

Een beknopte hypokritiek van de xenofobe rede

Of: de grenzeloze gastvrijheid van Dogville

Henk Oosterling (EUR/CFK)

(fragment Brechts Dreigroscheroper: Piraat Jenny: “Alle!” “Hopla!”)



1. Proloog

In de zesde eeuw voor Christus ontwikkelt zich uit een extatische rituele dans rond Dionysos, of zoals de Romeinen hem ook wel noemden: Bacchus en de aardgodin Demeter een reidans. In de lente wordt op en neer dansend gemeenschap gezocht met de god van de vruchtbaarheid, de waanzin en de roes. Er worden euforisch gefeest en extatisch geofferd om in contact met de goden te komen. Leven en dood, het wereldse en het heilige schuiven in elkaar in de mens of het beest dat als offer heilig wordt gemaakt: het sacri-fice. Uit deze sacrale reidans – le *Sacre du printemps* - ontwikkelt zich geleidelijk aan een theateraal ritueel. Dit satyrspel wordt in de eeuwen daarna gepolijst tot de Griekse tragedie. Het oude ritueel is ten tijde van Aischylos allang vergeten. Uit de rijen van het dansende koor is dan al een zanger naar voren getreden. Hij treedt uit, verbreekt het verband en de band met de gemeenschap. Hij verheft zijn stem tegen de heersende opinie van het volk. De Griekse benaming voor deze letterlijk vóorzanger is: hypokrites. Letterlijk: hij die antwoordt, de uitlegger, de voordrager. De hypokrites is de voorloper van wat wij nu kennen als de acteur, hij – want toentertijd was het altijd een hij, ook als het een zij was - hij die handelt. Hij die optreedt in de dubbele betekenis van het woord. We kennen de archetypes ongetwijfeld: Oedipus, Antigone, Orestes, de Griekse tragische helden die uiteindelijk ten onder gaan.

Met dat de hypokrites optreedt door zijn stem te verheffen wordt de gemeenschap zich bewust van haar breekbaarheid en kwetsbaarheid. Om die af te schermen ontspint zich door het uitreden van de voorzanger een vraag en antwoordspel, een dialoog. Hield de activiteit van de hypokrites eerst nog uitsluitend dit antwoorden of verklaren in – een dialogisch acteren - enkele eeuwen later, ten tijde van Plato in de derde eeuw voor Christus, zijn er al meerdere voorzangers. Hun theatrale spreken krijgt echter een negatievere klank. Het staat dan voor: iets veinzen, voor huichelen. Kortom, voor dat wat wij nog steeds verstaan onder ‘hypocrisie’. Voor Plato is namelijk de hele wereld één grote schijnvertoning, een magere afbeelding van de ware wereld die in de vorm van ideeën diep in onze ziel verborgen ligt, wachtend om aan het licht te treden, om verlicht te worden. In zijn befaamde dialogen voert Plato de naar waarheid snakkende Socrates op als de horzel in de nek van iedere zelfgenoegzame aristocraat die de schijn ophoudt. Met zijn scherpzinnige dialogen jaagt Socrates ze de filosofische stuipen op het lijf. Het kost hem uiteindelijk zijn leven.

Zo wordt toneelspele een schijnvertoning in het kwadraat. Iedereen weet dat er slechts gedaan wordt alsof dat, wat getoond wordt, echt is. Plato maakt van wat ooit de heiligheid van

de schijn was louter schijnheiligheid. Maar voor hem mag theater dan schijn van de schijn, schijn in het kwadraat zijn, Aristoteles, de bekendste leerling van Plato, meent dat drama wel degelijk toegang kennis biedt: "het anderen nadoen- en uitbeelden dat mensen vanaf hun geboorte eigen is", stelt hij in zijn Poetica (48b5) is de primaire drijfveer achter ieder leren. Nabootsing verschaft mensen niet alleen genot, het toont ze indirect de ware aard der dingen.



