

Een boek en een theatervoorstelling – de rol van Houellebecq's *Elementaire deeltjes* in de voorstelling *GEN [What Dare I Think?]* van ZTHollandia

Door Liesbeth Groot Nibbelink

Inleiding

In het voorjaar van 2002 bracht ZTHollandia de voorstelling 'Gen [What Dare I Think?]' uit. Regisseur Johan Simons wilde een voorstelling maken over gentechologie. Het project werd opgestart als experimentele productie en zou alleen voor een klein publiek gepresenteerd worden. Uiteindelijk werd 'Gen' een belangrijke voorstelling in de ontwikkeling van Johan Simons/ZTHollandia. 'Gen' werd gespeeld door Elsie de Brauw, Betty Schuurman en Jeroen Willems.

De uiteindelijke tekst en voorstelling leunen sterk op het boek 'Elementaire deeltjes' van de Franse schrijver Michel Houellebecq, een boek dat door zijn rake observaties over de stand van zaken in onze Westerse maatschappij en expliciet beschreven seksuele relaties veel stof heeft doen opwaaien. In dit betoog volgen we het ontstaan van deze voorstelling/theatertekst. Dit betoog is gebaseerd op zes tekstversies van 'Gen' en interviews met dramaturg Tom Blokdijk (gehouden in voorjaar 2004), die samen met collega-dramaturg Koen Tachelet verantwoordelijk is geweest voor de ontwikkeling van het concept, de tekst en de dramaturgische begeleiding van het werkproces. In dit betoog is er naast het werkproces veel aandacht voor het bewerken van een boek naar theater(tekst) – hoe doe je dat? Verschillende overwegingen ten aanzien van het boek komen aan de orde, als ook een aantal overpeinzingen van Tom Blokdijk tijdens het maken van een nieuwe bewerking van 'Elementaire deeltjes' voor de voorstelling die in juni 2004 als 'Elementarteilchen' bij het Schauspielhaus Zürich in première is gegaan.

Waarom een voorstelling over gentechologie?

ZTHollandia zoekt traditiegetrouw via het theater de maatschappij op. Theater is geen ivoren toren maar reageert op wat er heden ten dage in de maatschappij leeft. Dat doet ze niet alleen door voorstellingen op locatie te spelen – en zo het publiek op te zoeken - maar ook door voorstellingen te maken over onderwerpen die (een specifieke groep) mensen diep raken, zoals de sluiting van de Limburgse mijnen in 'Lange Lies Lange Jan' (2001) of de varkenspest in 'Truus en Connie' (2001). ZTHollandia zoekt daarbij vaak naar nieuwe teksten, probeert met nieuwe woorden de maatschappij van vandaag te beschrijven. Soms zijn die nieuwe teksten gebaseerd op interviews, soms op literatuur. Daarnaast zoekt het gezelschap de actualiteit ook in nieuwe tekstbewerkingen van klassieke stukken. Te denken valt aan Shakespeare-bewerkingen als 'Richard III' (2004) door Peter Verhelst, waar het accent niet ligt op de machtswellust van Richard maar op het zoeken naar zuiverheid door het gebruik van excessief geweld; of 'Tim van Athene' (2003) door Gerardjan Rijnders, waarin Tim een politieke partij opricht met hulp van een aantal 'nieuwe rijken' die hun steun echter graag met winst uitgekeerd zien en waar het publieke en private belang intens verstrengeld raken. Onderwerpen die deze tijd aangaan. Gentechologie is zo'n onderwerp.

Tom Blokdijk (TB): "Johan Simons voelde de behoefte om een voorstelling te maken over gentechologie. Het is verschrikkelijk ingrijpend wat er gebeurt op dat gebied. Hoe moet je daarop reageren? Die behoefte van Johan kwam daarnaast voort uit de discussie naar aanleiding van de redevoering 'De regels voor het mensenpark' van de Duitse filosoof Peter Sloterdijk. Johan Simons komt regelmatig in Duitsland en daar werd die discussie heel hevig gevoerd. Een belangrijke gedachte uit die redevoering is: 'Als we erin zouden slagen door een genetische ingreep de mensheid van hun destructieve driften te bevrijden en zo een betere mens te kunnen creëren, waarom zouden we het dan laten?' Johan beschouwt het gebruiken

van geweld als één van de grootste menselijke problemen en vraagt zich steeds weer af waar geweld uit voortkomt en hoe je geweld zou kunnen voorkomen. Die discussies in Duitsland daagden hem heel erg uit.”

Lezing: ‘De regels van het mensenpark’

In 2000 hield de filosoof Peter Sloterdijk een lezing tijdens een bijeenkomst van een select gezelschap van academici in Beieren. Sloterdijk spreekt in deze lezing, ‘De regels voor het mensenpark’, zijn bezorgdheid uit over de mens en zijn toekomst. Lange tijd heeft het genieten van denken en praten over culturele uitingen de mens beschaving bijgebracht, zegt Sloterdijk. Maar in het posthumanistische tijdperk waarin we nu leven, waar technologie en de markt overheersen, waar het draait om nieuwheid en snelheid, wie heeft daar het beschavingsoffensief van de cultuur overgenomen? Wellicht de celbiologie, overpeinst Sloterdijk; we kunnen de mens veranderen op celniveau, de wetenschap is daar al toe in staat en het ziet er naar uit dat de mensheid daar haar heil gaat zoeken.

TB: “Sloterdijk geeft in die redevoering een fundamentele kritiek op het humanisme. In het humanisme, dat de mens centraal zet in tegenstelling tot een god of vorst, schuilt het gevaar van zelfverheerlijking. Dat gevaar is nog veel groter geworden sinds Rousseau de mens tot een van nature goed wezen verklaarde. Veel mensen zijn dat nog gaan geloven ook. Het zit in de menselijke natuur om in termen van goed en kwaad te denken - de boom in de bijbel als symbool voor de kennis van goed en kwaad is daarvan een uiting - maar dat is wat anders dan de vraag of de mens van nature goed of slecht is. De mens is een diersoort die zich net als iedere diersoort volgens zijn natuurlijke instincten en neigingen gedraagt, maar tevens in staat is dat gedrag goed of slecht te noemen en zich niet overeenkomstig die natuurlijke instincten en neigingen te gedragen. Dat wij vervolgens noch een god noch een vorst meer laten uitmaken wat goed en kwaad is, dat is het gevolg geweest van de emancipatie van de mens. Sinds we ons van de vorsten en van god hebben bevrijd, zijn alleen wijzelf verantwoordelijk voor onze besluiten. We moeten het nu zelf uitzoeken.”

