

Poëtisch Terrorisme

De Laatsten combineert de pluspunten uit *JDX – A Public Enemy* en *Dantons dood*, aldus Agna Smisdom.

'(...) why not make *some art* in the service of ... an (uprising)? (...) We might now contemplate aesthetic actions which possess some of the resonance of terrorism (or 'cruelty', as Artaud put it) aimed at the destruction of abstractions rather than people, at liberation rather than power, pleasure rather than profit, joy rather than fear. Poetic Terrorism.' Dat schrijft Hakim Bey en hij mag opgetogen zijn: in *De Laatsten*, de nieuwste productie van Tg Stan, wordt zijn verlangen naar een Poëtisch Terrorisme op de scène geconcretiseerd. Met veel spelplezier, humor en cynisme atakeert het spelerscollectief aan een moordend tempo een aantal structuren die orde, gezag en veilige rust vertegenwoordigen. Vooral de hand van de wet en de huiselijke idylle moeten eraan geloven.

De Laatsten – naar Maxim Gorki – is het derde en meest geslaagde deel van wat stilaan op een trilogie gaat lijken. Vorig seizoen ensceneerde Tg Stan nog *JDX - A Public Enemy*, naar *Een vijand van het volk* van Hendrik Ibsen, en *Dantons Dood* naar het gelijknamige stuk van Georg Büchner. Ibsen, Büchner en Gorki: drie coryfeeën uit de literatuurgeschiedenis. Zoals bekend put Tg Stan vaak teksten uit het theaterrepertoire en vult ze al dan niet aan met ander (tekst)materiaal zoals dagboeken, nieuwsberichten of romanfragmenten. Belangrijk bij de tekstkeuze is 'de verbanden die je kunt leggen, de geschiedenis die je naar hier en nu kunt trekken (...)' (Jolente De Keersmaecker in *Etcetera* 42)

De geschiedenis in *JDX - A Public Enemy* is die van een enkeling tegenover een (so-

ciaal-politieke) meerderheid. Een dokter ontdekt dat het water van een nieuwe badinrichting sterk vervuild is. Zijn broer, de burgemeester van het stadje, weigert maatregelen te nemen omwille van de zware financiële gevolgen. De eerlijke dokter verwordt uiteindelijk tot 'vijand van het volk' dat zich bedreigd voelt in zijn materiële welvaart. De rol van de media en de valstrikken van een democratisch bestel worden uitvoerig aan de kaak gesteld.

Dantons Dood dateert uit 1835. De jonge Duitse revolutionair Georg Büchner schreef de tekst terwijl hij ondergedoken leefde. Het is een tijd van restauratie, 36 jaar nadat Bonaparte zich heeft laten uitroepen tot eerste consul, een militaire dictatuur vestigt en de Franse Revolutie – of wat ervan overblijft – in de kiem smoort. Büchners tekst speelt zich af tijdens de laatste stuiprekingen van die omwenteling en verhaalt het conflict tussen twee kopstukken van de revolutie: Danton en Robespierre. De eerste probeert het gebruik van geweld af te zwakken, de tweede ziet een dictatuur als de enige mogelijkheid om de revolutie te bestendigen.

De Laatsten kwam tot stand in 1907, twee jaar na de mislukte opstand die een voorproefje was van de revolutie van 1917. Het stuk verhaalt de ondergang van de familie Kolomizev. Oom, moeder en vijf kinderen worden getiranniseerd door een corrupte en aan alcohol verslaafde vader. Als hoofd van de politie maakt hij zich schuldig aan mishandeling en moord op politieke gevangenen. Wanneer hij door onbekenden neergeschoten wordt, duidt hij een willekeurige revolutionair aan als schuldige en verklaart: 'Iemand

heeft toch geschoten. En die mannen zijn allemaal vrienden van elkaar.'

