

Er moet iets komen. Maar wat?

Over Peter Handke, Maatschappij Discordia en het theater sinds '68

Eén stoel om het gebrek aan stoelen te verhelen één tafel om te tonen dat het ergens is, voor de rest hoeft er niks te zijn

Jan-Joris Lamers
geloof niet in de
mistgordijnen en
de draaiende podia
van Franz
Marijnen. Wel in
de eenvoud van
een Brechtiaanse
regie-aanwijzing
als 'men hange een
lamp'. Heeft Peter
Handke zich tot
de Groenen
bekeerd? Is
Maatschappij
Discordia een
toneelgezelschap?
Een interview van
Peter de Jonge en
Klaas Tindemans.

Begin dit jaar maakten acteurs Jan-Joris Lamers, Matthias De Koning en Titus Muizelaar zich los van het Onafhankelijk Toneel (Rotterdam), waarbinnen zij tot dan gewerkt hadden aan een extreme vorm van teksttheater: theater dat zijn enige kracht put uit een doorgedreven confrontatie tussen acteerpersoonlijkheid en tekstanalyse, zonder spektakel in de klassieke betekenis. Hun eerste produktie als Maatschappij Discordia was *An Ideal Husband* van Oscar Wilde, het hoogtepunt van het voorbije seizoen in Nederland. Even verhelderend was hun aanpak van Shakespeares *The Tempest*, het meest complexe stuk van de grootmeester, zijn artistiek testament ook. Nu paktten ze Peter Handke aan, en door zowel diens laatste stuk *Über die Dörfer* (1982) als diens debuut, *Publikumsbeschimpfung* (1967) te spelen, interpreteren zij de evolutie van het theater in de voorbije 15 jaar. Beide produkties waren onlangs in Vlaanderen te zien.

Het dramatische oeuvre van de Oostenrijkse Peter Handke kan, vereenvoudigend, herleid worden tot twee dichotomieën: taal en theater, en macht en theater. Handke gebruikt de scène om, in eerste instantie, te tonen hoe werkelijkheden, individuele en sociale, door de taal geconstrueerd worden en, daarna, in machtsverhoudingen gaan functioneren. Hij doet dit op een zeer provocerende manier, want hij laat niet na de manipulatiemechanismen van het theater te hanteren. Meer nog: die mechanismen zijn ook aan de orde in zijn stukken, zonder dat er uitwegen worden gesuggereerd. Een stuk van Handke is per definitie onbevredigend. Je wordt altijd op het verkeerde been gezet, en de aanpak van Maatschappij Discordia maakt deze vertwijfeling alleen nog erger. Handke en Discordia bezorgen je als toeschouwer een ongemakkelijk gevoel, zowel over het theater als over de samenleving waarin dit theater als metafoor fungeert.

Über die Dörfer is in dit alles het meest effectief. Zowel de tekst als de creatie — door Wim Wenders, op de Salzburger Festspiele '82 — werden zeer sceptisch onthaald. Het stuk gaat

over een intellectueel, Gregor, die terugkeert naar het platteland waar hij vandaan komt, en merkt dat hij niets meer met die wereld van zijn broer Hans, een bouwvakker, en zijn zus Sophie te maken heeft. Een mysterieuze vrouw, Nova, probeert, in een lange en — althans in de encenering — uiterst dubbelzinnige monoloog de consensus te herstellen. Elk personage, dat geen karakter, geen psychologie heeft, dat enkel 'leeft' dank zij zijn tekst, construeert zijn wereld. Bij de bouwvakker bv. is dat een primitieve wereld van geweldadige klassetegenstellingen (hij begint woedend te bulderen als hij over de bourgeoisie praat). Nova vertolkt, oppervlakkig, de ideologie van de Groenen, die klinkt als een progressieve variant op een pleidooi voor Rust en Orde. Dit is een cynisch voorbeeld van demagogie, van het verwerpelijke van theater dat waarheidspretenties heeft.