Sloterdijk wijst in zijn lezing op die verantwoordelijkheid door een aantal vragen op te werpen rondom de ontwikkeling van gentechnologie en celbiologie. Heleen J. Pott haalt in haar Oratie (bij de aanvaarding van de Socrates leerstoel bij de Universiteit van Rotterdam) deze overpeinzingen aan: "Het zal er in de toekomst op neerkomen dat wij het spel actief moeten meespelen - afhaken is allang geen optie meer. Maar wie bepaalt straks de richting van die biotechnologische veranderingen? Wie gaat het ontwerp voor de nieuwe, technologisch verbeterde mens van de toekomst bedenken? Wie gaat wie ontwerpen? Moeten we zo langzamerhand niet een codex ontwikkelen, een aantal gedragsregels die dat ontwerp in goede banen leidt?"ⁱ

Op de besloten bijeenkomst in Beieren waren ook enkele journalisten aanwezig, die normaal gesproken bij dergelijke brainstormsessies discreet met hun informatie omgaan. Eén van hen schreef ditmaal toch in zijn krant over Sloterdijks gedachten en bracht ze in verband met de genetische experimenten van de nazi's. Daardoor laaide opnieuw het debat op over de vraag of iets taboe moet worden verklaard omdat de nazi's het hebben misbruikt. Sloterdijk publiceerde vervolgens zijn lezing, wat de discussie wel nuanceerde maar zeker niet deed verstommen. In Nederland werd er alleen in het officiële debatcircuit aandacht aan besteed, in Duitsland leefde het debat heel breed in de maatschappij.

Begin van het werkproces

De behoefte om een voorstelling te maken over gentechnologie kwam voort uit de behoefte van ZTHollandia om zich bezig te houden met ‘brandende’ maatschappelijk kwesties, om een rol te spelen in het maatschappelijk debat. Maar hoe maak je een voorstelling over gentechnologie? Wat probeer je ermee te bereiken? Hoe voorkom je dat de voorstelling een

herhaling wordt van het ethische debat, een debat dat elders al wordt gevoerd en dat al gaande is? Er zijn talloze bijeenkomsten waar gesproken wordt over de voordelen en de bezwaren van gentechnologie, de grenzen van genmanipulatie; in kranten, op congressen van celbiologen, in centra als De Balie, op politiek niveau. Deze vraag was een eerste struikelblok in het werkproces.

TB: “Er worden op dit moment belangrijke debatten gevoerd over gentechnologie. Dat is interessant, maar niet om op het toneel te zetten. Zou je dat doen, dan ben je niet meer dan een deelnemer in het debat en bovendien, dat debat is er al. Daarnaast, het enige wat je dan kan doen is een eigen standpunt proberen te vinden, zonder veel kennis van zaken meestal. En wat heb je dan te zeggen? Dat gentechnologie gevaarlijk kan zijn of misbruikt kan worden, dat weet iedereen. Dat dat gevaar zoveel mogelijk voorkomen moet worden is ook duidelijk. Dat dat niet altijd zal gebeuren, ook. Dat betekent overigens niet dat je het dan maar moet laten voor wat het is. Elk kritisch geluid is essentieel, opdat we blijven nadenken en alert blijven. Maar goed, het duurt ongeveer een maand voordat je erachter komt: daar moeten we het dus niet over hebben. Zo kwamen we weer terug bij de vraag die Peter Sloterdijk opwerpt. Wat zit er dan eigenlijk in de menselijke natuur, waar komt die destructieve drang vandaan? Moeten we het daar niet over hebben, over wat voor wezens we zijn en ons gevoel dat het fout gaat met de mensheid? En of een genetische ingreep nodig is?”

Johan Simons draagt op dat moment het boek 'Elementaire deeltjes' van de schrijver Michel Houellebecq aan. Hij is er heel enthousiast over en gebruikt het boek al in de repetities, terwijl de beide dramaturgen nog wat bedenkingen hebben. Gaat dit boek wel over gentechnologie? Een vraag die met enige regelmaat zal terugkeren. Het gedachtegoed van Peter Sloterdijk en de Franse schrijver Michel Houellebecq vertoont echter veel overeenkomsten.

TB: “Sloterdijk en Houellebecq kennen elkaar; ze komen met dezelfde conclusie over wat er met de mensheid en de maatschappij aan de hand is, met name waar het de laatste 30 jaar van de vorige eeuw betreft. Ze zijn daar beiden door gefascineerd, proberen daar een analyse van te geven en een oplossing voor te vinden. Wat Sloterdijk in zijn lezing stelt, stelt Houellebecq op een literair niveau aan de orde.”

Het boek: ‘Elementaire deeltjes’

In het werk van Michel Houellebecq wordt de hedendaagse mensheid als jungle gepresenteerd, waar de wet van de sterkste geldt en mensen voornamelijk gericht zijn op het vervullen van hun primaire behoeftes; een visie die terug te zien is in een titel als ‘De wereld als markt en strijd’ (1994). Van ‘menselijke beschaving’ is aan het eind van de 20ste eeuw niet zoveel over, lijkt de boodschap van Houellebecq te zijn; een confronterende opvatting die menigeen tot nadenken heeft aangezet. Het boek ‘Elementaire deeltjes’ (1998) vertelt over twee halfbroers, Bruno en Michel. De seksueel gefrustreerde Bruno - door zijn middelmatigheid representant van een grote groep mensen die tekort schieten op de markt van seksuele concurrentie - ontmoet op een gegeven moment Christiane, met wie hij een seksuele relatie aangaat. Binnen die relatie vindt hij uiteindelijk ook liefde. De seksuele verlangens en handelingen worden zeer expliciet beschreven, wat eveneens aanleiding was voor de opschudding rond het boek. Parallel aan deze ontwikkeling verloopt het verhaal van de frigide celbioloog Michel die uiteindelijk een relatie krijgt met Annabelle, een jeugdvriendin die altijd op zijn liefde heeft gewacht, liefde die hij niet in staat is te geven. Beide vrouwen sterven uiteindelijk aan kanker. Dat brengt Michel ertoe om de rest van zijn leven te wijden aan het ontwikkelen van een nieuw, onsterfelijk mens.

