

De waarde van 0 in tijden van +1 (terugblik mime 2005-2015)

Door Erica Smits

eerder verschenen in TM (april 2015, onderdeel van dossier mime 'De waarde van nul')

Tien jaar lang schreef ik voor *Theatermaker* over mime. Bij mijn afscheid als redacteur kijk ik terug op een decennium van verstilling en radicale keuzes.

In mijn kast staat een rijtje van tien notitieboekjes. Met of zonder ringband, met harde of zachte kaft. Sommige een beetje kromgebogen van de ingeplakte plaatjes. Sinds het begin van mijn opleiding aan de MA Dramaturgie in 2003 hield ik in die schriftjes bij welke voorstellingen ik bezocht. Ik maakte aantekeningen, tekende soms publieksopstellingen en formuleerde gedachten over de voorstellingen. En vooral luchtte ik mijn hart. Niemand mocht mijn boekjes lezen. Het was mijn vrijplaats voor kromme zinnen en taalfouten, onafgeronde gedachten, ongefundeerde kreten en reeksen uitroepetekens. Hier regeert de intuïtie.

Gezicht

Op een zondagmiddag loop ik ter voorbereiding voor deze terugblik alle boekjes nog eens langs. Jakop Ahlbom, Boukje Schweigman, David Weber-Krebs, Rob List, Jochem Stavenuiter, Paul van der Laan, Lotte van den Berg, Olivier Provily, Jetse Batelaan, Dwayne Toemere, Yannick Greweldinger, Marien Jongewaard, Sarah Ringoet, Sarah Vanhee, René van 't Hof, Leny Breederveld, Beppie Melissen, Roy Peters, René Geerlings, Sanja Mitrovic, Fabián Santarciel de la Quintana, Anne van Dorp, Paméla Menzo, Toon Kuijpers, Øystein Johansen, Marijn Brussaard, Toon Kuijpers, Ibelisse Guardia Ferragutti, Gerindo Kartadinata, Liesbeth Gritter, Esther Snelder, Ria Marks, Titus Tiel Groenestege, Ingrid Kuijpers, Melih Gençboyacı, Bas van Rijnsoever, Floor van Leeuwen, Christina Flick, Kimmy Ligtvoet, Daan Simons, Marie Groothof, Magne van den Berg, Karina Holla, Menno Vroon, Suzan Boogaerdt, Bianca van der Schoot. En dan ben ik er waarschijnlijk nog een flink aantal vergeten. Deze namen hebben de afgelopen tien jaar het mimeveld bepaald, hun stijlen ontwikkeld, de mime een gezicht gegeven. Ze hebben me scherp gehouden.

Toen ik begon met schrijven over mime in 2005 had ik een aardig idee van wat dat was. In mijn beleving waren er op dat moment twee hoofdstromingen te onderscheiden in de mime. Er was de abstractere mime, die de kant van de dans opgaat, en de verhalender mime, met alledaagse en herkenbare elementen. Daarbij meteen aantekenend dat de mime zich niet makkelijk in hokjes laat vangen; de ene mimer is de andere niet.

Iedere mimer vertrekt vanuit zijn eigen lichaam en vanuit zijn eigen beleving. Daarom kent de mime een enorme diversiteit aan vormen en stijlen. Toch meende ik op dat moment wel een aantal overkoepelende kenmerken te kunnen aanwijzen in de mime. 'De mime zal niet snel afgeronde, logisch en causaal opgebouwde verhalen vertellen zoals het conventionele

toneel dat doet,' schreef ik in 2005. 'Er wordt getoond, gespeeld en verteld, maar er wordt niet uitgelegd of ingevuld. Het zijn de associaties en de ervaringen die de beelden en de bewegingen oproepen bij het publiek, die de betekenis van een voorstelling vormen. In de mime wordt ruimte gelaten voor de verbeelding van de toeschouwer.'

