

DE DAYROOM VAN SKAGEN

Met de neus op de fictie gedrukt

In het kielzog van de big band van het Hilversums Conservatorium belandden mijn vader en ik begin 1992 in Disneyworld. Het orkest, op tournee door Florida, verzorgde er een openluchtconcert, met als gevolg het bijzondere privilege om de wereld van Mickey Mouse en Co achter de schermen te kunnen meemaken. Aan de ingang werd door de organisatie een gedragscode gecommuniceerd. Of veeleer: opgelegd. Backstage mochten bijvoorbeeld geen foto's worden gemaakt. Een groepslid dat het er toch op waagde, kreeg van een official een uitbrander die me altijd is bijgebleven. De boodschap was duidelijk: onder geen beding mocht de illusie worden ontkracht. In Disneyworld is de enig toegestane werkelijkheid een onwerkelijkheid.

In zoverre de Disneywereld symbool staat voor mainstream Amerika, is hij een van de geliefkoosde thema's van de New Yorkse schrijver Don DeLillo. Sinds *Americana*, zijn debuutroman uit 1971, ont-popte DeLillo zich als chroniqueur van de Amerikaanse gemediatiseerde samenleving. De personages in zijn oeuvre worden omstuwd door visuele prikkels die als werkelijk worden gepercipieerd, terwijl ze eigenlijk fictief zijn. In *The Day Room* (1986), een van de twee toneelwerken die de vooral als romancier bekend staande DeLillo schreef, is dit in hoge mate het geval. *The Day Room* bestaat uit twee op het eerste gezicht vrij op zichzelf staande bedrijven. In het eerste bedrijf slaan twee ziekenhuispatiënten een praatje met elkaar. De ene, Budge, houdt niet op met babelen, de andere, Wyatt, is zwijgzaam. Hun gesprek wordt onder-

broken door een met baxters overladen patiënt die op de psychiatrische afdeling blijkt thuis te horen, gevolgd door twee dokters die ook al psychiatrische patiënten blijken te zijn. DeLillo drijft de verwarring ten top als ook Dr Bazelon, Wyatts huisspecialist, als patiënt ontmaskerd wordt en zelfs Budge deel van het opgezet spel lijkt. Uiteindelijk is het onmogelijk om uit te maken wie of wat werkelijk is en wie of wat niet. DeLillo schetst een wereld waarin het onderscheid tussen werkelijk en onwerkelijk compleet is vervaagd. Kortom: een wereld die synoniem is met de Verenigde Staten, zou de Franse socioloog Jean Baudrillard zeggen. In het tweede bedrijf van *The Day Room* diept DeLillo een motief uit dat hij in het eerste even heeft aangeraakt, namelijk het theater. Hij voert er enkele cultuurtoeristen in op die op zoek zijn naar een theatergroep, het Arno Kleingezelschap, dat telkens op de meest onverwachte plekken opduikt en er mythische toneelvoorstellingen speelt die niemand ooit heeft gezien. Aan het slot van het stuk blijken de toeristen patiënten te zijn van hetzelfde ziekenhuis waar het eerste bedrijf zich afspeelt, gebruikers namelijk van de *day room*, een afgelegen ruimte waar psychiatrische patiënten de dagen doorbrengen met televisie kijken, toneel spelen enzovoorts. Opmerkelijk in dit tweede bedrijf zijn onder meer de uitspraken die DeLillo over het theater doet. Enige spot is hem niet vreemd in de portrettering van de haast manische en gewichtigdoenerige theatertoeristen die van het ene continent naar het andere vliegen,

op zoek naar een gezelschap dat ze enkel van horen zeggen kennen. In het discours van een zogenaamde actrice van het Arno Kleingezelschap schemert dan weer een ondertoon door die elders in het stuk afwezig blijft. Wat een acteur van andere mensen onderscheidt, is een groter doodsbesef, meent zij. Het gevolg van dat inzicht is echter een vlucht, geen confrontatie. Een acteur verbergt zich achter een personage 'om zich af te schermen van de feiten': 'We kunnen de dood niet ontmoeten op onze eigen voorwaarden', aldus de actrice. In de mate dat haar opvattingen kunnen worden gelijkgeschakeld met die

