

ESSAY

THEATER IN TIJDEN VAN FAKE NEWS

Wereldnieuws was het, eind vorig jaar: het gestolen werk *Tête d'Arlequin* van Picasso leek gevonden. In een bos in Roemenië aangetroffen door de Roemeens-Nederlandse schrijfster Mira Feticu. De pers dook er bovenop, maar de vondst bleek al snel *too good to be true*; een vervalsing. Gemaakt door meestervervalser Geert Jan Jansen in opdracht van Berlin, in het kader van hun voorstelling *True Copy*.

DOOR LISA MARÉE

Het Vlaamse collectief wilde niet uitpuittend reageren op alle ontstane commotie, de in scène gezette vondst was onderdeel van de voorstelling, niet bedoeld als publiciteitsstunt. Was deze reactie onderdeel van hun strategie in een uitgekend spel tussen leugen en waarheid, *fake news* of een sterk verhaal?

Onze huidige cultuur is meer dan ooit een mediacultuur. We nemen de 'werkelijkheid' tot ons door de ogen van de media. Sterker nog, we creëren ons eigen beeld van de werkelijkheid grotendeels op basis van wat deze media ons voorschotelen. Er ontstaat een zogenaamde hyperrealiteit: een realiteit waarin de tekens, afbeeldingen en woorden als reëler worden ervaren dan de realiteit waarnaar ze verwijzen.

Fake news is niet alleen van deze tijd. Nieuw is echter de omvang ervan door de komst van sociale media.

Welke rol kan theater spelen in dit spel tussen werkelijkheid en fictie? Is het geoorloofd de werkelijkheid geweld aan te doen als de intentie goed is? Of moeten we kijken naar de 'afpraak' die in het theater geldt: we gaan iets zien dat verzonnen is. Maar hoe onderscheidt documentair theater zich dan van *fake news*? En in welk perspectief kunnen we de stunt van Berlin plaatsen, waar het theater niet meer van de werkelijkheid valt te onderscheiden?

DRANG NAAR WAARHEIDSBETRACHTING

Dat juist het theater de plek is om vraagtekens bij deze (media)ontwikkelingen te zetten is niet zo gek. De ontwikkeling van theater is verstrengeld

met de opkomst van de mediacultuur. Onderdeel hiervan is dat theatermakers de werking hiervan kunnen tonen, deconstrueren en bevragen. Een voorstelling waarin dit zeer expliciet gebeurt is *Breaking Fake News* door George en Eran Producties. Hierin bevragen ze de totstandkoming van nieuws en tonen ze hoe moeilijk het – ook voor de traditionele media – kan zijn om het bij de feiten te houden.

In *Breaking Fake News* krijgt het publiek een kijkje zowel voor als achter de schermen van het fictieve live actualiteitenprogramma *Nieuwsdag*. Meral Polat en Eran Ben-Michaël spelen presentatrice Tara en eindredacteur Edward. Ondertussen spelen ze ook Meral en Eran, die doen alsof. Voor aanvang van *Nieuwsdag* wordt er middels tv-beelden een vliegtuigkaping op Schiphol gesuggereerd. Onder de passagiers zou zich ook Mark Rutte bevinden. We zien hoe uitgelaten de tv-makers het nieuws ontvangen, maar dit voor de camera's met bedrukte gezichten overbrengen. Er komen steeds meer bevindingen binnen en al snel blijkt hoe moeilijk het is de feiten ook de feiten te laten.

AFSPRAAK TOT BEDROG

Uit *Breaking Fake News* blijkt dat wij verwachten dat bepaalde media ons de waarheid tonen, en hoe problematisch het is als men zich niet aan de feiten houdt. Waar baseren wij onze eigen waarheid dan op? In de basis van theater doet deze waarheidsbetrachting er niet toe. Meral bespreekt dit in *Breaking Fake News*: 'Eran hier, binnen deze muren, mogen wij liegen wat we willen. Als we goed genoeg liegen, wordt dat vanzelf de waarheid. En U zult zich niet voorgelogen voelen. Waarom? Omdat dit de afspraak is. Wij hebben met elkaar afgesproken dat wij hier geloofwaardig gaan liegen.' Zo kunnen we theater bezien als plek waar we onproblematisch tegen elkaar liegen, in tegenstelling tot de realiteit.