Het waren de jaren van *Toe vader drink* (Mimeprijs) van Jetse Batelaan en van *This performance* van David Weber-Krebs. Van *Bambie 9* (die met de magistrale aap van Luc Boyer) en *De demonstranten* van Olivier Provily. Van *Grond* van Boukje Schweigman en *Kerstpakket* van Boogaerdt/VanderSchoot.

Als ik nu een poging doe het mimeveld te overzien, hoef ik met die twee hoofdstromingen niet meer aan te komen. Natuurlijk, er zijn nog steeds abstractere en verhalender vormen. Maar om de lading van de hedendaagse mime te dekken is zo'n tweedeling te simplistisch. Waar staat de mime dan nu? Hoe zijn we daar gekomen? En wat heeft onze mime nog te maken met haar grondlegger, Etienne Decroux?

'Why the mime of the body? Because it's the body that pays the bill, that suffers, that wants, that proves, and when I see a body rise up, it's humanity itself rising up.'

Etienne Decroux

Fysieke concepten

Om dan maar meteen een schot voor de boeg te geven: naar mijn indruk heeft de mime van nu het anekdotische nog meer losgelaten. De voorstellingen waarin het lichaam in de ruimte centraal staat en waarin een handeling tot het uiterste wordt doorgevoerd voeren de boventoon. Denk aan de *Visual statements* van Boogaerdt/VanderSchoot (*Bimbo, Hidous (wo)men, The immortals*, 2010-2015), aan *Schwalbe zoekt massa* (2013-2014), *Blaas* van Boukje Schweigman (2013-2014) of de afstudeervoorstellingen *Rhythm of the night* van Marijn Brussaard en *Body on/body off* van Tamar Blom met Kajetan Uranitsch (2014). Steeds staat een fysiek concept centraal. We zien lichamen in de ruimte lopen, rennen, filmen, paraderen, dansen. Het zijn eenduidige fysieke handelingen. De ontwikkeling zit niet in de anekdote, noch in een opbouw van ritme of dynamiek. De duur maakt dat er een ontwikkeling plaatsvindt in de ervaring van de toeschouwer zelf. De kijker heeft de tijd en ruimte om te kijken, nog eens te kijken, in te zoomen, uit te zoomen. Af te dwalen, zich een tikje te vervelen. Geraakt te worden.

De ontwikkeling van het werk van Boogaerdt/VanderSchoot is wat mij betreft exemplarisch voor die van de mime van de afgelopen tien jaar. Hun *Kerstpakket* uit 2004-2005 was een beeldende montagevoorstelling die uitging van een thema. *Rok* (2006-2007) was eveneens een beeldende montagevoorstelling rond het thema emancipatie, maar was al meer maatschappelijk uitgesproken. Daarna onderzochten ze met *3Zussen* (2007-2008), *Martha loves George* (2009-2010) en *Ponyclub, geen Trojaanse vrouwen* (2010-2011) de zeggingskracht van taal en het klassieke repertoire.

Tegelijkertijd legden ze ook een steeds uitgesprokener maatschappelijk engagement aan de dag. Om vervolgens met de indrukwekkende performance *Bimbo* (2011-2012) een eerste 'visueel statement' te maken. *Bimbo* sloeg in als een bom.

In het mimeveld als geheel zien we eenzelfde soort beweging. Een belangrijke voedingsbodem voor de hedendaagse mime ligt in de opkomst van wat ik maar de 'generatie van de verstilling' noem. In de jaren 2001-2003 studeerden Lotte van den Berg, Jetse Batelaan, Olivier Provily, Boukje Schweigman en David Weber-Krebs af aan de Regieopleiding of de Mimeopleiding. Een groep theatermakers die onderling gemeen hadden dat ze beeldende voorstellingen maakten met weinig handeling. Zij lieten veel ruimte voor de associaties van het publiek, op het ongrijpbare af. Hun voorstellingen waren een tegengeluid (of een tegenstilte) voor een wereld vol prikkels en impulsen.