zocht, waarin de tekst centraal staat, maar waar ook plaats is voor andere media als film, video, muziek en zelfs een vleugje dans. De voorstelling begint met de ettelijke keren onderbroken conversatie tussen Budge en Wyatt, bij SKaGeN Bruin en Wit geheten, die door de spelhouding van Bruno Vanden Broecke heel erg naar het theater van Cie. de Koe neigt: je stelt je voor dat dit licht-filosofische gekeuvel eindeloos kan blijven duren, steeds helder en spitant, zonder noemenswaardige ontwikkeling of climaxen. In vergelijking met het origineel is dit gesprek korter, en als orgelpunt van de



DeDayRoom SKAGEN Foto Giannina Urmeneta Ottiker

van de schrijver, maakt DeLillo's denken hier een vreemde bocht. In een wereld waarin werkelijkheid en onwerkelijkheid niet van elkaar te scheiden zijn, denkt het theater, zelfs al gaat het ervoor op de loop, aanspraak te kunnen maken op enige vorm van realiteit. Wat maakt dat een acteur? Tot een wijze? Of tot een gek?

In zijn bewerking van *The Day Room*, *DeDayRoom*, heeft het Antwerpse collectief SKaGeN DeLillo's eerste bedrijf gecompriemd en voor diens tweede bedrijf een speels, veelvormig alternatief ge-

scène fungeert hier het door Budge/Bruin verwoorde beeld dat kinderen zich voorstellen dat wat ze zien, uitsluitend in functie van hen bestaat –dat een straat bijvoorbeeld een tijdelijk decor is dat wordt afgebroken eens zij er gepasseerd zijn. Wanneer Budge/Bruin de conversatie afbreekt en met een ontregeld lachje het toneel verlaat, gaat het voordoek open, bestaande uit het soort vaalwitte gordijn dat je in sommige ziekenhuiskamers aantreft. Meer dan een eerste bedrijf wordt de openings-scène zo een proloog voor wat

volgt: variaties op het thema van schijn en werkelijkheid dat door DeLillo wordt aangereikt.

Hiertoe verzamelde SKaGeN een veelheid aan materiaal, dat net als in *Lift-Off* (2000), de SKaGeN-voorstelling waarbij deze *DeDayRoom* het nauwst aansluit, gekenmerkt wordt door zijn heterogene en niet-exclusieve karakter. Even gretig immers put SKaGeN uit de wereld van de film en de televisie als van de literatuur en de popmuziek. Scènes uit de groezelige Oostenrijkse speelfilm *Hundstage* van Ulrich Seidl gaan hand in hand met het hitje *Your Disco Needs You* van de Australische popvedette Kylie Minogue, een passage uit *The Book of Illusions* van de Amerikaanse romancier Paul Auster volgt op scènes uit de Britse comedyreeks *Coupling*. Al deze fragmenten worden al vooraf aangekondigd. Nadat het gordijn is opengeschoven, zitten de zes SKaGeN-acteurs elk apart aan een tafeltje voor zich uit te kijken naar een flinkerend licht links op het toneel dat, zo blijkt, een televisie voorstelt. Al zappend doen de zes tekstflarden Minogue en Seidl weerklinken. Wanneer ze later identiek dezelfde woorden in de mond nemen, is het omdat ze die voordien op het scherm hebben gehoord. Oorspronkelijke gedachten koesteren ze niet, ze reproduceren enkel wat ze elders hebben waargenomen. Wie of wat zijn deze mensen dan? De basisgedachte uit DeLillo's eerste bedrijf trekt SKaGeN ook in de rest van de voorstelling door.

