

'Ik herinner mij dat U dacht dat het afgelopen was'



Maatschappij Discordia & geestverwanten op zolder

Temidden van achter dranghekken verstopte zandgronden vol zware metalen spelen de toneelspelers van Maatschappij Discordia en van geestverwante groepen. Nu en straks. Fin & Debut de Saison.

De toneeltekst **Kras** van Judith Herzberg staat al sinds 1988 op het repertoire van Maatschappij Discordia. In november van dat jaar brachten zij de wereldpremière van het stuk. Een half jaar later speelde Toneelgroep Amsterdam **Kras** ook, in een regie van Gerardjan Rijnders. Dat was een heel andere voorstelling. Voor Rijnders' regie was een realistisch decor gebouwd van een keurig dames & herenhuis, bevolkt door keurige dames & heren. Bij aanvang van de eerste vier bedrijven werd in het halfduister door een schimmig figuur een puinhoop gemaakt. Judith Herzberg spreekt in haar regie-aanwijzingen over 'chaos', resp. 'enorme chaos'. Het stuk speelt in het geordende huis van Ina, een 76-jarige vrouw, gescheiden van een man die kunsthandelaar is geweest. Een insluiper ('dief, of zoiets', zegt Ina) maakt vier nachten achtereen een grote troep, zonder iets mee te nemen. Ina krijgt nu iedere dag haar kinderen op bezoek: een ongetrouwde dochter, twee zoons met beroerde huwelijken en een derde met een maatschappelijk overbewustzijn. De kinderen (en hun aanhang) slepen allerlei problemen mee het huis in, problemen die niets met Ina te maken hebben. Ina sterft in de vijfde nacht. De kinderen komen de dag erop uit het huis halen wat van hun gading is. Pijnlijk einde van een pijnlijke vertelling.

Bij Maatschappij Discordia was de speelruimte in 1988 leeg en nu opnieuw. Helemaal achterin zitten de toneelspelers in prachtig vormgegeven stoelen, gebeeldhouwde zetels. We zien hun silhouetten in de schemering, stille schaduwen van kunstfiguren die zich aftekenen tegen de metershoge ramen, echte ramen, waarachter echte stadslichten en echte treinen. Voor op het speelveld staat een omvangrijk zilveren servies, in keurige slagorde. Bij aanvang van ieder bedrijf loopt een acteur daar in het duister dwars doorheen: ziedaar de insluiper, ziedaar de voorgeschreven puinhoop. Dan gaat het licht aan en begint de ongetrouwde dochter de slagorde van het servies te herstellen. Twaalf jaar geleden werd **Kras** gespeeld door toneelspelers die toen van Maatschappij Discordia waren, met o.m. Viviane de Muynck als Ina. Er was toen één gast, de criticus Jac Heijer, die in de laatste scène de echtgenoot van Ina speelde. Nu zijn de gasten in de meerderheid. Het zijn toneelspelers van de groep 't Barre Land, leerlingen van Discordia,

zo U wilt. Liever: geestverwanten, partners. Je hebt namelijk geen moment het idee dat deze gasten op vreemd terrein zijn, iets anders doen dan wat zij als toneelspelers altijd willen doen: heldere vertellingen maken door acteurs die niet vergroeien met hun personage, maar áchter dat personage steeds als verteller, als her-schepper zichtbaar blijven.

