

# Onderzoek

## *Artistiek*

### **Zie hier, een spelende mens!**

Meer dan anders beschouwen we dit project als een volwaardig onderzoek. We delen alle vier al jaren een meer dan gezonde interesse voor dans en beweging. De tijd is dan ook rijp om hier samen onze weg in te zoeken. Die zoektocht zal belangrijker zijn dan het eindproduct waar we mee naar buiten komen. Bovendien zoeken we naar een eindvorm waarin de vrijheid en de verbeelding van de acteurs niet beknot worden. Op die manier blijft de zoektocht verdergaan, ook na de première.

Onze centrale onderzoeksvraag zal de volgende zijn: hoe kunnen we vanuit het kinderlijke spelen doorbreken tot een diepere emotionaliteit en verbeelding? Alle theater heeft zijn oorsprong in het soort spelen dat we bij kinderen zien. Meer nog: spel is een essentieel zijnskenmerk van de mens. Johan Huizinga verwoordde dit treffend in zijn werk *Homo Ludens*:

Men kan bijna al het abstracte loochenen: recht, schoonheid, waarheid, goedheid, geest, God. Men kan de ernst loochenen. Het spel niet.

Maar met het spel erkent men, of men wil of niet, den geest. Want het spel is, wat ook zijn wezen zij, niet stof. Het doorbreekt, reeds in de dierenwereld, de grenzen van het fysisch bestaande. Het is ten opzichte van een gedetermineerd gedachte wereld van louter krachtwerkingen in de volste zin des woords een superabundans, een overtolligheid. Eerst door het instroomen van den geest, die de volstreekte gedetermineerdheid opheft, wordt de aanwezigheid van het spel mogelijk, denkbaar, begrijpelijk. Het bestaan van het spel bevestigt voortdurend, en in de hoogste zin, het supralogisch karakter van onze situatie in den kosmos. De dieren kunnen spelen, dus zij zijn reeds meer dan mechanismen. Wij spelen, en weten, dat wij spelen, dus wij zijn meer dan enkel redelijke wezens, want het spel is onredelijk. (Huizinga, p.3)

Spel is in Huizinga's opinie iets dat de mens boven zijn lichamelijkheid verheft. Het is voor Huizinga het bewijs dat de mens niet leeft in een logisch universum en zelf ook niet logisch in elkaar zit. Spel is immers onlogisch en is toch ontegensprekelijk één van de zijnskenmerken van de mens. Een mens overstijgt dus zijn gedetermineerdheid en zijn DNA.

Spel mag dan al onredelijk zijn, zinloos is het allerm minst. Het spel bij kinderen heeft als functie het kind te leren functioneren in haar sociale omgeving. Alle aangeleerde reacties en alle uiterlijke emoties zijn dus ontstaan uit en blijven voor een groot deel gespeeld. Kwaad zijn op iemand, huilen, smeken, pruiln, vaak is het een onbewust spel dat we spelen om te verkrijgen wat we willen.

### **acteren is kinderspel!**

Op basis van de vorige redenering zou ik graag het volgende bewijs voorstellen:

Als alle zijn spelen is, dan moet alle spelen ook zijn zijn.

Het komt erop neer dat de eerlijkheid van je zijn op de scène ontstaat doordat je niet wegsteekt dat je speelt. Het is dus vanuit dit opzicht niet nodig om in navolging van Stanislavski in de emoties van je personage te gaan kruipen. Zelf geloven dat je bijvoorbeeld King Lear bent, zou alleen maar contraproductief zijn. Geloofwaardigheid komt voort uit eerlijk zijn in wat je aan het doen bent. De eerlijkheid van het spel dat je speelt op scène zal de eerlijkheid van het zijn op dat moment bepalen. Pas dan zal een publiek het gevoel krijgen dat ze echt iets meemaakt hebben.

Als publiek willen we niet geloven dat een acteur iemand anders is. We willen een acteur zien spelen dat hij iemand anders is en daarvan genieten. We willen en kunnen niet buiten die code om. Als we niet weten dat het een acteur is die die persoon speelt, kunnen we er niet op die manier van genieten (vb.: Candid Camera).