Publikumsbeschimpfung, bij de creatie, in volle contestatietijd, een schandaalstuk, relatieveert deze schok en blijkt plots opnieuw actueel. Vroeger was dit stuk, waarin een theoretische uiteenzetting over illusies in het theater afgesloten wordt met een scheldpartij naar het publiek, een provocatie. Nu is het een vaststelling, nl. van het failliet van (een bepaald soort) avant-garde. Geen enkele vorm van theater kan zijn illusies, zijn schijnwereld afbreken. Theater kan, net zo min als politiek, de maatschappij veranderen, ondanks Brecht. Theater kan er hoogstens af en toe voor zorgen dat sommige toeschouwers heel even hun omgeving anders gaan bekijken. Discordia speelt *Publikumsbeschimpfung* met twee acteurs die zich, anders dan in vroegere voorstellingen van het stuk, niet tot de zaal richten maar vooral tot elkaar. Je bent als toeschouwer getuige van tegenstrijdigheden, in de tekst en in het spel, van toevalligheden — zoals een acteur die moet lachen omdat de ander, per ongeluk, begint te huilen. Dit theater is niet meer vals, alhoewel. De poëzie van *Über die Dörfer* doet je toch meer dan eens wegzweven, en de charme van de tegenstrijdigheden in *Publikumsbeschimpfung* zorgt toch voor naïef toneelgenot.

De suspens van een klassieke tragedie

Peter De Jonge en Klaas Tindemans hadden een gesprek met Discordianen Jan-Joris Lamers en Matthias De Koning. We publiceren enkele uittreksels, hoewel het pijn deed te schrappen in de bijna twee uur durende woordenstroom van vooral Jan-Joris Lamers.

Na een uitgebreid vertoog over de Nederlandse theatergeschiedenis sinds de Actie Tomaat, als antwoord op een vraag over 'Maatschappij Discordia en het theater in Nederland', concludeert JJJ: "Waar wij het vroeger over hadden, in '68 op de toneelschool, nl. over emancipatie, daar is nog maar weinig van terechtgekomen."

Nu is in jullie produkties, zeker als Discordia, die emancipatie van de toneelspeler wel heel opvallend.

JJJ: "Wij zien ons dan ook niet als een toneelgezelschap, maar als een kunstenaarscoöperatief, waarin alleen maar mensen kunnen werken die geïnteresseerd zijn in hun eigen ontwikkeling, niet zozeer in het brengen van een repertoire tot in de lengte van dagen. Het gaat ons natuurlijk om het lezen van de Umwelt, om de politieke implicaties. Daar wordt veel over gesproken, maar de persoonlijkheid van de toneelspelers is een even groot deel van die overwegingen. Een toneelspeler is niet zomaar overal inzetbaar. Tenminste, wij zijn daar niet zo erg in geïnteresseerd."

Dit soort houding tegenover het medium theater interesseert ook Peter Handke, die voortdurende vraag naar de verhoudingen binnen het theater.

JJJ: "De arbeidspatronen dus."

Inderdaad, wat is ieders plaats daarin, wat is de plaats van het publiek?

JJJ: "Het rare is dat we de afgelopen jaren nooit Handke hebben gespeeld, wèl altijd gelezen. Ik kan niet zo'n duidelijke verklaring geven waarom we hem nu wel spelen. We hadden wel in Theater Heute *Über die Dörfer* gelezen, maar we vroegen ons af of het echt niet te veel een pleidooi voor Die Grünen was..."

Of juist niet...

JJL: "Of juist niet. Als je dat in het Duits leest, dan kom je daar niet zo één-twee-drie doorheen. Je leest dan wat Handke er zelf over zegt, dat het in de traditie van Aischylos geschreven is. Met die informatie lees je dus een nieuw klassiek stuk. Er zijn geen personen, alleen maar mensen die lezen, of spreken. Het verschil tussen de arbeider Hans en de intellectueel Gregor is in de stijl van de dialoog niet merkbaar. Dat is bij Aischylos ook zo, of er nou een opstandige prinses of een man uit het koor spreekt. De auteur heeft een bepaald taalgebruik, hij daalt niet af. Hij vertelt zijn geschiedenis, volgens zijn literair procédé, met zijn ontwikkeling en zijn veelheid van woorden. Dat raakt mij ook altijd in de Griekse tragedie. We hadden eerst besloten *Über die Dörfer* niet te doen, omdat we het gecompliceerd vonden. Teruglezend, en op een bepaald moment *Publikumsbeschimpfung* terug bekijkend, hadden we zoiets van, goh, er is toch weinig veranderd. Bij *Publikumsbeschimpfung* is er wellicht geen anekdote, maar eigenlijk gaat het over het zelfde, over het schoonmaken van de taal, over het afkrabben van de hatelijke dingen die aan de samenleving kleven."

