

# De Vere: theater zonder veel cinema

'Elke tekst kwinkeliert, flikkerfonkelt en kitteliert,' juicht Luk Van den Dries over De Vere.

En passant haalt hij herinneringen op aan de tijd van Shakespeare en geeft hij enkele cultuurfilosofische beschouwingen ten beste.

## De paradox van repertoire

Eén van mijn favoriete scènes uit het repertoire is de aankomst van de toneelspelers op Elsinore in *Hamlet*. 'A flourish of trumpets heard,' schrijft Shakespeare, waarop Guildenstern aankondigt: 'There are the players.' Ik stel mij dat voor als een siddering die doorheen het Deense slot trekt: tussen de gefronste wenkbrauwen van de politieke agenda is er eindelijk tijd voor vermaak. Het kasteel laat de ophaalbrug neer voor een stel komedianten die met een uitgebreid menu aan stukken en genres hun diensten aanbieden. De koning opent zich voor spel, verhalen, vertellingen, die hij niet beheerst. Daarin schuilt de verleiding van vermaak, maar ook het risico van het onbekende. We weten hoe hij daarmee in *Hamlet* gevangen wordt.

In die tijd was reizen een vanzelfsprekend onderdeel van het toneelspelersbestaan. Tijdens het jaarmarkt- en kermisseizoen probeerde men licenties af te sluiten om op verschillende plekken te mogen spelen. De spelersfamilies arriveerden er met hun hebben en houden én een staalkaart van wat zij aan spel in aanbieding hadden. Maar ook de rest van het jaar trok men rond op zoek naar tijdelijk onderdak. Zo is er die merkwaardige, oudst bewaarde theateraffiche in Vlaanderen - uit 1675! - waarin de aankomst gemeld wordt van 'De groote Compagnie Neder-Duytsche Comedianten van Ian Baptista Van Fornenbergh' in Gent'. De affiche kondigt 22 stukken aan 'die de Heeren Liefhebbers, en Dames, het aenghenaemste zullen ghelieven te Oordeelen, vvaer naer ons zullen reguleren', een amalgaam van klassieke stukken, comedies en kluchten.

Zo was ik er ook graag bij geweest toen in 1888 de toneelgroep van de hertog van Meiningen in Antwerpen aankwam. Met een speciaal gecharterde trein met 30 wagons, volgestouwd met decors en kostuums. En in de handbagage een repertoire van Shakespeare en Schiller. Negenentwintig avonden lang, vier stukken van Shakespeare en vijf Schillers, in

het Duits gespeeld voor een nokvolle Bourlanschouwburg.

Die foorkramersmentaliteit van het zwervend toneelbestaan, dat zegt me wel wat. Op zoek gaan naar een publiek. Je waar verkopen. Als vreemdeling een stad veroveren met toneel. Dat alles in het teken van een voorlopigheid waarin je dat publiek van die toevallige avond hier en nu voor je werk moet zien te winnen. Zodat je volgend jaar terug mag komen. Toneel dat zich in een schouwburg opsluit, wordt snel lui en vadsig, plooit zich terug op zijn eigen verwaandheid. De abonnementsformule betekent de doodsteek voor levend theater. Toneel moet bewegen, altijd onderweg zijn. De toneelspeler is een nomade, gedurig op reis naar andere teksten, andere kamers.

Het is dus niet zo verwonderlijk dat formules als De Vere (Discordia and Friends) of De Toneelfabriek (Toneelgroep Amsterdam) zo'n succes hebben. Ze vinden namelijk een kwaliteit terug die wezenlijk tot het toneelspel behoort: de alertheid. Voor een periode stappen beide groepen af van hun geregeld bestaan. Planten in den vreemde hun kampement neer om al toneelspelend samen te leven. Ver van huis is er opnieuw gelegenheid om mekaar te besnuffelen. En ruimte om zelf nieuwe dingen uit te proberen. De tijd in het café, aan tafel, is even essentieel als de ontmoeting op de scène. Het is een beetje als langgetrouwden die na jaren hotelreizen voor het eerst weer samen in een tentje kruipen, en de slappe lach krijgen tijdens het vrijen. Als een groep toneelspelers die kwaliteit vindt, is alles wat ze doen aanstekelijk. De beste Vere- en Fabriekavonden zijn

juist daarom een feest: alles is mogelijk, alles staat open. Elke tekst kwinkeliert in je hersens, flikkerfonkelt in je ogen, kitteliert in je kruis.