In ons onderzoek proberen we niet om een systeem te destilleren uit deze ondervindingen. We gaan gewoon terug naar de oorsprong: het spel van de kinderen. We willen het spel van kinderen niet aanpassen naar onze noden, we willen gewoon spelen. Zonder ernst, zonder gêne en zonder terughoudendheid gaan we gaan spelen, dansen, bewegen als kleine kinderen. En net als kleine kinderen maakt het ons niet uit dat dit spel constant verandert en dat er geen rechte lijn of consistentie zit in wat we doen.

Wat opvalt aan kinderen is dat ze van het ene moment op het andere heel erg kunnen opgaan in hun spel. Voor acteurs geldt hetzelfde wanneer ze ertoe geraken om zichzelf volledig te verliezen in wat ze doen. Hoewel ze heel overdreven spelen en hun gevoel vooral in de extase van het spel ligt in plaats van in de identificatie met een personage, menen ze heel erg wat ze doen en zeggen.

Spelen is een instinct. Net doordat de acteurs niet gaan nadenken over hun acteren, maar putten uit dat natuurlijk instinct om te spelen krijgen ze een overdonderende naturel over zich. Elke mens is in essentie een rasacteur. Elk kind weet perfect hoe hij of zij een boze stiefmoeder of een strenge kolonel moet nadoen. En net doordat dit *nadoen* geen empirische waarheid hoeft te bevatten, net omdat elk kinderlijk spelen voldoening vindt in abstracties ontstaat er een verbluffende eerlijkheid in het hier en nu.

## **spelen naar de essentie**

Het zijn net die abstracties die het mogelijk maken om de alledaagse werkelijkheid vanuit een nieuw en fris perspectief te gaan bekijken. In de vorm zal dit er op neer komen dat het lichaam op een nieuwe, frisse, niet-alledaagse manier gaat bewegen. Hier kom ik dan weer in het vaarwater van één van mijn grootste inspiraties op vlak van theatertheorie. Bij Eugenio Barba was *extra-daily behavior* één van de twee steunpilaren van zijn theorie. Door het lichaam op een niet alledaagse manier te gaan gebruiken, zijn we in staat om expressie en inhoud te geven aan waarheden die buiten de alledaagse concepten liggen.

Dit ligt ook in de lijn van Grotowski's *via negativa*. Via de abstractie en via het teken komen we tot een elementaire manier van uitdrukken die in onze dagelijks leven en door ons normale gedrag wordt versluiert. Ik zie het kinderlijk spelen in die zin als een organische manier om tot Barba's concept van het *pre-expressieve* te komen. Het zorgt ervoor dat de energie van de acteurs op scène tot leven komt en dit vormt een basis om tot de essentie door te werken.

Deze aanzet willen we verder gaan uitbouwen, bijvoorbeeld door bewust alles in de ruimte opnieuw te gaan ontdekken. Ik kan de acteurs dan vragen om gebruik te maken van een tafel en twee stoelen die in de ruimte geplaatst zijn maar om ze niet te gebruiken als tafel of stoelen. Het komt erop neer om te vergeten welke rol wij in het alledaagse aan deze voorwerpen toebedelen en je toe te spitsen op de vorm van het object en de mogelijkheden die die vorm biedt.

Met ons onderzoek proberen we dus vanuit het kinderlijke en uitgelaten spelen tot een volledige vrijheid in beweging, taal en verbeelding te komen. Van hieruit liggen alle mogelijkheden open om als acteur eerlijk op zoek te gaan naar een waaier van emoties en gebeurtenissen en daarin te schakelen zonder dat de ratio hoeft tussen te komen. Tevens opent het de deuren naar nieuwe en doorvoelde visies op en interpretaties van onze ervaringswereld.

Dit bepaalt ook de manier waarop er verteld wordt. De ratio vervalt en ook verhalen vallen uiteen. In *L'hommm* wordt een wereld geschapen die op elk moment van verschijningsvorm kan veranderen. Er wordt gezocht naar de complexiteit van menselijke ervaring. Theater wordt trauma.