Ook de draad van DeLillo's theaterdiscours neemt SKaGeN op, maar op een heel eigen manier. Bij DeLillo staan er hoe dan ook personages op de scène, of het nu acteurs dan wel patiënten zijn. Uit de uitspraken die hij in het tweede bedrijf doet, blijkt dat DeLillo, ondanks zijn postmoderne profiel als romancier, toneelmatig nog erg vanuit een Angelsaksische theatertraditie denkt, met concepten als transformatie en personageopbouw. Bij de werkelijk-



DeDayRoom SKAGEN Foto Giannina Urmeneta Ottiker

heid aan sich heeft DeLillo vragen, bij de werkelijkheidsillusie van het theater vreemd genoeg niet. Als erfgenaam van onder meer Maatschappij Discordia, tg STAN en de Roovers gaat SKaGeN daarin een stap verder dan DeLillo, en trekt het de thematiek van fictie en realiteit door naar de complexe verhouding tussen theater en werkelijkheid. Dat is een gelukkige keuze, want zo vertaalt SKaGeN DeLillo naar een hedendaags Vlaams-Nederlandse theaterpraktijk. Als het onderscheid tussen werkelijkheid en onwerkelijkheid zo moeilijk te maken is, wat betekent dit dan voor het theater? Zijn dan zowel het creëren van een werkelijkheidsillusie als het ontcrachten ervan niet vruchteloos? Zoals zijn voorgangers staat SKaGeN een grote transparantie in het toneelspel voor, maar tezeldertijd deinst het collectief er niet voor terug om ook dat

principe af en toe te relativieren en ostentatief een personage op de scène te zetten als de voorstelling daarhins inziens om vraagt. Het filmpje over de aan Paul Auster ontleende figuur Hector Mann, dat met behulp van de *blue-screentechniek* op het toneel zelf wordt opgenomen en geprojecteerd, is hier een voorbeeld van. Een nog duidelijker signaal dat het theater zich in een wazig tussengebied tussen schijn en werkelijkheid begeeft, spreekt uit de namen waarmee de SKaGeN-acteurs elkaar in *DeDayRoom* aanspreken. In de proloog zijn de namen varianten van diegene die DeLillo gebruikt, in het tweede deel vallen de voornamen Clara, Korneel, Mathijs, Yves, Valentijn en Bruno. Niets ongewoons aan de hand dus, de SKaGeN-leden staan 'als zichzelf' op het toneel. Althans, zo luidt de mogelijke conclusie van een onervaren

SKaGeN-toeschouwer, die niet met de spelers van de groep vertrouwd is. In feite wordt immers enkel Clara van den Broek, de enige vrouw in het gezelschap, als Clara aangesproken, en worden de namen van de mannen continu dooreengehaspeld.

Elke code die SKaGeN installeert, haalt het even later op een vrolijke manier opnieuw onderuit. Dat mechanisme keert doorheen de voorstelling weer. Ook in de intermezzi die ontleend werden aan *Urgences* van de Franse documentairemaker Raymond Depardon, een film die gewone mensen aan het woord laat voor hun eventuele opname in het ziekenhuis. Om de beurt zonderen de spelers-personages zich vooraan op het toneel af om in het licht van een spot een van die ziekenhuisverhalen te doen. Te midden van het voortdurende steekspel van schijn en werkelijkheid zijn het zeldzaam serene momenten van introspectie. Ook wie hieraan echter een te groot geloof hecht, wordt aan het eind met zijn neus op de realiteit – of is het de fictie? – gedrukt. Valentijn Dhaenens, tot dan toe de stem die zijn collega's ondervroeg, neemt tot slot zelf op het patiëntenbankje plaats. Net als in de proloog, vervagen zo de rollen van dokter en patiënt. En wat meer is: Dhaenens neemt afscheid van zijn ondervrager (en dus van zichzelf) met de vraag 'Glimlach of geen glimlach?' Als een acteur die om een regieaanwijzing vraagt. Of als een man die klaar is om opnieuw zijn rol in het dagelijkse leven te gaan spelen.

Peter Anthonissen

DEDAYROOM

TEKST Naar *The Day Room* van Don DeLillo

EEN VOORSTELLING VAN EN MET Clara van den Broek, Korneel Hamers, Mathijs Scheepers, Yves Degryse, Valentijn Dhaenens, Bruno Vanden Broecke
PRODUCTIE SKaGeN
PREMIÈRE 4 maart '04, Monty (Antwerpen)