Het verschil tussen beide stukken is dat ze in een ander idioom geschreven zijn. Waar de taal, en dus ook de werkelijkheid, geanalyseerd wordt in Publikumsbeschimpfung aan de hand van agressie...

JJL: "Ik vind *Über die Dörfer* veel agressiever..."

*Als resultaat, ja. Terwijl in *Über die Dörfer* die analyse gebeurt aan de hand van romantische poëzie.*

JJL: "Maar de uitspraken die worden gedaan zijn veel minder overwogen, ze zijn denkend, terwijl bij *Publikumsbeschimpfung* meer sprake is van muziek, dialoogmuziek. Hoorspel. Het klinkt allemaal veel softer, daarom doen we het ook zo soft. Handke zegt in een latere uitgave van *Publikumsbeschimpfung* 'Wanneer wordt het nu eindelijk een keer gelezen?' Hij bedoelt dus op het toneel, waarschijnlijk. We hebben die twee stukken met elkaar vergeleken, eigenlijk onvergelijkbaar maar toch twee uitgangspunten van één auteur met 16 jaar ertussen, en mét onze problemen of de zaak niet te dicht bij de werkelijkheid staat in *Über die Dörfer*, of je daar überhaupt die 'innige ironie' die hij voorschrijft kan hanteren. Die innige ironie kan je net zo goed bij *Publikumsbeschimpfung* plaatsen. Handke is gewoon een man met veel ervaring geworden, in die zin dat hij in zijn nieuwste boek iemand een moord laat plegen, wat een heel bijzondere ontwikkeling is, dat doet hij in *Über die Dörfer* nog niet."

*In *Über die Dörfer* wordt voelbaar dat de werkelijkheid alleen maar talig is, iedereen bouwt zijn wereldje op en dat is het enige 'ware'. Taal als afbeelding is volkomen uit den boze.*

JJL: "Sterker nog. *Über die Dörfer* heeft ook de suspens van een klassieke tragedie. Je weet waar het op uitloopt, dat hij geen oplossing zal vinden, dat hij alleen maar iemand op kan laten komen die nadenkt over wat nou de consequenties van een dergelijk stuk zijn of van een dergelijke overweging. Dat is, denk ik, de rol van de intellectueel in onze samenleving. Die samenleving is niet anders dan die van de intellectueel 300 jaar vòòr Christus, die dat ook doet, maar nog van oude mythes uitgaat, omdat hij weet dat het publiek een bepaalde mythe kent en dat de manier waarop die gebracht wordt begeestering bij het publiek kan brengen."

Een zeer creatieve oorlog

Ik zie de figuur van Nova als het koor in een klassieke tragedie, maar het essentiële verschil is dat in die samenleving veel meer maatschappelijke consensus bestond, althans rond de mythe. Nu, bij ons, bestaat die consensus absoluut niet meer.

