

De Omgekeerde Berg

TUTTI FRATELLI / NICO STURM

Een hoop wanhoop, als operette



Wouter Hillaert
Gezien op 13 januari 2024
De Roma, Borgerhout
'De Omgekeerde Berg' speelt nog van 20 januari tot 18 februari in Kapellen, Scherpenheuvel-Zichem, Sint-Niklaas, Oudenaarde en de Bourla in Antwerpen.

Kijken we naar een leger op wacht, een koor op de Titanic, een collectieve therapie? Of zelfs de hele mensheid op de laatste kluit gemeenschap? De groep van twintig spelers die 'De Omgekeerde Berg' bevolkt, wil voor heel veel tegelijk staan, maar blijft wel bewust anderhalf uur lang neerzitten. Zoveel is duidelijk: Nico Sturm experimenteert bij het Antwerpse gezelschap Tutti Fratelli met nieuwe vormen. Bottom-up en top-down strijden om de overhand.

18 JANUARI 2024

Allemaal dragen ze een nummer op de linkerborst, van 1 tot 23. Allemaal gaan ze gehuld in een grijsbruin plunje, al ziet geen één er hetzelfde uit. En allemaal zitten ze op twee, drie rijen naast en boven elkaar, als bijeengedreven drenkelingen op een zandbank. Meer dan ooit zijn de spelers van Tutti Fratelli op het grote podium van De Roma geënsceneerd als collectief. Elk heeft z'n plekje, niemand steekt er echt bovenuit. Tenzij de beide rijzige opzichters misschien, die achteraan met ontbloot bovenlijf en gekleurde kuif af en toe bevelen brullen om de hele bende aan de leiband te houden. Ze hebben iets militairs, zoals ze de troepen schouwen. 'Oostkant!?' 'Westkant!?' 'Achterhoede!?' Als door één mond bassen alle delen van de groep terug: 'Check!'

Een strafkamp? Een legerpatrouille? Een verdedigingslinie? Een wachtkamer op de sociale dienst? Of moeten we die verschillende flanken ook lezen als een metafoor voor een ideologisch gepolariseerde samenleving op een boogscheut van de verkiezingen? Synchroon vuren de spelers met opengesperde klauwvingers een herhaalde 'kssssjst' af op de zaal, zoals om een kat weg te jagen. Wie of wat moeten ze representeren?

Nico Sturm test in deze participatieve voorstelling een maximale spanning tussen

abstract en concreet, tussen literaire poëzie en directe omgangstaal.

Regisseur Nico Sturm test in deze participatieve voorstelling, met opnieuw vooral gewone ongewone Antwerpenaren zonder acteerdiploma, een maximale spanning tussen abstract en concreet, tussen literaire poëzie en directe omgangstaal. Er gebeurt niets en heel veel tegelijk. Geen van al deze wachters – stuk voor stuk karakterkoppen – wijkt echt van zijn plaats. Een hele voorstelling lang blijft zo ook het toneelbeeld vrijwel identiek: een massa spelers die naar de bank is verwezen. Maar tussen hen in ontbrandt er een spervuur van sociaal commentaar die 'De Omgekeerde Berg' net heel dynamisch maakt. We kijken naar verbale pief poef paf, naar tiki-taka met taal.

Veel lijn zit er niet in. De ene steekt een ronkende rede af over de naderende ondergang. Een ander komt steeds terug op zijn fundamentele eenzaamheid. Nog een derde begint over de olifant van Planckendael. En al de rest valt al die oprispingen dan meteen weer af of aan. 'Mannekes, wat is dees allemaal!?' Ook qua talen is het bewust een potpourri: Engels, Italiaans, Arabisch, Duits, Frans. Op een klein houten bord voor de boventiteling krijgen we met enige ironie zelfs Zweeds en Chinees te lezen. Is de berg uit de titel de toren van Babel, als spiegel van de superdiverse stad? De kakofonie van onze begripsverwarring?