Het verhaal van de twee broers wordt verteld vanuit het perspectief van de toekomst, waarin we met de schrijver terugkijken naar de 20e eeuw. In die toekomst zijn we allemaal genetisch

gemanipuleerde mensen die leven in een wereld waar geen (seksuele) concurrentie meer is, een wereld van liefde en schoonheid.

TB: “Johan vond met name dat verhaal van Bruno en Christiane fantastisch. Hij had het niet over gentechologie, hij was gefascineerd door die ongelimiteerde seks. Johan is geen groot analyticus, maar heeft wel een ongelooflijk sterke intuïtie. Als Johan gaat uitleggen waarom hij iets mooi vindt of met een bepaalde tekst wil werken, kan hij je ongelooflijk op het verkeerde been zetten. Hij zegt niet wat hij eigenlijk bedoelt; hij zoekt naar woorden, maar heeft niet het talent om die analyse te maken. Daar zijn wij dramaturgen voor. Maar als hij blijft drammen over iets, dan weet ik uit ervaring dat daarin iets goeds zit. Mijn taak is dan om uit te zoeken wat dat dan is, waar dat in zit. Dus ben ik dat boek opnieuw gaan lezen. Het duurde een tijd voordat ik mijn weerzin tegen ‘Elementaire deeltjes’ had overwonnen. Voordat je door die eindeloze, ranzige seksscènes heen bent... Ik dacht, moet ik dáár nou iets mee gaan doen? Maar hoe vaker ik het boek lees, hoe meer ik erin ontdek. Het levert steeds weer nieuwe interpretaties op, waardoor mijn fascinatie steeds groter wordt.”

Waarom een boek?

Volgens Tom Blokdijk wordt er in de literatuur veel directer op de maatschappij gereageerd dan in het theater:

TB: “De laatste jaren maken veel theatermakers gebruik van literaire teksten. Blijkbaar vinden ze daar de onderwerpen beschreven die voor hen belangrijk zijn en die ze in theaterteksten niet terugvinden. Er zijn de laatste jaren veel meer interessante boeken verschenen dan toneelteksten. De literatuur loopt sterk vooruit op het theater, toneelteksten zijn blijven steken op het niveau van 30, 40 jaar geleden. Dat is ook niet helemaal verwonderlijk. Bij het schrijven van een boek zijn veel minder mensen betrokken dan bij het maken van een theatervoorstelling. In het theater zijn al die mensen nodig, ieder levert een eigen bijdrage in het omzetten van een tekst naar een kunstwerk. Maar het is wel een vertragingselement. Een groep mensen kan minder alert reageren dan een individu.”

Wanneer je een boek bewerkt naar theatertekst en vervolgens voorstelling, moet je volgens Tom Blokdijk altijd de vraag stellen waarom je dat doet. Het boek is er al, iedereen kan het lezen. Het is gemaakt om te lezen, niet om gespeeld te worden.

TB: “Het begint natuurlijk altijd bij de fascinatie voor een dergelijk boek; kennelijk is er op dat moment niet een bestaande theatertekst die je evenveel fascineert. Daarnaast is een belangrijke vraag of het verhaal in het theater een andere ervaring oplevert dan die welke het lezen van het boek genereert. Dat is voor mij een belangrijk criterium. Bij ‘Elementaire Deeltjes’ dient die andere ervaring zich deels vanzelf aan: of je expliciet seksuele handelingen leest als individu in een privé-situatie of ze hardop uitspreekt ten overstaan van een publiek, dat is een essentieel verschil. Hoe je daar mee omgaat is iets dat je moet uitzoeken in het proces. In de uiteindelijke voorstelling hebben wij daar naar mijn idee een goede vorm voor gevonden, waardoor het voor het publiek duidelijk wordt, en naar mijn idee veel duidelijker dan voor de gemiddelde lezer van dat boek, dat het verhaal van die twee paren uiteindelijk niet over seks gaat, maar over liefde.”

Theatertekst: een eerste tekstversie

In de eerste versie van de theatertekst (Gen Versie 1) komen diverse bronnen samen. Naast het artikel van Sloterdijk en passages uit ‘Elementaire deeltjes’ zijn er ook nog andere tekstbronnen die door Tom Blokdijk of Koen Tachelet zijn aangedragen. Het eerste deel van de tekst is een theoretisch deel dat begint, net als het boek van Houellebecq, met een beschouwing over de geschiedenis van mensheid, een geschiedenis die via een aantal ‘metafysische’ revoluties heeft plaatsgevonden. In het vervolg van het theoretische deel komt de kritiek op het humanisme aan de orde; hierin herkennen we het artikel van Sloterdijk.

TB: “Ik ben het niet helemaal eens met Houellebecq's term ‘metafysische revolutie’. Zo metafysisch zijn die revoluties namelijk niet. Maar goed, in het verloop van de geschiedenis zijn er wel een aantal totaal verschillende mensbeelden-wereldbeelden gepresenteerd; of je dat nu metafysisch noemt of niet, het klopt wel.”

Na deze theoretische uiteenzetting – waarvan een deel de vorm heeft gekregen van een opsomming/zelfbeschuldiging, ontleend aan Peter Handke – gaan we over naar de relatie van Bruno en Christiane uit ‘Elementaire deeltjes’. Daarna volgt een verhandeling over seks, liefde en schoonheid, een verhandeling vanuit het perspectief van de nieuwe, genetisch gemanipuleerde mens die met lichte verwondering terugkijkt naar de sterfelijke mens en zijn ellendig leven. De verhandeling gaat over in dialogen over seksuele voorkeuren. Daarna volgen we de relatie tussen Michel en Annabelle. Opvallend element daarna is de ‘ingreep’ die de acteurs/personages ondergaan: de overgang van sterfelijke mens naar onsterfelijke mens, van de wereld van markt en strijd naar de wereld van liefde en schoonheid. De tekst wordt afgesloten met twee scènes die de merites van die ingreep op twee verschillende manieren beschrijven.