1. Gemeenschap (filmfragment begin tot Tom op de deur van klokkeluidster klopt)

Dogville gaat over de duistere krachten die iedere gemeenschap bespoken en binden, maar die gemaskeerd worden door een hoogstaande moraliteit. In zijn meest platte vorm draait het in *Dogville* om macht, geld en seks. Het gaat over losbandig en kwaadaardig geweld dat normaal wordt gereguleerd in routineus gedrag en doorgaat voor fatsoen. Dit geweld komt vrij als deze routines verwoest worden door een inbreuk op het bestaan. In Dogville bestaat deze inbreuk uit onvoorwaardelijke vrijgevigheid en dienstbaarheid. Het duurt niet lang voordat de finerlaag van het fatsoen is weggeschuurd. In gesublimeerde vorm zijn deze aandriften nauwelijks zichtbaar voor het blote oog, ook al kijken we nog zo aandachtig. Ze zijn in de loop van de tijd verweven geraakt met dagelijkse routines, waarin bekrompenheid, machtswellust en seksuele frustratie geaccepteerde uitlaatkleppen hebben gevonden. Als schering en inslag vormen deze duistere aandriften samen met het dagelijkse fatsoen de textuur, het tapijtweefsel waarop de gemeenschap zich vergeefs ter ruste wil leggen. Van bovenaf ziet het patroon er overzichtelijk en keurig uit, maar aan de onderkant hangen er alleen maar losse eindjes die aan elkaar zijn geknoopt.

Zolang dit weefsel niet wordt verscheurd, blijft de gemeenschap intact. Zolang dit wankele evenwicht niet wordt verstoord, kan de gemeenschap in zichzelf blijven geloven. Er moet echter wel een ruime marge bestaan waarin deze krachten zich kunnen uiten, zoals ooit in de rituele reidans en de offerrituelen. Na de afschaffing van god in de seculiere moderniteit hebben individuen geleerd dit geweld als zelfdwang te verinnerlijken. Toch zijn uitlaatkleppen voor collectieve euforie en de extase nog volop aanwezig in het moderne leven. Er wordt nog steeds geofferd, maar vooral in de casino's en de loterijen, in stadions en cafés. Zo nu en dan moet er ook geslacht en geofferd, verspild en ontladen worden. Liefst zo ritueel of ceremonieel mogelijk, want rituelen en ceremonieën zijn de broodnodige schijn die bescherming bieden. Als zodanig zijn deze routines heilig. Zolang extases productief zijn voor de samenleving, is deze wel bereid een morele veer te laten. Alleen collectieve extases die de gemeenschap te veel belasten worden afgewezen. Voetbalvandalisme, obesitas en juvenale drankzucht heeft zo zijn prijs. Doorgaans staat de moreel hoogstaande burger aan de goede kant van de beschuldigende vinger. Om deze positie te versterken roept hij op gezette tijden op tot een ethisch reveil. Een normen en waarden debat blijft aanbevelenswaardig.

Alles gaat goed totdat de sociale orde door een gebeurtenis van buitenaf onder druk komt te staan. Tegenwoordig komt de vreemdeling met een Boeing 747 binnen, maar het kan ook zoals in Dogville een vreemdeling zijn, die verdwaald is. Een vreemdeling met lege handen die zichzelf als gift aanbiedt. In de dubbele betekenis van het woord: helend en dodend. In Dogville blijkt de vreemdeling een vluchteling die zich op een dag onaangekondigd aandient, nadat er schoten gehoord zijn in het dal. Tom ontdekt haar als ze, uitgehongerd, het bot van Mozes, de geketende hond, steelt en deze aanslaat. De vreemdeling wordt door de gemeenschap bevroegd. Waar komt u vandaan? Waarom bent u gekomen? Is het verhaal dat u vertelt wel waar? Maar al gauw zijn de rollen omgedraaid: de vreemdeling blijkt louter door haar aanwezigheid de gemeenschap op diens morele gehalte te bevragen.



2. Gastvrijheid (filmfragment Grace die om werk vraagt aan Ben en zwarte werkster)

Dogville lijkt eerst over gastvrijheid te gaan. Deze wordt echter niet onvoorwaardelijk geschonken. Bij de wijn waarmee de gast ontvangen wordt moet altijd wat water. Het huisvesten van een vluchteling brengt immers altijd risico's met zich mee. Niemand zit er op te wachten. Deze risico's moeten wel worden doorberekend. Grace krijgt dan ook twee weken proeftijd waarin ze zich verdienstelijk moet maken voor de gemeenschap. Voor wat, hoort wat. Want ook al geldt voor haar de aloude, morele wet van de gastvrijheid, in ieder recht op gastvrijheid zit een vorm van dwang: de gast moet zich onderwerpen aan de wetten van het huis, aan de *nomos* van de *oikos*, aan de *oikonomos*, aan de economie. Heeft de ontvangende gemeenschap arbeidskrachten nodig, dan is het onderscheid tussen economische en politieke vluchtelingen eigenlijk niet van belang. Dan geldt het beproefde principe: Arbeit macht frei. De onlangs overleden Franse filosoof Jacques Derrida zegt het iets scherper: "het onderscheid tussen het economische en het politieke is dus niet alleen abstract of inconsistent, maar ook hypocriet en pervers"(21).