### Urgentie

Hamlet verzoekt Polonius de spelers goed te ontvangen en te verzorgen 'for they are the abstracts and brief chronicles of the time' (bij Komrij: 'want zij zijn het wezen en de beknoppte weerspiegeling van de tijd'; Burgersdijk: 'want zij zijn het kort begrip en de kronieken van hun tijd').

Bijna tussen neus en lippen door, terwijl én Polonius belachelijk gemaakt wordt én de val van de koning strategisch voorbereid, filosofeert Hamlet eventjes over de verhouding tussen theater en tijd. Theater, suggereert Shakespeare, schrijft de tijd in de geschiedenis in: in dat continue verloop van de vergankelijkheid plaatst de speler schotten omdat hij aspecten van de tijd vasthoudt en weergeeft in zijn spel. Hij vat de tijd samen. Hij houdt over wat relevant is en noodzakelijk om onze tijd te begrijpen. Maar ook: hij dringt binnen in de wezenskern van de dingen, reveleert wat de tijd liever toegedekt wil hebben: hij toont in zijn spel hoe de mens in mekaar zit doorheen de parfums waarmee we onszelf verbloemen. En ook: toneelspel is als een flits die even een inzicht openbaart voor de duur van een gedachte om dan weer verder te gaan tot de orde van de dag. Dat alles in dat ene zinnetje. Naast natuurlijk gewoon een simpele marketingtruc waarmee Shakespeare, als aandeelhouder van zijn troep, de beursnotering van het toneel probeert in koers te houden.

Wat hier zeer algemeen gezegd is over de verhouding van theater en tijd, vind ik ook terug in het werk van de tijdelijke vereniging De Vere. Maar dan nog eens verrijkt en versneld. De Vere etaleert een soort urgentie die heel dwingend is in de toneelervaring. Men stelt een toneelavond samen, niet vanuit het nor-

male planmatige, trage verloop waarmee meer dan een jaar vooraf (in sommige gezelschappen twee tot drie jaar) producties gewikt en afgewogen worden. Nee, meer een soort drifstig alles ineens willen doen. Niks kiezen en overwegen of dat stuk wel goed bezet kan worden. Elke affiniteit gaat onmiddellijk de scène op. Elke tekst die zich in dit moment opdringt, wordt gespeeld. Zoals die omschrijving van Heiner Müller (ontleend aan Gertrude Stein) over toneel: een stuk is datgene wat zich allemaal aan realiteit tijdens het schrijven aandient. Zo werkt ook De Vere: de druk van het moment bepaalt de samenstelling van het repertoire. En het is in de ervaring van de toeschouwer dat de innerlijke samenhang tussen al die fragmenten opnieuw gereconstrueerd wordt als een uitdrukking van/commentaar op het tijdsmoment.