VAGE GRENS TUSSEN WAARHEID EN FICTIE

Iets anders doet zich voor bij documentair theater. Daar wordt door het publiek



GEERT JAN JANSEN IN TRUE COPY (2018) VAN BERLIN EN HET ZUIDELIJK TONEEL
REGIE YVES DEGRYSE, BART BAELE DÉCOR MANU SIEBENS LICHT BARBARA DE WIT FOTO KOEN BROOS

verondersteld dat er een indexicale relatie bestaat tussen dat wat getoond wordt en de werkelijkheid. We vertrouwen in die zin bronmateriaal als 'transparent' in relatie tot de werkelijkheid. Tegelijkertijd vindt dit wel plaats in het theater, daar waar geloofwaardig wordt gelogen en de artistieke waarheid telt. De grens tussen waarheid en fictie is hier dus veel meer ambigu. En laat dat

net de inzet zijn van een spel met het publiek in *True copy* van Berlin.

Berlin gaat echter nog een stap verder. Ze halen niet alleen hun onderwerp uit de werkelijkheid, ze plaatsen tevens een onderdeel van hun voorstelling buiten de kaders van de theatrale werkelijkheid, daar waar we niet op de hoogte zijn van deze ongeschreven regels. Dat doen ze door 'als onderdeel

van de voorstelling' een vervalsing van *Tête d'Arlequin* proberen te verenigen met De Kunsthall. Hiervoor sturen ze zes anonieme brieven met hierin de locatie en instructies in de hoop dat het werk snel gevonden zal worden, en zal worden erkend als de echte *Tête d'Arlequin*. Hierbij gaan ze ervanuit dat de Nederlandse of Roemeense autoriteiten eerst verwittigd zouden worden. Mevrouw Fetuci en meneer Westerman, Nederlandse ontvangers van een van de brieven, vliegen echter meteen zelf naar Roemenië en zoeken zelf de pers op, nog voor de echtheid van het werk wordt geverifieerd. De pers duikt hier bovenop. Toen echter uit reactie van Berlin bleek dat het doek daar door hen verstopt was in het kader van een voorstelling werd dit door de media benoemd als een media- en publiciteitsstunt. Buitenlandse media spraken over een hoax, een prank, een 'nep-werk' zelfs: *fake news*.

Fetuci was in eerste instantie woevend, maar had ergens ook een klein beetje bewondering voor de actie. 'Met een oog lach ik, met een oog huil ik.' De directrice van De Kunsthall Emily Ansenk had uiteraard graag het echte werk van Picasso onbeschadigd teruggezien, maar deelde toch haar support met deze actie van Berlin. Ze verklaarde dat ze bij De Kunsthall sterke gelovers zijn in artistieke vrijheid, zelfs wanneer het zo een sensitief onderwerp voor henzelf betreft. En ze hopen dat de regisseurs hun beoogde doel hebben behaald met dit initiatief. Ondanks dat deze actie dus als stunt werd gezien, is er toch ook een bepaalde mate van goedkeuring omdat er een artistieke intentie achter zit.

'Het werk is één van de verhaallijnen binnen een voorstelling, die in zijn geheel focust op de waarde van waarheid. Wat is echt en wat niet?', verklaart Berlin. Het was van begin af aan de bedoeling uit te laten komen dat het om een vervalsing ging. De vindsters hebben uiteindelijk de pers opgezocht en hier sensatie van gemaakt. Dat alles zo een snelheid nam had Berlin naar eigen zeggen niet voorzien. Het was niet de intentie om zo'n zware impact creëren.



GEERT JAN JANSEN IN TRUE COPY (2018) VAN BERLIN EN HET ZUIDELIJK TONEEL
REGIE YVES DEGRYSE, BART BAELE DECOR MANU SIEBENS LICHT BARBARA DE WIT FOTO KOEN BROOS

Dit is op zijn minst naïef te noemen, gezien hun kennis van de industrie rondom 'echtheid'.

STERK VERHAAL

Wat Berlin doet heeft interessante raakvlakken met wat filosoof Thijs Lijster in navolging van cultuurfilosoof René Boomkens' 'sterke verhalen' noemt. In zijn boek *De grote vlucht inwaarts* (2016) beschrijft Lijster hoe de hedendaagse westerse mens veel bezig is met het vervolmaken van zijn privé-domein en timeline, gevluht voor de complexe buitenwereld, waar het principe van een gedeelde publieke ruimte nauwelijks nog ruimte of betekenis heeft. Zonder het belang van uitdrukking geven aan persoonlijke ziens- en ervaringswijzen te willen ontkrachten, schetst hij de huidige tijd als één van 'kleine verhalen' als reactie op de grote, totaliserende verhalen, die in de twintigste eeuw massaal dood zijn verklaard. Lijster pleit, tegen de geest van verdere 'ver-ikking' van het discours in, voor verhalen die ons helpen te oriënteren in die complexe en onoverzichtelijke wereld. Verhalen voor een meer publieke, gemeenschappelijk beleefde werkelijkheid: het sterke verhaal.

