

**VLAAMS THEATER INSTITUUT**

Published on Vlaams Theater Instituut (<http://www.vti.be>)

**DE KUNST VAN HET MOETEN**

By

Aangemaakt 2008-08-11 11:13

Ondertitel: Isaac and all the things he doesn't understand, Lampe

Tekst:

*You who stand above them now,  
your hatchets blunt and bloody,  
you were not there before,  
when I lay upon a mountain  
and my father's hand was trembling  
with the beauty of the word.*

*And if you call me brother now,  
forgive me if I inquire,*

*Just according to whose plan?*

*When it all comes down to dust*

*I will kill you if I must,*

*I will help you if I can.*

*When it all comes down to dust*

*I will help you if I must,*

*I will kill you if I can.*

*Leonard Cohens, 'Story of Isaac'*

In *Isaac and all the things he doesn't understand* van Pieter De Buysser zingen Isaac (Miles O'Shea), Jubilee (Lisa Man) en Abdiel (Katrin Lohman) zachtjes 'Story of Isaac' van Leonard Cohen bij wijze van proloog, terwijl ze in plumpe laarzen en lange jassen over het podium kuieren. Eigenlijk vormen die twee minuten samenzang de pit van alles wat erop zal volgen. Het is een liedje dat een vreemde spagaat maakt. Op het papier van de binnenhoes leest het als een massa-vadermoord. Cohen laat zichzelf samenvallen met Isaac, en vertelt hoe hij over een berg ploetert met zijn vader, Abraham. In naam van de Vader, van de enige Waarheid, moet hij

geofferd worden.

Met Cohens achtergrond als zoon van een oudtestamentarische fanatiekeling in het achterhoofd, is het duidelijk wie er precies met 'Story of Isaac' een verbitterde veeg uit de pan krijgt. Maar in het laatste couplet veranderen Cohens pijlen van richting. Ineens moeten alle vaders het ontgelden. In 1969 waren vaders dan ook opgejaagd wild. De uitzichtloze Vietnamoorlog had veel jong kanonnenvlees erdoor gejaagd. Waarom precies, bleef in kruitdampen gehuld. Vadertje staat was daarmee definitief ontmaskerd als een sluwe vos die schermt met drogredenen om een heilig verklaarde ideologie te legitimeren. God, onze Vader die in de hemel zijt maar tegelijkertijd ook met ons, werd zo'n tachtig jaar daarvoor bij monde van Nietschze al officieel doodverklaard. Maar mummie of niet, Cohen, en met hem een hele generatie, trapte graag even na om zich ervan te verzekeren dat Hij toch wel echt niet meer onder ons was. Alle vaders kregen toen hun verdiende loon. Want gezag moet je verdienen. Niet afdwingen met striemende autoriteitsargumenten, of afluizen met valse, versuikerde beloftes.

Dat zijn de woorden van het lied. Onmiskkenbaar kinderen van hun tijd. Maar de vertolking van 'Story of Isaac' valt niet helemaal samen te vallen met zijn eigen aanklacht. De splijtzwam zit in de manier waarop Cohen het nummer zingt. Zijn stem ligt op een of andere manier ongemakkelijk in het gehoor. Hij klinkt onzekerder dan hij ooit nog zou klinken. Een tikkeltje uitgezakt en oververmoeid. Zijn stembanden lijken een sluimerende vertwijfeling te willen smoren. Een tweestrijd tussen een heimelijke hang naar gezag en *tough love*, en de ontworsteling daaraan. Gezags- en vrijheids crisis verstrengelen zich zo tot een gordiaanse knoop. Cohen verklankt in het licht van de geest van zijn tijd een paradoxale staat van crisis.