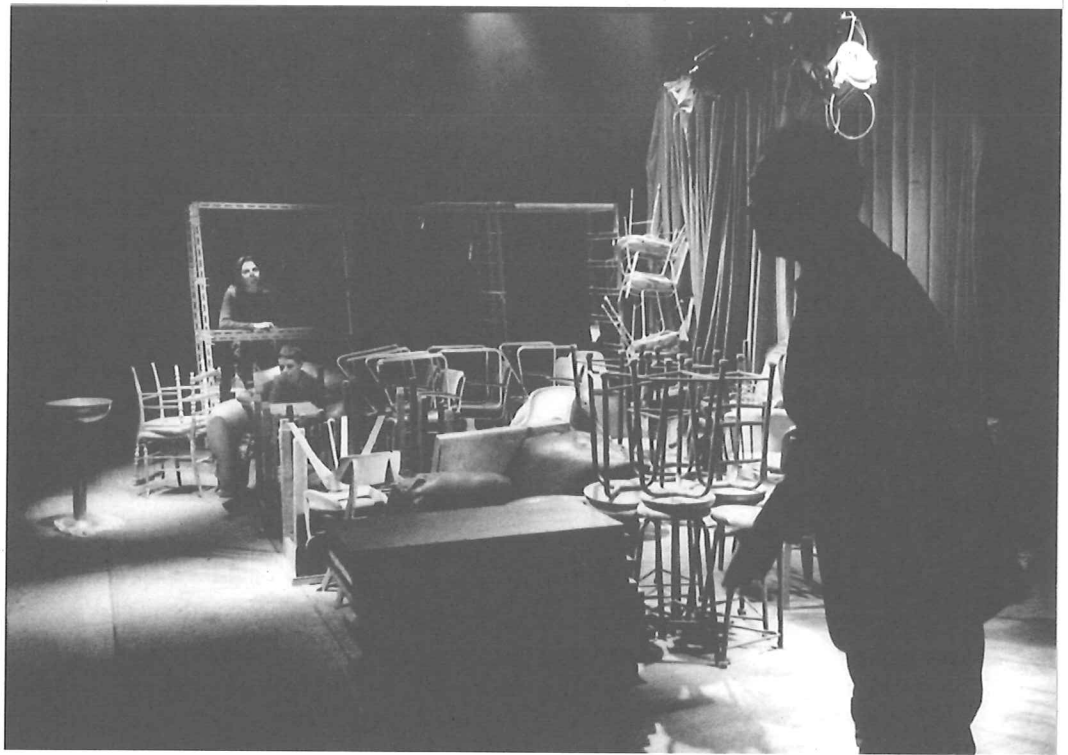
In tegenstelling tot Büchner en Gorki, leefde Hendrik Ibsen niet in een uitgesproken revolutionair tijdperk. Hij creëerde zijn eigen opstand: die tegen het Noorse stedelijke bourgeois-milieu, dat tevens zijn publiek was. Wat Halvdan Koht zegt over *A Doll's House*, geldt eveneens voor *Een vijand van het volk* en Ibsens andere sociale satires: (they) 'pronounced a death sentence on accepted social ethics.' Hier ligt de zwakheid van Stans encenering: in tegenstelling tot Ibsens publiek, bestaat dat van Tg Stan uit 'bekeerden'. Topics als politiek machtsmisbruik, het failliet van de 'democratische' maatschappij en de vaak bedenkelijke rol van de media zijn uiteraard relevant, zeker in de huidige politieke context, en nog meer als hun 'verpakking' – in dit geval een theatervoorstelling – intelligent en boeiend is. Voor het publiek dat de voorstelling bijwoonde in de kunstencentra en vermoedelijk ook voor (het merendeel van) de toeschouwers die de voorstelling zagen tijdens Antwerpen '93, was *JDX - A Public Enemy* een geslaagde 'reminder', geen 'awakening'. Een parochieaal zou een zinvoller decor zijn.

Dantons Dood was geen goede voorstelling, wel een cruciale in Stans oeuvre. Het belang van de voorstelling zit in de tekstkeuze. Büchner was een marxist-avant-la-lettre die zich op de Franse Revolutie inspireerde om zich een opstand van het proletariaat in zijn eigen streek te dromen. Tijdens het schrijven van zijn stuk komt hij tot een aantal inzichten die het gegeven 'revolutie' enerzijds demystifiëren en anderzijds de noodzaak ervan bevestigen. Een revolutie is een omwenteling, een fase waarin waarden en standpunten herdacht worden. Een revolutie is eveneens een massaal gebeuren. Die massa is de context waarbinnen het individu zijn standpunten vormt en ze eventueel concretiseert. Zij kan een levend geweten zijn of juist een log, afstompend geheel dat het denken en handelen belemmert. Büchner voert twee personen ten tonele die ooit voortrekkers waren in een omwenteling. Al snel ontdekken zij dat de link tussen theorie (het standpunt, de waarde) en de praktijk (de concretisering) niet logisch is. En dan zijn er nog de middelen (geweld of niet? een democratie of een dictatuur?). Danton gaat samen met zijn standpunt ten onder, de geschiedenisboeken vertellen dat Robespierre