Op die voedingsbodem kon rond 2008-2009 een nieuwe generatie nog een stapje verder gaan. In 2008 studeerden negen mimemakers en –spelers af met *Spaar ze alle negen*. Een indrukwekkende performance waarin negen jonge mensen bij elkaar kwamen om te dansen op de dwingende beat van hardcore house. Het was het begin van spelerscollectief Schwalbe en zijn reeks fysieke performances.

In diezelfde lijn, maar minder in beeld, kwamen tussen 2009 en nu rake performances van MTG Blont (Floor van Leeuwen en Bas van Rijnsoever), Melih Gençboyaci, Sarah Ringoet en dus van de meest recente lichting Marijn Brussaard en Tamar Blom. Een generatie die haar voorstellingen steeds meer tot een (fysieke) kern durft laten komen, misschien nog wel meer dan de generatie van 2001-2003. Zoals in *Zonder zwaartekracht draagt men niets* van MTG Blont, waarin een man en een vrouw elkaar dragen tot ze niet meer kunnen. Of Sarah Ringoet die in *Reprise*, enkel door het opsommen van alles wat ze 'terug wil', in je verbeelding een volledige liefdesgeschiedenis oproept. Ook *Lost&found* van Melih Gençboyaci en *Body on/body off* van Tamar Blom toonden enkel lijven en hun worsteling met elkaar of de ruimte. In *Rhythm of the night* toont Marijn Brussaard met ogenschijnlijk simpele handelingen de grootst mogelijke kwetsbaarheid. Bij al deze voorstellingen lijkt weliswaar weinig te gebeuren op de vloer, maar er gebeurt des te meer in de beleving van de toeschouwer.

'The only things worth loving are those that don't serve any purpose.'

Etienne Decroux

De kunst van de acteur

Als Etienne Decroux de afgelopen tien jaar met mij had kunnen meekijken, wat zou hij dan gevonden hebben van de mime van nu? Als je zijn *Words on mime* leest, of het *Etienne Decroux Sourcebook* van Thomas Leabhart, ontstaat het beeld van een gedreven kunstenaar. Op het koppige af. Hij zette zich af tegen het holle, onoprechte theater van zijn

tijd: de populaire pantomime en het vermakelijke bourgeois theater. Leabhart beschrijft hoe Decroux zijn gedroomde theater definieerde als *l'art d'acteur* (de kunst van de acteur). De speler is de thuisbasis van het theater. Schilderen, beeldhouwen, muziek, literatuur hebben allemaal een eigen (thuis)basis. Volgens Decroux geniet elke kunst het voorrecht zich op haar eigen manier uit te drukken, zonder zich te hoeven beroepen op een andere kunst. Decroux poogde zo'n thuisbasis te creëren voor het theater: de acteur. Hij stelde zich de vraag wat een acteur kan doen zonder tekst, kostuum, licht of muziek. Wat rest is het lichaam.

In zijn aanpak was hij wars van compromissen. '*For Decroux, desire to please an audience, to win them over, revealed a lack of taste, of courage, or even a moral or spiritual failure*', schrijft Leabhart in zijn boek *Etienne Decroux* (2007). Decroux was zo perfectionistisch in zijn zoektocht naar puurheid dat hij nauwelijks voorstellingen produceerde. Hooguit vonden af en toe presentaties plaats voor een select gezelschap, in de kleine studio onder zijn huis in Parijs. Zo te lezen was hij zo overtuigd van zijn eigen gelijk dat hij niet makkelijk vrienden zal hebben gemaakt. Wat ook verklaart dat zijn werk geen grotere bekendheid geniet. Het beeld van een eenzame strijder doemt op, die tegen de tijdgeest in zocht naar waar hij echt in geloofde: het lichaam.

Ook de mime die zich sindsdien in Nederland heeft ontwikkeld, heeft er een handje van tegen de tijdgeest in te gaan of zich in elk geval te verzetten tegen de mainstream. In de jaren zestig als onderdeel en aanjager van vormexperimenten tegen het behoudende repertoiretooneel in de grote zaal. In de jaren tachtig nog steeds als vernieuwer door radicaler, anarchistischer, grotesker, brutaler te zijn. En in de jaren nul door in een drukke, cynische en postmoderne wereld ruimte te maken voor verstilling, ontmoeting, troost en ervaring.