Om de zoveel tijd wordt de hoge puls van deze echokamer weer te ruste gelegd door een ingeschoven lied, samen of solo. Duitse romantiek. Kleffe musical. Klassieke aria. Zelfs Wannes Van de Velde passeert de revue: 'Ik stoan al jaren in de regen te wachten oep de zon, mee schoenen van karton.' Gaat het Sturm vooral om wat die songs vertellen over de psychologische ellende van zoveel individuen vandaag? Of toch eerder om de loutere sfeerwerking van samenzang als collectief, en om het laatste restje hoop dat daarvan uitgaat? Al ligt de Apocalyps voortdurend op de loer tussen alle poëzie, toch is het basisgevoel van de voorstelling een volkse opgeruimdheid. 'De Omgekeerde Berg' is samen zingen op de rand van de vulkaan. 'De blinden' van Maeterlinck, 'Wachten op Godot' van Beckett: dat is het beeld dat je ziet. Maar wat je hoort, is eerder een geestige brechtiaanse operette van het lompenproletariaat. 'Wij zijn een broederschap van ratés. Onkruid op de clichés van zogenaamde schoonheid en deugd.'

De grote volle maan waartegen dit 'leger des onheils' scherp afsteekt, geeft er zelfs een kosmische lading aan. 'De Omgekeerde Berg' wil een breedbeeldspiegel bieden van de mensheid zelf, van op het dak van een wereld met smeltende kappen. Alleen doet Tutti Fratelli dat niet met hooggestemd symbolisme als in het fin-de-siècle, maar met de populaire verbeelding van televisie. Meer dan eens komt het gesprek op vliegende schotels en buitenaards leven, of vervelt de maanschijf ineens tot een knisperende radar waaruit onbegrijpelijke metalige mededelingen ter aarde neerdalen. Terwijl de scène zich hult in het rokerige rood van sciencefiction, komen zelfs twee nietsbegrijpende aliens een kijkje nemen in het ondermaanse. Waarom geloven ze hier nog altijd in geld? Waarom moet alles hier kapot? Waar wacht de mensheid op? Op een redding uit de ruimte?

'De Omgekeerde Berg' is samen zingen op de rand van de vulkaan.

Deze voorstelling is één grote hoop wanhoop, uitgestort over de scène als een versplinterd tijdsbeeld van te veel impulsen en te weinig daadkracht. Als we er richting in missen, is dat de stuurloosheid van ons aller bestaan. Als we het weinig helder vinden, is dat de verwarring die eigen is aan het hele menszijn. Dat hoge 'ecce homo'-gehalte is Tutti Fratelli nooit vreemd geweest, maar toch lijkt de omkering in de titel óók een politieke operatie: 'De omgekeerde berg' zet de sociale piramide op haar kop, en maakt van het volk van onderen de top. Voor één keer hebben zij het voor het zeggen: de gebuisden en de verstotenen, de onproductieven en de armeluizen. "Wij zijn gevangenen die niet eens door hebben dat ze opgesloten zitten." Hun wachten is niet zomaar de existentiële verstomming van elke levende ziel. Het is ook de gedwongen passiviteit van een hele onderklasse, die hier vrolijk en assertief haar weerwoord biedt. 'Kssssjst!'

Ook onder Nico Sturm gebeurt dat met de artistieke overtuigingskracht die Reinhilde Decleir bij Tutti Fratelli tot huismerk verhief, van 2003 tot haar overlijden in 2022. Niet alleen het spel gaat snedig over en weer, met een expressieve zelfzekerheid die van elke zin een klinkende mededeling maakt, ook de muzikaliteit van de voostelling treft. Met Bart Voet en Esmé Bos zijn naast huiscomponist Florejan Verschueren nog twee ervaren muzikale begeleiders aangetrokken, en dat laat zich voelen. Van ritmisch handgeklap tot bijna iedereen z'n zangsolo: alle ritmiek en muziek zijn hier geen snel supplement, maar net de desem van de voorstelling. En ze zijn duidelijk goed ingebakken, bij de hele spelersploeg. Met bovendien een vierkoppig live orkestje, continu als *backing support*, smaakt 'De Omgekeerde Berg' vanzelf naar stemmig cabaret, en bijwijlen zelfs halve musical.