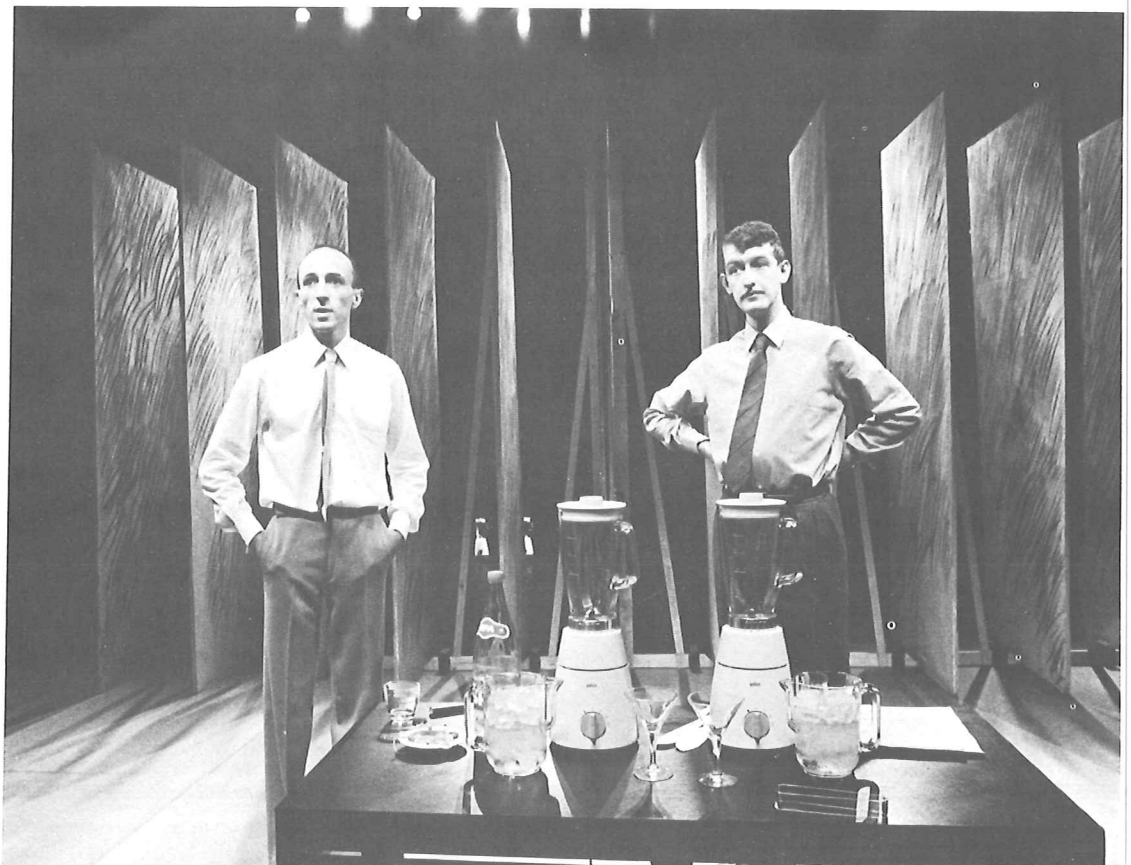
JJL: "Of lijkt niet meer te bestaan, want daar zijn natuurlijk theorieën over die Handke niet aangrijpt. Wat dat betreft is hij statuur, hij bevindt zich binnen de vooroordelen van onze samenleving en hanteert die ook. Handke geeft aan dat één van de belangrijkste problemen de vastgelopen ambitie is, je bent immers in dienst van een machine die niet anders gaan kan dan hij gaat. Vandaar dat de meeste Duitse auteurs van dit moment in totale paniek zijn, wat de tragedies

toch willen voorstellen, die onheilsgedachte, 'wij kunnen hier niets meer aan veranderen'. De meeste mensen hebben nu de idee dat Europa definitief is ondergegaan. Dat soort gedachten waren er ook in de jaren '20 (Kraus e.a.), maar er bleek nog een zeer creatieve oorlog gevoerd te kunnen worden, er bleek een fantastische economische opbouw mogelijk te zijn, die dan weer uitliep op totale vervreemding. Het is natuurlijk heel moeilijk om je tragedie in deze samenleving te plaatsen omdat alles zo amorf is, maar een werkelijkheid is altijd amorf. Als er geen echt enthousiasme is — studentenbeweging, Provo, een oorlog zelfs — dan heeft iedereen wel iets van 'het is toch verdomd saai', terwijl Handke dan denkt, terugkomend in zijn dorp, 'Het is helemaal niet saai, het is alleen maar verpest'. En 'Is het verpest? Hoelang moeten we daar nu op wachten, 10.000 jaar, tot het allemaal weer goed is? Tot de ozonlaag zich weer verschoond heeft?'"

