

daardoor voorspelbaar intrigekust over. *Le verre d'eau* wordt dan ook niet gespeeld door Discordia, maar gelezen of geciteerd. De teksten liggen op de grond en hangen tegen muren en panelen. Toch sluit het schaamteloos aflezen van de tekst het "spel" niet uit, zij het dat er meer naast de tekst dan met de tekst wordt gespeeld. De intrige van het stuk zou vrij eenvoudig te volgen zijn, zelfs bij een snelle lezing, ware het niet dat de Discordianen voortdurend gewild de aandacht vestigen op het feit dat er geciteerd wordt. Materiële moeilijkheden bij het lezen (de grote afstand, de vergissingen, het elkaar hinderen) worden bewust gehanteerd. Aan een welbepaalde mise-en-scène wordt er niet gewerkt: de acteurs wandelen rustig van tekst naar tekst te midden van een vertrouwd Discordia-decor (enkele zetels, enkele paneeltjes, gordijnen). Mannenrollen worden door vrouwelijke acteurs gelezen en omgekeerd. Dat verhindert niet dat er met bepaalde minimale bewegingen en stembuigingen aan de personages een zekere komische visie gegeven wordt. De tekst van Scribe wordt ontdaan van iedere overbodige (historische of culturele) franje en uiteindelijk wordt zijn plot zichtbaar als een geraamte bij een röntgendoorlichting.

Tegenover de rechtlijnigheid van Scribe de kronkels van Claus. De spanningsboog tussen beide auteurs is erg groot. Anders dan bij *Wilde/Shaw/Sardou* (1987) is er van een thematische samenhang geen sprake in strikte zin. Een enkele keer wordt een gemeenschappelijk tekstueel element benadrukt, maar de stukken geven weinig mogelijkheden tot deze manier van werken. De keuze voor de tekst van Scribe is misschien gemotiveerd vanuit het historische feit dat Scribe het libretto schreef voor *La Muette de Portici* en zodoende zijn steentje bijdroeg tot de oprichting van de Belgische staat. (Vandaar wellicht Titus Muizelaars eigenzinnige interpretatie van de *Brabançonne* waarmee de voorstellingen in Brussel openden). Maar dit soort van tekstexterne argumenten raken de kern niet van de confrontatie Scribe/Claus. De botsing tussen beide schrijfturen is veeleer formeel. Aan de tegenpool van de lineaire plot van *Le verre d'eau* staat de collagevorm van *Serenade*, een vingeroefening in genres en stijlen rond één thema: de erotiek en haar perversie. Discordia selecteerde een vijftal fragmenten die op hun komische werking worden onderzocht. De korte stukjes worden direct naar het publiek toegespeeld en geven de acteurs alle kans om enkele van hun vaardigheden ten volle te benutten: de ironie van Titus Muizelaar, de radde tong van Frieda Pittoors en de gespeelde naïviteit van Annet Kouwenhoven.

Le verre d'eau en *Serenade* worden in fragmenten over de hele voorstelling verspreid gespeeld. Door hun eenduidige lectuur, minder gericht inhoudelijke interpretatie dan wel op bepaalde spelmogelijkheden, worden beide teksten het formele kader

waarbinnen het veel complexere stuk *De dans van de reiger* wordt gelezen. De plot van het stuk is minimaal. De schriftuur sluit aan bij bepaalde internationale tendensen uit de jaren vijftig.

De dans van de reiger is in de kritiek omschreven als een "moderne groteske". Claus zelf noemde zijn stuk een "Nare komedie". Niet onterecht hebben sommige critici (vooral op basis van het tweede deel van het stuk) van een "psychodrama" gesproken, hoewel Claus zelf reeds een parodie op die psychoanalytische betekenislaag in zijn stuk heeft ingeschreven. Anno 1988 heeft het stuk minder scherpe kanten dan vijftientig jaar geleden. Discordia heeft zich in haar onderzoek weinig gelegen gelaten aan deze symbolisch/psychologische invalshoek (grote stukken uit het tweede deel werden geschrapt) en heeft zich inhoudelijk geconcentreerd op een thema dat wezenlijker is voor de jonge Claus (en wellicht voor het hele Clausoeuvre): het thema van de "buitenstaander", degene die geen deel heeft aan het gebeuren en vanop een afstand toekijkt. In *De dans van de reiger* is dat Edward die het overspel van zijn vrouw niet kan verwerken. Discordia brengt vier personages op de scène: Edward (Jan Joris Lamers), zijn vrouw (Annet Kouwenhoven), zijn moeder (Frieda Pittoors) en de