Ook vormelijk en dramaturgisch heeft Sturm die muzikaliteit zo ver doorgedacht dat deze voorstelling toch ook een ander geluid laat horen dan veel eerder werk bij Tutti Fratelli, hoe muzikaal dat altijd al was. 'De Omgekeerde Berg' breekt bijna volledig met de klassieke narrativiteit van zoveel (klassieke) toneelstukken die onder Decleir vaak het vertrekpunt waren. Sturm trekt hier voluit de kaart van het koor. Niet alleen het Griekse koor, als anonieme commentaarstem van het volk op de macht, maar ook het simpele zangkoor met zijn streven naar meerstemmige melodie.

De keuze voor het koor blijft binnen sociaal-artistiek werk een onderschat procedé.

Die keuze voor het koor blijft binnen sociaal-artistiek werk een onderschat procedé, ook al heeft het al meermaals kleine parels opgeleverd. Denk aan *'C'est pas parce que tu t'arrêtes de pédaler, que ton vélo va s'arrêter'* (2015) van Hans Van Cauwenberghe en Ciska Thomas bij het Brusselse Forsiti'A. Als eerste sociaal-artistieke creatie ooit sleepte deze montere mix tussen zang en tekst zelfs een selectie voor Het TheaterFestival in de wacht. Het model van het koor heeft dan ook veel potentieel. Het biedt de meest pure en natuurlijke vorm voor het massaspel waar veel participatief podiumwerk op neerkomt, maar dan zonder het vaak clichématige verkeer van opkomsten en afgangen van grote groepen op scène. Het kan individualiteit en collectiviteit perfect doen versmelten. En als elementaire expressie van gemeenschap biedt het koor ook een veiligheid die minder geoefende spelers een stuk makkelijker in hun kracht zet, of hun mogelijke manco's in elk geval minder accentueert. Ook Sturm heeft er hier duidelijk een dankbaar kader in gevonden. De gekozen koorvorm laat niet enkel een sterk gedeeld eigenaarschap, maar juist ook veel verschil in input toe.

Maar waarom zoveel vormen, zoveel genres en zoveel metaforen door elkaar? Ze lijken het resultaat van een radicale keuze om voor deze voorstelling te vertrekken van een leeg blad, en van de eigen inbreng van alle spelers, zowel tekstueel als voor de liedjes. Methodisch is die aanpak van onderuit natuurlijk heel verdedigbaar, maar er lijken nauwelijks limieten op te staan. Welke basisvraag of -thematiek lag er precies voor? Dat haal je er moeilijk uit. Hoe hard het strakke beeldkader van de zittende wacht ook probeert om de springerige gedachten in het gareel te houden, uiteindelijk gaan alle resulterende metaforen elkaar eerder tegenwerken dan versterken. Soms kan een rijke voorstelling zo rijk worden dat ze haar vermogen kwijtspeelt om nog iets te vertellen dat echt blijft hangen. Bottom-up gaan de spelers stiekem op de loop met het overzicht van de auteur en de regisseur.

Gek genoeg voel je toch ook iets top-down doorschemeren in de tekst die Sturm van al die input brouwde. Af en toe laat zijn partituur zich verleiden tot poëtisch woordspel dat knap is in zijn beeldvoering, maar ook een beetje over de hoofden gaat van de zaal – en misschien zelfs van sommige spelers? Er spreekt een groot verlangen uit om aan te tonen hoe participatief theater net zo welluidend kan uitpakken als alle theater, maar eigenlijk bewijst de laconieke absurditeit van prompte pingpongzinnetjes dat hier toch beter. Zij treffen raak. Op andere momenten dient Sturms pen meer zichzelf dan de voorstelling, terwijl zijn regie zich net heel dienstbaar toont aan de expressieve kracht van zijn spelers.

En toch blijft ‘De Omgekeerde Berg’ best een huzarenstukje, laat dat duidelijk zijn. Hoe Tutti Fratelli hier hoog mixt met laag, en vermeende ‘ondermensen’ top laat zijn als zangers en spelers – én als groep – dat verdient respect. Zodra je als kijker loslaat dat deze echokamer van onze splintertijd tot op de letter begrepen moet worden, en je je overgeeft aan hoe al die versplintering *voelt*, opent zich een veelgelaagd portret van de stugge overlevingsdrift van de drenkelingen die we allemaal zijn. Dat wordt ook het slotbeeld: terwijl de maan zich schuin over de massa kantelt, reiken alle spelers hun armen omhoog als naar manna uit de hemel. Verblindend licht maakt van dit zwarte gat een stralende utopie.