



The Last Generation, or the 120 Days of Sodom

MILO RAU / THÉÂTRE DE LIÈGE & THEATER STAP

Obscene offerande van de Ander



Wouter Hillaert

Gezien op 08 december 2023
NTGent

Milo Rau heeft in Luik misschien wel zijn beste theaterproductie in vijf jaar NTGent gemaakt. 'The Last Generation' presteert met de spelers van Theater Stap wat je vandaag eigenlijk niet meer voor mogelijk houdt: Pasolini's schandaalfilm 'Salò' herinterpreteren zonder er de minste afbreuk aan te doen. Zo herinnert deze voorstelling aan een tijd in theater waarin de kunst nog de ethiek uitdaagde, in plaats van omgekeerd. Het is onze eigen blik die in het brandpunt staat.

11 DECEMBER 2023

Milo Rau heeft iets met het Laatste Avondmaal. Pontificaal sierde het al de affiche van zijn gevierde docufilm 'The New Gospel' (2021), een re-enscenering van het passieverhaal met rechteloze fruitplukkers in Italië. Nu, in 'The Last Generation, or the 120 Days of Sodom', een productie bij Théâtre de Liège, grenst dit katholieke oerbeeld rechts het podium af. Achter een lange tafel vol kaarsen en rijkelijke spijsen staren de spelers van Theater Stap, velen met het syndroom van Down, wezenloos voor zich uit. Bijna voyeuristisch glijdt de camera van Coralie Denooz één voor één aan hen voorbij. Halfweg de rij breekt Tanne Lemmens het brood en deelt ze de wijn. Jezus blijkt een kwiek vrouwtje dat even speels als devoot haar handen vouwt, terwijl haar apostelen gehoorzaam de beker en het brood aan elkaar doorgeven.

À la minute wordt hun gedeformeerde expressie uitvergroot op het achterdoek, samen met hun echte namen. Kijken we naar een documentaire? Een blasfemische persiflage? Hoe dan ook ademt een lange cultuurtraditie vol fixatie op het vreemde mee door het beeld, van 'Freaks' tot de zeven dwergen – zeker als acteur Koen De Sutter de Stappers ook nog eens komt voorzeggen wat ze moeten opvoeren, waaronder het verraad van Judas. Waar is de regie van die regie precies op uit? Het lijkt wel of we in drie voorstellingen tegelijk zitten.

Rau speelt dus opnieuw zijn vertrouwde spelletje. Theater op het theater zien we, als de *making of* van een film.

Als dan ineens het scènelight aanfloept, en het cinemabeeld uit, blijken we gewoon naar de opname van een gespeelde filmscène te hebben zitten kijken. Rau speelt dus opnieuw zijn vertrouwde spelletje. Met een onuitgegeven verzameling acteurs, meertalig en divers, organiseert hij op scène een situatie waarin zij over zichzelf vertellen én elkaar bevragen over het drama dat ze spelen, om daar dan tussenin live enkele scènes van op te voeren, terwijl een camera al die theatrale handelingen scant op hun eeuwige geslachtsgemeenschap tussen authenticiteit en kunstmatigheid, tussen echt en gespeeld. Theater op het theater zien we, als de *making of* van een film.

We kennen dat procedé van zijn ander repertoirewerk, zoals 'Orestes in Mosul' of 'Antigone in de Amazone'. Alleen is er deze keer geen verre werkelijkheid vol reëel geweld die het klassieke drama nieuw bloed moet geven. In 'The Last Generation' is dat geweld zelf al een film: Pier Paolo Pasolini's befaamde 'Salò o le 120 giornate di Sodoma' (1975), ooit wel eens de ziekste cinema aller tijden genoemd. De film portretteert vier rijke libertijnen – de Hertog, de Bisschop, de Magistraat en de Voorzitter – die in een afgelegen villa aan het Gardameer 18 jongeren wekenlang vernederen, seksueel misbruiken, folteren en uiteindelijk gruwelijk afmaken. Pasolini verplaatste Markies de Sade's cultroman 'De 120 dagen van Sodom' (1785) naar het Italië van Mussolini, waarmee deze tegelijk grenzeloze en strak geregisseerde orgie vanzelf een allegorie werd voor de perversie van het fascisme. Of zelfs van politiek en kapitaal tout court?