Intuïtie: het verhaal van Bruno en Christiane

Aangezien Johan Simons erg enthousiast was over de manier waarop Houellebecq de relatie tussen Bruno en Christiane beschrijft, was het voor Tom Blokdijs en Koen Tachelet duidelijk dat in elk geval die passages in de tekst zouden worden opgenomen. Vanaf de tweede versie is hiervoor een duidelijke vorm gevonden: de twee personages beschrijven elkaars handelingen. Christiane is daardoor in een eerder stadium bij het leven van Bruno betrokken dan in het boek het geval is. In het verdere verloop van de tekstversies zijn nog een paar kleine aanpassingen gedaan die de handelingen nog meer in het hier-en-nu brengen: verwijzingen naar de toekomst of naar andere plaatsen of situaties (bijvoorbeeld familieomstandigheden) zijn verwijderd.

TB: “Wij weten heel goed wat het is om vertellend te spelen. Vanaf het allereerste begin van Hollandia hebben we veel monologen gedaan, wat qualitate qua een vorm van vertellen is. Johan heeft als regisseur waanzinnig veel ervaring met manieren van vertellend spelen en weet hoe hij een acteur/personage over zichzelf kan laten vertellen. Dat is voor ons ook een belangrijk criterium bij het bewerken van een boek: wat geeft ons de mogelijkheid in dat boek om vertellend te spelen? We ontdekten al snel dat het niet interessant is om te weten dat Bruno getrouwd is geweest of wat precies de familieomstandigheden van Christiane zijn. Dat hebben we uiteindelijk met één zin in de tekst afgedaan. Dat soort keuzes maak je dus bij het bewerken: wat vind je relevant en wat niet? Voor ons, maar met name voor Johan, moest het gaan over die seks tussen Bruno en Christiane. Johan was daar geobsedeerd mee bezig. Zijn eerste idee voor het toneelbeeld was een enorme pik met ballen. Verschrikkelijk. Ik heb toen niets gezegd, ik ging er vanuit dat dat nog wel zou veranderen en dat is ook gebeurd. Maar goed, onze aandacht lag bij seksualiteit en de frustraties van Bruno. De frustratie van iets heel graag willen en het niet voor elkaar krijgen; het behoren tot de categorie van de mensen die in de seksuele concurrentie zoals Houellebecq dat noemt, niet erg aan bod komen. Christiane heeft vroeger nog wel een redelijk seksleven gehad, bij Bruno is dat altijd een ellende geweest. Ik wilde doorgronden wat er achter die seks- of liefdesverhalen zat. Ik wilde dat ontpellen, van zijn ranzigheid ontdoen. Hoe doe je dat? Door de personages heel precies en concreet die seksuele handelingen te laten beschrijven, zo ‘sec’ dat het gewoon wordt: je smeert een boterham met pindakaas of je pijpt iemand. Wanneer je in een boek leest over seks ga je mee in de verbeelding; je ziet de gebeurtenissen voor je en je leeft daarin mee. Op het moment dat je seksuele handelingen uitspreekt gebeurt er totaal iets anders. Er ontstaat een soort spanning en gêne die van een andere orde is dan wanneer je leest, dan blijft de eventuele gêne bij jezelf. In de uiteindelijke voorstelling was er nog steeds wel sprake van gêne, zowel

bij de acteurs als de toeschouwers, maar door die seksuele handelingen zo concreet te benoemen - terwijl de acteurs vrijwel niets doen, alleen dicht bij elkaar staan - verdwijnt dat op een gegeven moment. En komt er ruimte voor de liefde.”

Analyse: het verhaal van Michel en Annabelle

Kiezen voor het verhaal van Bruno en Christiane betekende voor Tom Blokdijk ook kiezen voor het verhaal van Michel en Annabelle.

TB: “Ik wilde dat andere duo ook pertinent opnemen in de voorstelling. De verhalen van de twee broers spiegelen elkaar, zo heeft Houellebecq dat opgebouwd. Dat boek is gecomponeerd, geconstrueerd. Het is niet voor niks dat hij beide vrouwen aan het einde van het boek laat sterven. Op een gegeven moment is er een soort van liefde tussen de broers en hun respectievelijke partners, en dan gaan die twee vrouwen beide dood aan kanker. Dat is een statement. Dat is niet een kwestie van ‘God ja, dat kan gebeuren’. Allebei de vrouwen, allebei kanker. Hij werkt zo heel nadrukkelijk toe naar het moment toe dat Michel Djerzinski de stap neemt om alles achter zich te laten en zich de laatste jaren van zijn leven te concentreren op het ontwikkelen van technologie die een nieuwe mens kan voortbrengen.”

In de verschillende tekstversies die Tom Blokdijk schreef hebben ook de dialogen tussen Michel en Annabelle deels de vorm van het beschrijven van elkaars handelingen. Als bewerk van een boek maak je volgens Tom Blokdijk geen onderscheid tussen handelingen, gedachten of gevoelens. Het één is niet per definitie geschikter voor toneel dan het andere. Wat wel of niet geschikt is verschilt per boek en heeft meer te maken met fascinatie of relevantie (in relatie tot dat wat je wilt vertellen) dan met de aard van de taaluiting.

TB: ”We hebben heel nadrukkelijk gewerkt met personages die vertellen wat ze zeggen of denken. Ze beschrijven wat ze doen, in de tegenwoordige tijd. Ondertussen doen de acteurs iets heel anders. Het liefdesverhaal vertelt zijn eigen verhaal. De twee geliefden staan vaak heel dicht bij elkaar, ze staan een beetje in elkaars aura, zonder dat ze elkaar aanraken of vasthouden. Zo ontstaat er een soort intimiteit en saamhorigheid. Dat was eigenlijk de handeling die de acteurs speelden. Die beschrijvingen worden op beslissende momenten in het verhaal plotseling vervangen door de directe rede. Ineens hebben die personages een echte dialoog. Dat heeft een ontzettend sterk effect, dat komt aan bij het publiek. Zo’n ingreep is een goed voorbeeld van de techniek van het bewerken, een techniek die je op basis van ervaring hebt ontwikkeld.”