### **Vrijheid blijheid**

Pieter De Buysers eerste deel van *De Kritiek van de Pragmatiek*, het drieluik dat zijn trilogie rond Kant zal rondmaken, zoomt in op precies dezelfde crisis, die in feite ultrahedendaags is. Alle vormen van gezag zijn vakkundig en met collectief enthousiasme ondermijnd. De wereld ligt aan ieders voeten. Het enige universeel geldende dictaat is dat van de vrijheid. Het visioen van een vaderloze maatschappij die de '68-ers hardhandig ombogen tot sociale realiteit, is een geïstitutionaliseerde en geïndustrialiseerde malle molen geworden waar het primaat van de klotsende onderbuik als enige richtingaanwijzer geldt. 'Moeten' hoeft niet meer. 'Willen' impliceert een verlangen dat vernevelt van zodra je het nog maar uitspreekt of bedenkt, want bevrediging komt alleen nog maar in wegwerpverpakking. We leven in een bodemloze wensput die vacuüm trekt bij gebrek aan substantie.

De Buysser gaat in *Isaac...* na welke offers die zwelging in bandeloosheid heeft gevraagd. De regisseur/auteur/filosoof/activist verfijnt met zijn nieuwste voorstelling zijn visie op politiek theater in een postpolitieke tijd. Smalle thema's zijn niet aan De Buysser besteed. Hij pakt die anders aan dan doorgaans het geval is in het gemiddelde theater, boek of museum. Geen ironie, overidentificatie, cynisme, therapie of provocatie als artistiek-kritische strategie. De dubbele bodem van een kunstwerk waar het kritische potentieel zich ophoudt, situeert zich bij hem in eerste instantie op het niveau van het letterlijk gezegde en getoonde. Van daaruit graven zijn voorstellingen filosofisch geïnspireerde mollengangen die op tijd en stond boven de grond komen piepen.

Neem nu 'bandeloosheid'. De Buysser enceneert ze op haar allerletterlijkst, maar mikt gaandeweg ook op het figuurlijke niveau. Want Isaac, zijn adoptie-zus en dienstmeid Jubilee en zijn vriendinnetje Abdiel zijn niet alleen ontwortelde zwervers die de aardbol rondtrekken als

nomadisch nieuw-samengesteld-gezin. Ze zijn ook fervente aanhangers van het gecanoniseerde geloof dat de ultieme blijheid alleen nog maar schuilt in tomeloze vrijheid. Het openingsbeeld spreekt boekdelen. Met een scenografie vol panelen van openstaande deuren, een fles champagne in de aanslag en een berg aardbeien die vanuit de hoek lonkt, is bij eerste aanblik al duidelijk dat het leven een draaikolk is van een decadent overaanbod aan keuzes. Geniet vooral niet met mate, maar zorg dat je zat wordt. Dit is doorgefokt liberalisme op zijn best.

Het is de drie alleen niet gegund om lang in hun genotsverslaving te blijven poedelen. Want rondom hen vallen mensen en dieren bij bosjes weg. De vleesindustrie heeft zijn tanden stukgebeten op de niet-aflatende consumentenscheeuw om méér, met alle onverkwikkelijke gevolgen van dien. Een epidemie van mond-en klauwzeer slaat zijn nagels uit naar alles wat leeft. Dit is dan doorgefokt liberalisme op zijn slechtst. Temidden van de rottende kadavers en een poel van pus klinkt de lokroep van instant bevrediging ineens een pak minder prangend. De impasse is bereikt, zo beseffen ze. En nu? De jacht naar hernieuwde zingeving is geopend. Het gebrek aan een vader is plotsklaps een schrijnend gemis. De enige weg die voor hen nog openligt is terug naar de bron van het verlies dat hen en alles om hen heen aantrekt. Als we Isaac mogen geloven is de bron van de pandemische paniek zijn vader, het almachtige, onzichtbare opperhoofd van de hakmolen die 'vleesverwerkingsindustrie' heet.

De kledingwissel van O'Shea, Man en Lohman, van oversized, verfomfaaide jassen naar mondaine jurkjes en gesteven *gentlemens suit* markeert op scène een overgang van de ene wereld naar de andere. Of beter: van het ene verbeeldingsniveau naar het andere. Want het is een spel, een doen-alsof waar Isaac zijn gediensstige surrogaatzus en weerspannige lief in meetrekt. Als de vader zo pijnlijk afwezig is, en de herinnering aan hem verwaterd is, kun je hem alleen nog maar met haken en ogen aan elkaar fantaseren. 'Beste papa. Ik kom naar jou. Ik weet dat jij mijn vader bent. Als ik zeg dat jij mijn vader bent dan ben je mijn vader... Waar was je al die tijd?'