Voor zijn actualisering naar onze tijd – met extreemrechts in semi-arrogante feeststemming en met dehumanisering als winstmodel – heeft Rau niet de meest evidente kaart gespeeld. In de rol van onderworpenen had hij makkelijk moslims, zwarte activisten of jonge arbeidsmigranten zonder papieren kunnen casten. Met zijn keuze voor tien professionele spelers met (veelal) het syndroom van Down agendeert hij een anderszijn dat politiek veel minder polariserend lijkt, maar daarom des te scherper onze gezamenlijke basisethiek uitdaagt. Hoe kijken wij, nette burgers, écht naar mensen die wij allen natúúrlijk als evenwaardige medemensen beschouwen, zelfs al wijkt hun natuur af van wat 'mens' in het Latijn betekent: het volle mentale vermogen? Welke verdrongen viscerale denkbeelden verbergen zich *onder* dat humane publieke discours, zowel bij links als bij rechts?

Welke verdrongen viscerale denkbeelden verbergen zich *onder* dat humane publieke discours, zowel bij links als bij rechts?

Zoals wel vaker bij Rau begint 'The Last Generation' zijn spel met 'Salò' met schijnbaar onschuldige repetitieve oefeningen. Als verlengstukken van de regisseur fungeren vier valide acteurs: Olga Mouak, Jacqueline Bollen, Koen De Sutter en Robert Hunger-Bühler. Eén voor één sommeren ze een Stapper om van achter hun dis te komen en het speelveld te betreden. 'Ah, jij houdt van rouwen én omvallen? Toon eens!' Hun subtiele schouderklopjes en licht bevelende toon zijn die van showmasters. Het doet denken aan de goedmoedige sturing van steeds meer tv-programma's die werken aan de inclusieve blik van Vlaanderen door die

te charmeren met schattigheid. ‘Ah, Gert en Gitte, jullie gaan trouwen? En ook kindjes krijgen? Kunnen jullie eens kussen voor de mensen?’ De grens tussen kunde en kunstjes wordt dunner en dunner. Het lijkt alsof De Sutter en co. vooral de normaliteit van hun tegenspelers willen aantonen, maar misbruiken ze niet net hun abnormaliteit? Continu flirt de voorstelling met onze basisethiek.

Het is slechts de opwarming voor het echte werk. Zodra met enkele lange geweren ook het geweld de scène komt bezetten, vloeit ‘The Last Generation’ vanzelf over in een heropvoering van Pasolini’s stuitende scènes. Het maakt de voorstelling op slag veel transparanter. Aan de ene kant wordt het valide viertal in een theatraal kabinet met rood fluweel neergepoot als de libertijnen. De uitdrukkingloze adel van hun blik, met een grijns van autoritaire wellust om de lippen of met rauw opengesperde kijkdrift door hun monocle, is misschien wel het meest monsterlijke beeld van de hele avond: je ziet nul decadentie, maar voelt ze dreigen in elke trek. Aan de andere kant worden de Stappers collectief op de knieën gedwongen om algauw willekeurig onderworpen te worden (of zich net enthousiast te onderwerpen?) aan allerlei ontaarde rituelen: van de verkiezing van de mooiste kont tot het kokhalzend doorslikken van stront – het Laatste Avondmaal van de Antichrist.

Natuurlijk is het niet echt. Naar gewoonte is Milo Rau veel opzichtiger in zijn *staging* dan in zijn *make-believe*. Hij toont zijn theater als theater. En daarmee doet hij ook deze voorstelling weer vooral gaan over kijken en bekeken worden, presentatie en representatie, publieke taboes en private fantasieën. Niet zozeer de beulen of hun slachtoffers zijn dus de ware protagonisten van dit werk, maar wij in de zaal. Het hele machtsspel dat we aanschouwen, bestaat slechts bij gratie van onze blik. Maar met wie kijken we mee? Met de neergezegen Stappers die opkijken naar het roodfluwelen theatertje van de macht, of met de vier figuren zonder beperking die verlekkerd neerkijken op hun kunstjes – op zeker moment zelfs expliciet door een toneelkijker.

Dat Pasolini’s mooie jongens en meisjes hier gewisseld zijn voor mensen met trisomie 21, en dat de strategie van de verkrachte onschuld daarmee is doorgetrokken tot zijn uiterste grens, maakt het antwoord nog minder eenduidig dan bij ‘Salò’. Wie is in deze obscene offerande precies de Ander? Hebben we niet meer gemeen met de beulen dan met hun slachtoffers? In se doet Rau met Pasolini wat Pasolini deed met De Sade: afwijkingen waar op papier nog mee te leven valt, vol in het zicht zetten. Zo opzichtig *visualiseert* hij de deviatie op scène én op doek dat er niet meer weg te kijken valt. Hij zet ze letterlijk *in de kijker* en maakt zo van elk onze private verbeelding een gedeelde aanschouwing.

Het is dé vraag van deze tijden in theater: wie speelt wat waarom en ten koste waarvan?

