

KOMEDIE & KINDERTIJD

In *Kleur is alles* verkent Jan Decorte het grensgebied tussen het grappige en het komische, stelt Klaas Tindemans. Een 'vermakelijke en belangrijke voorstelling' wordt getoetst aan de denkbeelden van Freud.

"Hij heet Alfons of Gustaaf of François (Francis...) Hij heeft een probleem. Hij wil een schilderij maken — dat weet hij zeker — maar heeft geen doek, geen penselen, geen verf. En geen onderwerp. Hij leeft samen met een goedmenende vriend/vrouw/vriend, die hem graag (te graag) wil helpen. Af en toe springt een buurmeisje binnen. Soms blijft ze iets te lang. Met gevolg. De tijd is nu of 'twintig jaar later'." (uit de perstekst van HTP)

Wat velen — critici en publiek — aan het theater van Jan Decorte ergert is zijn bewust diletantisme: waarom werkt hij altijd met zulke middelmatige acteurs, waarom kiest hij voor zo'n verbrokkelde zeggings, voor zo'n wankele decors, waarom presenteert hij zijn diefstalsetjes uit kunst- en theatergeschiedenis zo graag als originele vondsten? In *Kleur is alles* — na vele jaren nog eens een zelfgeschreven tekst, maar in niets verwant aan zijn morbide ernst uit *Kosmika* en *Ambrosio* — blijkt gedeeltelijk de irrelevantie van zo'n vragen. Enerzijds door criteria als professioneel acteervermogen ernstig te relativiseren, anderzijds doordat Decorte steeds opnieuw een thematiek weet zichtbaar te maken die fascineert, die nog niet ontgonnen intellectuele en andere bronnen bij de toeschouwer aanboort. In *Torquato Tasso* en *Mythologies* had Jan Decorte het, althans in mijn ogen, over de verhouding kunstenaar-samenleving-geschiedenis, in *Anatomie* werkte hij rond speelbaarheid en geweld. Met excuses voor het ontbreken van nuances.

Aan de creatie van *Kleur is alles* ging, vanuit HTP, een bescheiden campagne — persconferentie, interviews, e.d. — vooraf waarin Jan Decorte officieel afscheid nam van het margetheater en complexloos aankondigde van nu af aan de mensen aan het lachen te willen brengen. *Kleur is alles* zou een komedie 'pur sang'

worden 'die het de maker toelaat zich op een genietbare en invoelbare wijze vrolijk te maken over een aantal — zij het uitzichtloze — tijdverschijnselen zonder zich in zijn angsten en bange voorgevoelens te wentelen' (uit de perstekst). *Kleur is alles* is inderdaad dé komedie geworden, en naar mijn weten een uniek stuk in die mate dat het op een zeldzaam heldere manier het komische als zodanig in het theater poogt bloot te leggen. *Kleur is alles* is 'alleen maar' een komedie over de komedie, over bewuste en onbewuste mechanismen die een theaterpubliek aan het lachen (kunnen) brengen. In *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten* analyseert Sigmund Freud precies deze processen — waarom is iets geestig? welke remmingen worden er opgeheven? — in de psycho-sociale werkelijkheid. Dit boekje blijkt de leidraad bij uitsteking te zijn om de komische esbatteringen bij Jan Decorte — die overigens niet nieuw zijn, alleen leken ze vroeger misplaatst of per ongeluk terechtgekomen in de voorstelling — van commentaar te voorzien.

Ik heb minder behoefte om over de voorstelling als zodanig uit te wijden: de tekst is namelijk de voorstelling. De esthetiek van decor en spel is niet zo grondig gewijzigd als sommige beschouwingen vooraf konden doen vermoeden: de gedepsychologiseerde dictie is even prominent aanwezig als voordien en de scheefgetrokken meubels en wanden zijn, in vergelijking met b.v. *Mythologies* evenmin fundamenteel veranderd. Jan Decorte is op scène dezelfde Jan Decorte als op café, enkel in schijn lusteloziger of naïever, Karin Peeters blijft moeite hebben om soepelheid te koppelen aan de rigiditeit die het reproductieve karakter van het theater (telkens weer 'spelen') nu eenmaal vereist en Sigrid Vinks is verrassend inventief, verrassend zelfstandig ook in haar rol, die haar onbeholpen stileringen uit met name *Anatomie* zonder meer doen vergeten. Nee, hét verschil met wat

HTP zelf omschrijft als resp. de repertoriële fase en de fase van de 'poëtisering van de actie', is dat er niet meer als zodanig gewerkt wordt vanuit een betrokkenheid met een tekst of een thema, maar op een stijl. Stijl, niet als een relatief toevallige vormgeving aan de oppervlakte, maar als een psychisch-esthetisch proces. Geen gevalstudie — zoals Freud over Schreber of Anna O. schreef — maar bedenkingen bij een abstract gebeuren, nl. de werking van het komische in het theater.

Freud hanteert een nogal streng onderscheid tussen het grappig-geestige ('der Witz') en het komische ('das Komische'). Een grap ontstaat in een relatie tussen drie subjecten: diegene die de grap vertelt, diegene over wie of ten koste van wie de grap gaat, en de toehoorder. Een komisch effect daarentegen ontstaat tussen twee personen, of tussen een persoon en een object: eerste en derde persoon (verteller en toehoorder) vallen samen. Psychoanalytisch heeft dit zijn weerslag op het proces waarmee onbewuste inhouden — in eerste instantie verdrongen lusten, al dan niet seksueel — via het voorbewuste, talige kader, in bewuste uitspraken gevat worden en aan de oppervlakte verschijnen. De grap vertoont in dit opzicht de meeste gelijkenis met de droom, doordat deze de logica van het bewustzijn vervangt door de logica van de lust, die de remmingen opheft en zich ontladend in het lachen. Het verschil is wel dat de grap eigen wetmatigheden ontwikkelt — de techniek van de grap, vaak verwant aan sofismen — terwijl de droom, zelfs het gedeelte ervan dat we ons bewust herinneren, zich telkens daaraan onttrekt. De wetmatigheid blijft opgesloten in het onbewuste, we hebben nooit controle over hoe een droom zijn verhaal vertelt. Waar dus een grap een communicatieproces met afloop en al veronderstelt — een slechte grap kan hersteld worden, een andere communicatie- of lustfunctie krijgen — is een