Al enkele jaren wordt het toneelseizoen door Maatschappij Discordia & partners afgesloten (**Fin de Saison**) en ruim een maand later weer geopend (**Debut de Saison**). Sinds Discordia door het conflict met de directie van het Amsterdamse Felix Meritis uit dat pand aan de Keizersgracht is verdreven, vinden die gebeurtenissen plaats op een zolder, de Transformatorzolder op het Westergasfabriekterrein. Van die zolder hoeft U zich geen geringe voorstelling te maken: het is een ruimte van twintig meter in het vierkant, zeer hoog, gelegen op de eerste verdieping waar vroeger 'hogere spanning in een lagere spanning werd omgezet, of omgekeerd', op een terrein waar vanaf het begin van de vorige eeuw een fabriekscomplex stond 'ter bereiding van lichtgas op grote schaal, voor verspreiding door middel van een buizenet' - omschrijvingen uit de programmabladen van Discordia. Door die vroegere bestemming van het pand ging het 'debut' van het Fin de Saison overigens bijna mis: de hoge concentraties zware metalen in de grond werden in juni door het immer lakse bestuur van de stadsdeelraad Westerpark plotseling 'herontdekt', waarna het terrein tijdelijk op slot ging. Na een paar dagen ging het weer open en kon het toneelverliefde publiek, middels een slalom door afrasteringen vol afschrikkend bedoelde boodschappen, de Transformatorzolder ongehinderd bereiken. Er was een tweede reden waarom dit Fin de Saison een ander, een grimmiger karakter kreeg. Initiatiefnemer Maatschappij Discordia had in mei jl. van de Raad voor Cultuur te horen gekregen dat deze toneelspelersgroep vanaf 1 januari 2001 niet meer hoeft te rekenen op ondersteuning middels rijkssubsidie. Concreet adviseerde de Raad voor Cultuur aan staatssecretaris Rick van der Ploeg: 'De Raad heeft veel waardering voor wat Maatschappij Discordia jarenlang heeft betekend binnen de Nederlandse theatercultuur, maar is van oordeel dat de functie van vernieuwend, onderzoekend en inspirerend ensemble door dit gezelschap niet langer wordt vervuld. Continuering van het subsidie zou slechts leiden tot instandhouding en geen bijdrage leveren aan een nieuwe bloei van het Nederlandse toneel.' Op dit vrij brute advies is ondertussen van diverse kanten gereageerd. Klaas Tindemans, directeur van het Vlaams Theaterinstituut, heeft zich met het pamflet **Een virus in het toneelbestel** tot de publieke opinie gewend, en verwijt daarin de rijksadviseurs gemakzuchtig gegoochel met 'nieuw' voor 'oud' en ontkenning van de ingrijpende betekenis van Discordia voor veel (ook Vlaamse) groepen en spelers: 'Hun subsidiëring stoppen betekent dat het cultuurbeleid zichzelf niet meer durft te ondervragen, dat de kern van de artistieke ervaring - onzekerheid, verwarring, twijfel - niet meer tot de beleidsmakers doordringt. Dat het cultuurbarbaren geworden zijn.' Dit

straffe standpunt wordt onder meer onderschreven door schrijvers (als Stefan Hertmans en Peter Verhelst) en regisseurs (als Gerardjan Rijnders en Jan Ritsema). Niet minder scherp van toon is het pamflet van Carel Alphenaar, voorzitter van de jury van het Theaterfestival. Onder de kop **Viva Discordia** stelt hij dat Discordia als 'ijkpunt binnen het toneel' en schepper van 'een toneeltaal die authentiek en zuiver is' niet straffeloos kan worden weggesneden zonder blijvende schade aan te brengen aan de 'dynamiek van het theaterlandschap'. Dit standpunt wordt onderschreven door regisseurs als Guy Cassiers, Ritsaert ten Cate, Mirjam Koen, Titus Muizelaar, Johan Simons, door theaterdirecteuren als Jetta Ernst en Frans Lommerse, en door schrijvers/publicisten als Chris Keulemans, Paul Kuypers en Judith Herzberg. Drie theatergroepen die door Carel Alphenaar en zijn jury zijn uitgekozen voor het jaarlijkse Theaterfestival in september (overigens te organiseren door Arthur Sonnen, mede-ondertekenaar van het voor Discordia negatieve advies), hebben de wens te kennen gegeven hun geselecteerde voorstellingen uitsluitend te willen spelen op de Transformatorzolder, tijdens het Debut de Saison. Zij profiteren van de aandacht die ze krijgen om hun solidariteit met het werk van Discordia te tonen, want - zo schrijven Het Kaaitheater, de Roovers en 't Barre Land: 'Als Maatschappij Discordia wordt afgeschaft, verdwijnt een referentiepunt en inspiratiebron, rest alleen nog de theorie. De bezielers, de levende vertegenwoordigers verdwijnen en met hen de samenwerkingsverbanden. **Het is niet alleen belangrijk dat we zeggen wat we denken, maar ook dat we doen wat we zeggen.**'

