

komisch effect een individueel gebeuren, zonder feedback. Een komedie kan zich dan situeren in het grensgebied van beiden. Het is precies dit grensgebied dat in *Kleur is alles* verkend wordt. Vanuit de maker bekeken is een komedie een grap: hij dient zich aan een techniek te houden, en psychisch spelen zich vergelijkbare processen af als bij de grappenmaker. Bij het construeren van een komische theatertekst ontstaat er ook wat Freud 'Vorlust' noemt: wanneer de schrijver zich het grappige effect van een situatie of een woordspel inbeeldt. Het doorbreken van de logica van het Ueber-Ich, de moraal, doet psychische energie vrijkomen die helemaal bevredigd wordt — wederzijds dan — in het lachen van het publiek. Maar er ligt in eerste instantie een tijdsverschil tussen constructie en effect van de grap: 'Vorlust' en lust zijn gescheiden, en tijdens dit interval kunnen zich nieuwe remmingen installeren. Misschien speelt daarom Jan Decorte zelf mee: hij bedenkt elke voorstelling opnieuw zijn grappen, met de ernst van iemand die onder vier ogen een grap vertelt.

Omgekeerd werkt een komedie, en zeker één waarin de banaliteit zo opgestapeld ligt als in *Kleur is alles*, als 'das Komische'. Er is immers geen reële wisselwerking tussen de komische situatie, althans niet in zijn ontstaansfase, en het effect bij het publiek dat zich uitdrukt in gelach. Opnieuw zijn de lustgevoelens niet synchroon. Bovendien is een goeie grap, als die op de scène verteld wordt, niet per definitie effectief. Dit hangt af van de context, die altijd 'komisch' is (b.v. het uiterlijk van Jan Decorte, of het wanstaltige decor van de pseudo-apocalyptische scènes uit het tweede deel) en niet 'grappig'. Daarom lachte ik bijna altijd met Jan Decorte en Sigrid Vinks, en zelden met Karin Peeters: hun spel is afgestemd op wat ze vertellen, hoe grotesk of vulgair hun repliek ook is.

Konijn

Freud werkt het grensgebied tussen 'grappig' en 'komisch' uit in enkele specifieke gevallen (o.a. galgenhumor) waarbij zijn opmerkingen over kinderlijke naïviteit naar mijn oordeel nog het meest aansluiten bij het komisch proces dat zich in *Kleur is alles* afspeelt. Hij haalt een voorbeeld aan van een meisje dat een Française als gouvernante krijgt, een juffrouw echter die haar geenszins bevalt. Naar analogie met de uitdrukking 'Dat is geen goud, dat heeft hoogstens een keer bij goud gelegen', zegt het meisje: 'Dat is geen Française, zij heeft hoogstens een keer bij een Fransman gelegen'. Als een volwassene dit zou vertellen, was dit een flauwe dubbelzinnigheid, hier is dit vrij geestig. Het verschil tussen zo'n naïeve opmerking en een 'echte' grap is het ontbreken

van een psychisch parallelisme tussen verteller en toehoorder, wat betreft het omzetten van remmingen in lustgevoelens, d.w.z. ontladingen. Vergelijkbaar is de heel flauwe, uitgemolken grap over het konijn, verteld door het buurmeisje (Sigrid Vinks) in *Kleur is alles*. Zij is zwanger, en zegt met name dat ze veel worteltjes eet, daar krijgt het kind mooie ogen van. Konijnen eten immers ook veel worteltjes. Gevraagd naar de logica van dit dieet antwoordt ze: 'Ik heb nog nooit een konijn met een bril gezien'. Waar in Freuds naïviteit de komische (grappige? in ieder geval lust door lachen) context ontstaat door de onbedoelde dubbelzinnigheid van het kind, lokt Decorte de 'ontlading' uit door de figuur van het konijn heel het stuk door tot in het absurde te laten opduiken (de zgn. 'running gag'), door het zeurderig-opdringerig toontje van Sigrid Vinks, door de krankzinnige omgeving (een dadaïstisch beeld rond de bom die al gevallen is), allemaal elementen die los staan van de lustwerking, het komische van de grap zelf.