Want er bestaat natuurlijk geen noodzakelijke lijn in dit veristisch variététheater. Dit is een nummerdramaturgie van sketches, een eindexeelsrevue, een bonte avond. Niet één boekenkast valt op de scène om, nee, de handbibliotheek van elk van de deelnemende spelers

wordt geplunderd. En daarin voelt de canonformatie (Schiller, Shakespeare, Goethe, Tsjechov, Büchner) zich vanzelfsprekend thuis tussen nieuwe teksten van Oscar Van Woensel of Guy Dermul; staan de sketches van Valentin zij aan zij met filmscripts (*Alphaville*, *Pulp Fiction*) en interviews. Komische nummers werken in de Vereformule het best: de hilariteit van de Monty Python- of Marx Brothers-sketch is goed gediend met de broeierigheid van samen-voor-het-eerst-iets-doen. Maar het vlijmscherpe mes van Gerardjan Rijnders of Thomas Bernhard komt even goed tot zijn recht in het kortademige ritme van een Verevoorstelling. En ineens wordt een tekst over de marketing van Nike-sportschoenen een ontluisterende analyse van de vergiftiging van de taal, c.q. ons denken.

Niet de herkomst van de teksten is belangrijk (die hoor je pas afgeraffeld op het eind van de zit), niet de context van stuk en auteur, maar de werking van de woorden op zich. De Vere is: luisteren naar wat woorden betekenen, los van psychologie en karakter. De formule raakt aan een grote mate van puurheid

in tekst en spel die niet meer wil zijn dan dit: theater zonder veel cinema (dixit Radeis).

### Paradox

Vandaag blijf ik haken in de lectuur van mijn krant bij een uitspraak van museumdirecteur Rudi Fuchs: 'Ik ben geconditioneerd door de geschiedenis als het bij elkaar verzamelde geweten. Mijn dochter van dertig is intelligent en innemend. Laatst spraken we over Napoleon. Ik stelde verdrietig vast dat ze deze historische figuur niet in de tijd kon plaatsen. Zij zat daar niet mee. Want zij wist dan weer wie Kurt Cobain is. Ik heb een standaard nodig. Helaas, waar je kijkt, wordt de traditie ondermijnd en verrafeld. Dat doet pijn. Wat komt er voor in de plaats? Internet. Ik kan mij er niks bij voorstellen, behalve de enorme desintegrerende kracht. Ja maar, hoor ik dan, het gaat om informatie en een cd-rom is veel sneller. Wat moet ik met snelheid? Je kan toch niet sneller denken. Ik zie in het Stedelijk vaak mensen zappend kijken naar een schilderij. Treurig. Een concert moet je tenminste uitzitten, dat heeft iets aangenaams. De tijd is neer-



De Vere / Bert Nienhuis

geslagen en tot stilstand gekomen. Dat is onze tragedie. Alleen kunst remt de tijd af, houdt hem zelfs vast in fysieke zin - de tijd nemen om iets te maken.'

Het citaat treft mij door zijn conservatisme: het vermogen om de geschiedenis te kennen 'als het bij elkaar verzamelde geweten' behoort naar mijn gevoel tot een oud humanistisch ideaal. Meer dan ooit staat het gecentraliseerde (ge)weten ter discussie en wordt de wetensvolle blik afgelost door een zoekend ontrafelen van hoe de geschiedenis zich aan ons voordoet. In zijn slotzinnen wint Fuchs dan weer mijn volledige sympathie: de utopie van het kunstwerk ligt inderdaad in de tegenkracht van de consumerende tijd.

Geprojecteerd op het Vere-project, maakt het citaat een interessante paradox zichtbaar: in de mate dat De Vere het repertoire - en dus ook de geschiedenis - onderzoekt, laat het de tijd stilstaan in een hongriger nu.

Om met het eerste lid van de paradox te beginnen: het repertoire. Je zou het Vere-project kunnen beschouwen als een aftasten van de bronnen van het denken. Het repertoire vormt het geheugen van de mensheid waarin verschillende manieren om met de werkelijkheid om te gaan in drama vorm gekregen hebben. Het

verhaal van de mensheid is er ten dele uit reconstrueerbaar, niet vanuit een Fuchsiaanse centrale wetenschap, maar juist in zijn conglomeraat aan denkpijsten en opvattingen. Concreet, Thomas Bernhard met zijn nijdig gekanker kijkt anders naar mens en wereld dan pakweg Tsjechov of Büchner. En het fascinerende aan repertoire is nu juist dat je in die verschillende denkwortels kan afdalen. Alleen, dan moet je wel de tijd nemen om in een oeuvre binnen te dringen.

