

Istanbul

MICHAËL BLOOS / FREEK VIELEN / STICHTING NIEUWE HELDEN

Onderweg in waanzin



Klaas Tindemans
Gezien op 05 augustus 2022
Dactylozaal, De Grote Post,
Oostende, in het kader van TAZ #2022

‘istanbul, bericht van de andere kant’, een stuk van Freek Vielen, is gebaseerd op een dramatisch voorval in het leven van acteur Michaël Bloos: zijn (stief-)vader verzeilde tijdens een reis naar Istanbul in een psychose en verdween spoorloos in de chaotische miljoenenstad. Behalve een relaas van de speurtocht naar de vader gaat dit stuk ook over de dunne grens tussen angst en fascinatie voor ‘gekte’. Toneelspelen is hier het koord om behouden die afgrond te verkennen. Alhoewel…

05 AUGUSTUS 2022

Het eerste dat opvalt is het decor. Hoewel ‘decor’ niet de juiste term is, het is eerder een plastische invulling van de scène, met verplaatsbare metalen constructies die waarin spots hangen, maar ook glazen flessen, sommige gevuld met water, andere leeg. En er liggen allerlei slangen op de scène, voorlopig ongebruikt, tussen elektrische draden voor muzikant en scenograaf Lucas Kramer. Maar op dat moment is het onduidelijk waar deze installatie voor zou kunnen dienen, misschien is het een onafgewerkte variatie op een sculptuur van Marcel Duchamp – als je er per se een artistieke uitleg aan wilt geven.

De spelers, Michaël Bloos en Martijn Nieuwerf, zijn al op de scène, proberen zich te verfrissen in de hete zaal, knikken vriendelijk naar het publiek. Michaël Bloos spreekt ons aan, op de wijze die we ondertussen kennen als ‘naturel’. Hij zegt dat hij Michaël Bloos is, toneelspeler, en dat hij gaat vertellen over zijn vader, die naar Istanbul was gereisd en daar, vlak voor zijn terugkeer, in een psychose is terechtgekomen. Ik heb geen reden om te twijfelen aan het werkelijkheidsgehalte van deze geschiedenis, en ik zal in de loop van de voorstelling ook geen redenen krijgen om dat toch aan te doen. Dit is documentair theater, ook al weet ik dat er altijd een gehalte aan ‘autofictie’ aanwezig is in zo’n oprecht discours, zeker als een stilistisch verfijnde schrijver als Freek Vielen aan dit verhaal vorm gaat geven.

Freek Vielen identificeert zich ook probleemloos als ‘auteur’ van het stuk, hij heeft ongetwijfeld meer gedaan dan het verhaal van Michaël Bloos op te tekenen. Ook de luchtige gesprekken, tussen Bloos en Nieuwerf, over acteerhouding, over acteerkwaliteit, over kwaadheid en verdriet in het spel – Nieuwerf zegt dat hij was docent van Bloos op de toneelschool, en hij somt de sterktes en zwaktes van zijn oud-student op – accepteer ik probleemloos, ze wekken mijn achterdocht niet. Ik ken dit soort stijlfiguren ondertussen, ze zijn een post-dramatische erfenis en ze blijven werken.

Maar wat mij wel intrigeert is het spel met de glazen flessen. De spelers hangen de slangen in de flessen, ze verbinden die met elkaar, ze zuigen er even aan zodat het water gaat stromen. Een les natuurkunde misschien, over communicerende vaten, maar Lucas Kramer neemt het gedruppel ook mee in zijn soundscape, hij lijkt dit alles op de achtergrond te manipuleren. Terwijl deze spelers een doordachte vertelhouding installeren, terwijl ze de voorwaarden creëren voor een *reality check* die in documentair theater altijd iets belangrijker is dan in fictie, bouwen ze, terloops haast, ook een wereld die speelt met de wetten van de fysica, zonder menselijke ingreep. Wie heeft nog vat op de gebeurtenissen?

Dat het zal gaan over waanzin, dat is publicitair aangekondigd, maar het thema glijdt subtieler in de voorstelling. De (stief)vader van Michaël Bloos, Jochem Beetsma was op reis gegaan naar Istanbul. Hij is een kwetsbare man, er kunnen altijd onvoorspelbare dingen gebeuren die hem in een psychose doen verzeilen. Jochem Beetsma had de trein genomen, een reis van zeven dagen, om het Museum van de Onschuld bezoeken. Schrijver Orhan Pamuk bedacht ooit dit museum, tegelijk met het schrijven van de gelijknamige roman, en hij liet het ook bouwen. Het museum toont banale maar unieke objecten, gepresenteerd in ouderwetse vitrinekasten. Ze hebben allemaal te maken met de liefde tussen de rijke Kemal en zijn arme achternicht Füsun. Pamuk heeft uit de verbeelding een materiële werkelijkheid geboetseerd, die met rijke metaforen de chaotische biotoop van Istanbul, verleden en heden, verbeeldt.

Eind goed, al goed, toch wat het verhaal betreft

Hoewel Michaël Bloos het niet met zoveel woorden zegt, zou deze grijze zone tussen fantasie en realiteit waarin het Museum van de Onschuld zich bevindt, de *trigger* kunnen geweest zijn die de geest van Jochem Beetsma deed kantelen in de waanzin. Het kon echter ook om iets anders gaan, maar op de medische logica gaat Bloos niet in. Feit is dat hij verdwenen is, nadat hij ingecheckt had om met het vliegtuig naar Nederland terug te keren. Hij is naar zijn hotel gegaan, heeft zijn kamer stukgeslagen en is dan verdwenen.