Isaac wrikt met zijn eerste aanroeping een dubbele ontsnappingsroute open uit de gruwelijke nachtmerrie waar ze in beland zijn. Het drietal gaat namelijk niet alleen op zoek naar de oorsprong van de epidemie, maar ook naar een weg uit de globale impasse die *Isaac...* overspant. De clash tussen vrijheids- gezagscrisis wordt zo eveneens terug herleid tot zijn ontkieming. De Buysser verparabelt met andere woorden de zondvloed, het aloude embleem voor de ultieme catastrofe-en-catharsis-in-één, tot een hedendaagse allegorie met als brandpunt een epidemiegolf, een monster gebaard door dolgedraaid ideologisch liberalisme. De ontredderde Isaac, Abdiel en Jubilee worden zo gedwongen hun idealen-verliezen de tellen. En wij met hen.

### **Paradise Lost**

Tekstueel is *Isaac...* De Buysers vrije variatie op John Miltons klassieker *Paradise Lost*. Milton verweefde in zijn epische gedicht op ingenieuze wijze het christendom, de Griekse Antieken en paganisme met elkaar tot een stichtelijke mythe over de zondeval, en de schuld en boete die er onvermijdelijk op volgen. De trektocht die Isaac, Abdiel en Jubilee ondernemen, volgt hetzelfde stramien. Net zoals Milton tapt De Buysser uit vele (kunst)historische, theologische en cultuurfilosofische vaatjes. Het Oude Testament, Verlichtingsdenken, Max Webers gedachtegangen rond de 'moderne onttovering' en Frankfurter Schuleriaans cultuurpessimisme, allemaal passeren ze hier de revue. De Buysers breedlopende tekst die de acteurs soms haast achteloos over hun tong laten gaan, is een kritisch geannoteerde *companion* van de westerse cultuurkritiek, maar dan *the abridged version*.

Een geschiedenis moet ergens beginnen. Net zoals een verhaal. Of een persoon. Laat dat in *Isaac...* nu net het probleem zijn. Zonder vader, zonder band naar het verleden, is iedere oorsprong immers zoek. Abdiel, Jubilee en Isaac bakkeleien dan ook van meet af aan over hun eigen afkomst. Ze lopen doelloos in het rond, gaan af en toe op de schommel zitten die in de hoek hangt, en praten in krullerige beeldspraak over de impact van hun jeugd op het hier en nu. Hoewel de geesten van hun vaders en moeders door hun gesprekken spoken, heb je er het raden naar wie nu precies hun biologische ouders zijn. Ze lijken het zelf ook niet echt te weten. Jubilees vader is 'een spiegelbeeld dat zijn eigen ruiten ingooit', 'de leegte te paard'. Abdiel ontkent liever volledig het bestaan van haar vader en moeder. Ze verliet op haar twintigste het ouderlijke huis om als zangeres 'het vuur aan de schenen van de sterren te leggen.' Koppig weigert ze om meer te lossen. Kortom, de twee dames hebben hun oorsprong uitgewist of gemakkelijkshalve verdrongen. Het zijn tegelijkertijd vergeetgrage en vergeten vrouwen, zoals hun namen ook al verraden. Die verwijzen naar een oorsprong die er eigenlijk geen is. Zo hint 'Jubilee' op het boek der Jubileeën. Dat is het kleinere broetje van de Genesis die de uiteindelijke versie van het Oude Testament nooit haalde. Abdiel, die van Isaac het koosnaampje "engel" krijgt, stemt dan weer overeen met een personage uit *Paradise Lost*, een serafijn. Binnen het Oude Testament komt dit type engel met maar liefst zes vleugels slechts één keer op de proppen. Meerdere verwijzingen zijn er wel bij elkaar te sprokkelen, maar allemaal in apocriefe geschriften.