Comprimeren: passages over schoonheid en liefde; het leven na de ingreep

Op verschillende momenten in de tekst (met name voorafgaand aan de Bruno-Christiane scène en de Michel-Annabelle scène) wordt door de personages, die dan de namen van de acteurs dragen, gesproken over seks, schoonheid en liefde. Deze gesprekken staan in het teken van de onverdraaglijkheid van het leven in de 20ste eeuw en het geluk van het leven in de toekomstige tijd, het leven van de gemanipuleerde mens. Het valt op dat in het verloop van de versies deze teksten steeds korter en krachtiger zijn geworden. Hoe doe je dat, hoe maak je daarin keuzes?

TB: “In een boek gebruikt men meer woorden dan in het theater. Je hebt in het theater ook veel minder nodig, omdat je een deel door handeling of toneelbeeld kunt vervangen. Het selecteren van teksten uit het boek gaat redelijk intuïtief. Je kiest passages uit die je belangrijk vindt. Daarnaast kies je op basis van smaak, bijvoorbeeld een mooi geformuleerde zin of een spannende situatie. Bij dit boek was het me bijvoorbeeld vrij snel duidelijk dat ik de gesprekken tussen de twee broers niet in de voorstelling wilde hebben. Ik haal daar wel elementen uit, maar ik wil op het toneel geen dialoog zien tussen die broers. Dat is een tamelijk intuïtieve keuze. Als ik erover nadenk kan ik die keuze overigens wel verklaren: we zouden ons kruis verschieten als ik de intimiteit tussen die broers zou laten zien. Ik wilde die

intimiteit bewaren voor de scènes waarin twee mensen echt bij elkaar zijn, de scènes met Bruno en Christiane enerzijds en Michel en Annabelle anderzijds. Hoe goed die broers elkaar kennen (of niet), dat doet er niet zoveel toe. Het doet er eigenlijk ook niet zoveel toe dat je weet het broers zijn van elkaar.”

Selecteren: de Surrealisten sneuvelen

De eerste versies bevatten een scène waarin wordt gesproken over seksuele voorkeuren: hoe doe jij het het liefst, en waar? Vanaf Gen Versie 4 ontbreekt deze tekst.

TB: “Die passage is gebaseerd op een tekst van een aantal Surrealisten. Een aantal schrijvers en denkers hebben in de jaren '30 een gesprek gevoerd over hun eigen seksualiteit en dat opgeschreven. Waarschijnlijk is het gefingeerd, maar goed, ze deden dat om nu eens boven tafel te krijgen wat nu werkelijk de gedachten en fantasieën van mensen zijn. Ze wilden door het vernis van de beschaving breken. We kwamen terecht bij de Surrealisten omdat we ons op een gegeven moment afvroegen wanneer seks eigenlijk voor het eerst in de openbaarheid is gekomen. Boeken over seks werden altijd onder de toonbank geschoven, bij wet verboden. De Surrealisten hebben dat taboe doorbroken. Koen Tachelet had deze tekst ergens gelezen in een bundel teksten van Surrealisten, en die zoekt dan net zo lang tot hij dat boek heeft. In eerste instantie werkte die tekst heel goed. Toen de acteurs het lazen werd het heel komisch. Dat lijkt dan geschikt om te gebruiken na dat theorieel deel in het begin, wat toch vrij pittig is. Je brengt wat lucht in het stuk. Maar op een gegeven moment merkten we dat het boek ‘Elementaire Deeltjes’ veel dwingender was dan die andere teksten. En bovendien ontdekten we, zoals gezegd, dat dat boek over veel meer gaat dan over seks. Zo is in de uiteindelijke tekstversies de nadruk steeds meer bij ‘Elementaire deeltjes’ komen te liggen.”

Kiezen welke uitspraak de voorstelling doet: de ingreep / de gemuteerde toekomst

Wat verreweg de meeste variatie heeft ondergaan doorheen de verschillende tekstversies is het aspect van de ingreep: mensen die via een ingreep onsterfelijk, seksloos en vreedzaam worden. Net als in het boek wordt in de theatertekst het verhaal verteld vanuit het perspectief van de toekomst: de gemuteerde mens kijkt terug, vraagt zich af hoe het is om een 20^e-eeuwer te zijn. De ingreep en die toekomst krijgen in de verschillende versies meer of minder nadruk. In Gen Versie 1 wordt de ingreep letterlijk getoond en is er met name in de twee laatste scènes veel ruimte voor het beschrijven van die ideale toekomst. In Gen Versie 3 is er daarentegen maar heel beperkt aandacht voor dit perspectief; de tekst eindigt met de scène van Michel en Annabelle. Gen Versie 4 voegt daaraan een korte epiloog toe, met de woorden “Wij lijken niet meer op die mensen. Hun vreugde is ons onbekend, hun leed al evenzeer. Geheel onaangedaan en vrijwel moeiteloos hebben wij ons bevrijd.” In de eindversie heeft het perspectief van de terugblik weer meer ruimte gekregen; in de laatste scènes kijken de personages, met de namen van de acteurs, terug op hun handelingen: hoe was het nou om voor even een 20^{ste}-eeuwer te zijn?

TB: “In het boek wordt vanuit een verre toekomst teruggekeken naar de 20^{ste} eeuw. In die verre toekomst wordt die nieuwe mens gemanipuleerd geboren. In ‘Gen’ wordt de indruk gewekt dat de mensen die je ziet zelf omgebouwd zijn. Dat kan helemaal niet, dat is onzin. Je kunt iemand niet ongeslachtelijk maken, dat kan alleen op het moment van de celdeling. Iemand moet geboren worden zonder geslachtscellen. Het is in ons geval dan ook nadrukkelijk bedoeld als constructie, een code die je met het publiek afspreekt. We hebben dat verder niet uitgewerkt; je moet uitspraken over hoe de toekomst eruit ziet voorkomen - daar gaat de voorstelling niet over. Daarom zijn de tekstdelen over de toekomst ingekort en vooral beschouwend van aard. Ik heb gemerkt dat daardoor het grote kader – het verhaal dat verteld wordt vanuit de toekomst – bij een groot deel van het publiek uit de perceptie verdwijnt. Van het theorieel deel blijft voornamelijk het begrip ‘metafysische revolutie’ hangen

en iets van de Romeinen, het christendom en het humanisme; het wordt een vaag kader, meer niet.”