Een trauma kenmerkt zich doordat het slachtoffer in de onmogelijkheid is om van de realiteit een verhaal te maken. Daarvoor is hetgeen gebeurd is te groot of onverwacht. Dit gat in het "levensverhaal" blijft een mens achtervolgen in de vorm van heel gedetailleerde en wederkerende nachtmerries. Het slachtoffer maakt telkens opnieuw mee wat er gebeurd is, zonder het te kunnen begrijpen.

*L'hommm* zoekt uit hoe theater zo'n droom kan worden, een duidelijke belevenis waar je moeilijk de vinger op kunt leggen. Op die manier hopen we complexiteit in de voorstelling te kunnen inbouwen die elk simpel verhaal overstijgt, zonder dat het onverstaaanbaar of hermeneutisch wordt. De voorstelling wordt een gebeurtenis waarvan de toeschouwer getuige is.

## ***Inhoud***

### **Curiositeit en waarheid**

Het leven en de wereld is niet bedacht door mensen. Er heerst chaos. De complexiteit van onze ware ervaring valt niet te vatten in structuren. Alle wetenschap, exact of minder exact, laat dus een gat over. Er is een niche, die opgevuld kan worden meer nog door de kunst dan door de filosofie, omdat kunst buiten de logica tracht te denken, omdat de output, het kunstwerk, a-logisch en niet-bepalend is.

Toch vertrekt die kunst vanuit dezelfde nieuwsgierigheid als de wetenschap. Er is de drang om achter de waarheid aan te gaan, om dingen te weten te komen. In tegenstelling tot de wetenschap probeert de kunst die waarheid niet te schematiseren. Zonder meetapparatuur en zonder notitieboek storten we ons in het experiment. Kunst probeert in de waarheid te staan en vandaaruit expressie te geven aan een ervaring. Kunst kan spreken tot het emotionele begrijpen van mensen i.p.v. tot het rationele. Er is dus een directere verbinding tussen werkelijkheid en subject, een verbinding die de tussenstap van de conceptualisering overslaat.

In dit opzicht voelt de kunstenaar zich verwant met de indiaan. In vele indianentalen bestaan er geen zelfstandige naamwoorden. Ze leggen zichzelf uit via werkwoorden. Dingen bestaan

dus niet, dingen gebeuren. Een tafel, een auto, het leven, God, ... , alles is veranderlijk. De wetenschap staft deze benadering van de werkelijkheid. Materie is een relatief en niet-stoffelijke concepten zijn een westerse impuls om een veranderlijke wereld te begripen en in te kaderen.

Het is onmogelijk om zonder naamwoorden tot concepten te komen. Begripen krijgt een nieuwe definitie. Het wordt vooral minder expliciet, minder *in-your-face*, ook minder *hebben* en meer *zijn*. Laten we er bijvoorbeeld even van uitgaan dat het woord tafel niet bestaat. Dit wil daarom niet zeggen dat het voorwerp in onze ervaring niet bestaat, alleen dat we er minder acht op slaan. De essentie is dat we eten, waaraan dat gebeurt laat ons koud.

Eén ding staat vast. De waarheid ligt buiten ons bereik, omdat het ons begripen overstijgt. Het gaat hem erom niet te moeten of willen begripen en net daarom in de waarheid te staan. Ik lees het als volgt in Alain Badiou's *De Twintigste Eeuw*:

Er bestaat een passie voor de werkelijkheid die met identiteit te maken heeft: de werkelijke identiteit vatten, haar kopieën ontmaskeren, haar nabootsingen in diskridiet brengen. Het is een passie voor het authentieke en de authenticiteit is inderdaad zowel een categorie van Heidegger als van Sartre. Die passie kan alleen maar als vernietiging tot stand komen. Dat is haar kracht, want laten we wel zijn, heel wat dingen verdienen vernietigd te worden. Maar het is ook haar grens, want de zuivering is een niet te voltooien proces, een vorm van het slechte oneindige. (Badiou, p.79)