'Twijfelzucht en ironie zijn de eigenschappen van een ongelukkig bewustzijn dat zichzelf niet kent,' schreef Hegel ooit. Dit is het adagium dat de vrouwelijke personages in *Isaac...* in de grond weerspiegelen. Het is tegelijkertijd ook een rode draad doorheen de Kantiaanse trilogie van De Buysser. Claudia Schiffer en David Copperfield uit *Glanzen*, Marie-Jeanne en Moassi uit *Eekhoornbrood* of Jadsja en Asjel uit *Aangesproken, de as en de boter*, om er maar een paar te noemen, hebben allemaal met elkaar gemeen dat ze een proces van zelfvervreemding doormaken. Wat dan meteen de *condition humaine* is van de mens in postideologische tijden, zo constateert De Buysser. De vrucht van de door hem geïmagineerde postmoderne ironie en twijfelzucht is een van zichzelf vervreemd bewustzijn. Abdiel en Jubilee maken dat hier aanschouwelijk via hun aangeboren drang naar vergetelheid. Gedurende hun tocht doen ze verwoede pogingen om Isaac daarin te laten delen. Jubilee, zoals het goede dienstmeisjes betaamt, sust en zingt hem in slaap, terwijl Abdiel een stortvloed van pesterige tegenspraak over hem uitstort die de missie moet ontmijnen. Werken doet het niet echt. Uiteindelijk belanden ze toch alledrie voor het (lucht)kasteel waar de gezochte vader wel eens zou kunnen wonen.

## Offer

Ook Isaac worstelt met zelfvervreemding, maar vanuit een andere impuls dan Abdiel en Jubilee, zoals zijn naam al verraadt. Die kun je, met niet eens zo heel veel zin voor overdrijving, zien als een symbool voor de *coming of age* van het westerse denken. 'Isaac', dat is niet alleen de zoon die Abraham moest offeren, maar ook één van de aartsvaders. De Isaac uit ons verhaal is econoom en jurist, en studeerde in Engeland en Zwitserland. Hij en Jubilee hebben elkaar voor het eerst ontmoet in een stationsbuffet waar Isaac de tijd verdreef met het uitdenken van een wiskundig model dat het proces verklaart 'waarom ieder economisch systeem bedreigd wordt door het offer...het dodelijke, fatale, radicale offer [...] dat het élan vital van de economie blijkt te zijn!' Voor onze Isaac staat meten gelijk aan weten. Zijn model is een manier om de wereld te vatten en beschrijven. Op en top verlichtingsdenken dus. Hier is Isaac Newton aan het werk. Ook wel de aartsvader van de systematisering genoemd. En geen systematisering zonder wiskunde. Want wiskunde ordent. Wiskundige wetten kunnen de wereld onttoveren met behulp

van de ratio. Het is een denktrend die niet alleen de norm is geworden binnen de exacte wetenschappen. Het is het élan vital van ieder goed geolied, hypergerationaliseerd staatsapparaat met bijbehorende *booming* markteconomie.

Er schort echter iets aan dat systeemdenken: het schiet tekort. Dat is de conclusie waar Isaac na veel twijfelen en rekenen toe kwam op die kille avond in het stationsbuffet. Wat als een hypergerationaliseerd - lees: feilloos - productiesysteem uitgroeit tot mond-en klauwzeerepidemie? Isaac, Abdiel en Jubilee zitten letterlijk vast in een stroom van pus, en figuurlijk in een zee van falende denksystemen. De zelfvervreemding die zich manifesteert in hun permanente vertwijfelingen omtrent hun afkomst en de weg die ze precies moeten nemen om vader te vinden, is de logische pendant van de vervreemding die de drie ervaren ten opzichte van hun omgeving.