Tijdens het werkproces is er veel gesproken over waar de voorstelling nou eigenlijk over gaat, over seks, over gen, over liefde? Tom Blokdijk vertelt dat hij zich drie weken na de première pas realiseerde dat die voorstelling eigenlijk over liefde gaat:

“Alleen als je van alles afziet, van iedere illusie van liefde en paradijselijk geluk, van dromen over totaal los zijn, uit jezelf opstijgen, alleen in het moment leven - dromen die voor een groot deel voortkomen uit zelfbedrog en domheid - als we accepteren dat er helemaal niets paradijselijks is, nooit geweest is en nooit zal komen, dan kan er iets ontstaan dat je liefde kan noemen. Daardoor ontstaat er op het toneel iets van liefde bij die stellen. Dat vertelt eigenlijk een prachtig verhaal.”

De voorstelling doet de uitspraak: liefde en geluk ontstaan wanneer je afziet van het beeld dat wij in onze maatschappij meekrijgen van ‘liefde’ en ‘geluk’. Daarmee is de voorstelling eigenlijk een pleidooi voor de mens zoals hij nu is – een mens die zijn ideeën over liefde bijstelt en weet te koesteren wat hij heeft – en tégen de ingreep. Johan Simons wilde die ingreep niet in de voorstelling opnemen, Tom Blokdijk vond die ingreep vanuit de dramaturgie noodzakelijk, hij wilde het verhaal afmaken.

Nog een laatste overpeinzing ten aanzien van de ingreep:

TB: “Ik geloof niet erg in de gentechnologische ingreep als oplossing van het probleem. En ik stel me vervolgens de vraag: is het noodzakelijk? Wat wij beschaving noemen, dat is nog helemaal niet zo verschrikkelijk oud, zo’n 3000, 4000 jaar. Rekenen we de Chinezen en Azteken mee, dan heb je het over 10.000 jaar, dat is het dan wel. Zou het niet mogelijk zijn om in onze sterfelijkheid nog verder te komen? Ik ben niet meteen geneigd om te denken dat nu de grote ondergang daar is. We zitten in een fase in de ontwikkeling van de mens. Daarom vind ik het boek zo belangrijk, omdat het greep probeert te krijgen op het hele beschavingsproces. Dat lukt Houellebecq niet helemaal, maar hij probeert ons op een spoor te zetten. We beginnen nu langzaam maar zeker, denk ik, te beseffen dat we zelf de moraal moeten uitvinden, een moraal die niet van God komt. We moeten zelf onze maatschappij inrichten, onze verbanden creëren. Via het nadenken over zo’n ingreep kunnen we onder ogen zien dat we allemaal uit dezelfde elementaire deeltjes bestaan die elkaar van nature aantrekken, op een veel fundamenteeler niveau dan op basis van seksuele aantrekkingskracht. Dat schept een band tussen mensen, met zijn beperkingen weliswaar, maar toch een fundamentele band.”

Mensbeeld en acteren

Terwijl Tom Blokdijk en Koen Tachelet steeds terugkwamen bij de vraag ‘gaat dit nog wel over gen’, hamerde Johan Simons steeds op de seksuele relatie van de twee broers.

TB: “Johan was bezig om een nieuw soort mens te bedenken. Dat had wel een associatieve link met Sloterdijk en Houellebecq, maar vooral met zijn persoonlijke fascinatie voor geweld en geweldloosheid. Hij heeft altijd een sterke intuïtie gehad voor mensen die gevaarlijk zijn; hij heeft ook veel stukken gemaakt over doodsangst - gruwelijke stukken - en dat doet hij nog steeds. Hij heeft gezocht naar een nieuwe mens voor wie geweld niet meer bestaat. Via die twee liefdesverhalen uit het boek zocht hij naar een open, kwetsbaar mensbeeld. Hij begon met repeteren terwijl er nog geen tekst was. Hij nam verschillende teksten die we in het begin van het proces aan tafel doorgelezen hadden. Telkens wanneer bij een acteur enige acteurstechniek tevoorschijn kwam, zei hij: ‘nee, nee, niet spelen’ en vroeg hij de acteurs opnieuw te beginnen. Dat bleef hij doen, steeds opnieuw. Twee weken voor de première zijn we pas met de door ons geschreven teksten gaan spelen. Het was bedoeld als experimentele productie. Het was voor Johan niet zo belangrijk of de première wel of niet door zou gaan, hij

wilde echt iets uitzoeken. Het is al met al de belangrijkste voorstelling geweest in de laatste vier jaar, in de ontwikkeling van Johan en van ZTHollandia. Wat hij uiteindelijk gedaan blijkt te hebben is proberen de acteurs alle techniek, alle virtuositeit af te nemen, waardoor ze zonder iets op het toneel moeten staan. De acteurs vinden het gruwelijk om deze voorstelling te spelen. Eerst begrepen ze ook niet wat hij wilde:

‘Ja maar wat moet ik dan doen?’

‘Niks.’

‘Ja maar ik moet toch spelen?’

‘Nee, je moet niet spelen. Gewoon staan en je tekst zeggen. Meer niet, doe het nu maar.’

Ze werden er gek van. Jeroen Willems ook, maar die kan met een speldeknop aan techniek nog virtuoos zijn. De actrices konden dat niet, die voelden zich gestroopt. Echt, alsof hun vel er werd afgetrokken, hun acteursvel. Hoe voelt het als je geen vel hebt? Dat doet pijn. Zelfs het minste zuchtje wind doet al pijn. Zo voelen ze zich nog, op het toneel. Ze weten dat het van essentieel belang is om het te spelen, maar het spelen doet ze bijna fysiek pijn. Maar daardoor krijgen ze een soort kwetsbaarheid, waarvan Johan hoopt dat het ze uiteindelijk kracht geeft. Want je kunt je tegen geweld en wreedheid niet verweren. Dat is denk ik zijn antwoord.”

