

voor en toch begint het stuk met de drie hoofdpersonages in fanfarekostuum. Zij lijken thuis te komen van een optreden, zij hebben ergens gespeeld. Misschien naar aanleiding van een bijzondere gebeurtenis, misschien de begrafenis van de slachtoffers van de apocalyps aan het einde van het stuk. Drie spelers in fanfarekostuum... Niets is zo anekdotisch, en tegelijkertijd is niets zo abstract, universeel als symbool, als metafoor voor het dorp als entiteit. Bovendien abstraheert het uniform tegelijk het concrete menselijke zijn, maakt van de drie spelers personages, dragers van de vertelling. Vandervost laat hier in het anekdotische heel subtiel het abstracte doorschemeren. Hier is geen sprake van enige nabootsing, van enig realisme. Nog nooit zijn fanfarekostuums zo atypisch, zo buiten het alledaagse geweest. Bovendien liggen op de scène her en der instrumenten verspreid. Ook speelt Victor, één van de drie mannen, mondharmonica en trompet. Laat Vandervost hier in een aantal lagen doorschemeren dat de voorstelling een muziekcompositie is, moet gelezen worden als een partituur, als een spel van stemmen en klanken, van timbres en kleuren? Ook in het spel van de drie acteurs zitten veel schalkse knipogen naar de voorstelling als spel, als kunstmatige constructie, en zij relativiseren ook, als verteller, de andere personages wanneer ze in hun huid kruipen. Maar Vandervost gaat verder en laat het chaotische, polyfone, meerlagige en ook versplinterde en gedeconstrueerde van

Vanluchenes tekst doorschemeren in de scenografie. Zo wordt de achterwand van de scène gevormd door een mozaïek van ingelijste kleurenfoto's die samen één monumentaal werk vormen van wellicht 4 bij 8 meter. (Ik heb de afzonderlijke beelden niet geteld, maar misschien waren het er wel 39; Vanluchenes stuk ontrolt zich immers in 39 taferele, 39 variaties.) Vandervost suggereert hier duidelijk dat het de constructie is die van deze chaos van beelden zonder – op het eerste gezicht – merkbare samenhang een denkbeeldige eenheid maakt. Want als je de foto's van naderbij bekijkt, dan gaat het om een diffuus palet van snapshots uit het leven van alledag, om een serie van anekdotische taferele zonder enig verband, een aantal variaties die door de constructie van het raamwerk op een abstracter niveau zin krijgen. Ook de speelvloer die bestaat uit kleine grijze badkamer- of keukenvloertegels, is niettegenstaande de ontelbare grijstinten en licht- en schaduwvlekjes toch in haar schijnbare versplintering één grijs geheel. Op twee blauwe lijntjes rechts vooraan de scène na. De oprukkende snelweg, de rechte lijnen van de vooruitgang? Op weg naar een onontkoombaar debacle? Als de drie fanfarespelers aan het begin van de voorstelling zouden thuiskomen van de begrafenis van de slachtoffers van het hallucinante cataclysm, dan zou de voorstelling wel eens één grote flashback kunnen zijn die zich achterstevoren ontwikkelt naar zijn bron, de apocalyps, en de voorstel-

ling in zijn formele structuur dus cyclisch zijn; net als in de *Golbergvariaties* zijn de 39 taferele uit *Risquons-tout* even zovele verschillende variaties op het initiële thema van de ondergang van die vooruitgang.

Risquons-tout, laat ons alles riskeren, alles op alles zetten, ons zonder remmen in de vooruitgang smijten, koste wat het kost vernieuwen...

In de periferie, op een afstand van het centrum, is de intrinsieke druk tot vernieuwing kleiner, is de onuitgesproken verplichting om alle nieuwe trends te volgen geringer. Verder weg van het oog van de storm van alle creatie en productie is het gemakkelijker de rol van toeschouwer op te nemen – niet enkel van voorstellingen, maar van het theater- en podiumkunstenlandschap in het algemeen – en ligt een beschouwende houding meer voor de hand. Er is tijd en ruimte tot reflectie en tot een zekere traagheid in het proces van beslissen wat belangwekkend genoeg zou kunnen zijn om te tonen, aangezien de mogelijkheden beperkter zijn en het publieksbereik kleiner is. M.a.w. er blijft vaak meer tijd en ruimte in de periferie om met kunstenaars een traject van langere adem uit te tekenen, om een biotoop, een landschap, een warme plek te creëren waar hun – vaak fragiele – werk kan gedijen. Meer tijd dus om o.a. De Tijd een beetje tijdloos te laten zijn.

Toneelkijken, een lust

Jac Heijer (1936-1991): een geprivilegieerd toeschouwer die ontzettend veel en heel nauwkeurig en gevoelig gekeken heeft.

Wie *Jac Heijer. Een keuze uit zijn artikelen* (IT&FB, Amsterdam 1994) leest, krijgt een indringend beeld van het Nederlandse theater tussen 1970 en 1990 én van het buitenlandse theater dat Nederland in die periode aandeed, een beeld van een zich veranderende kunstvorm in een veranderende maatschappij. Het is verbazingwekkend hoe treffend Heijer in die korte tijdspanne tussen het bekijken van een voorstelling en het schrijven van zijn krantenartikelen de essentie van zijn kijkervaring wist te verwoorden. De hier afgedrukte tekst schreef hij in november 1973 voor *Samenspel*, het tijdschrift van het Nederlands Centrum voor Amateurtoneel. Heijer hield van theater en was zich terdege bewust van Rilkes uitspraak: 'Kunstwerken zijn van een oneindige eenzaamheid en met niets zo weinig nader te komen als met kritiek. Alleen liefde kan ze omvangen, bewaren en recht doen wedervaren.'

Ben Bos heeft me gevraagd voor uw blad een stukje te schrijven over wat een toneelkritikus bezielt. Zo'n stukje zie ik helemaal niet zitten; ik worstel er al weken mee. Maar alla, voor Ben doe ik alles. Hij heeft zo'n harde, homerische lach, die in *Vrij Nederland* ooit als een 'act' omschreven is. Mijn lach is ook hard, maar dan meer bête en hooggierend. U begrijpt, samen hebben wij destijds heel wat afgelachen. Maar

Ben is van de *Linie* naar de Komedie gestapt en er valt überhaupt weinig meer te lachen in het toneelwezen. Dit zijn sombere tijden.

Ter zake: als verslaggever heb ik vele malen aan artisten gevraagd, waarom ze hun vak uitoefenden. Ik kreeg daar tot mijn verwondering altijd oninteressante antwoorden op. Nu stel ik mezelf die vraag en ja hoor, wat komt eruit?

'Ik hou ervan; ik vind het wel leuk om over toneel te schrijven en nog leuker om er naar te kijken.' Ik had u graag van een meer geëngageerde motivatie blijk gegeven, maar dat zit er niet in. Aan de basis zit domweg liefhebberij, Liefde voor het Toneel. En ik weet, dat er in de journalistiek nuttiger dingen te doen zijn dan toneelrecensies te schrijven. Belangrijker dan 'waarom?' is de vraag, hoé je naar toneel kijkt,