Nu is dat niet anders. Zoals Bianca van der Schoot en Suzan Boogaardt schrijven in hun inleidende essay bij dit dossier: 'In de hedendaagse podiumkunsten is een gebrek aan het onbegrijpelijke en het onbekende. Het laatste decennium zijn we vooral bezig geweest om de kunst consumeerbaar te maken. Dat wat er op het podium te zien is, moet herkenbaar, behapbaar en toegankelijk zijn.'

We leven in tijden van +1, waarin resultaten gevat worden in cijfers en waarin betrokkenheid bestaat in de vorm van maximaal één muisklik. Omdat er zo verschrikkelijk veel informatie op ons afkomt, willen we die informatie het liefst zo snel en behapbaar mogelijk tot ons nemen. Het geduld om ons een uur lang te engageren aan het kijken naar een enkele consequent doorgevoerde handeling lijkt nauwelijks meer op te brengen. In deze wereld vraagt de mime het publiek om juist dat te doen.

'With the body, it is very difficult to lie.'

Etienne Decroux

Live lijf

Wonderlijk eigenlijk. In mijn notitieboekjes lees ik in de eerste jaren de woorden 'minimalistisch' en 'abstract' steeds terug met een negatieve ondertoon. De voorstellingen van Rob List en David Weber-Krebs bijvoorbeeld vond ik weliswaar mooi, maar vaak ook ongrijpbaar. Waarom weten, in de daaropvolgende tien jaar, voorstellingen als *Wiek*, *Schwalbe speelt vals*, *Bimbo*, *Rhythm of the night* mij zo te raken? Want probeer deze voorstellingen maar eens aan iemand uit te leggen. 'Drie danseressen in een zandbak met een constant ronddraaiende wiek.' 'Een ter plekke gemaakte pornoclip van een uur.' 'Een wat eenzame jongeman die eerst danst, dan neukt en dan huilt.' 'Zeven spelers trekken elkaar de kleren van het lijf, eerst als spelletje, maar daarna als strijd.' De woorden die je eraan geeft, klinken onzinnig. Of doen in elk geval geen recht aan de ervaring die de voorstellingen oproepen. Die ervaring heeft alles te maken met het lichaam.

Het afgelopen seizoen probeerde ik in twee eerdere artikelen stil te staan bij die kinesthetische ervaring. Allereerst in een retrospectief op het werk van Boukje Schweigman en vervolgens in 'Beweging zien is beweging voelen', mijn terugblik op de mime in het seizoen 2013-2014. Die ervaring is gestoeld op 'een communicatieproces gebaseerd op het gegeven dat performer en toeschouwer beiden een lichaam hebben. Als ik kijk naar iemand die rondjes rent, wordt niet alleen het visuele centrum in mijn hersenen geactiveerd maar ook de motorische cortex, waardoor mijn lichaam zich zal inbeelden dat het zelf rondjes rent (...) Zowel het lichaam van de performer als van de toeschouwer is betekenisgever'.

Maar dan wel een intuïtieve betekenisgever. Meer dan om 'begrijpen' gaat het hier om 'aanvoelen'. Nu is dat altijd al eigen aan de mime. Ook in de mime die ik beschreef in 2005 werd ruimte gelaten voor de verbeelding van de toeschouwer. Dat is in die tien jaar niet verminderd; de ruimte die de toeschouwer wordt gelaten is eerder ruimer en directer geworden door de communicatie van lichaam tot lichaam. De mime van nu lijkt daarin radicaler keuzes te maken. Wat dan weer geheel in de geest van Decroux is. Die mentaliteit heeft mij laten kennismaken met nieuwe vormen en nieuwe ervaringen, waarvan ik zelf van tevoren niet had kunnen vermoeden dat het mij zo zou kunnen raken. De mime heeft het me niet altijd gemakkelijk gemaakt, realiseer ik me al bladerend door die tien boekjes. Gelukkig maar.