Een nieuwe bewerking: Elementarteilchen

Op het moment van interviewen is Tom Blokdijk bezig met het opnieuw bewerken van het boek. Ditmaal voor de voorstelling ‘Elementarteilchen’, een productie van het Schauspielhaus Zürich, waaraan ook Chris Nietvelt van ZTHollandia meedoet. Tom Blokdijk ontdekt steeds weer nieuwe betekenissen in het boek. In eerste instantie dacht hij dat het boek de focus legt bij het uitbannen van de menselijke begeerte, door middel van een gentechnologische ingreep. Dat het verhaal echter niet alleen over seks, maar vooral over liefde gaat, was al tijdens het werken aan ‘Gen’ duidelijk geworden. Nu ontdekt hij hoe belangrijk de dood in het boek is. Michel Djerzinski wijdt – in het boek – de laatste jaren van zijn leven aan het bedenken van een nieuwe mens; hij zoekt naar onsterfelijkheid. Het thema van de gewelddadige mens en hoe daar mee om te gaan, blijft daarnaast een rol spelen.

TB: “Voor de voorstelling in Zürich probeer ik het belang van orde uit te diepen. Nu wij zelf verantwoordelijk zijn voor onze manier van samenleven, voor onze beschaving, is het naar mijn idee belangrijk om te weten hoe onze mechanismen in elkaar zitten. Ik probeer dat in het eerste, theoretische deel van de nieuwe tekst te beschrijven. Je moet alleen wel goed weten waar je over praat. Daarom probeer ik me zo goed mogelijk te informeren. Wij hebben mechanismen die precies hetzelfde zijn als bij dieren. Een hele sterke aap zegt: ‘ik neuk met de wijfies en ik eet als eerste, want ik ben de grootste en de sterkste’. Heerszucht. We kunnen daar makkelijk over oordelen, wij denken dan: zo willen wij dat niet. Maar waarom heeft die heerszucht zich bij dit soort in groepen levende dierlijke gemeenschappen ontwikkeld? Ik had daarover een gesprek met een psychologe die samen met Jane Goodman het gedrag van apen heeft bestudeerd. Zonder orde, zei ze, ontstaat er geen gevoel van veiligheid. Orde betekent: iedereen heeft zijn plaats in de groep, er is een ordening van ondergeschiktheid, er zijn een aantal regels die je moet naleven om jezelf en de groep niet in gevaar te brengen. Die orde moet afgedwongen worden en komt alleen in gemeenschappen tot stand. Zonder die orde ontstaat er geen gevoel van veiligheid. Gevoel van veiligheid is een voorwaarde om te kunnen oriënteren, exploreren, experimenteren en - als je dit betreft op mensen - reflecteren. Waar ik nog over nadenk is dat de heerszucht van de sterkste aap ook te groot kan worden en in terreur kan eindigen. Dan krijg je dictatuur. Veiligheid bestaat voor een deel ook uit vrijheid, ruimte scheppen. Safrinski, een Duitse filosoof, schreef over echte en surrogaat godsdiensten. Echte godsdiensten zijn volgens hem gebaseerd op nederigheid, op het leven niet kunnen doorgronden; er is ruimte om te twijfelen. Surrogaat godsdiensten sluiten de twijfel uit, ze

verordenen, leggen op; dictatuur eigenlijk. Dat leidt tot radicalisme en extremisme. Dat zie je bij staten en machthebbers ook. Uiteindelijk gaat een staat kapot aan een dictatuur, omdat het vermogen zich te ontwikkelen wordt gedood. Kortom, geweld om orde en veiligheid te scheppen is een natuurlijk gegeven. Maar hoe organiseer je de omgeving van de mens zodanig dat mensen voor het goede kiezen? Deze kwestie probeer ik nu op te lossen in de nieuwe bewerking.

Een andere betekenislaag die ik in het boek ontdek is deze: Michel Djerzinski wil niet alleen een einde maken aan ‘de gruwel van de begeerte’ en ‘de gruwel van de dood’, hij vraagt zich ook af hoe je ervoor zorgt dat de behoefte van mensen om zich met elkaar te verbinden groter is dan de behoefte om zich van elkaar te onderscheiden. Dat zijn de ingrepen die uiteindelijk plaatsvinden in de nieuwe tekstversie. Uiteindelijk gaat het veel minder om het uitbannen van geweld en gruwelijkheid, daar kom ik steeds meer achter. Er moet een gemeenschappelijkheid tussen mensen zijn. Dat kan alleen op basis van vrijheid en gelijkheid. Om als mensheid te kunnen functioneren is gemeenschappelijkheid een voorwaarde, maar daarvoor zijn vrijheid en gelijkheid absoluut noodzakelijk.”

Tom Blokdijk bewerkt het boek voor vijf acteurs. Naast de personages Bruno, Christiane, Michel en Annabelle komt er een vijfde personage bij, de moeder van Michel. De keuze voor vijf personages is gebaseerd op het aantal acteurs en op het gegeven dat al vroeg vaststond dat Chris Nietvelt zou meedoen, naast een aantal acteurs uit Zürich.

TB: “Johan en ik wilden niet dat Chris één van die vrouwen speelde die Elsie en Betty gespeeld hadden. Dat ligt heel lastig binnen zo’n gezelschap; dat is niet goed voor de onderlinge verhoudingen en relaties met acteurs. Chris speelt dus de moeder. Ik had ook een bewerking kunnen maken voor vier acteurs. Dat soort keuzes hangen van toeval aan elkaar. Dat vind ik niet erg.”

Naast nieuwe inzichten en een nieuwe acteursploeg zijn er ook aanpassingen op basis van de ervaringen met het spelen van ‘Gen’ voor publiek. Zo was voor Tom Blokdijk duidelijk dat de grote theoriescènes in het begin korter en krachtiger moeten, opdat ze meer nadruk krijgen. Hij streeft naar maximaal twee pagina's. Hij probeert ook de structuur van deze theoriedelen levendiger te maken, door vaker gebruik te maken van de directe rede (van vertellen plotseling overschakelen op een directe dialoog) en door de personages Bruno en Michel al tijdens dit eerste theoriedeel te introduceren. Wat in ‘Gen’ is weggelaten en nu wel wordt opgenomen is een soort koraal (een Duitse term) waarin de acteurs hun eigen toestand bezingen.