Toen op een avond een voorstelling van **Kras** (door plotselinge ziekte van een acteur) niet door kon gaan, maakte ik in dit Fin de Saison iets mee dat niet opzienbarend maar wel wonderlijk en uiteindelijk wondermooi was. Publiek wordt bij zo'n calamiteit namelijk niet naar huis gestuurd. Er is immers 'repertoire' voorhanden, wat volgens Discordia betekent: 'een lijst van stukken die een toneelgezelschap of kunstenaar ten beste kan geven; vaste stukken die telkens weer uitgevoerd kunnen worden; een geheel, een voorraad van thema's, motieven.' Als vervanging werd gekozen voor een monoloog. Dat lijkt simpeler dan het is: één toneelspeler wordt immers opgezaald met het vullen van een plotse leemte, en dat gebeurt bij Discordia **goed óf niet**. De keuze viel op Maarten Boegborn en zijn alleenspraak **Crisp**. De acteur werd omgeven door goede zorgen van zijn collega's, de juiste zaalopstelling werd snel in orde gemaakt (iedere voorstelling kent zijn eigen vormgeving), ons werd vriendelijk om iets meer geduld gevraagd dan de voorziene pauze - we hadden al een voorstelling achter de rug. Zo'n aanpak van een onvoorzien probleem is in alle opzichten stijlvol, zorgvuldig en gericht op dat ene waar wij voor kwamen en waar zij voor zijn: een mooi brok toneel. En dat bleek **Crisp** te zijn. Maarten Boegborn is voor deze alleenspraak gedoken in het verzameld werk van de Engelsman Quentin Crisp, acteur, performer, schrijver, homoseksueel. Voor mensen met een geheugen voor filmgezichten: hij speelde de rol van koningin Elisabeth I in de Virginia Woolf-verfilming van **Orlando** door Sally Potter uit 1992. Over zijn solitaire gevecht als homoseksuele man in het perfide Albion was zeventien jaar daarvoor al een magistrale film uit de teksten van Quentin Crisp gemaakt: **The Naked Civil**

Servant, met John Hurt in de rol van Crisp, een in de treurige jaren zeventig niet slechts ontroerende maar ook zeer opbeurende rolprent. Maarten Boegborn heeft een trefzekere selectie gemaakt uit de geschriften van Crisp, waaruit niet één maar een hele reeks monumentjes voor deze prachtige mens is ontstaan, vormgegeven op de woelige baren van de stemmingen en wisecracks van de auteur. 'Ik ontdekte al vroeg in mijn leven dat ik anderen altijd harder nodig zou hebben, dan zij mij. Voor de meeste kinderen bestaat er, denk ik, slechts een gradueel verschil tussen hun imaginaire en hun werkelijke leven - het ene is mooier, vrijer en veranderlijker dan het andere. Voor mij waren fantasie en werkelijkheid niet alleen verschillend van elkaar, ze waren tegenovergesteld. In het ene was ik een vrouw, exotisch, hooghartig; in het andere was ik een jongetje. De afgrond tussen die twee zijnstoestanden is nooit overbrugd.'

Maarten Boegborn toont in **Crisp** haarscherp wat het acteren bij Maatschappij Discordia tot zo'n onvergetelijk godswonder maakt. Elegante gekleed, staande naast een door de tand des tijds afgekloven (en dus mooi geworden) soort spreekgestoelte, speelt hij Quentin Crisp in al zijn schoonheid, laat echter tegelijkertijd zien wat hij, Maarten Boegborn, zo mooi vindt aan deze man, en waarom. Voorts lijkt Boegborn zich constant bewust van het feit dat hij én Crisp tegen ons en voor henzelf spreken, en brengt en passent een indrukwekkende vertelling over hoe zwaar het levenslot van een homoseksueel kan wegen én hoe licht je dat kunt maken door de tijd en de omgeving zonder enige maat naar je hand te zetten. Ik moest op het ritme van Maarten Boegborns mateloosheid lachen en huilen tegelijkertijd, wist op een gegeven moment niet meer in wat voor stemming ik was beland en kon deze nog slechts als 'gelukzalig' benoemen. Misschien is dat in een notedop wel waarom ik zielsveel van het werk van de toneelspelers van Maatschappij Discordia ben gaan houden: om hun stijl, in de betekenis die John Gielgud aan dat begrip gaf: **'style is knowing which play you're in'** - en vul voor 'play' maar in: tekst, materiaal, thema's, omgeving, publiek, sfeer, avond. Of, zoals dramaturg Joost Sternheim het in zijn reflectie op het werk van Discordia ooit formuleerde: **'Een opvatting over een stuk, of liever over het spelen van een stuk - wordt voor je neus van statisch en abstract uitgangspunt getransformeerd tot dynamische praktijk, tot letterlijk aanraakbare en aabare gedachte.'**

