

Achter de façade van opgewekte welvaart, op Facebook geëtaleerd succes en aangedikte Parship-profielen hunkeren we allemaal naar liefde en geborgenheid. Toneelgroep Maastricht tilt Arthur Schnitzlers schandaalstuk *Reigen* naar de 21ste eeuw.

DOOR EDO DIJKSTERHUIS

[GEBORGENHEID IN DE HOTELKAMER]

Wenen rond 1900 was een glinsterende magneet. De economie draaide als een tierelier en er was werk voor iedereen. Opera, theater en beeldende kunst konden rekenen op steun en aandacht van de goeude burgerij. Maar deze voorspoed had ook een keerzijde. Arbeiders dreigden hun huis kwijt te raken aan onbetaalbare stadsuitbreiding. Onzekerheid en onvrede wakkerden antisemitische onderbuikgevoelens aan. De druk van het moderne leven zorgde op grote schaal voor depressie en als hysterisch bestempelde vrouwen belandden op de sofa van Sigmund Freud en andere psychotherapeuten. Er wierpen zich zoveel zelfmoordenaars in de Donau dat het bijna een kijk sport werd.

Eigenlijk lijkt de Oostenrijkse hoofdstad van toen best veel op het Nederland van nu. Ook wij hebben te maken met xenofobie en angst voor de gevolgen van een technologische revolutie die ons ongekende welvaart heeft gebracht. We netwerken met de halve wereld, de media die iedere vrije minuut opsloppen heten godbetert 'sociaal', maar we bereiken en begrijpen elkaar steeds minder goed. Die historische parallel deed regisseur

Michel Sluysmans teruggrijpen naar zijn beduimelde exemplaar van *Reigen*. Hij kende het toneelstuk van Arthur Schnitzler sinds de toneelschool en wilde er al jaren iets mee doen. Opvoering van *Reigen* was tot 1982 verboden. De schrijver was zo geschrokken van alle ophef bij de première in 1920 dat hij het stuk zelf in de ban deed.

De tien akten van *Reigen* beschrijven een estafette van seksuele ontmoetingen. Het hoertje geeft de soldaat een beurt en die vlindert door naar de dienstmaagd. De dienstmaagd legt het aan met de jonge heer, die op zijn beurt doorschuift naar de jonge vrouw. Enzovoort tot de kring rond is en het hoertje weer aan de beurt is. Jong en oud, rijk en arm, alle rangen en standen komen elkaar tegen en doen het met elkaar. Het is een dwarsdoorsnede van de Weense maatschappij die op zoek is naar contact en een beetje warmte tussen de lakens. Het is tevergeefs: de intimiteit is inwisselbaar.

Reigen is eerder opgevoerd in Nederland. In 1999 bracht De Paardenkathedraal het stuk op de planken en tien jaar later Dood Paard. Beide keren werd de oorspronkelijke, vertaalde tekst van Schnitzler aangehouden en lag de nadruk op liefdeloze lust, op seks als verdovingsmiddel. Daar waar Schnitzler

regels X-en in de tekst geschreven had om een vrijpartij aan te duiden, gingen de acteurs ongegeneerd los. Zelfs voor een hedendaags theaterpubliek dat echt

'Het is een dwarsdoorsnede van de Weense maatschappij die op zoek is naar contact en een beetje warmte tussen de lakens.'

wel wat gewend is, was deze piemelparade soms iets te expliciet. De voorstelling van Toneelgroep Maastricht is pertinent anders. Zelfs de titel is vervangen. *Noem het maar liefde* is eigenlijk een heel nieuw werk, losjes gebaseerd op het staketsel van Schnitzlers schandaalstuk maar stevig geworteld in het Nederland van nu. Het is meer dan een 'Reiger 2.0' want structuur, tekst en vormgeving zijn allemaal door de gehaktmolen gehaald. *Noem*

het maar liefde is niet eens 'naar Arthur Schnitzler' maar op zijn hoogst 'gemaakt met dank aan'.

Voor deze voorstelling werkt ideeënmaker Sluysmans samen met tekstenmaker Ilja Leonard Pfeijffer, die de Toneelschrijfprijs kreeg voor hun vorige samenwerking, het Shakespeariaanse koningsdrama *De advocaat*. Ook de vormgeving is weer in >



Noem het maar liefde kick off onder leiding van Michel Sluysmans in Amsterdam. foto's Bjorn



(vlnr) Elisabeth De Loore, Jouman Fattal, Anniek Pheifer, Jeroen Spitzenberger, Michel Sluysmans (regie), Viktor Griffioen (ook muziek), Jan Paul Buijs

dezelfde handen. Beeldenmaker Michiel Voet ontwierp het toneelbeeld terwijl Pfeijffer – pas op het laatste moment beschikbaar vanwege een roman die eerst af moest – nog druk aan het schrijven was. Voet situeert de keten aan ontmoetingen in een hotel. In een hotel ontmoeten vreemden elkaar, wordt vreemdgegaan en werken prostitués, vieren stellen hun trouwdag of maken er ruzie. In de lobby is iedereen nog neutraal, die ruimte behoort nog tot de openbare ruimte, maar zo'n kamer-voor-één-nacht met een Do not disturb-kaart aan de klink is het toppunt van privacy. De kelder kan een plek zijn voor clandestiene ontmoetingen maar ook een hippe club huisvesten waar paradijsvogels baltsen op de maat van zwoele beats. Het penthouse is weer meer iets voor de CEO met zijn secretaresse of een verveelde rocker en een oververhitte groupie. Tussen verdiepingen -2 en 22 kan alles gebeuren, van puberale ontmaagding tot uit de hand gelopen werkbespreking.