Er doet zich echter een probleem voor. Er is voor Grace geen werk. Juist omdat Dogville een straatarm dorp is, is er precies genoeg werk voor iedereen. Schaarste maakt efficiënt. Niemand kan iets voor haar bedenken. Er moet dus werk geschapen worden. Of iemand moet vrijgesteld worden. Een levensgevaarlijke vrijheid, zo zal blijken. Deze overvloed wordt haar fataal precies omdat ze de lusten die door de schaarste en de dagelijkse routine in toom werden gehouden, ruimte biedt. Grace opent de poorten van de hel. Door zich volstrekt dienstbaar op te stellen - door niet arrogant te willen zijn, zegt ze zelf - door werk te verrichten dat eigenlijk niet nodig is, door luxe en comfort te introduceren, door 'werkster voor een werkster' te worden, kortom, door haar noodzakelijke overbodigheid en haar onvoorwaardelijke dienstbaarheid perverteert ze de gemeenschap.

Maar hoe hard ze ook werkt, ze blijft overbodig. Ze staat als vluchteling buiten de wet en als luxe buiten de arbeid. Buiten de wet, buiten de arbeid, dus buiten de gemeenschap. Ze is wat de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben noemt: een *homo sacer*, een sacraal wezen. Een wezen dat buiten de wet staat, geen bestaansrecht heeft. Daarom kan zij ongestraft misbruikt, zelfs vermoord worden. De *homo sacer* kan geen offer, geen slachtoffer zijn. Niemand hoeft zich schuldig te voelen als haar iets wordt aangedaan. Deze *status aparte* vrijwaart alle bewoners van schuld. Beklemd geraakt in het niemandsland tussen twee werelden, die ieder hun eigen wetten hebben, is Grace daarom vrijer dan vrij, dat wil zeggen: vogelvrij. Als zij ten einde raad in overleg met Tom besluit te vluchten in de vrachtwagen van Ben, maar zij - na ook door Ben misbruikt te zijn - tot haar verbijstering weer naar het dorp wordt teruggebracht, wordt ze als een hond geketend. De cirkel is rond. Grace is de hond van Dogville.

Uiteindelijk zal ze voor een van de twee werelden moeten kiezen, zoals ooit Oedipus en Antigone, de ultieme *xenoi*, zoals de Grieken de vreemdelingen aanduiden, dat moesten doen. Net als zij is Grace tot zondebok gemaakt. Zo is het projectiescherm van het miskende en gefrustreerde verlangens van de anderen. In haar poging het verlangen van alle anderen in te

lossen – in haar onbaatzuchtige dienstbaarheid – laadt ze al hun onbevredigde verlangens op haar schouders. De vrouwen botvieren hun woede en frustraties op haar, de mannen, behalve de verliefde Tom, consumeren ongestraft haar lichaam. Zonder het te beseffen hebben de mannen een levensgevaarlijke gemeenschap met het sacrale.

Grace weigert hen echter te veroordelen. Ze beseft namelijk dat ze door hun miserabele leven voorbestemd zijn tot morele zwakte, eigenlijk zoals een hond dat ook is. Het ligt nu eenmaal in hun aard. In haar onbaatzuchtigheid schenkt ze haar kwelgeesten telkens weer vergiffenis. Haar deemoed grenst aan een masochisme dat het sadisme en de wreedheid van haar redders alleen maar intensiveert. Het heeft er veel van weg dat ze zichzelf volledig heeft losgelaten. Ze is onbereikbaar geworden, ook al lijkt het pure onverschilligheid uit wanhoop. Maar de *homo sacer* is bereid tot alles zonder het te willen. Grace is puur, naakt bestaan geworden. Als Toms liefde voor de zoveelste keer door Grace is afgewezen omdat zij zich slechts in vrijheid aan hem kan geven, neemt hij uiteindelijk de beslissing: hij neemt contact op met haar belagers in de hoop dat hij nog een vette bonus kan opstrijken.