In dezelfde beschouwing schreef Joost Sternheim: 'Niet alleen de acteurs met hun commentaar etaleren zich, niet alleen de meubels en de requisieten staan - al even autonoom - geëtaleerd, de hele voorstelling wordt geëtaleerd in de ruimte van het theater, op zo'n manier dat niet alleen de vierde wand wordt afgeschaft, maar dat ook wij als publiek deel uitmaken van diezelfde etalage. Wij zijn ons niet alleen bewust van het feit dat wij naar een presentatie, een demonstratie kijken, wij maken daar zelf nadrukkelijk deel van uit.' Die stille magie overvalt het publiek in de voorstelling **Je me souviens**, op een partituur die is samengesteld

uit teksten (van de Amerikaan Brainard en de Fransman Perec, vermengd met persoonlijke herinneringen van acteurs) die stuk voor stuk beginnen met 'Ik herinner me'. Midden voor op de speelvloer staan de toneelspelers Jorn Heijdenrijk en Annet Kouwenhoven met een script waarin een kleine duizend van die herinneringen zijn opgetekend. Zij lijken, al bladerend, een selectie van die herinneringen te improviseren. 'Ik herinner me dat ik nooit de bingo gewonnen heb, terwijl ik zeker weet dat ik dat wel heb gedaan.' 'Ik herinner me jodium, en nee, het prikte niet. En dat het wel prikte.' 'Ik herinner me: ga terug naar de gevangenis - U ontvangt geen 200 gulden.' De herinneringen lijken onderverdeeld in kleine groepjes (thema's, motieven), of series (anekdotes, voorwerpen, gebeurtenissen). Ondertussen zijn vier andere toneelspelers (Jan Joris Lamers, Matthias de Koning, Miranda Prein en Maarten Boegborn), nagenoeg zwijgend, bezig om een reeks voorwerpen (die achterin deel uitmaken van een gigantische uitdragerij) langzaam en beheerst naar de rand van het speelveld te brengen en daar vlak voor het publiek uit te stallen, als opnieuw geordende, tastbare herinneringen: grammfoonplaatjes, een ontmantelde bandrecorder, een foto van een poes, een papieren zakje met boekjes. Lamers corrigeert soms mompelend ('Nee, niet die hond, en ook niet die emmer, die zijn van een andere voorstelling').

Na verloop van tijd beginnen de verplaatsende toneelspelers zich in de teksten van de sprekende toneelspelers te mengen. En dan komen wij in het spel - iedere lach of al dan niet ongemakkelijk geschuifel op de tribune wordt meegenomen. 'Ik herinner me dat U lachte.' 'Ik herinner me dat U dacht dat het afgelopen was.' Dat zijn de momenten waarop je uit het hallucogene karakter van deze 'installatie' (zo noemt Discordia **Je me souviens** zelf) wordt getikt, een lichte schok zonder dat er iets echt schokkends gebeurt, zoals een vage windvlaag opeens kan voelen als iets heel anders, terwijl het toch maar gewoon een vage windvlaag was. In de voorstelling van **Kras** overkwam me iets soortgelijks. Het begin van het vijfde bedrijf opent in het donker. Ina (Annet Kouwenhoven) praat voor de tweede keer in het stuk tegen zichzelf, tegen de insluiper, tegen ons. 'Ik ben niet bang voor jou. Maar ik wou dat je niet bestond. Maar je bestaat. De wereld is vol types zoals jij, rovers en moordenaars. Er zijn er meer van dan van die nette mensen. Maar de nette mensen zijn de baas. Overdag tenminste. Overdag heerst het fatsoen. Ik weet niet waar ik zelf bij hoor. Niet bij de nette mensen. Ik hou me aan hun regels. Ik zeg niet wat ik denk. Ik weet niet eens wat ik denk. Ik denk bloederig. Ik denk: ik heb nog nooit gezegd wat ik dacht. Ik denk niet eens wat ik denk. Daar zijn geen woorden voor. Ik lijk het meest op jou. Iedereen kletst maar. Jij bent de enige die ik nog geloof. Wat jij doet komt heel dicht bij wat ik denk. De chaos. Chaos is ook maar een woord.' Annet Kouwenhoven is alleen maar stem geworden. Haar Ina staat vlak achter het servies waar ze nooit bij heeft willen horen. Rustig, souverain, trots ook, maar met een steeds ijler wordende stem, praat ze zichzelf toe naar waar ze wil zijn, waar ze wél bij wil horen: 'De baaierd past veel beter bij me, ik voel me eindelijk thuis.' Dichterbij kan een voorstelling bijna niet komen. Mooier als dit kan toneel bijna niet zijn.

Loek Zonneveld

De Groene Amsterdammer, 2000