



© Sofie Knijff

Weiblicher Akt 11: Love Sontag – Maatschappij Discordia

Spelen in de grot van Plato

Met *Love Sontag* duikt Maatschappij Discordia in het denken en leven van Susan Sontag. Volgens Kristof Van Baarle levert het een slim en persoonlijk portret op, zowel van de beroemde Amerikaanse essayiste als van de drie actrices zelf.

Het begint allemaal met een foto. De drie vrouwen die bij Maatschappij Discordia's voorstellingen onder de noemer '*Weiblicher Akt*' telkens weer het podium bestijgen, discussiëren over het al dan niet maken van een foto van hen. Hoe zit dat met de compositie, is het beeld wel leesbaar zonder bijschrift, hoe zal het geïnterpreteerd worden? Beter nog even uitstellen en verder over de kwestie nadenken. Dit uitstellen van het vastleggen van een beeld in een foto, keert als een refrein terug doorheen deze elfde editie van *Weiblicher Akt*. Dat hoeft niet te verbazen, wanneer de centrale referentie dit keer Susan Sontag is – de schrijfster, essayiste en cultuurcritica die de rol van beelden en media scherp wist te vatten. Sontag analyseerde voortdurend hoe we naar beelden kijken en wat ze met ons doen. Op onnavolgbaar kritische wijze analyseerde ze hoe representatie werkt en welke plek ze inneemt op het niveau van de samenleving, maar ook op het niveau van de intieme herinnering of liefde.

DECONSTRUEREND SPELEN

In *Love Sontag – Weiblicher Akt 11* performen de drie actrices Sontags beeldkritiek door voortdurend elk beeld, elke scène, te deconstrueren en zelfs elke beeldspraak te vermijden. Dat ontrafelen van het beeld loopt in de voorstelling parallel met het ontrafelen van het theater. Het kenmerkende Discordia-systeem van 'deconstruerend spelen' rijmt opvallend goed met de manier waarop Sontag keek naar en schreef over beelden. Er wordt iets gezegd, en meteen wordt daarop gereflecteerd: is

dit waar, gemeend, gespeeld? Zijn ze nu personages of zichzelf, menen ze nu echt wat ze zeggen, of is het 'deel van de voorstelling'?

Aan de hand van dit systeem zoeken de drie vrouwen ook op een andere manier een verhouding tot Sontag: welke opvattingen hebben ze gemeen, welke van haar woorden kunnen ze zich gemakkelijk toe-eigenen en welke fysieke kenmerken delen ze? Het wordt meteen duidelijk dat geen van hen samenvalt met haar, dus moet het spel van representeren verder gaan. Doorheen dat deconstruerend spelen als theatrale vertaling van de beeldkritiek en het zoeken naar de eigen relatie tot haar en haar denken, vertelt de voorstelling het verhaal (of toch een versie ervan) van Sontag. Dat doen ze per thema, zoals 'beeld', 'dood', 'zelfbeeld', 'ziekte', 'liefde', 'seks', 'ambitie' of 'afwezig'. Er worden lijstjes geciteerd en opgebiecht en parafrazen en citaten gecombineerd met eigen ervaringen. Sontags dagboeken en notities zijn daar een dankbare bron voor, als een soort persoonlijke aanvulling op haar meer formele essays.

PERSOONLIJK PORTRET

Op de achtergrond volgt Jan Joris Lamers de tekst aan tafeltje, en regelt hij het licht en de muzikale intermezzo's. Soms geeft hij een thema of scène-nummer aan, wat het beeld versterkt van de voorstelling als één lang lijstje over het leven van Sontag. Het decor is zoals steeds bij Discordia sober maar efficiënt. Enorme kranten opgerold op de typische houten latten zoals je het in cafés soms nog ziet, staan tegen de zijkanten van de scène. Een vaas is zowat het enige rekwisiet – het enige stabiele referentiepunt – dat er evenwel ook schijnbaar aan moet geloven wanneer ze achter de schermen aan diggelen geworpen wordt. Dit alles levert een slim en persoonlijk portret op, zowel van Sontag als van de drie spelers. Het levert ook een portret, ja, een beeld, van Sontags kernideeën. Hoe we onszelf en onze wereld zien en erin handelen, wordt steeds weer gemedieerd door mentale, afgedrukte, geprojecteerde, echte, valse of verzonnen beelden.

Door 'Sontag' op te splitsen in drie vrouwen, wordt het proces van het ontrafelen van beelden, theatraal uitgespeeld. Bovendien is Sontag als vrouw ook een handige opstap om te hebben over vrouwbeelden, seksualiteit of moeders en het zijn die passages in de voorstelling die doen vermoeden dat zichzelf leren kennen voor de spelers minstens zo belangrijk is, als Sontag ontmoeten.