Het is een vaststelling die eveneens met de regelmaat van de klok in het werk van De Buysser haar opwachting maakt. Het acteerwerk is daarbij de voornaamste katalysator om de tweeledige vervreemding aanschouwelijk te maken. De scène is een quasi blanco speelveld waarop tekst en acteur elkaar tegemoet treden als vreemdelingen. Dat is in het geval van *Isaac...* tot op de letter zo. Het Engels van O'Shea wisselt constant af met het Nederlands van Lohman en Man. Daarnaast praten ze zoals De Buysseriaanse personages dat alleen maar kunnen. Ze palaveren aanvankelijk uit de losse pols, en praten door tot het tussen henzelf en hun woorden begint te schuren. Het is alsof er een kloof tussen hen ontstaat die nu eens inkrimpt en dan weer uitbreidt. Soms lijken ze te begrijpen wat ze zeggen, maar meestal blijft het gissen of ze echt grip hebben op hun eigen gedachten en ideeën. Als toeschouwer schuif je gedurende de voorstelling mee op die as tussen luciditeit en verwarring. Dit is De Buyssers interpretatie van het befaamde V-effect. Het is de ruggengraat van zijn visie op politiek theater anno nu. Weg met de theatrale beroezing en het gedeelde begrijpen. Laat je toeschouwer meedenken met het gezegde en getoonde tot hij of zij ook door de bomen het bos niet meer ziet. Alleen vanuit die collectief gedeelde staat van vertwijfeling, kan er samen gezocht worden naar een uitweg, een kennen van het eigen bewustzijn.

### **Het Goede, het Ware en het Schone**

Die uitweg is in *Isaac...* een afslag richting het macabere. Doorheen de voorstelling ontwikkelt Isaac een aanvankelijk nogal mistige obsessie voor 'het offer' dat alles weer goed kan maken. Het zou in de eerste plaats de systeemfout opheffen in zijn theorie van het neoliberale economische stelsel. Wat dat offer nu precies inhoudt, wordt pas duidelijk in het tweede deel van de voorstelling. Het drietal heeft inmiddels zijn intrek genomen in het (lucht)kasteel waarin vader nog altijd schittert door afwezigheid. Ze kuieren bijgevolg nog altijd doelloos over de kale scène. Ze kissebissen over het vervolg van hun denkbeeldige tocht, die wederom in het slop zit. Maar Isaac weigert het bijltje erbij neer te gooien. Hij wil vader aan de praat krijgen met een bewijs dat ze willen breken met hun valse verleden. Ze besluiten voor hem een doodskussen te maken bij wijze van offer.

Het Goede, het Ware en het Schone, de verloren gewaande romantische drievuldigheid die als een basso continuo door De Buyssers politieke discoursvorming loopt, maken daarmee verpakt in een allegorisch jasje hun opwachting. Het is door hun toedoen dat Abdiel, Jubilee en Isaac hun trektocht omvormen tot een grauwe strooptocht bezaaid met bloedspetters en afgesneden lichaamsdelen. De vermeende schuldigen van de pervertering van het vleesverwerkingsbedrijf van Isaacs vader, en dus ook van de mond-en klauwzeerepidemie, moeten het ontgelden.

De eerste halte van het drietal is de oude Jakob, lees: de Ware, die als wetenschapper en wijsgeer Isaacs vader aan een formule hielp om zijn vleesproductie te perfectioneren. Daarna is Rebecca aan de beurt. Deze Schone, operazangeres van beroep, bracht de vader van Isaac raakte zo erg in de ban van haar vocale schoonheid, dat hij een obsessie ontwikkelde om vlees te fokken van een onvoorstelbare schoonheid. Het laatste slachtoffer is nog maar een kind. Jonas, een buitengewoon Goed, want edelmoedig en moreel buitengewoon verfijnd jongetje, is de erfgenaam van een machtswellustig telecom- en mediabedrijf. Zijn vader was een vriend van de vader van Isaac. Die ging, geheel geïnspireerd door Jonas, manieren ontwikkelen om zijn vlees beter dan best te maken.

Ons trio berooft het Goede, het Ware en het Schone van hun mond en hun grote tenen. Ze zijn gedoemd om strompelend en stom door het leven gaan. In de spotlights, met een kussensloop omhooggeheven en de ogen neergeslagen, zo knielen de drie nieuwbakken beulen na afloop op het podium. Met hun hoop op standje waakvlam en hun ziel onder de arm. Vader blijft zich echter in stilzwijgen hullen. De heilige drievuldigheid die de weg had moeten openen naar hun vader, naar het échte geluk, naar (zelf)kennis, naar pure schoonheid, kortom naar het Ultieme, is het symbolische slachtoffer geworden van een idealenverminking die haar doel voorbijschiet. Een verspillingsritueel.