Maar Nova probeert dat fragmentaire, die verschillende wereldjes die iedereen daar uitgesproken heeft, opnieuw samen te voegen?

JJL: "Nova komt uit een Goethiaanse achtergrond. In het klassieke Duitsland van de 18de eeuw, het hoogtepunt van de Europese cultuur, waren er een soort 'zieledokters', mensen die in een bepaalde streek de taak hadden de conflicten tussen personen en groepen op te lossen. Die hulp was meestal heel erg reactionair, gericht op het herstel van de harmonie, zoals de blinde ziener in de antieke tragedies. Ik zie Nova meer als een deus ex machina, als een dokter, maar dan de Gestaltdokter, iemand die overweegt. Je kunt meepikken wat je wilt. Naar het toneel toe is Nova te

Publikumsbeschimpfung (Maatschappij Discordia) — Foto Bert Nienhuis



vergelijken met de regisseur. Je hebt twee stromingen in de regie. De ene stroming, dat zijn mensen die een concept maken naar aanleiding van een theorie, veel Hinterliteratuur lezen en dat concept aanbieden aan een gezelschap, dat het waarmaakt. Dan is de regisseur diegene die kiest, die alles op voorhand bepaalt. Dat kan, als hij een buitengewoon intelligent iemand is en een organisator achter zich heeft. Een ander soort regisseur is de man die praat, die probeert via het praten, via het eindeloos vergelijken en het geven van aanwijzingen, te zoeken naar de consensus tussen de toneelspelers ligt. Ik zie de monoloog van Nova als zoiets, als de regisseur die praat tegen het publiek en denkt 'Nu ga ik gewoon even een halfuur praten, als iemand er iets uit kan halen, okay.' En als ik aan jou vraag 'Praat even 45 minuten', dan vertel je echt eerst een halfuur volstreekte nonsens, en misschien, wanneer het heel goed gaat, is er een kwartier bij waar een aantal behartenswaardige dingen in zitten. Het heeft te maken met de intelligentie van de toehoorder of hij er dat uit kan halen of niet. Je moet zoiets doen als auteur. Er moet iets komen, maar wat? Hij stelt zich in de plaats van diegene die daarover nadenkt en laat hem rustig nadenken."

Maar hij doet het wel op zo'n provocerende manier dat je denkt 'Meent hij dit nu of probeert hij mij voor het lapje te houden?' Ik zie er ook het discours van de Groene Beweging in, quasi-metafysische lichtpunten zien om de eenheid te herstellen.

JJL: "Maar Handke is, in tegenstelling tot de Groenen, niet bezig met het stichten van een nieuwe partij, of van een nieuw volk. Hij stelt op een bepaald moment — en dat meent hij

volgens mij — 'Richt een volk zich dan niet zelf in?' Hij is veel meer de anarchistische gedachte toegedaan, dat er in kleine kernen moet worden gewerkt. Dat vinden de Groenen ook wel, maar die hebben dan toch maar een partij, wat volstrekt in tegenstelling is met de anarchistische gedachte; dat zou alleen maar guerrilla kunnen zijn, of een nieuwe radenrepubliek, die in zijn kleine kernen nieuwe wetten zou kunnen stellen of, beter, persoonlijke normen. Handke geeft geen oplossing, maar overwegingen naar aanleiding van wat hij weet op dit moment, naar aanleiding van deze situatie, met een behoorlijke dosis ironie."

MDK: "Dat verspringt voortdurend: hier een politiek statement, hier wat poëzie."

Goebbels?

In bepaalde fragmenten van die monoloog heb je de indruk dat je Goebbels hoort, maar dan als dichter.