Michaël Bloos en zijn zus Amber gaan hem zoeken, halsoverkop. Istanbul is een onoverzichtelijke stad, schrijlings te paard op twee continenten, waar twee grote waterlopen, 27 politiecommissariaten en vele andere obstakels een labyrint hebben doen ontstaan waarin gestresseerde Nederlanders wanhopig worden in hun zoektocht naar hun vader in gevaar. Het Nederlands consulaat ontvangt hen beleefd, maar doet niets. Enkele puzzelstukjes kunnen ze leggen, maar de zenuwachtigheid neemt enkel toe.

Tot ze in een kraakpand iemand vinden die hen binnenloodst in het TV-programma van Müge Anlı. Hyperpopulaire ochtendtelevisie, miljoenen kijkers: zij lost alle problemen op. Ze komen op TV, de gouden tip komt binnen, broer en zus Bloos kunnen hun vader in een ziekenhuis vinden. Maar de makers van het

programma van Müge Anlı eisen wel dat een cameraploeg alles volgt, ook de hereniging zelf. Dat is een stap te ver, ze hebben al allerlei bewegingen moeten overdoen – uit de auto stappen en zo –, omdat die 'niet goed in beeld kwamen'. Eind goed, al goed, toch wat het verhaal betreft.

Maar ondertussen is er ook een andere wereld getoond, die niet zo rechtlijnig mediageniek is als de speurtocht naar de verloren vader. Martijn Niewerf vertelt dat hij liever had gezien dat Michaël Bloos zelf de vader speelde, en hij de zoon, maar dat Michaël dat niet zag zitten. De angst om iets te dicht in de buurt te komen van de psychotische wereld van zijn vader hield hem tegen. Bloos zegt trouwens expliciet dat die angst – de angst om zelf "gek te worden" – hem drijft om voorstellingen als *Istanbul* te maken. Zich inleven in de waanzin, zelfs in de nuchtere speelstijl – documentaire mededeling, vermengd met Discordia-afstandelijkheid – die ze hanteren, dat is een brug te ver.

Die kwestie lijkt afgehandeld, maar als hij toch wil tonen hoe zijn vader de waanzin beleefd heeft – of geleefd zou kunnen hebben, want je krijgt daar nooit een inkijk in – dan stapt hij, sprekend in de eerste persoon, die wereld binnen. In een sobere taal, die nooit angstwekkend wordt, beschrijft hij de surrealistische beelden die opdoemen, niet enkel in de psychose zelf, maar ook tijdens de treinreis naar Istanbul: een vijandig ogende dikke man in zijn compartiment incarneert al zijn paranoia.

Tussen de documentaire taal waarin Nieuwerf en Bloos hun bureaucratische lijdensweg beschrijven, sluipt de poëzie van de waanzin. Hun gids bij de pogingen om iets zinnigs te zeggen over psychoses is het boek *Filosofie van de waanzin* van Wouter Kusters, zelf ooit patiënt, die psychoses onder andere vergeleek met een geïdealiseerde alcoholroes: de ervaring van de eenheid, van alles dat met alles te maken heeft, zonder nadenken, tegen de opdeling van de wereld in het nuchtere bestaan. De ervaring van Michaël en Amber Bloos in het Istanbul van oneindige bureaucratische (en andere) chaos, helder verteld, krijgt een andere lading, nog versterkt door de subtiele waterstromen in de flessen, nu ook aangevuld met een kunstmatig wateroppervlak, op een tafel: als dat gaat trillen weet je hoe het geestelijke welbevinden van alle betrokken ook blijft natrillen, en nog voor lange tijd. Maar misschien is het gewoon een beeld dat moet lijken op de rimpelingen in de Bosporus, als je in de veerboot zit.

Toneelspelen is misschien de beste manier om de grens te bewaken

'Istanbul' maakt deel uit van een langdurig artistiek traject van Michaël Bloos, dat hij 'Het universum van de waanzin noemt'. Deze voorstelling is een eerste project daarbinnen, dat hem toelaat om zijn eigen angsten onder ogen te zien: zijn leven lang al heeft hij schrik om 'gek' te worden, zoals zijn vader. Daarom, vermoed ik, maakt hij ook een punt van het feit dat hij liever niet zelf zijn vader wil spelen: over-identificatie is een klinisch risico. Toch kiest hij, samen met Freek Vielen, vermoed ik, voor metaforen waar kunst ontspoort: de fictieve Rhenius-machine, uit een SF-roman van Roger Zelazny, die elk object en elke mens die je erin stop verandert in zijn spiegelbeeld, en ook het moment waarop Patti Smith "uit haar tekst valt", wanneer ze namens Bob Dylan zijn Nobelprijs in ontvangst neemt en 'A Hard Rain's-Gonna Fall' zingt, een psychotische tekst zegt Michaël Bloos.

Hij zoekt de waanzin op, ook wanneer hij denkt dat hij door de 'ondertaal' – een universele taal onder de Babelse spraakverwarring – de Turkse veerman tóch

goed kan verstaan. Samen met het moment waarop Bloos stilzwijgend toegeeft dat hij het best geplaatst is om zijn vader te vertolken, zijn dit de krachtigste beelden, in taal en spel, begeleid door stromen en druppels, vervormd tot muzikale onderstroom. Dan voel je ook dat de scheiding tussen angst en fascinatie flinterdun is, en dat toneelspelen misschien de beste manier is om die grens te bewaken, omdat de speler zichzelf oplegt om zijn 'grensbewaking' te delen met ons, het publiek. Hoewel anderen zullen bewaren dat de toneelspeler elke keer een onverantwoord risico neemt, omdat wij, het publiek, zo ontroerd zijn dat we het verschil tussen feit en fictie niet meer kunnen zien.