TB: “Bij ‘Gen’ hebben we delen van dat ‘koraal’, dat bij Houellebecq meteen na het betoog van de metafysische revoluties komt, uitgeprobeerd voor de slotscène, maar we haalden dat telkens weg. Nu zit het dus op de plek waar Houellebecq dat heeft geplaatst, direct na dat theoretische deel over die metafysische revoluties, dat ik overigens sterk heb uitgebreid. Ik beschouw het egoïsme van de laatste veertig jaar ook als een nieuwe ‘metafysische revolutie’. Dat koraal is een poëtische droomscène - het is niet zulke mooie poëzie, maar toch een poging tot poëzie. De personages beschrijven hun toestand van ‘nu’, van hoe het is nu ze gekloond zijn en een ‘nieuwe mens’. Daarna praten ze erover hoe het in de 20^e eeuw geweest moet zijn om kinderen te krijgen, sterker om ‘een kreng van een kind’ te krijgen. Hoe zou dat nou zijn, een kreng van een kind in de 20e eeuw, vraagt een ander zich af. Nou dat zal ik je vertellen, weet een derde, kinderen waren echt etters. Gedurende het hele stuk schakelen de personages heen en weer tussen het einde van de 21^e en het einde van de 20^e eeuw. Het onderscheid tussen die twee werelden wordt nu dus aangescherpt. Ik moet wel vreselijk oppassen dat die ‘nieuwe mens’ niet te concreet wordt. Als je je probeert voor te stellen hoe die nieuwe mens van Houellebecq eruit ziet, hoe die is, dan loop je steeds vast. Dan kom je terecht bij vragen als ‘hoe gaat dat dan’, ‘hoe zit dat in elkaar’; dat zijn geen vruchtbare vragen. Bovendien zijn

de acteurs overduidelijk niet gekloond én overduidelijk geslachtelijk, man of vrouw. Ik wil niet proberen die nieuwe wereld te schetsen. Het moet een ‘stel dat’-situatie blijven. Al met al blijft de ingreep een belangrijk gegeven in het verhaal. Ook al wil Johan het niet, ook in de nieuwe versie ga ik dat weer opnemen. Maar het kan alleen maar als je het eerste deel goed vertelt. En dat kan. Mensen bleven bij het eerste, rammelende theorieel in ‘Gen’ toch ademloos kijken.

Nog een toevoeging: helemaal aan het eind van het stuk zit een korte beschrijving van het einde van het leven van Bruno en Michel. In het boek pleegt Bruno zelfmoord en wordt van Michel niets meer vernomen (wat mogelijk ook zelfmoord is). Tom Blokdijk laat in de nieuwe versie beide broers in het niets verdwijnen.

“TB: Uit ‘De wereld als markt en strijd’ van Houellebecq hebben we voor Bruno een einde gezocht. In ‘Elementaire deeltjes’ trekt hij zich na de dood van Christiane terug in een psychiatrische inrichting. Hij komt er alleen nog uit voor de begrafenis van zijn moeder en gaat dan meteen ook weer naar de hoeren. In onze versie gedraagt hij zich zo voorbeeldig dat hij ontslagen wordt uit de kliniek. Hij huurt een auto, rijdt de bergen in, zet bij het laatste dorp de auto neer, huurt een fiets en trekt met de fiets verder de bergen in. In een hele mooie bergwei blijft hij een paar dagen zitten, dan loopt hij weg en niemand hoort meer iets van hem. Met Michel gebeurt iets vergelijkbaars in Ierland. Op die manier hoop ik te kunnen vertellen dat zij de staat van onsterfelijkheid hebben bereikt door zich geestelijk één te voelen met de elementaire deeltjes die hen omringen. Wat ik echter ook hoop dat er gaat gebeuren in de uiteindelijke voorstelling is dat het slotbeeld nog steeds zo ongelooflijk sterk is, dat je denkt: waarom eigenlijk, zo’n ingreep?”.

Naschrift Tom Blokdijk (augustus 2004):

‘Tijdens de repetities van ‘Elementarteilchen’ werd er in het script nog veel veranderd. Om te beginnen werden, op de Proloog over de ‘metafysische revoluties’ na, alle reflecterende scènes vanuit het perspectief van de gekloonden aan het eind van de 21^{ste} eeuw geschrapt, terwijl het aantal scènes van de twee broers werd uitgebreid. Ik had al twee ‘broers’-scènes geschreven, gebruikmakend van teksten die in ‘Gen’ in het theorieel zaten. Nu kwam er een scène bij over het huwelijk en de zoon van Bruno, met prikkelend commentaar van Michel. De twee parencènes had ik al enigszins uitgebreid.

Het gevolg was, dat na het begin het perspectief vanuit de gekloonden uit de voorstelling verdween. Blijkens de reacties, onder meer in de pers, was dat perspectief nu wel zo sterk gevestigd, dat het niet uit de hoofden van de toeschouwers verdween. Dat lag natuurlijk ook aan de acteurs, die het ‘vanuit een terugblik vertellend spelen’ in korte tijd goed onder de knie kregen. Het werd meer een ‘gewoon’ stuk: het gaf de toeschouwers volop de gelegenheid om betrokken te raken met het armzalige lot van deze vijf personages. Het toch nog behouden ‘kloon-perspectief’ en de speelstijl maakten het desalniettemin voor de pers en publiek tot een heel andere voorstelling. Het was de laatste productie van het Marthaler-team in het Schauspielhaus Zürich en een aantal recensenten wees erop dat de mensbeelden van Marthaler en Simons duidelijk parallellen vertonen, maar dat dat van Simons optimistischer was.’

Gegevens bij de voorstelling

Gen [What Dare I Think?]

Première 20 maart 2002, Eindhoven

Regie Johan Simons

Tekst naar Michel Houellebecq en Peter Sloterdijk

Dramaturgie Tom Blokdijk, Koen Tachelet

Spel Elsie de Brauw, Betty Schuurman, Jeroen Willems

Zie ook: www.zthollandia.nl

ⁱ bron: http://www.human.nl/hkc/socrates_leerstoeel/socraEUR_2001_OR.htm