JJL: "Goebbels stond in dienst van een idee, de idee van het Lebensraum, de idee van 'Er zijn maar een aantal mensen die meetellen, de rest moet dienstbaar zijn.' Dat zegt Handke natuurlijk niet. Goebbels was een intelligente man, geen domoor. Dat ergert mij ook zo aan opvoeringen die worden gegeven van stukken over W.O.II of over Hitler en de zijnen. Waarom moet iemand uit het Derde Rijk er altijd als een idioot uitzien, of als een idioot praten? Dat was niet zo. Ik ben altijd buitengewoon gefascineerd door de journalistiek opnamen die toendertijd gemaakt werden. Je weet gewoon wat voor klerezooi dat daar was en wat voor verschrikkelijk doel dat diende, maar als vorm, als stijl was dat niet slecht,

niet dom. Natuurlijk maakte men gebruik van de overgrote domgehouden massa om dergelijke ideeën erdoor te krijgen. Daarbij komt dat elk idealisme leidt tot fascisme, omdat het altijd bundelt."

Omdat het altijd de pretentie heeft de eenheid te herstellen.

MDK: "Het compromis in het algemeen, niet persoonlijk."

JJK: "Maar ik wist dat *Über die Dörfer* daar absoluut niets mee te maken had, nadat we het hadden vertaald en bewerkt. Eén van de belangrijkste problemen bij Duitse, en zeker bij Oostenrijkse stukken, is het begrip 'zee' of het begrip 'grond', dat totaal iets anders betekent dan bij ons. Bij Brecht is dat al onvertaalbaar, en zeker bij Handke. Als in dat stuk wordt gezegd 'Jij was ook overzee', en als Nederlander ben je in Amsterdam geboren, met het water dat langs alle kanten door de dijken kan breken, dan werkt dat niet. Het rare is dat door de vertaling het stuk minder topzwaar is geworden. In Duitsland is daar fel over gediscussieerd, het werd nogal kribbig bekeken. De eerste opvoering van Wim Wenders is toen de grond in geschreven. In Wenders' encensering werd gevolgd wat Handke zelf beschrijft. Handke is altijd erg ongelukkig geweest in het beschrijven van wat hij wil en deed me in een aantal beschrijvingen heel erg denken aan Bob Wilson, met van die grote symbolische dingen. We konden ook niet met arbeidersgezang afkomen. Ik geloof dat met onze traditie van christelijke jeugdbeweging in de jaren '30 dat soort dingen echt abject gevonden worden, en mensen op het verkeerde been zetten. Daarom hebben we gebruik gemaakt van de absolute tegenstelling, nl. de infantiele, eenvoudige, niet mis te verstane disco. Ik wil daar geen moreel oordeel over uitspreken. Het heeft wel zo'n merkwaardige eenzaamheid: daar staan ze dan te zingen."

Daar zitten jullie, daar zitten wij

Publikumsbeschimpfung en het verband met Über die Dörfer. Naast het verschil in taalidroom is er ook een belangrijk verschil qua context waarin het stuk ontstaan is. Het theater zag er anders uit midden jaren '60.

JJL: "Het theater ziet er volgens mij nog steeds hetzelfde uit. Er worden nauwelijks of geen pogingen ondernomen om het publiek op een andere manier naar theater te laten kijken. Er is bijna geen mogelijkheid voor het toneel om de produkten anders te verspreiden. Dat was wel de bedoeling in de jaren '60. Dat lees je in *Publikumsbeschimpfung* ook, dat de mensen eindelijk uit die zetels wegkwamen. Wat er in de plaats kwam zijn krakende tribunes, maar in feite is alles hetzelfde gebleven. Het blijft nog steeds die kast."

Über die Dörfer (Maatschappij Discordia) — Foto Bert Nienhuis



Heb je dan niet het verschijnsel bij een inscenering van Publikumsbeschimpfung nù, dat de mensen die op de krakende tribune zitten, denken 'Het gaat over die toeschouwers die in de pluchen zetels zitten?'

