

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 zijn, 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.