

De volkse speelstijl helpt de Siciliaanse regisseuse om expliciet te zijn zonder moralistisch te gaan klinken. En precies diezelfde handigheid zag je toegepast in de openingsvoorstelling *Saadi, agence de gaieté*, een klassieke komedie van de Iraanse grootmeester Saadi Afshar in de traditie van Siah Bâzi. Dit vrolijke en rijk gekostumeerde volkstheater is opgebouwd rond de figuur van ‘de zwarte’, een simpele Tijn Uilenspiegel die met veel geste gespeeld wordt door de zeventigjarige Afshar zelf. Als een politieke clown mag hij er alles uitfloepen wat de gewone Iraanse toeschouwer vaak alleen durft denken. Zo kleedt zijn ‘zwarte’ de hogere hofhouding in dit stuk volledig uit, nadat hij bij een magische bron verwisseld is geraakt met de koning zelf. Het is de omkering die elk carnavalsfeest schraagt. Maar Colinet maakt er nog zo veel meer van door *Saadi, agence de gaieté* te laten voorafgaan door de film-documentaire *Les ouvriers de joie* van Maryam Khakipour, waarin de opgelegde sluiting van Afshars theatertje in Teheran geschetst wordt tegen de bredere teloorgang van Irans levendige theaterscène sinds de revolutie van 1979. Is het theaterstuk zelf een banaal sprookje, de kaderende film maakt het tot een politieke overlevingsstrategie.

POLITIEK IS ECONOMIE

Volledig tegengesteld aan de subversieve lach van Afshar en zijn troep is de bijna agressieve inleving van de Duitse topactrice Anne Tismer in de jonge schutter aan wie ouwe getrouwe Lars Norén het woord leent in *Le 20 novembre*. De titel van de monoloog, Noréns eerste na ruim zestig stukken, verwijst naar de datum in 2006 waarop de achttienjarige Bastian Bosse in zijn middelbare school in het Duitse Emsdetten dertig mensen verwondde voor hij zichzelf voor de kop schoot. Uit de videoboodschap en de dagboeken die de politie achteraf bij hem thuis aantrof, heeft de Zweedse schrijver rijkelijk geciteerd. ‘Mijn daden zijn het gevolg van jullie wereld, die mij niet wil laten zijn wie ik ben.’ Norén bouwde op deze nihilistische schreeuw om hulp één lange verdedigingsrede, die het schotsdrama ontdoet van zijn individueel-psychologische aandriften en volledig inbedt in sociaal-maatschappelijke wanverhoudingen: de prestatiedwang in het onderwijs, de burgerlijke levensprogrammering waar die toe leidt, de kapitalisering van de *wINNERS* op de kap van de *losers*. ‘Als u gelukkig bent’, spuwt Tismer tegen het publiek met een blik waar je bang van wordt, ‘dan is dat enkel omdat u een ander in uw plaats zijn kloten laat afdraaien’. Meer nog dan tegen rechtse conservatieven lijkt Norén zich te keren tegen progressief links in de zaal: denk maar

niet dat jullie gepropageerde inlevingsvermogen jullie van je medeplichtigheid ontslaat! Hoewel zo’n directe aanspreking veel politieverkerend werkt dan de klassieke verkettering van een gezamenlijke vijand (de media, extreem rechts, het kapitalisme), lijdt Norén aan hetzelfde euvel als Colinet in zijn programmaverklaring: hij grossiert in eendimensionaliteit. Ook als regisseur, wanneer hij Tismer op de naakte beton van Hangar Saint-Luc simpelweg de wapens van Bosse bloot laat leggen, en elke artistieke *décalage* tussen tekst en beeld opschort. Dat *Le 20 novembre* desondanks aankomt als een schot in je maag, is háár verdienste. Met opgetrokken schouders, stram van spanning en pure haat, bereikt Tismer (in 2005 actrice van het jaar in Duitsland, als Nora in Thomas Ostermeiers modernisering van *Een poppenhuis*) een naturalisme dat je in het Vlaamse theater nog even weinig uitgebuit ziet worden als de burleske *commedia dell’arte* van Emma Dante. Ze speelt geen manifest, ze *is* het. En met geklauwde heftigheid springt ze zo op haar publiek af. Je kan niet anders dan je overgeven.

Nog Duitse *Gründlichkeit*, zij het met meer onderliggende ironie, spreidt *Unter Eis (Das System 2)* tentoon, een voorstelling van de Berlijnse Schaubühne am Lehniner Platz op tekst en regie van de jonge rijzende ster Falk Richter. Hij plaatst zijn drie acteurs achter een lange conferentietafel, bedekt met het glanzende marmer van commerciële onkreukbaarheid en gladde aandelenhandel. De bijhorende microfoontjes lijken wel meer bedoeld voor regeringsmededelingen, maar dat is precies het verhaal van Richter: economie is politiek, en politiek is economie. Zo voert één van de drie accountants een overtuigend pleidooi voor de vervanging van de democratie door een oligarchie van wijzen, die aanblijven zolang als nodig is om de staat via objectieve feitenanalyses te stroomlijnen tot een bedrijf dat wél vooruit wil. ‘Veertig procent van de huidige arbeid is simulering, steun aan sectoren die niet renderen. Democratie is een schijntoestand, gebouwd op slecht bestuur, eeuwige onderhandelingen, persgevoeligheden.’ Kan je hem ongelijk geven? Richter dient hem zelf van antwoord met de poëzie waarin de oudere manager, Paul Niemand, blijft steken in een traumatische *still* uit zijn jeugd: onbeweeglijk starend naar opstijgende en landende vliegtuigen op de tarmac. Hij is bij alle vooruitgang emotioneel ‘bevroren’, en zal na een droog functioneringsgesprek ook daadwerkelijk gedumpte worden (want hij is zijn veertigste voorbij).

In die subjectivering van objectieve maatschappelijke tendensen toont Richter zich een meer veelzijdig en bij