JJL: "Ja goed, maar we hebben de tekst doelbewust niet veranderd, omdat we vonden dat er niets veranderd is. De impliciete afspraak van 'Jullie staan daar en wij zitten hier' bestaat nog steeds. Ik geloof ook niet dat je het zo letterlijk moet nemen. Het gaat wel steeds om de vraag: waar staat het theater dan precies, in wat voor situatie, wat voor kenmerken heeft het, wat is de functie ervan? Dat is een vraag die al heel oud is, die dateert uit de tijd dat de verstedelijking begon. In de 19de eeuw werden dezelfde vragen gesteld, bij Büchner heel duidelijk, bij Goethe, bij Wagner. Uiteindelijk werd bij Wagner iets geprobeerd, maar ook dat is nog tot niemand doorgedrongen."

Handke was toch niet bepaald optimistisch over de mogelijkheden om via stukken als Publikumsbeschimpfung het theater werkelijk te veranderen. Hij zegt dat het een illusie is te geloven dat je door een andere speelstijl een andere publiekshouding kan bewerkstelligen. Zijn illusies over zijn eigen tekst waren niet zo groot.

JJL: "Nee, het is ook moeilijk om daar optimistisch over te zijn. Ik geloof dat wanneer je toneelstukken schrijft of speelt, je altijd weer met die problemen te maken krijgt en dat je daar nooit echt uit komt."

In welke mate is het dan mogelijk iets aan een kijkhouding te gaan doen?

JJL: "Dat weet ik niet. Ik ben niet geneigd om zoals Franz Marijnen te denken dat het met mist gaat, of met draaiende podia. In zo'n kermis-situatie wordt iemand meer dan ooit gemanipuleerd. Uiteindelijk is het spreektooneel of het ideeëntoneel het meest gebaat bij een rustige houding van 'Daar zitten jullie en daar zitten wij.'"

Men hange een lamp op

Je probeert door een heel cleane verhouding tussen publiek en spelers te creëren, de verantwoordelijkheid terug aan het publiek te geven?

JJL: "Het publiek inzicht geven in wat een toneelspeler moet doen en er in ieder geval voor zorgen dat je daar op de planken staat met een statement, dat je weet dat je dat samen doet en dat je weet dat iedereen zijn eigen hang-ups heeft, dat je niet moet proberen een produkt te maken dat de zaal in dreunt. Wij hebben zo ook een heel merkwaardige manier van repeteren ontwikkeld. We gebruiken bijna nooit een repetitielokaal. We bespreken wel eens iets en dat vindt dan plaats in het repetitielokaal, dat ook

onze vergaderruimte en ons kantoor is. Het is wel heel groot, met verschillende hoeken, er zitten wat mensen te werken, het is meer een atelier. De klassieke werkwijze hebben we al een tijdje overboord gegooid."

De manier waarop jullie op de scène staan lijkt mij toch heel bestudeerd. Iedereen weet waarom hij daar staat en niet elders.

JJL: "Op het moment dat je het podium betreedt, is er een verheviging. Stel dat wij hier zitten te praten en we worden straks gedwongen om hetzelfde gesprek op het toneel te herhalen, dan is er een zeer merkbaar verschil. Jij en ik komen in een bepaald patroon te zitten. Dan is dat toch een zeer persoonlijke houding die op een bepaald moment naar een stijl toe wordt geïnterpreteerd. In feite zou het het beste zijn wanneer je je stukken repeteerde met publiek, doordat die spanning er dan is. Het is ook wel geprobeerd, bij het Werktheater b.v. Die repeteerden nooit."

Omdat je dan gedwongen bent elke stap die je zet te verantwoorden.

JJL: "Precies, er ontstaat een beeld. Als we bespreken welke rol iemand zal hebben, geven we soms iemand een rol waarvan we denken 'Dat wil ik wel eens zien!' Maar altijd is er op de achtergrond: wat is er gebeurd, hoe heeft hij dat gedaan, hij doet dat zo, ik zou nu wel eens wat anders willen zien dan dat hij aldoor van zijn ene been op het andere stapt. Wat je iemand ook dwingt te doen, hij behoudt toch altijd dat persoonlijke. Er is in elk nieuw stuk dat je speelt ook weer die status-quo, en die verleg je een beetje, of een heel eind."