Acte 3: Arrogantie

Waarin we moeten erkennen
dat arrogantie en hypocrisie
twee kanten van dezelfde medaille zijn

3. Arrogantie (filmfragment gesprek Grace met vader in auto)

Uiteindelijk is de ontknoping van *Dogville* precies dat waartoe Tom in het eerste hoofdstuk had opgeroepen: een ethisch reveil. Alleen wordt deze nu ingegeven door de ontmaskering van Grace' arrogantie. Zij wordt weer menselijk.

In zekere zin is arrogantie het complement van hypocrisie. In hypocrisie wordt de schijn van heiligheid voorgewend, in arrogantie – in ieder geval in de morele vorm die Grace' vader haar toedicht – in haar arrogantie wordt een onbereikbaar hoogstaande moraal gemaskeerd door begripvolle deemoed. In hypocrisie en arrogantie cirkelen schijn en heiligheid om elkaar heen.

Zelfs in de woordbetekenis van arrogantie is deze aanvulling nog terug te vinden. 'Arrogantie' komt van het latijnse 'arrogare' dat bestaat uit 'ad' en 'rogare'. Rogare betekent een 'vraag stellen' of 'verzoeken' en 'ad' duidt op een beweging ergens naartoe. 'Arrogare' betekent dan zoveel als je weer naar de vraag bewegen of 'nogmaals een vraag stellen'. Je zou kunnen zeggen dat hij, die antwoordt, de hypokrites de arrogantie van repliek dient. Maar net als bij hypocrisie verandert de betekenis van arrogantie. Geleidelijk aan krijgt het de betekenis van 'jezelf iets aanmeten', 'iets voorwenden', wat vrij vertaald kan worden als 'de schijn ophouden'. Grace en de bewoners van Dogville zijn dus eigenlijk twee kanten van een en dezelfde medaille: de hypocrisie beantwoordt de arrogantie. Ze zijn tot elkaar veroordeeld. En daar waar beide vermengd worden met machtsstreven, winstbejag en wellust voltrekt zich een spel op leven en dood.

De hypokrites revolteert tegen de Goden als hij uit het koor stapt. Maar hij kan zich ook tegen het volk keren. Dat reageert eerst onthutst, maar geleidelijk aan vileiner en uiteindelijk boosaardig om ten slotte wreed tegen hem te hoop te lopen. Dan verandert voor heel even het volk weer in de meute, in de Bacchantische moordhorde die in de Griekse wouden Orpheus aan stukken scheurt of Oedipus en Orestes als bannelingen uitstoot. De hypokrites bezondigt zich immers aan het meest verwerpelijke: de menselijke hybris, aan hoogmoed. Nog steeds zijn wij, mensen uit het derde millenium, ons ervan bewust dat hoogmoed voor de val komt. Opstaan tegen de goden kost je op den duur je leven. Dit werpt een interessante, actuele vraag op: wie zijn vandaag de dag onze goden? Ik houdt het op het milieu.

Acte 4: Wraak

Waarin de paradox van de moraliteit in het berekenend afslachten van de daders blijkt te worden opgelost



4. Wraak (filmfragment uitmoorden dorp tot eind)

Grace raakt letterlijk verlicht als ze, de woorden van haar vader indachtig, plotseling inzicht krijgt in de ware aard der dingen. Omslagen in gemoedstoestanden voltrekken zich in Dogville door een verandering in het licht. Ze ziet in dat, wil ze de inwoners als mensen behandelen, wil ze hen hun menselijkheid teruggeven, zij hen schuldig moet verklaren aan wat ze haar hebben aangedaan. Alleen dan kan ze haar arrogantie overwinnen en de moraal weer op een menselijke leest schoeien. Hoe paradoxaal de situatie haar ook mag toeschijnen, ze begrijpt dat er maar één humane oplossing is die tegemoet komt aan de ware aard der dingen: het hele dorp moet uitgemoord worden. Alleen de hond mag blijven leven in Dogville. 'Shoot them and burn down the town'.

