

German Staatstheater

ROSIE SOMMERS & MICHA GOLDBERG

Sturm und Drang mit Variationen



Elke Huybrechts
Gezien op 24 februari 2024
Bourla Schouwburg, Toneelhuis Antwerpen

‘German Staatstheater’ begint en eindigt in een ongeziene, overrompelende chaos. Micha Goldberg en Rosie Sommers parodiëren zo de Duitse theatertraditie van de ‘Stadttheater’. In Hochdeutsch - mit Variationen. Penissen en anussen te over bij hun baldadig spelgenot. Zo keren ze niet alleen de Theaterwelt, maar ook zichzelf binnenstebuiten. Maar wat is de inzet?

29 FEBRUARI 2024

Een voice-over geeft een hele resem *trigger- en content warnings* mee. Dan breekt de hel uit in het Toneelhuis. De vijf deuren in de muur op het podium vliegen tegelijk met de zaaldeuren met geweld open. Van alle kanten stormen de elf performers op steps en fietsjes de zaal in en het balkon op. Ze roepen en tieren in het Duits, zwaaien met de vuisten, hotsen en botsen en laten bellen rinkelen als ze geen vrije doorgang krijgen. Tafels, stoelen en andere decorstukken vliegen in het rond. Wat er aan de hand is gaat verloren in al het kabaal. Is dit een bende filerijders die plots amok lopen als ze weer eens niet op tijd op hun werk geraken? Of een parodie op een Gestapo razzia? Het is alvast slechts het begin van een helse rit vol overspannen emotionele uitspattingen.

Rosie Sommers en Micha Goldberg waren allebei lid van ‘Ne Mosquito Pas’, een inmiddels ontbonden collectief, dat mislukte, foute of nooit gerealiseerde ideeën een tweede leven gaf in ‘bonte avonden’. Verknipte en foute ideeën, gefnuikte artistieke ambities en *guilty pleasures* bepaalden de teneur. ‘German Staatstheater’ ademt eenzelfde antipoëtica. Het neemt het Duitse theaterbestel op de hak. Sommers en Goldberg infecteren het met een poëtica van antitheater en anarchie, die haaks staat op het wezen ervan.

De grote Duitse theaters, pronkstukken van het burgerlijke Bildungsideaal die op wonderlijke wijze uit hun as herrezen na WO II, zijn strikt hiërarchische organisaties. Aan de top staat een intendant die de artistieke koers uitzet. Acteurs spelen de rollen die hen toegewezen worden, vaak elke dag een andere. Ze zijn vaker de uitvoerder van de visie van de regisseur dan dat ze artistieke

inspraak in het proces of artistieke *credits* krijgen. Deze theaters leggen nog steeds een voorliefde aan de dag voor groots opgezette bewerkingen van het klassieke en moderne repertoire, soms in een 'tegendraadse' of postmoderne, dan weer in een meeslepende, realistische vormgeving, maar wel vaak vanuit een wit en burgerlijk perspectief. Deze theaters beschikken over middelen waar men in andere landen slechts kan van dromen. Ze staan dus, ook politiek, voor een opvatting over de samenleving. 'German Staatstheater' vraagt zich openlijk af welke ideologie het Duitse theater schraagt?

Het eerste wezenskenmerk van dat theater dat hier voor de bijl gaat, is de plot. 'German Staatsstheater' rijgt scènes aan elkaar die steevast aangekondigd worden als 'Szene x, Akt y', maar een chronologische of andere logica die ze verbindt mankeert. Toch levert dat geen verrassingen op, omdat de *content warning* die aan de voorstelling vooraf ging de scènes al verklapte. Elke scène bevat inderdaad één of meer elementen die opschudding kunnen veroorzaken. Als om te zeggen dat 'opschudding' een plichtmatig ingrediënt is van dit soort theater. Het zou pas opschudding veroorzaken als het dat niet doet. Als het niet 'verrast'.

We worden een blik achter de schermen van dit doelloze theatrale opbod van straffe maatschappelijke en menselijke doelen gegund.

Die kritiek zit ook in de scène waarin alle performers aan een tafel in koor hun intenties en beweegredenen opsommen. 'Wij maken antitheater'. 'Wij zijn antikapitalistisch'. Er komt geen einde aan dit gebral. Dat is geen toeval: telkens weer worden scenes zoveel te lang uitgerekt dat de kloof tussen het flamboyante spel en de inhoudelijke leegte ervan je de strot uitkomen. Het is een tegenstelling die de inleving in het spel tegenwerkt doordat aan de immense activiteit en energie geen opbouw of inhoud beantwoordt.