Je speelt telkens ook je geschiedenis als acteur

JJL: "Ja, zoals een schilder zijn geschiedenis in een volgend schilderij weer herhaalt en het thema steeds hetzelfde blijft. Maar men is bang. Er is dat verhaal van Gerardjan Rijnders die in de beginjaren van Globe tegen een befaamd acteur zegt dat hij wil dat die vijf minuten wacht, waarop die man, totaal in paniek, vraagt: 'Hoe dan?' 'Nou gewoon, je blijft daar, je wacht. Je bent die acteur, iedereen kent je, jouw persoonlijkheid staat borg voor wachten.' Maar nee hoor: op zijn horloge kijken, voetengeschuif. 'Nee, ik wil dat je gewoon wacht.' Maar dat kan niet. En dat is de traditie van 'Wij moeten het publiek onderhouden.' Vandaar dat het toneel volgezet wordt met spullen. De laatste vier, vijf produkties die we hebben gedaan, staat er nauwelijks iets. Dat is niet alleen omdat we geen geld hebben om decors te maken of grote dingen te bouwen, maar vooral omdat we willen onderzoeken wat staan op het toneel betekent. Dat is buitengewoon interessant. In het begin was het bijna onmogelijk. De eerste keer hadden we alles weggehaald. Er hingen zelfs geen

spots. Er stonden wat halogeenlampen omdat er toch licht moest zijn. Dat moet je ook zien in de traditie van Brecht: 'Men hange een lamp op.' Dat heeft ons een waanzinnige hoeveelheid energie gekost om daarin te geloven. Bij *An Ideal Husband* is ons dat voor de eerste keer gelukt. Op een gegeven moment dachten we: er moet één stoel zijn om het gebrek aan stoelen te verhelpen, of er moet één tafel zijn om te tonen dat het ergens is, maar voor de rest hoeft er niks te zijn. Bij *Uber die Dörfer* staat de scène redelijk vol met dingen, maar die hebben een uitsluitend illustratieve betekenis. Je zou ze ook weg kunnen halen. De huiselijkheid in een meer stekelige vorm leek me het best geïllustreerd met een rij cactussen en een paar potjes mos. De t.v.'s hebben te maken met 'Het leven gaat door', een soort klok. Dat licht op die buizenconstructies, op twee niveaus, zorgt ervoor dat er geen slagschaduw is, dat er geen grond is. Het veroorzaakt diepteloosheid. Het is geen filmbelichting, een studiobelichting zoals ze dat deden ten tijde van de stomme film. Het middenrif werd altijd in het donker gelaten. Alleen schoenen en benen, en hoofd en armen. Op zo'n manier kon je een close-up suggereren. In *Publikumsbeschimpfung* heb je die glazen, dat ijs, die sigaretten, dat is het voorbijgaan van de tijd. Het decor is daar volstrekt symmetrisch. De tafel staat een beetje asymmetrisch om dat symmetrische te accentueren. Die sigaretten en dat ijs dat smelt, en die mixers, die geven diepte aan het toneel, een symmetrisch en tijdloos idee. Dat zijn ook echt klassieke mixers, die betekenen een status-quo."

Het gesprek (of beter de monoloog van Jan-Joris Lamers) gaat nog lang door. Over Shakespeare en de Discordia-inscenering van *The Tempest*. Over verdwenen familiestructuren in Nederlandse toneelgezelschappen en in de Republiek Amsterdam. Over...

Peter De Jonge en Klaas Tindemans

UBER DIE DÖRFER

auteur: Peter Handke; groep: Maatschappij Discordia; regie, toneelbeleid: Maatschappij Discordia; spelers: Jan-Joris Lamers, Titus Muizelaar, Marianne Boyer, Gerardjan Rijnders, Matthias De Koning, René Eljon, Gerrit Bons.

PUBLIKUMSBESCHIMPFUNG

auteur: Peter Handke; groep: Maatschappij Discordia; regie, toneelbeleid: Maatschappij Discordia; spelers: Matthias De Koning, René Eljon, Jan-Joris Lamers.