijandige wereld, een onzichtbare wereld die echter wel ooit door zogenaamd 'menselijk vernuft' bedacht en geconstrueerd is. Of is dat vernuft nu net ontaard in een

hoogmoedig vertrouwen in de (technische en politieke) maakbaarheid van de wereld?

De intimiteit waarvoor Christoph Marthaler hier kiest heeft nog een belangrijk bijkomend motief. De twee eenzaten zijn Graham F. Valentine, dé ancien onder de Marthaler-acteurs, lang, mager en benig, en daarmee fysiek het absolute tegenbeeld van de Zwitserse regisseur zelf, en Martin Zeller, viola da gamba speler, die ook vaak met Marthaler samenwerkt. Allebei dragen ze een aftands pak en een goedkope pruik. Valentine, uniek in lichamelijk voorkomen én in stem, manifesteert zich nadrukkelijker dan ooit als onhandige clown, Zeller speelt op zijn gamba alsof hij Charlie Chaplin is, maar wél heel virtuoos. Beiden combineren slapstick – tien keer de sleutels van de postbus laten vallen (Valentine), vingers die opzichtige tremolo's willen spelen, maar de strijkstok strijkt niet (Zeller) – met rustgevende muziek, klassiek repertoire tot Frans chanson. De viola da gamba is ontstaan uit de gitaar, en dat toont Zeller, terwijl hij samen met Valentine zingt. Valentine laat dan weer zien dat hij zowel crooner als contratenor is, en alles daartussenin. Soms glijden beide spitsbroers weg in de muziek, soms ontploft de nervositeit van Valentine: hij scheurt een brief stuk, krijgt daar meteen spijt van, en puzzelt, grotendeels tevergeefs, de stukjes weer samen.

Marthaler werkt hier met mensen die een soort evidente omgang met zijn muziektheaterstijl etaleren en daarom onmiddellijk vertrouwen inboezemen bij de toeschouwers, die meteen voor ontroering én schaterlach kunnen zorgen. Zij zijn, als acteurs en personages met een eigen toneelgeschiedenis, uit de drukte van de grootschalige voorstellingen gestapt, om vast te stellen dat de intimiteit van de tweespraak misschien nog absurder is. Geen groot maatschappelijk canvas waartegen zij hun onwaarschijnlijke, repetitieve sketches kunnen projecteren, maar alleen elkaars aanwezigheid. Gelukkig zijn er veel deuren om aan elkaar te ontsnappen – niet dat er een conflict is, maar een mens, zeker het Zeller-personage, wil ook even tijd voor zichzelf – maar als radiator en postbus ook gevoelens blijken te hebben, en niet zo'n mooie, dan bieden metaal en hout geen uitweg, want ook die kunnen op hun ziel getrapt worden.

Deze voorstelling is geen Marthaler *light*, absoluut niet. Het is eerder een gevriesdroogde versie van de weidse en langdurige panorama's die hij meestal schildert en verklankt. Zelfs de ouverture van *Tristan en Isolde* – die begint op de gamba van Zeller – klinkt fijngevoelig, niet pompeus. 'Aucune ideé' kan zowel een inleiding als coda zijn bij het werk van Marthaler. Inleiding, omdat hij op een heldere manier zijn groot thema – de bijzonderheid van de eenzaamheid dus – aanbiedt, coda, omdat hij even de indruk wekt dat alles zeer simpel kan gezegd worden, zonder grote machinerieën zoals de lift uit 'Bekannte Gefühle'. Wellicht neemt hij geen afscheid van die grote gebaren, maar hij suggereert wel dat juist de kleine objecten even 'gevaarlijk' kunnen worden en in dat gevaar voor een ongemakkelijke lach zorgen. Dit is geen *Space Odyssey*, waar de computer/machine de macht over leven en dood overneemt, maar het is wel onaangenaam dat Valentine en Zeller, de personages, weggejaagd worden, zelfs al lachen we met hun onnozele gelaatsuitdrukkingen.