Een ander, regelmatig terugkerend voorbeeld van dit 'naïef' omspringen met de komedietechniek, is de wijze waarop de schilder (Jan Decorte) reageert op de versprekingen van het buurmeisje. 'Naïef' is misschien een niet zo adequate term, omdat in dit procédé een nogal doortrapte deconstructie plaatsvindt van een klassiek effect uit de populaire komedie, nl. het gebruik van dialectische of foutieve taalidiomen. Maar het concrete effect is naïef, vanuit de 'psychologie' van de schilder. De schilder verbetert voortdurend de 'fouten' van het buurmeisje. Dit fragment is het duidelijkst: Het buurmeisje: "Ik heb altijd Henriëtte willen noemen." De schilder: "Heten." Het buurmeisje: "Willen heten." De vrouw/vriend: "Hoe?" Het buurmeisje: "Henriëtta. Dat is een schone naam." De schilder: "Mooie." Het buurmeisje: "Een mooie naam. Henriëtta."

Bij Neil Simon of Alan Ayckbourn zou het buurmeisje een Texaanse boerendochter resp. een Welshe kruideniersdochter zijn die het society-Amerikaans resp. -Engels tevergeefs probeert na te bootsen, en daarmee was het komische effect afgelopen. Jan Decorte, en de ernstige nadrukkelijheid van zijn verbetering versterkt dit nog in de voorstelling zelf, reageert 'kinderlijk', heeft behoefte aan verklaring, en je lacht met deze misleidend-oprechte ernst, veel minder met de tegenstelling tussen verschillende taaleigens.

Kleur is alles loopt over dit soort misplaatste uitleg: een 'grapje' wordt uiteengerafeld, de remmingen die zich in het grappige resp. komische discours ontladen, worden overspoeld door replieken die de gecodeerde techniek van de grap volstrekt nege-

ren. Decorte maakt b.v. ook uitgebreid gebruik van zgn. 'marivaudages': replieken die rechtstreeks inhaken op een woord en daarbij de context bewust uit het oog verliezen. In *Kleur is alles* krijg je regelmatig met dergelijke absurde aaneenschakelingen van misverstanden te maken, door Decorte nog aangedikt door stopwoorden.

De vriend/vrouw: "Wat wil je schilderen, als ik vragen mag."

De schilder: "Wat?"

De vrouw/vriend: "Wat."

De schilder: "Wat, wat?"

De vrouw/vriend: "Wat er moet op staan.(...)"

Dit is nauwelijks nog een subtiele 'marivaudage', dit is zuivere nonsens, maar dan nonsens als constructief systeem.

Freud vat heel het domein van grappen, schertsen en komische toestanden als volgt samen: "De euforie, die we op deze manier willen bereiken, is niets anders dan de stemming van een levensfase, waarin we onze psychische arbeid met beperkte energie konden verrichten, de stemming van onze kindsheid, waarin we het komische niet kenden, tot geen grap in staat waren en geen humor nodig hadden om ons in het leven gelukkig te voelen." Structureel, maar niet psychologisch — hij is zelden of nooit infantiel — grijpt Decorte met *Kleur is alles* inderdaad terug naar de vanzelfsprekendheid van de kindertijd. Een melige mop met een lange baard is enkel effectief vanuit dergelijke gevoeligheid, een openlijke verklaring van de komische werking van een repliek of een dialoofragment is slechts werkzaam binnen de context van een naïef-cynische kijk op de actueel-politieke toestand die de vage achtergrond van deze komedie vormt.

Kleur is alles is een vermakelijke en zelfs belangrijke voorstelling, hoewel dat niet meteen bij de eerste indrukken na de voorstelling bleek. Natuurlijk gaat elke geslaagde komedie over de mechanismen van de komedie zelf — de cyclus van Angelsaksische society-comedies bij Maatschappij Discordia zet dit dik in de verf — maar *Kleur is alles* doet dit zo expliciet dat het stuk hiermee een meerwaarde krijgt, een extra belang. Jan Decorte, als auteur/acteur van *Kleur is alles* — een opvoering door een ander, vreemd gezelschap is nauwelijks denkbaar — heeft alle schroom ontrent een vermeende kinderachtigheid, banaliteit of vulgariteit afgelegd, en toont schaamteloos zijn zwakheden, met alle uitleg erbij hoe deze structureel ontstaan. Zonder daarbij in enig psychologiserend exhibitionisme te vervallen: de komedie van *Kleur is alles* speelt zich bij ons allemaal af. Hoewel we soms moeite hebben met de vaststelling dat we sinds onze kindertijd weinig veranderd zijn, ondanks Shakespeare of Heiner Müller.

Klaas Tindemans