Sterke verhalen zijn verhalen die onwaarschijnlijk klinken, maar waar

we toch in mee gaan vanwege de grote overtuigingskracht waarmee ze gebracht worden. Traditioneel hebben sterke verhalen volgens Lijster een nogal negatieve connotatie: ze verwijzen naar overdreven en opgeblazen verhalen of zelfs leugens. Toch gebruikt hij de term positief: het sterke verhaal is een verhaal waar een zekere kracht vanuit kan gaan, en dat zo in staat is om een beweging in gang te zetten – in de eerste plaats een beweging van de geest, maar als het goed is ook een maatschappelijke beweging.

Het theater, gezien als plek waar kortstondige samscholingen plaats vinden in de (semi-)publieke ruimte en waar men geoorloofd is diverse perspectieven naast elkaar te leggen in het gezamenlijk belang, biedt ruimte om hetgeen we gezien en gehoord hebben te bevragen en te bespreken. Hoe onwaarschijnlijk het ook klinkt wat ons voorgeschoteld wordt. Dit is van belang, omdat volgens Lijster de notie van het sterke verhaal niet zozeer gaat om de bevestiging of de ontkenning van feiten, maar veeleer om hoe je die aan elkaar verbindt en er betekenis aan geeft. En om alle complexiteit en abstractie toch inzichtelijk te maken, zijn alternatieve wijzen van representatie en vertelling nodig. Door de verscheidenheid aan vertelvormen die

het theater rijk is lijkt me dit daar bij uitstek een geschikte plek voor.

ALTERNATIVE FACTS?

Kan theater het verschil maken tussen een sterk verhaal en *alternative facts*? Volgens Lijster ligt het verschil in het feit dat de verteller van *alternative facts* heilig overtuigd is van die feiten en van zijn eigen gelijk en deze de toehoorder wil opleggen. Het onderscheid is volgens mij gelegen in het idee dat het sterke verhaal zich, tevens nadrukkelijker en explicieter dan het grote verhaal, presenteert *als een verhaal*. Oftewel als een constructie die op kunstmatige of zelfs gekunstelde wijze een eenheid aanbrengt in een tot dan toe onoverzichtelijke en onsamenhangende verzameling fragmenten. Alles wat doorgaat voor 'common sense' moeten we oprekken, bevragen en herdefiniëren. Precies dat beoogt het sterke verhaal en is wat Berlin mijn inziens beoogt in *True Copy*. Door toe te geven dat het om een constructie gaat en dit binnen de voorstelling in een breder perspectief te plaatsen, laten ze ons anders naar de werkelijkheid kijken.

Degene die ons in *True Copy* anders naar de waarheid laat kijken is hoofdpersoon Geert Jan Jansen, een door de media uitgeroepen 'meestervervalser'. Naar wat blijkt ook een meesterverteller. *True Copy* heeft de vorm van een performance lecture, waarin Jansen diverse trucs uit de doeken doet over hoe het hem telkens lukt de kunstwereld op te lichten. In vijftig jaar tijd heeft hij het hele alfabet van de bekende grote meesters uit de twintigste eeuw geschilderd, zo overtuigt hij ons. Hij maakte echter geen exacte kopie. Vaak zijn er diverse versies van een bepaald werk, en daar voegde hij dan een 'extra versie' in de stijl van de kunstenaar aan toe. Dit verzinsel moest genoeg kwaliteit hebben om kunstexperts te overtuigen. 'Zo lang de waarheid niet benoemd werd, werd iedereen er beter van. Zo lang je erin vertrouwt, of deze gemaakte waarheid aanhangt, is er niks aan de hand', aldus Jansen. De kunstverkopers hadden er tenslotte profijt van zijn schilderijen aan de man te brengen. Wie

is er in dat geval de expert, en wie de vervalsers? Als publiek weet je het op een gegeven moment ook niet meer.

Jansen confronteert je met de drang te willen weten: is dit echt? Jansens perspectief op de 'geconstrueerde waarheid' is dat het er niet toe doet of iets echt is of niet, als het maar goede kwaliteit is. Tegelijkertijd trekt Berlin dit in twijfel, door precies dit gegeven als uitgangspunt voor de voorstelling te nemen. Door hun slimme spel met waarheid en bedrog is het eind van de avond de vraag of we het met Jansen eens zijn. Het publiek wordt een nieuwe mogelijkheid tot denken en praten over waarheid voorgesteld. Een waarin die laatste niet meer zoveel voorstelt. Daarmee laat Berlin juist haar belang zien.