Voets hotel is abstract en wordt neergezet met eenvoudige middelen. De videowand kan uitzicht bieden over de nachtelijke metropool, dienst doen als scherm in een Skype-gesprek of transformeren tot buitenmaats aquarium. Aan het plafond hangen rijen balken, vergelijkbaar met de mobiles die behoren tot de standaardinrichting van hotelentreehallen wereldwijd. Ze kunnen op en neer bewegen waardoor transparante wanden en kamers ontstaan.

De belangrijkste bijdrage van Voet bestaat uit zes T-vormige, houten blokken. Rechtop lijken de manshoge rekvisieten op pilaren. Tegen elkaar aangeschoven worden het zitjes en in platte toestand is er eenvoudig een bed van te maken. Maar ze kunnen ook dienst doen als bar, bad of kast. Wie het wil

zien kan het multifunctionele modulaire systeem ook nog een symbolische waarde toekennen. Een T is immers ook een splitsing, waar twee wegen zich scheiden, of juist bij elkaar komen.

Het stuk begint met de acteurs als leden van een bandje. Anniek Pheifer, Jeroen Spitzenberger, Jan Paul Buijs, Jouman Fattal, Viktor Griffioen, Elisabeth De Loore vormen een sextet – uiteraard. Die omlijsting past bij de muziektheatrale traditie van Toneelgroep Maastricht maar doet ook denken aan de hotellobbyorkesten die in de jaren zeventig onder een glitterbal in de sleazy etablissementen van Las Vegas stonden te musiceren. Onder leiding van Griffioen spelen ze een breed repertoire, van zijige liefdesliedjes tot een schlager die uitmond in Rammstein-achtig beukwerk. Een voor een maken de acteurs zich los uit de groep, die functioneert als dramaturgische vluchtheuvel, om hun rollen aan te nemen en het spel van de liefde te spelen.

Net als de muziek springt de taal in *Noem het maar liefde* alle kanten op. Taalvirtuoos Pfeijffer noemde het schrijfproces 'litterair apenkooien'. Hij varieert in lengte, vorm en stijl. Schnitzlers oorspronkelijke structuur van tien, ongeveer even lange akten is losgelaten. De scènes kunnen kort en vurig zijn maar ook lang uitgesponnen. Eén ding is gelijk gebleven: het komt uiteindelijk tot seks.

Ook de personages hebben bij Pfeijffer een update gekregen. Soldaten, graven en dienstmaagden zijn niet meer zo van deze tijd. Evenmin als de strikt heteroseksuele rolbezetting van het originele stuk. In *Noem het maar liefde* kunnen ontmoetingen ook plaatsvinden tussen twee mannen, twee vrouwen of, waarom ook niet, drie of meer personen. Zij verleiden elkaar,

zoeken bevestiging, lijden heel hedendaags aan Tinder-stress en pornovervorming. Manipulatief gedrag is ze niet onbekend en dat neemt soms onfrisse vormen aan die niet zonder gevolgen blijven. We leven immers in het tijdperk van #MeToo, aangezwengeld door het wangedrag

van filmproducent Harvey Weinstein die zijn slachtoffers bij voorkeur trof in hotelkamers.

Pfeijffer en Sluysmans bieden de kijker houvast in deze copuleercarrousel in de vorm van een echtpaar dat de hele voorstelling meegaat. Gaandeweg worden deze man en vrouw ouder, verandert hun relatie en daarmee hun seksuele omgang. Ze gaan van verliefd gefrunnik en hebberige geilheid naar functionele voortplantingsdaad en tenslotte tederheid met een wekelijkse onderhoudsbeurt om de relatie levend te houden. Het contrast tussen die lange, steeds

evoluerende levenslijn en de korte ontmoetingen in het hotel raakt aan de kern van het stuk. Want die is niet pornografisch of cynisch maar existentialistisch en moreel. *Noem het maar liefde* stelt de vraag naar onze rol in een wereld gevuld met schone schijn. Zijn we onszelf of spelen we een versie van onszelf? ■

***Noem het maar liefde*. Toneelgroep Maastricht. Première: zondag 10 maart 2019 in Theater aan het Vrijthof, Maastricht. Daarna tournee Nederland & België van 7 maart t/m 1 juni. toneelgroepmaastricht.nl**

‘We leven in het tijdperk van #MeToo, aangezwengeld door het wangedrag van filmproducent Harvey Weinstein die zijn slachtoffers bij voorkeur trof in hotelkamers.’