Net omdat het niet echt is, durft Rau daarbij een stuk verder te gaan dan je zou verwachten. Daarvoor speelt hij maximaal uit wat net niet fake is. Vooral een seksscène tussen Gert Wellens en Gitte Wens, die ook in het echt een koppel zijn, snijdt je de adem af. In hun hondse houding, met alleen nog een broekje aan, toont zich de kern van wat er juist zo pervers is aan ‘The Last Generation’: niet zozeer het seksuele of sadistische ritueel dat zij verbeelden (op dat vlak valt er op theater nooit te winnen van Pasolini’s film), wel de perfide machtsmechanismen die spelen tussen regie en spel. Rau dwingt deze twee geliefden tot publieke opvoering van hun private relatie, zonder dat je als kijker

goed kan inschatten of *zij* wel goed kunnen inschatten waarin ze precies worden opgevoerd. Wat staan zij te doen, in hun ogen? En is dat hetzelfde als wat wij zien door onze ogen? Zijn ze wel de actor van hun act? Het is dé vraag van deze tijden in theater: wie speelt wat waarom en ten koste waarvan?

Precies om die ethische kwestie draait 'The Last Generation'. Het is niet langer in de eerste plaats een allegorie voor de macht van politiek of kapitaal, wel een allegorie voor de macht in het theater zelf. Rau thematiseert de uiterst dubbele betekenis van 'uitvoering'. Wie doet wie waarom wat doen, en ten koste waarvan? Anders dan veel andere eigentijdse voorstellingen deinst deze creatie niet terug voor het gevaar op overtreding, maar zet die – opnieuw – vol in het zicht. Niet toevallig moeten ook De Sutter en Mouak met gènant getaffel de techniek van de verkrachting op het theater uitbeelden, en getuigt Jacqueline Bollen van de vele keren dat ze er zelf aan onderworpen werd als actrice, en wat dat met je doet als mens. Rau maakt het machtsmisbruik van het hele toneelbedrijf transparant, kleedt het letterlijk uit.

Maar net in die ene hondse seksscène voltrekt zich ook een wonderlijke neveneffect: finaal viert dit ritueel vooral het volle menszijn, zelfs van mensen die niet over hun volle Latijnse 'mens' kunnen beschikken. Het is dé paradox van de voorstelling: net op het toppunt van haar perversie neemt ze de Stappers het meest serieus als acteurs én als volwassen lichamen, net door niet enkel hun charmante kant, maar ook hun seksuele verlangens, hun maatschappelijke woede of hun diepste zelfbesef over hun anderszijn uit te smeren. Als stront in ons gezicht.

Dat werkt heel louterend, zo blijkt bij het applaus. Waar je bij veel andere voorstellingen met een minderheidsgroep op scène bijna gif kan innemen op een staande ovatie, blijft de zaal hier groggy in de zetel hangen. Niet de Stappers waren het voorwerp van al dit grensoverschrijdend gedrag, wel onze weldenkende compassie met hen. Wij zijn niet heerlijk gecharmeerd, maar weldadig geschandaliseerd.

In die heel slimme actualisering van 'Salò', middels een verschuiving van inhumane horror naar morele rehumanisering, toont 'The Last Generation' zich een memorabel tijdsdocument. Het belichaamt niet enkel de laatste generatie die is geboren vóór het tijdperk van de medische keuzevrijheid om geen kinderen met een beperking op de wereld te zetten. Het lijkt ook een tijdperk af te sluiten waarin het theater ons ethisch bewustzijn moedwillig kon verkrachten vanuit de overtuiging dat in kunst alles moet kunnen. Veelbetekenend voor dat tijdperk is Raus eigen toevoeging van het Laatste Avondmaal, én van de kruisiging van Tanne Lemmens op het eind: beide scènes reminisceren een twintigste-eeuwse avant-garde die zich altijd graag vergreep aan het katholicisme, maar vandaag eerder gedateerd is gaan voelen.

Dat Milo Rau er toch allemaal mee wegkomt, is precies omdat hij – anders dan veel van zijn voorgangers in die lange bloedlijn van grote regisseurs-usurpatoren – zo scherp bewust blijkt van zijn eigen machtspositie. Hij maakt er zelfs zijn hoofdthema van. Én ook omdat hij er in 'The Last Generation' – anders dan in pakweg 'Orestes in Mosul' of 'Antigone in de Amazone' – perfect in slaagt om zijn eigen fascinatie voor namaak, verbeelding en verdubbeling zo vlot in te passen in zijn gekozen repertoirewerk dat beide er enkel beter en meerduidiger van worden. Straffe stoot, deze voorstelling!