Badiou gaat ervan uit dat die passie voor het in de waarheid staan een vernietiging met zich mee moet brengen, nl. de vernietiging van het begripen. Want begripen leidt ons alleen maar verder van de werkelijkheid weg. En toch stelt hij er paal en perk aan. De vernietiging valt niet te voltooien. We kunnen ons begripen of de wil daartoe nooit volledig uitschakelen, dit zou evenveel betekenen als ons mens-zijn uitschakelen. Wat kunst dus doet volgens Badiou is op zoek gaan naar het minimale verschil:

Er bestaat nog een passie voor de werkelijkheid, een differentiële en differentiërende passie, die zich inzet om het minimale verschil te construeren, er de axiomatic van te presenteren. *Wit vierkant op witte achtergrond* [schilderij van Malevitsj] is een denkpropositie die het minimale verschil tegenover de maximale vernietiging stelt. (Badiou, p.79 )

Badiou citeert in dit opzicht ook een gedicht van Malevitsj, een gedicht dat volgens Pieter De Buysser een gat maakt van waaruit je telkens opnieuw kunt beginnen. De Buysser gaat er vanuit dat dit gat, dit gebrek de kern is van ieders authenticiteit. Dit gat betekent net de afwezigheid van elke vorm van identiteit en dus de afwezigheid van de conceptualisering van jezelf. Dit gat is ook de kern van waaruit elke artistieke expressie begint. Het is de acteur die op scène staat, in die ruimte, in dat lichaam en op dat exacte punt in de tijd meegaat met een impuls en even, heel even, in het centrum van de waarheid staat.

Probeer je nooit te herhalen – noch in de icoon, noch in het  
schilderij, noch in het woord.

Als iets bij het doen daarvan je herinnert aan een vroegere daad,  
dan zegt de stem van de nieuwe geboorte tegen mij:

Wis uit, zwijg, doof het vuur als het vuur is,

Opdat de slippen van je gedachten lichter zijn  
en niet gaan roesten,  
om de ademtocht van een nieuwe dag in de woestijn te verspreiden.  
Was je gehoor, wis de oude dagen weg, alleen zo  
zul je gevoeliger zijn en witter  
want als donkere vlek liggen ze op je kleren  
in de wijsheid, en in de ademtocht van de golf  
zal voor jou het nieuwe zijn spoor trekken.  
Je denken zal de contouren vinden, het stempel drukken  
van je loop.

### **En vertellen?**

De inhoud van de voorstelling zal ontstaan uit het simpele feit dat er drie personen op scène staan. We werken met de spanning die dat getal opwekt en die spanning zal de "plot" bepalen. We laten de voorstelling beginnen met de volgende premise:

In the garden of Eden  
a cat jumped over the fence  
and everything changed.

Deze gebeurtenis zet alles in werking. Drie personen die voorheen gewoon ongedefinieerd "waren" op scène moeten plots iemand worden. God in eerste plaats, Adam en Eva. Maar ook vader, moeder, zoon en dochter. De balans is verstoord, liefde kent geen harmonie, wel verlangen, begeerte, verlies, hunkeren, lachen, slapen, snurken.

Twee werelden ontstaan uit deze situatie: er is een afgelegen dorp waar een vader/moeder te maken heeft met zonen/dochters die zich afscheuren en daarbij genadeloos te werk gaan. Des te meer wordt ook een verleden, een verdriet, een gemis duidelijk.

In de tweede wereld zijn de drie figuren veel minder menselijk, of toch veel minder alledaags. Dit zijn de spelende, verbeeldende, fantaserende mensen. Drie kinderen-clowns (madame Strange, Meneertje Raar en Mevrouwtje Vreemd) trachten terug te geraken in "Le Paradis".

Natuurlijk wordt dit elke avond een nieuw verhaal. Als onderpand is er een tekst die niet gespeeld wordt. De tekst komt voort uit twee impulsen. Ik zag een reportage over Afro-Amerikanen die via DNA-analyse trachten uit te vissen waar ze oorspronkelijk vandaan komen. Niet alleen kan men op die manier nagaan hoeveel procent blank of zwart of latino bloed iemand heeft, men kan ook met een redelijke nauwkeurigheid uitvissen uit welk land of gebied iemands voorouders komen.