iets later hetzelfde lot beschoren is. De geschiedenis blijkt een opeenvolging van verschillende 'waardenconstellaties'. Het is noodzakelijk om bestaande waarden constant te overdenken en eventueel te herdenken. Zich zelfgenoegzaam vastklampen aan verworven inzichten en de blik afwenden, is fataal.

In Stans encenering ontbreekt helderheid. Door het gebruik van contactmicrofoons en vooral door de meervoudige rollen die de meeste acteurs vertolken, worden de verschillen tussen de personages grotendeels opgeheven. Jolente De Keersmaecker als Danton moet opboksen tegen de 'massa'. De argumenten van vriend en vijand zijn niet meer uit elkaar te houden. Standpunten vervagen. Het individu verliest elk houvast. Met *Dantons Dood* blijkt dat ook voor Tg Stan theorie en praktijk kunnen botsen. Wat rond de tafel wellicht erg boeiend leek, verliest op de scène veel van zijn aantrekkingskracht. De voorstelling is vrij een-tonig, en ook het tempo zit fout. Büchners werk is een poëtisch-filosofische tekst die zich niet laat brengen zoals een *comedy of manners*. Elkaar aan een razend tempo verbaal de loef afsteken – iets waar de Stan-leden briljant in zijn – kan hier niet. Een alternatief bleek niet tijdig voorhanden. Het feit dat Tg Stan voor deze schitterende – maar, toegegeven – moeilijk opvoerbare tekst kiest, helpt om hun ander werk te begrijpen.

De Laatste is een compilatie van de pluspunten uit beide voorstellingen, en dat in het kwadraat. Het resultaat is een gelaagde voorstelling, een schoolvoorbeeld van hoe een 'historische tekst' door zijn zeggings een net aan nieuwe betekenissen kan ontsluiten die gebonden zijn aan een actueel tijds kader. Gorki schreef zijn tekst in de nasleep van de Russische (mislukte) revolutie van 1905. Tg Stan speelt hem in de nasleep van de opstanden in Los Angeles en Las Vegas, door de media en het Gezag steevast 'rellen' genoemd. Die opstanden zijn een reactie op de economische regressie die een steeds zwaardere tol eist bij het zwarte deel van de bevolking: tijdens de laatste twee jaren van de regressie is de werkloosheid verdrievoudigd. Het aantal daklozen in Los Angeles neemt schrikbarend toe, en veel schoolplichtige jongeren zoeken een job omdat hun ouders zonder werk zitten. Een tweede reden is het racistische en gewelddadige optreden van de politie dat door hogerhand getolereerd



De Laatste, Stan / Bert Nienhuis

wordt, met als bekendste voorbeeld de Rodney King-zaak: een jonge zwarte wordt door vier agenten in elkaar geslagen, een video-amateur registreert de feiten, toch worden de vier daders in eerste instantie vrijgesproken. Ook hier is de rol van de media discutabel: gegevens over wangedrag van politie worden nauwelijks vrijgegeven. Ook de amusementsmachine van Hollywood probeert het imago van de *cop* hoog te houden. Denken we maar aan het recente kassucces *Speed*, waarin een schitterende Keanu Reeves een agent van het Los Angeles Police Department vertolkt die een multiraciaal bevolkte bus redt uit de handen van een psychopaat. Of aan *Hill Street Blues*, *Miami Vice*, *NYDP Blue*. Al decennia lang verschijnt de flik in een gedaante die varieert van mens tot held met als meest populaire variant de menselijke held.

Het meest verspreide 'apparaat' dat al deze mistoestanden systematisch aan de kaak stelt, is de zwarte rap en hip hop scene met artiesten als Ice T, Body Count, Public Enemy, Paris en Ice Cube. Tg Stan is zich bewust van het onrecht en de problemen die verscholen zitten achter een façade van mediale en politieke verhulling. Het erkent ook de rol van voorge-noemde muzikanten in het onthullen en aanklagen van deze toestanden. Het is dan ook niet toevallig dat Stans adaptatie van Ibsens aanklacht tegen vooral media

en politiek – *Een vijand van het volk* – plots *JDX - A Public Enemy* heet, terwijl de officiële Engelse vertaling *An Enemy of the People* luidt.