WAT VERMAG THEATER IN TIJDEN VAN FAKE NEWS?

De scheidslijn tussen het vertellen van sterke verhalen en het creëren van *fake news* en *alternative facts* is volgens mij een dunne. Als we kijken naar alle grote (media)spelers die *fake news* en *alternative facts* verspreiden, dan gaat dit tevens gepaard met een zekere macht om een verhaal naar eigen hand te zetten. Echter niet iedereen heeft diezelfde macht om dat verhaal te vertellen zoals het uitkomt. Lijster verwijst in dit verband naar de Italiaanse filosoof Antonio Gramsci,

die met betrekking hiertoe spreekt over 'hegemonie': de heersende klasse is in staat om haar blik op de realiteit als 'common sense' te presenteren, en die blik aan anderen op te leggen door middel van onder andere onderwijs, media, kunst en religie. Zo kan ze vaststellen wat voor 'realistisch', 'noodzakelijk' en '(on)mogelijk' door zal gaan.

Alles wat doorgaat voor 'common sense' moeten we dan ook oprekken, bevragen en herdefiniëren en *True Copy* doet dit bij uitstek. Hierin is de 'common sense' niet alleen de waarheid an sich, maar tevens haar vermenging met (de waarde van) kunst. Door in de werkelijkheid een vervalsing te plaatsen, mixen ze de theaterkaders met die van de realiteit. Niemand had kunnen weten dat het hier om een vooropgezet plan ging, onderdeel van een gecreëerde werkelijkheid, theater, waarin de grenzen tussen waarheid en leugen vervagen.

In eerste instantie was er dan ook sprake van *fake news* toen bleek dat de vondst om een vervalsing ging. Zodra de actie onder de noemer 'theater' werd gesteld was er vanuit diverse hoeken een bepaalde mate van goedkeuring. Er was geen sprake van *fake news*, maar van kunst. Een actie met een artistiek idee erachter. Het feit dat er in de voorstelling betekenis verbonden kan worden aan deze actie, maakt dat ze

er uiteindelijk toch mee weg komen. Ze lijven de werkelijkheid in, in hun theaterkader. Omdat we binnen de voorstelling op de hoogte zijn van dit theaterkader en de constructie van het verhaal kunnen we deze actie hier wel bezien als onderdeel van een sterk verhaal.

Het sterke verhaal is volgens Lijster een poging de realiteit anders te beschrijven, vanuit een ander perspectief. En dat is wat Jansen in *True Copy* doet. Het sterke verhaal kan daarom in Gramsci's termen als een eerste stap van contra-hegemonie beschouwd worden. Lijster spreekt hierbij wel nadrukkelijk van een eerste stap. Ik zie zelf zijn gedachtegoed over sterke verhalen dan ook niet als de grote oplossing van het gebrek aan een gemeenschappelijke realiteit, echter wel als mogelijk middel in de strijd tegen uitwassen van *fake news* en *alternative facts*. Een cruciale eerste stap.

Volgens Lijster begint iedere verandering van de wereld bij het beseft dat de huidige inrichting ervan niet vanzelfsprekend is, en dat het ook anders kan. Juist daarom kunnen de kunsten zo'n cruciale rol spelen in het vertellen van sterke verhalen: omdat verbeelding nodig is om de wereld anders te kunnen denken. Dat het hier niet langer gaat over de bevestiging of de ontkenning van feiten, maar veeleer om hoe je die aan elkaar verbindt en er betekenis aan geeft is een interessante gedachte, die de toeschouwer vraagt het belang van (de mogelijkheid tot) feitelijke los te laten. Daarmee vertrouwt die in wezen ook blind op het moreel van de kunstenaar en zijn ambitie om de 'waarachtigheid' op te zoeken. Als we theater bezien als verteller van sterke verhalen, is kunst de leugen waar we op moeten bouwen. Met acties als die van Berlin op de koop toe.



GEERT JAN JANSEN IN TRUE COPY (2018) VAN BERLIN EN HET ZUIDELIJK TONEEL
REGIE YVES DEGRYSE, BART BAELÉ DECOR MANU SIEBENS LICHT BARBARA DE WIT FOTO KOEN BROOS

True Copy is van 4 t/m 8 augustus te zien op Theaterfestival Boulevard in Den Bosch en toert volgend seizoen door Nederland

berlinberlin.be