

De Revisor, Het Atelier van Klimenko



en elkaar met doordringende blikken benaderen, alsof ze elkaar al sinds hun geboorte kennen. Zo ontstaat na verloop van tijd een fascinerend web van verhoudingen tussen spelers, niet tussen personages. De personages worden slechts geciteerd, voorgelezen, *gespeeld*, maar hebben hun logische positie in het drama verloren. Opvallend in deze speelstijl is het absolute gebrek aan agressie, zelfs op momenten van koortsachtige spanning tussen de personages. Gedurende het hele gebeuren ontwikkelt zich een enorme intimiteit tussen de spelers, die Klimenko zelf vergelijkt met een liefdesspel. In deze intimiteit groeien en breken voortdurend patronen, kleurschakeringen of spanningsvelden, die zelfs plastisch zouden kunnen worden uitgepeniseerd. Het belangrijkste communicatiemiddel van deze intimiteit is stilte of stille taal, die de spelers bloemlezen uit (in dit geval) Pinter en Gogol. De literatuur, waarmee ze omgaan alsof ze ze voortdurend ontdekken, fungeert bijna als bijbel – het boek waarin alles geschreven staat, dat door iedereen gekend is en waarna niets meer kan worden gezegd. Klimenko heeft ook hier elke retoriek, declamatie of expressie afgezworen: de spelers prevelen nog slechts, alsof ze bidden of vloeken.

### Het geheim

Is het geheim van Klimenko's poëzie dan een religieuze ervaring? Klimenko zelf spreekt

van een "kosmische" ervaring. Ik geloof dat zijn combinatie van "nihilistisch" en "visionair" (alweer een paradox) noodzakelijk is om zo'n poëzie te *maken*. Noodzakelijk om ze te *smaken* is de attitude, de openheid om bepaalde prikkels, stralen te ontvangen, die de toeschouwer eerst losrukken uit de dagelijkse banaliteit en vervolgens confronteren met de realiteit in haar oervorm, in statu nascendi, daar waar de ervaring ontstaat, d.w.z. vóór ze vorm vat. Het ultieme stadium vóór de ontbranding of de ontlading.

De taal van deze poëzie is een bijkomstigheid, een latere zorg, in het beste geval een meerwaarde, geen uitgangspunt, evenmin een vaste kern, waarvan alles afhangt. Die taal kan alles zijn: gaande van kinderlijk gebrabbel (wat deden de dadaïsten? taal ontdekken, zich verwonderen over taal) tot allerlei begrijpelijke of onbegrijpelijke grammatica's (b.v. taal uitspreken voor de laatste keer, vóór ze definitief vervluchtigt). In elk geval zijn dit elementaire zorgen van het theater: verwondering, en proberen te tonen en vast te houden wat zal vervluchtigen.

Een laatste aspect is de rust, die een dergelijke poëzie uitstraalt en die in schril contrast staat met de snelheid van de moderne realiteit. Klimenko's theater eist niet alleen van de speler, maar ook van de toeschouwer, geduld en een serene ontvankelijkheid. Zelf beweert hij dat er net zo goed iets als niets kan

gebeuren tijdens de voorstelling ("Het is een schaakspel", zegt hij); het kan dus ook mislukken, en soms mislukt het effectief. In die zin is dit een theater van een ontwapenende zuiverheid, omdat het op geen enkel punt geprogrammeerd is, maar openstaat voor elke penetratie of intrusie van buitenaf. Die rust is het gevolg van de attitude van de acteurs, die zich niet manifesteren uit exhibitionisme (of slechts heel miniem: namelijk als gevolg van hun attitude, niet als oorzaak), maar vanuit een noodzaak om op een bepaalde manier te leven, om te gaan met het objectieve gegeven 'leven' en alleen zo hun leven te verantwoorden, zinvol te maken. In die zin is de kunstenaar *visionair*, omdat hij een beleving van de realiteit toont, die in de oppervlakkige benadering van de realiteit onmerkbaar is, maar tegelijk de realiteit draaglijk maakt. De kunstenaar overleeft slechts dank zij zijn kunst. De toeschouwer overleeft door zijn opname in de energiestroom.

Gent-Leuven, mei 1992

Johan de Boose