In *De Laatste* zit geen enkel 'goed' personage: ze zijn zwak (oom Jakorev, moeder en zoon Pjotr) en/of onnozel (dochter Vera) en/of over-verbitterd (dochter Ljuba) en/of verdorven (zoon Alexander, dochter Nadja, haar echtgenoot Pavel), en allemaal zijn ze hypocriet. Mevrouw Sokolova, de moeder van de onterecht beschuldigde revolutionair, zou het voordeel van de twijfel krijgen, ware er niet de wijze waarop zij haar handelingen legitimeert met haar moederschap. Dit wekt in Stans zeggings wantrouwen op, waarover later meer. Het meest weerzinwekkende personage blijft de familievader, Ivan Kolomizev. In de eerste versie van *De Laatste*, zoals ze gespeeld werd tijdens het KunstenFESTIVALdesArts, vertolkte Matthias de Koning deze rol. Ivan Kolomizev was toen een wat ambigue figuur. In de vertolking van Frank Vercruyssen valt alle twijfel weg: Ivan is een schoft. Hij is de *cop* die jongeren neerslaat en afmaakt, hij is één van die brutale 'ordehandhavers' die Ice-T en Body Count viseren in *Cop Killer*, een nummer dat onder druk van de overheid door de platenfirma uit de handel werd genomen. Ice-T noemt het nummer 'a protest record – a warning, not a

threat – to authority that says, 'Yo police: We're human beings. Treat us accordingly. The moment you step outside of the law, then it's fair for us to step outside of the law, too. And somebody's gonna die, and it's better you than me.' Volgens Ice-T is zo'n waarschuwing nodig: in 1991 werden er in heel California drie politie-agenten gedood; in datzelfde jaar stierven er in L.A. alleen al eenentachtig mensen door bewezen politiemis-handeling.

In *De Laatste* zit de kritiek op de politiemacht in eerste instantie in de tekst. Toekomstig politie-agent Alexander: 'Ik zal mensen op hun gezicht slaan'. Pjotr, wanneer Alexander hem slaat: 'Hij oefent alleen maar voor zijn beroep'. Schoonzoon Pavel, wanneer moeder hem vraagt of Alexander bij de politie op zijn plaats is: '... de politie is de enige instantie waar uw zoon terecht kan. Ik heb geen hoge dunk van hem (...) alles wel beschouwd is hij (...) een ontwricht schepsel .. een mislukte militair.' Deze kritiek wordt stevig aangedikt door de zeggings van de tekst: de woorden worden op het publiek afgevuurd, emotioneel of gespeeld-emotioneel, vaak grappig, meestal cynisch. De intelligentie zit bij de acteurs, niet bij de personages bij wie woorden vaak tot holle retoriek verworden, een retoriek die ons verbijsterend vertrouwd in de oren klinkt.

Wat de leden van Tg Stan op de scène doen, is acteren, niet 'rappen'. Toch zijn er een aantal opvallende overeenkomsten wat het gebruik van taal betreft. De zwarte Amerikaanse muziek ontwikkelde een traditie om sociaal-geëngageerde teksten aan een razend tempo bij de luisteraar te brengen. Het ritme speelt hierbij, net als bij Tg Stan-producties, een fundamentele rol. Met hun taalgebruik trachten deze muzikanten o.a. om machtsstructuren verbaal onderuit te halen, iets wat Tg Stan met zijn 'poëtisch terrorisme' ook doet.

Gorki stelde ooit: 'I very early realized that a man is made by his resistance to the milieu which surrounds him.' Dat milieu is voor Tg Stan enerzijds dat van zwart Amerika (o.a. via muziek) en dat van Molenbeek, maar ook dat van Antwerpen en de rest van rechts-Vlaanderen. Frank Verduyssen nam dan ook de voor het 'Kunstencircuit' wat ongewone beslissing om een regelrechte Vlaams Blok-karikatuur op de scène te zetten, compleet met Antwerps accent en gevaarlijk

ideologisch gewauwel ten dienste van het 'algemeen belang'. Die figuur richt zich regelmatig met lege blik tot het publiek dat zwijgend terugblijkt vanuit de anonimiteit van een donkere zaal. Dat Ivan Kolomizev een overduidelijke karikatuur wordt, is een duidelijke stellingname. De voorstelling wordt er niet ééndimensioneel door, ze bestaat immers uit een complexiteit aan genuanceerde gelaagdheden.