En die tijd neemt De Vere niet. Integendeel. In het hier en nu van de scène worden alle tekstfragmenten opgezogen in hun onmiddellijke, directe werking. De Vere stelt een soort reader van de wereldliteratuur samen, een paar regels Shakespeare, een streepje Brecht, en nog wat sprokkelhout uit actuele teksten, maar deze snipperanthologie vindt nergens adem of rust om stil te staan bij een duur, een oeuvre, een gedachtenconstructie. Zo verwordt de zoektocht naar de wortels van het denken tot een zappende uitputting van een op louter momentaan effect beheerst nu. In de noodzakelijke verbranding van het al te vaste in het theater (de planning, het conceptuele, de herhaling), verliest men meteen ook het geluk van de traagheid.

### Vrij spel

Misschien is het juist deze paradoxale kracht die van een De Vere-bezoek zo'n spannende gebeurtenis maakt. Het moment (de scène) en de geschiedenis (het repertoire) krijgen vrij spel voor de beperkte duur van een voorstelling. De ene helft van het plezier is de echte onvoorspelbaarheid van hoe acteurs mekaar constant voor de voeten lopen, de andere helft het pure beluisteren van allerhande tekstflarden. Een definitieve dramaturgie wordt hiermee allerm minst beoogd. Eerder kijk je mee op de werf van toneelspelers, zie je hoe acteurs zelf worstelen met materiaal, maak je het plezier mee van een zichtbare fascinatie, het vechten om ruimte, het missen van een pointe. Je ziet een huid die ademt en een hoofd dat denkt. Soms is het heerlijk dat toneel niet meer dan dat is: iets om op te zitten; mensen om naar te kijken; teksten om naar te luisteren; een appél aan mijn verbeelding. Als ik maar het gevoel heb dat het toneel aanwezig is, hier en nu, met het publiek. En ik toe mag schouwen.

1 Zie het artikel hierover van W. Schrickx in Documenta 14(1996)1: 3-11.

## deSingel 97/98

'De man die de wolken meet' is de titel van een bronzen sculptuur die Jan Fabre heeft bedacht voor het dak van deSingel. Het is een metafoor van de kunstenaar voor het bezig zijn met kunst. Ook het samenstellen van een seizoen is als het meten van wolken. Als het tijdelijk vastnemen van wat voorbij gaat en eigenlijk niet te vatten is. Met het hoofd en de lat hoog in de lucht, maar met de voeten stevig op de grond. Het wikken en wegen van wat mogelijk is, het bevragen van wat noodzakelijk is, het aanvoelen van wat vandaag en morgen relevant kan zijn. Nog meer dan in het verleden wordt deSingel in 97-98 een 'open huis' met een brede waaier aan verschillende kunstvormen: architectuur, muziek, theater, dans en muziektheater.

Wil u er meer over weten, vraag dan onze seizoenpocket aan door middel van deze bon.

### STUUR MIJ DE SEIZOENPOCKET 97/98 GRATIS TOE



<input type="checkbox"/> DHR.	<input type="checkbox"/> MEVR.	<input type="checkbox"/> DHR. & MEVR.	IN TE VULLEN IN BLOKLETTERS AUB.
VOORNAAM/NAAM .....			
STRAAT/NR./BUSNR. ....			
POSTCODE/WOONPLAATS .....			
TELEFOON OVERDAG/S AVONDS ..... / .....			
Etcetera			

DEZE BON ONDER GESLOTEN OMSLAG VERSTUREN NAAR DESINGEL, JAN VAN RIJSWIJCKLAAN 155, 2018 ANTWERPEN OF FAXEN NAAR 03/248.28.00

Jan Fabre, denkmodel, 1997, 'de man die de wolken meet'