TINDERLIEFDE EN TIKTOK OORLOGSVOERING

Ondanks het fijne en intelligente spel, betrap ik me af en toe op de gedachte dat dit misschien een tikje verouderd is. Ligt dat aan hoe aan het begin van de voorstelling te veel gespeeld wordt met de vraag of de voorstelling al dan niet begonnen is, waardoor dat deconstruerend spelen zelf een vormpje wordt? Ligt dat aan het gegroeide bewustzijn over de alomtegenwoordigheid van beelden vandaag, aan onze hypergemedieerde cultuur waarin we laveren tussen wantrouwen en blindelings geloof en alle posities daartussen? Of aan het feit dat de voorstelling zich niet de vraag lijkt te stellen wat Sontag vandaag zou schrijven over sociale media, Tinderliefde en TikTok oorlogsvoering?

Misschien is die zucht naar het nu niet helemaal gepast. Of beter gezegd, misschien kunnen we met Sontag nog steeds de dagelijkse beeldenwereld te lijf. Aan het begin van de pandemie, raadde filosoof Jean Paul Van Bendegem op de VRT nog aan om Sontag's *Ziekte als metafoor* (1978) te lezen, haar studie over hoe tbc onder andere het vrouwelijk schoonheidsideaal veranderde. En nu we met de oorlog in Oekraïne opnieuw dagelijks overspoeld worden met beelden van menselijk lijden en op onze hoede zijn voor propaganda, is Sontag's *Kijken naar de pijn van anderen* (2003) opnieuw zo'n referentie om te begrijpen wat al deze gewelddadige beelden met ons doen.

DE GROT VAN PLATO

Waar blijf ik dan wel enigszins op mijn honger zitten? Hoewel het telkens weer onklaar maken van een theatrale fictie *matcht* met Sontags beeldkritiek, zijn het de passages waarin even 'voluit' gespeeld wordt, die het meeste raken. Wanneer een speler zich even laat samenvallen met Sontag en zich met haar woorden lijkt te identificeren, wanneer dus, het theater zichzelf niet tussen haakjes plaatst en rechtstreeks tot het publiek spreekt. Is dat dan, Sontag indachtig, mijn drang als kijker om dichterbij haar te komen, om verleid te worden door een beeld en nu eindelijk even die sluier van de representatie te vergeten? Het antwoord zit hem misschien wel in de laatste scène. De allegorie van de grot van Plato, hét beeld dat vat hoe we steeds in een spel van representatie gevangen zitten, keert regelmatig terug in deze *Weiblicher Akt*. Voor de herinnering: in deze allegorie zit de mens met zijn rug naar de ingang van een grot, met het hoofd zo geketend dat hij enkel naar de achterwand kan kijken. Achter hem, is er een groot vuur en tussen hem en het vuur, worden er vormen rondgedragen waarvan de schaduwen op de achterwand van de grot vallen. Alles wat de mens ziet en dus als zijn realiteit beschouwt, zijn slechts schaduwen van objecten. De echte dingen, de buitenwereld is onbereikbaar.

En hoewel de drie actrices zich gedurende de hele voorstelling regelmatig in die spreekwoordelijke grot van Plato plaatsen, komt daar pas aan het einde van de voorstelling ook daadwerkelijk een theatrale vorm voor. Alle drie staan ze met hun rug naar het publiek en met het gezicht naar een witte scheidingswand. Door het voetlicht dat aangaat, wordt hun schaduw op die wand/projectiescherm geworpen. Dit is de essentie van de voorstelling: drie spelers die naar hun eigen beelden kijken. Plato's grot wordt hier een gesloten systeem. Je kan jezelf alleen maar leren kennen door de schaduw die je werpt. Op scène stappen betekent dan misschien ook: je eigen schaduw op zo veel mogelijk verschillende manieren werpen, in de hoop een stapje dichterbij te raken. Het betekent, gezien worden door anderen en van hen te ontfutselen wat ze precies waarnemen. Pas wanneer dit beeld gemaakt wordt, komt de voorstelling echt tot haar punt en geeft ze vorm aan de onbereikbaarheid van de waarheid doorheen beelden, maar ook aan het verlangen naar kennis door middel van beelden. Het begint én eindigt dus allemaal met een beeld. En dan gaat het licht uit.

RECENSIE 11.04.2022

Leestijd 5 — 8 minuten

15.03.2022 — 14.05.2022

[Kristof van Baarle](#)

Kristof van Baarle schreef recent een doctoraat aan de Universiteit Gent over het posthumanisme in de podiumkunsten. Momenteel is hij verbonden aan de Universiteit Antwerpen en werkzaam als dramaturg voor Kris Verdonck (A Two Dogs Company).

<https://e-tcetera.be/weiblicher-akt-11-love-sontag-maatschappij-discordia/>