Een ander heilig huis dat door Gorki ernstig in vraag wordt gesteld, is dat van het gezin. Nadja vertelt haar zus dat het huwelijk er is om minnaars te hebben, moeder houdt van haar verminkte dochter enkel uit schuldgevoel, vader gaat er tevreden van uit dat zijn ene dochter niet uit liefde is getrouwd en wil de andere aan een nietsnut uithuwelijken, enz. Ivan Kolomizev heeft zich nooit wat aange-trokken van zijn kinderen, maar wanneer hij geld nodig heeft, beroept hij zich op zijn vaderschap, dat zodoende een leeg begrip wordt: 'Vader zijn, dat is een heilige taak, Jakov. De vader is, om zo te zeggen, de oorsprong van het leven. Zelfs god wordt vader genoemd.'

In een film- en vooral TV-cultuur waarin het leven 'Familie' is (cfr. *Familie*, *Love Letters*, *F.C. De Kampioenen*, *Neighbours*, *commercial breaks* etc.), denkt en handelt Tg Stan avèrechts: door middel van hun specifieke zeggings versterken de acteurs in hun encensering Gorki's kritische benadering van 'vanzelfsprekende' familiewaarden. Mevrouw Sokolova pleit voor de bevrijding van haar zoon bij Sofja. Zij doet hierbij meermaals beroep op haar eigen status en die van Sofja als moeder. Door de manier waarop Sara De Roo het woord moeder van zich 'afstoot', krijgt dit begrip een andere betekenis. Het wordt een onderdeel van de retoriek die ook Sofja en Ivan Kolomizev hanteren. Het is een gebruiksgoed zonder intrinsieke waarde. Sofja bezit het zonder aan zijn ruilwaarde te denken, Ivan Kolomizev hoopt op een ruilwaarde voor persoonlijk profijt, Mevrouw Sokolova wil de ruilwaarde gebruiken in de revolutie. Het lijkt hier op een betaalmiddel uit het Ancien Régime waarvan een voortbestaan in een nieuwe wereld niet langer vanzelfsprekend is.

De laatste woorden uit de mond van Ivan Kolomizev/Frank Verduyssen klinken dan ook vals: 'We moeten alles vergeten en maar aan één ding denken: het gezin is de veilige haven.. Het gezin, dat

is onze burcht, onze verdediging tegen alle vijanden.' Zelfs als Ivan ditmaal eerlijk zijn overtuiging verwoordt, is zijn familie verloren. Zij bestaat immers niet (meer).

De Laatste is een intelligente, grappige, cynische, maar bijzonder sombere voorstelling. Romantiek is onbestaande, de waarheid zeggen is zoiets als 'graan zaaien in een moeras', god bekommert zich niet om de mensen, die zijn allen dom en/of corrupt, 'omdat ze hun onbenulligheid willen verbergen, storten ze zich op een of ander onbenullig werk', enzovoort. Ljuba's conclusie bij de dood van oom Jakov luidt: 'Dat is de enige manier om hier buiten te geraken. De enige manier.' Pjotr: 'Ge kunt ook van binnen dood gaan.' Body Count: '... as I search to analyze reality, the true meaning of life, our simple existence means nothing. God has a gun, the truth, life is a slow noose. He's invincible. Better watch his knife, there is no escape from the slow kill. When it's time to go God serves a death blow, you have no choice, don't even try. The only choice is suicide! Surviving the game! No escape. No one's ever escaped! Die!'

Als er al reden is tot hoop, dan kan die zich enkel richten naar de verre 'post-revolutionaire' toekomst. Ljuba, als vertegenwoordigster van het Ancien Régime, in *De Laatste*: 'Wij liggen de mensheid in de weg, zoals de brokstukken van een oud, zwaar gebouw, misschien wel een gevangenis. We wentelen ons in het stof van de ruïnes en verhinderen de mensen verder te gaan. We worden onder de voet gelopen. Afgestompt ondergaan we de pijn. Soms struikelt er iemand over ons, valt en breekt zijn benen.'

Agna Smisdom