bezoeker Paul (Titus Muizelaar). De vaderfiguur in het tweede deel wordt geschrapt. Het is er Discordia niet om te doen geweest *De dans* integraal te brengen. De tekst wordt afstandelijk maar niet koel gebracht. De personages zitten of staan vooraan op de scène naar het publiek toegewend. In het midden van de scène zit Jan Joris Lamers enigmatisch voor zich uit te staren, met op de grond de tekst (weer die vreemde motoriek van voorovergebogen lezen en dan opkijken en spreken). Titus Muizelaar zit nonchalant op de leuning van een zetel en hanteert de ironie die hem eigen is, wat een merkwaardige spanning teweegbrengt ten opzichte van de kleinburgerlijke ambtenaar wiens tekst hij hanteert. Een dergelijke spanning is ook aanwezig bij Frieda Pittoors die op een beheerste manier de overspannen en half waanzinnige moederrol speelt.

Te zamen met Jan Joris Lamers staat Annet Kouwenhoven wellicht het dichtst bij haar personage: de innerlijk gekwetste vrouw van Edward. Ondanks de reserve die op sommige punten ten opzichte van het stuk aangehouden wordt (of misschien dankzij die reserve) slaagt Discordia momenten van hoogspanning met de tekst van Claus op de scène te creëren. Een dergelijk moment is de scène waarin Edward tegen de bezoeker

ker Paul uitvliegt: "Wilt u van die boom afblijven! Het is mijn boom". Precies omdat er op het toneel geen boom is en er geen handeling getoond wordt, wordt de scene ontdaan van iedere anekdotiek of al te gemakkelijke psychoanalytische duiding en krijgt ze een duidelijkheid en een beklemming die een realistische speelstijl onmogelijk zou kunnen bereiken. Een ander moment is de lange barokke monoloog waarmee Edward het tweede deel van het stuk opent: "En over de zee die snurkt met haar ondergrondse kolken, haar geweldige golven. Is geen hond te horen. etc." Discordia maakt van deze scène een complex beeld. Jan Joris Lamers en Frieda Pittoors zitten voorovergebogen in zetels tegenover mekaar. Frieda Pittoors, met de tekst in de hand, souffleert Jan Joris Lamers die zich moeizaam en met onrustig bovenlichaam door de monoloog heenworstelt en ten slotte ontgoocheld bekennt "Het is niet te doen". Het heeft weinig zin in dit beeld naar informatie te zoeken over de verhouding tussen Edward en zijn moeder. Het beeld kan in een andere context gelezen worden. Het is een variatie van het slotbeeld uit *Het Atelier* (deel 1 van het feuilleton) waarin Matthias de Koning een fragment uit *Der Theatermacher* (Thomas Bernhard) aan Jan Joris Lamers souffleert, die moeizaam herhaalt en vaak vergeet: een beeld van de theatermaker in een diepe crisis. Misschien maakt Discordia hier een statement over het toneel van Claus? Misschien zijn bepaalde dingen van de vroegere Claus nu "niet (meer) te doen"?

Beide momenten zijn relevant voor het toneel dat Discordia brengt. Enerzijds staat het theateraal onderzoek in het teken van de problematiek van de gekozen teksten. Anderzijds vertelt Discordia in iedere voorstelling nog een ander verhaal: het verhaal van de eigen ontwikkeling als theatergezelschap. Het tweede verhaal is net zo belangrijk als het eerste, maar kan de gaten in het eerste verhaal niet opvullen. Niet dat er in deze *Scribe/Claus* echt gaten vallen, maar de voorstelling maakt toch niet helemaal duidelijk waartoe de confrontatie van de drie teksten moet leiden. De drie stukken blijven wat los van mekaar staan, ondanks hun afzonderlijke kwaliteiten en ondanks de intelligentie, de persoonlijkheid en het zichtbare akteerplezier van de Discordianen. Maar de kritische vraag naar Claus' theateroeuvre blijft gesteld, ook al is dit eerste antwoord van Discordia niet zo duidelijk.

Erwin Jans



Scribe/Claus - Foto Bert Nienhuis

SCRIBE/CLAUS

auteur: Hugo Claus en Eugène Scribe, in bewerking door het kollektief; regie: Jan Joris Lamers; spelers: Jan Joris Lamers, Titus Muizelaar, Frieda Pittoors, Annet Kouwenhoven en Hilt Devos. Première in de Beurschouwburg, Brussel, 26 februari 1988.