Behalve dan dat we ook een blik achter de schermen van dit doelloze theatrale opbod van straffe maatschappelijke en menselijke doelen gegund worden. We leren de instelling kennen die zo'n 'producten' aflevert. Dat komt nadrukkelijk tot uiting in een scène waarin alle spelers zich achter het decor terugtrekken voor een personeelsfeestje. De gebruikelijke bubbels en small talk ontbreken er uiteraard niet. Als kijker kan je de gesprekken niet volgen, maar je ziet het sociale ritueel wel op een scherm. Geregeld glipt één van de performers echter weer naar het voorplan – naar de spelruimte, naar het toneel dus - om te ontsnappen aan de sociale druk van het feestje. Wat zich daar dan afspeelt, is echter evenzeer een schijnvertoning. Eén speler barst uit in hysterisch huilen. Een ander begint te masturberen. Het soort scènes die in het Duitse theater vaak een emotioneel keerpunt markeren, maar hier, door de omkering van voor- en achtergrond, merkwaardig aanstellerig, zelfs hypocriet aanvoelen. Als uit elke hoek, in elke scène dan nog een anus, borst of penis verschijnt ontaarden al deze 'authentieke' ontboezemingen tot een grotesk carnaval. Innerlijkheid, authenticiteit, gevoel, de hele rimram van het Duitse (en niet alleen het Duitse) theater, het is één charade waarin acteurs die spel en werkelijkheid niet meer ontwarren de dans leiden.

Toch wringt er iets. Gaandeweg vraag ik me af waarom ik hiernaar kijk. Ik erger me er ook aan dat je als kijker voortdurend het risico loopt om aangeraakt te

worden omdat je een ‘schone kop’ hebt of omdat je in de weg zit van de spelers. Niet aangenaam en doorgaans ook maar voor even grappig. Wordt er ook met ons, kijkers, de spot gedreven? Waarom dan eigenlijk? Omdat we dit willen zien?

Die drang om alles op zijn kop te zetten en grotesk te maken is echter ook de troef van de voorstelling.

Erger is dat het onduidelijk blijft waarop de voorstelling zijn pijlen van kritiek richt. Hekelen ze hiërarchische instituten? Dat is wel erg dubbelzinnig als één van de grote Vlaamse stadstheaters het werk ondersteunt. Gaat het om de dubbelzinnige burgerlijke moraal of de valse aanstellerigheid van de theaterwereld? Is het dan zelfkritiek? Je komt er niet uit doordat de makers alles ironiseren. Op de duur neem je geen enkele aanzet nog serieus. In één van de laatste scènes gaat het bijvoorbeeld over de burn-out als cultureel verschijnsel. De performers gaan op bergtocht in hun nakie en delen onderweg in de zaal allerhande, kleffe levenswijsheden met elkaar. Maar wat zegt dat dan?

De acteurs spelen bovendien voortdurend in de hoogste versnelling. Het levert totale overprikkeling op, en haalt zo de mogelijke kritiek op al te hitsig theater onderuit. Die drang om alles op zijn kop te zetten en grotesk te maken is echter ook de troef van de voorstelling. ‘German Staatstheater’ roept bij mij de ‘Sturm und Drang’ uit de tijd van Duitse Romantiek op, zij het ‘mit Variationen’. De jonge schrijvers en dichters die zich verenigden onder de naam ‘Sturm und Drang’ keerden zich tegen de nadruk op rationaliteit en zin voor decorum van de Verlichting. Zij predikten een kunst die uitging van de individuele gevoelswereld van de kunstenaar. Een kunst bevrijd van strikte regels. ‘Sturm und Drang’ ging zo staan voor onstuimige adolescentie, voor jongeren die zich afzetten tegen elke autoriteit in hun zoektocht naar authentieke ervaring. Dat is ook de spirit van dit ensemble. Maar uiteraard gaat elke historische vergelijking mank. Deze groep stort zich niet op de individuele emotie maar presenteert zich als een collectief. Maar ze willen wel evenzeer af van een oud en uitgehold model. Ze doen dat in volle, sentimentele overgave en halen daar hun plezier uit. Die plezierige overgave is wat ‘echt’ en ‘oprecht’ overkwam, bedenk ik aan het einde van de dolle rit. Hopelijk kan dit veelbelovende spelersgezelschap na de groeipijnen tot wasdom komen.