De Buysser windt er geen doekjes om. Ziehier de uitnodiging om je verliezen uit te gaan tellen. Hijzelf gooide alvast voor ons zijn geliefde drietal op het hakblok om aan te tonen waar het precies is misgegaan. Het Goede, het Ware en het Schone hebben we eigenhandig om zeep geholpen in naam van een heleboel schimmige vaders. We hebben kinderen met het badwater weggegooid. Ze zijn niet meer. Of toch niet meer zoals ze ooit waren. Hetzelfde geldt voor de vaders in wiens naam ze het onderspit dolven.

Zo plakt De Buysser in één ontvullende scène de twee denksporen van gezags- en vrijheids crisis weer aan elkaar om uit te komen bij die onmogelijke tweesprong waar de Cohen-proloog ons al verholen op attendeerde, en waar we een uur later ook effectief aanbeland zijn. De retorische cirkel is rond, de brute terugslag van ideologische dakloosheid uit de doeken gedaan.

### **Leven met twijfelzucht**

Het mooie van *Isaac*... is dat De Buysser niet blijft stilstaan bij de treffende constatering en de stekelige kritiek. Het door hem zo zorgvuldig geïnstalleerde vervreemdingseffect dient als fundering om er een alternatief op te bouwen. Dat wil hij niet alleen doen. De Buysser ziet je als een volwaardige dialoogpartner waarmee hij aan de rafels van de wereld trekt tot je samen uitzicht hebt op een al dan niet wereldvreemd inzicht. Die kwaliteit maakt zijn voorstellingen uitzonderlijk genereus, op het beminnelijke af. Dat de vormgeving het oog beduidend minder rijkelijk bedient van inspiratie dan de poëtische tekst dat doet voor het oor, is een bedenking die je dan wel wilt toedekken met de mantel der liefde. Horizonverbreding valt je tenslotte niet iedere dag ten deel.

Want dat is het wat je uiteindelijk deelt met de personages uit *Isaac*.... Alhoewel De Buysser zijn personages even vluchtig laat flirten met zelfmoord, komen ze uiteindelijk tot het besef dat er leven is na de illusies. Hoop en verlossing moet je niet meer elders zoeken, maar spelenderwijs in jezelf vinden. *Exit* vader, *enter* Kant. Wat de filosoof in *Kritik der praktischen Vernunft* de 'categorische imperatief' noemde, brengt De Buysser terug met beide voetjes terug op de grond in de vorm van het verbijsterend ontvullende werkwoord 'moeten'. Een ons

totaal ontschoten modaliteit, behorende tot de vergeten orde van de dwang en de innerlijke noodzaak. Een radicaal richtinggevend werkwoord dat toelaat te leven met vertwijfeling, falende denksystemen en onklaar gemaakte ideologische vangnetten. Dit is de activering waar we ons dringend aan moeten overgeven. Dit is het alternatief. De kunst van het moeten.

Het allereerste dat we moeten, zo leert *Isaac...* ons, is leren leven met twijfelzucht, zonder ironie als uitvlucht te gebruiken. Daarin schuilt de sleutel om jezelf te bevrijden uit die wolfsklem met aan de ene kant een sloot champagne en berg aarbeien, en aan de andere kant bidprentjes en vadermoord. De tweede *must* is ook meteen het antwoord op de vraag die Cohen in zijn *Story of Isaac* bezighield: *Just according to whose plan?* Dat van jou, zo lijkt De Buysser hem en ons toe te fluisteren. Begin maar met bedenken. Vanaf vandaag moet er worden ontmoet.

Daniëlle de Regt

*Gezien op 12 april 2008 in de Beursschouwburg, Brussel.*

ProductieID: <http://vti.be/?q=node/28706>

---

**Source URL:**

<http://www.vti.be/node/31436>