Epiloog



Driestuiveropera
Bertold Brecht



Zeerover Jenny:
"Ze vroegen mij welke
koppen er moesten rollen,
en er viel een doodse stilte
in de haven toen ik zei:
Allemaal!"

Epiloog: einde verhaal (zelfde fragment Brechts Dreigroscheroper: Piraat Jenny)

'Alle' zegt de zeerover Jenny in Bertold Brechts Driestuiversopera, als de zeerovers die haar redden vragen wat er met de bewoners van de stad moet gebeuren. Allemaal hun kop eraf. Lars Von Trier heeft zich laten inspireren door Brecht, zoveel mag duidelijk zijn. Maar meer nog dan de inhoud is het de vorm die hem *Dogville* en het daaropvolgende *Mandelay* ingaf. Op vragen als 'Hoe zien we de vreemdeling? Hoe kennen we de vervreemding en de bevreemding die de vreemdeling eigen moet zijn? Hoe kijkt de vreemdeling naar zijn *host* of *hostess*, naar zijn gastheer en -vrouw? En hoe kijken deze naar de *hostis*, die – zoals de Romeinen wisten – gast en vijand tegelijk is?'. Op dit soort vragen kan slechts geantwoord worden met een verwijzing naar de blik. Het is de vorm en niet de inhoud die doorslaggevend is.

Hoe houden we elkaar in de gaten? Wat is onze blik? Misschien is het thema van Von Triers *Dogville* uiteindelijk wel de blik. Iets technischer geformuleerd: ons kijkregiem. Hoe kijken we? De cinema, die inmiddels ruim honderd jaar bestaat, de film als medium heeft onze blik fundamenteel veranderd. Misschien wel zo ingrijpend dat het bewustzijn in onze huidige beeldcultuur, nagenoeg een cinematografisch of filmisch bewustzijn *is*.

Maar wat voor film geldt – en *mutatis mutandis* voor de TV, voor video, voor internet en voor mobieltjes – wat voor film geldt, gold allang voor theater. Niemand was zich daar meer van bewust dan Bertold Brecht, de theatervernieuwer uit de 20^e eeuw. Net als Aristoteles geloofde Brecht dat entertainment louterend kan werken. Maar daarvoor moet de toeschouwer zich niet te veel laten meeslepen door het verhaal. Hij moet zich niet vereenzelvigen met de personages. Of in Brechts eigen woorden uit 1936: "aanvaarding of verwerping van hun (de acteurs, ho) daden en uitingen moest op een bewust niveau gebeuren in plaats van - zo als tot nu toe het geval was - op het niveau van het onbewuste van het publiek"(Brecht on theater, John Willet (vert.) Londen 1984, p. 91). Ons bewustzijn is het medium, The medium is tevens the message. Ideologie werkt uitstekend als we de verleiding van de blik niet kunnen weerstaan. Doordrenkt van ideologische schijn die voor werkelijk wordt aangezien laat het burgerlijk theater een dieper inzicht in haar eigen vervreemding niet toe. Het is geeneens hypocriet, het is vervreemd. In de ideologie wordt de schijn heilig verklaard en het is deze heiligheid die Brecht met zijn episch theater bewust wil schenden.

Iets proletarischer geformuleerd: je wordt belazerd waar je bij staat en je vindt het nog leuk ook. We zijn ziende blind, zolang we niet begrijpen hoe we kijken. Maar daar moet je natuurlijk wel zin in hebben.

Evenals Brecht pareert Von Trier het medeleven met de personages door het mededelen van de blik. Met de bewoners van *Dogville* executeert hij onze visuele evidenties. Door te laten zien wat het medium doet, toont hij ons de werkelijkheid zoals deze is. In die zin is het theater echter dan echt. Hij rukt ons de bril die ons zo in het vlees is gegroeid dat we hem niet meer kunnen afzetten, uit het gelaat. Brecht en daarmee Von Trier toont hoe wij kijken. Ze vervreemden ons van onszelf. Kortom, het Brechtiaanse vervreemdingseffect maakt een ding heel helder: om te begrijpen wat een vreemdeling is, moeten we zelf een vreemdeling in onze

blik worden. Alleen door te verdwalen in deze theatrale ruimte komt de dwaling die wij doorgaans de werkelijkheid noemen over het voetlicht.