Wat mij in deze reportage intrigeerde, was waarom mensen dit willen weten. Het gaat voor mij over hoe wij vandaag omgaan met identiteit en hoe dit identiteitsdenken een mens vormt. Wij denken over identiteit vooral als behorend tot die of die groep. Dit is het soort denken dat aan de basis ligt van nationalistische tendensen en een provincialistische mentaliteit. Het is er de oorzaak van dat mensen in deze mondiale samenleving waarin het economisch systeem alle grenzen overschrijdt, toch niet in staat zijn om mee te leven met iemand aan de andere kant van de wereldbol. Het is de reden ook dat een wereldwijde revolutie die een einde zou willen maken met de kloof tussen arm en rijk nooit zal voorkomen.

Het is het soort identiteitsdenken dat mij ook doet denken aan predestinatie. Eerder al lasen we hoe Huizinga in het spel een bewijs ziet dat de mens meer is dan een mechanisme van botten en spieren, dat een mens meer is dan de rede voorschrijft. Toch lijkt dit idee geen ingang te hebben gevonden in onze samenleving. In het huidige denken is de mens puur DNA en in de geest van dit soort experimenten wordt DNA direct gelinkt aan ras en aan identiteit. Door op zo'n manier naar zichzelf te kijken en zichzelf zo te begrijpen legt een mens zich naar mijn mening veel beperkingen op. Het is de idee dat een mens niet meer is dan wat er in zijn DNA staat geschreven, dat hij daar trouw aan moet zijn en er sowieso niet buiten kan.

Dit heb ik gekoppeld aan het beeld van drie clowns die voor een show in de kleedkamer zitten te wachten. Mijn clowns zien er echter niet uit als clowns. Deze spelende, dollende wezens zijn meer mens dan we denken. Het zijn duistere clowns, clowns die spijt hebben van veel dingen.

Spijt is een rare emotie, één die net als het DNA-denken, mensen beperkt. De voorstelling wordt op die manier de vertelling van een impasse. Het wordt ook de vertelling van de desillusie in de wereld en het optimisme.

Ik wil de uitdaging aangaan om geen sympathie te willen opwekken voor de personen die op podium staan, maar ze wel een grote menselijkheid mee te geven. Een beeld dat mij in dit opzicht enorm inspireert, is een foto die op 26 oktober 2009 het buitenland katern van De Morgen kleurde. Het is een foto van Radovan Karadzic die terechtstaat in het joegoeslavië tribunaal. Hij staat er fijn geschoren en gekamd en in onberispelijk kostuum gehesen. Zijn kaken zijn wat ingevallen, wallen accentueren zijn waterige ogen en aan de binnenkant van zijn linkeroog zie je de aanzet tot een traan.

Het beeld is ontroerend en tegelijk zo hard en kwetsend. Het wekt woede op. Alsof zo'n man het niet verdient nog gevoelens te mogen hebben. Mijn clowns mogen allemaal Karadzic zijn. Ze doen je lachen, ze doen je wenen, ze doen je twifelen, ze maken je kwaad en beschaamd wanneer je merkt dat jij er hard op lijkt, dat misschien de motieven voor zijn en jouw leven dezelfde waren, dat de dromen gelijkaardig waren en dat het verlies en de mislukking even moeilijk te dragen zijn.

Toch willen we een uitweg zoeken uit onze bitterheid en desillusie. Misschien kan de vorm van de voorstelling dan wel een oplossing bieden voor zijn inhoud. Misschien zit er op die manier wel een katharsis in. Op het punt van diepste ellende en depressie ontstaat net die mogelijkheid van een uitbarsting. De revolutie ontketent zich op het moment dat niets meer kan. Op zo'n breekpunt kun je 's morgen opstaan en denken:

Looks like it's gonna be a great day today  
To get some fresh air like a stray on a straightaway

(Madvillain, zie bronnen)

Dit is een gat en vanuit de mogelijkheid van een gat willen we vertrekken.