



SCHADE/schade, Tom Jansen / Wonge Bergman

de eeuwige jachtvelden. Geen overwinnaars, geen overwonnenen. Het slot van *Antonius und Cleopatra* is net het tegenovergestelde en dus even consequent ten opzichte van de voorstelling. Er zijn duidelijke overwinnaars en overwonnenen, zoals in iedere reële machtsspel. Antonius en Cleopatra zijn dood, iedereen heeft de scène verlaten op Caesar Octavianus na, de overwinnaar. Plots secondenlang keiharde housemusic, een agressieve dansbeweging van Octavianus, waarop hij even onverwacht opnieuw zijn das rechtrekt en beheerst de scène verlaat. De wereld van de opera, Händels *Giulio Cesare* die ook in deze voorstelling weerklinkt, het eeuwig schone, is bekrast en verminkt. Een hardheid die heel erg eigentijds is.

Zonder woorden

Toch is het Lauwers niet in de eerste plaats om een actueel politieke lezing te doen. Een dramaturgische confrontatie met het repertoire interesseert hem eigenlijk niet. De repertoire-regisseur noemde hij nog in een recent Duits interview “niet eens een halve kunstenaar”. En op de vraag waarom hij Shakespeare gekozen heeft, antwoordt hij stevast dat als je dan toch een tekst kiest je

best de beste neemt. Is het de typische reactie van een beeldend kunstenaar die eigenlijk niet van woorden houdt, althans niet in de eerste plaats van hun inhoud, maar meer van hun ritme, hun klankkleur, en vooral van de acteurs, hun lichamen en het stemtimbre waarmee ze die woorden uitspreken?

De sterkste momenten in zijn voorstellingen zijn de momenten die zich in de intervallen tussen de woorden afspelen, in de ‘dode’ momenten van de tekst. Momenten waarop alles gebeurt in een oogopslag, een glimlach, een handbeweging, een kleine verplaatsing, een ogenblikstilte. Het moment dat Lauwers nastreeft is het moment dat de spanning tussen de acteurs onderling en met het publiek zich zo verheft (of zo licht wordt, dat is hetzelfde) dat het moment zichzelf lijkt te willen overstijgen. Een ‘subliem’ moment waarin acteurs en publiek worden opgenomen, en waarin waarheid en leugen van de scène in mekaar opgaan of misschien voorgoed uit mekaar vallen. Vandaar de fascinatie voor hetgeen niet afgebeeld kan worden, voor hetgeen geen vorm heeft: het sterven en de dood. Vandaar ook de fascinatie voor de stilte en de opera, muziek geworden stilte. De operamuziek is een metafoor bij uitstek voor deze momenten, maar legt ook meteen de valkuil voor Lauwers’ voorstellingen bloot: waar de ‘verheviging’ ontbreekt, blijven alleen maar mooie, ongevaarlijke beelden.

Zwarte gat

Dat is niet het geval met het einde van *SCHADE/schade*. Een man staat voor een kathedraal van waar hij een uurlang een ‘lezing’ over zichzelf heeft gegeven; hij staat daar met in zijn mond een soort van twee meter lange houten tong waarvan het uiteinde op de grond rust. Een grotesk beeld van een man die zichzelf te kijk zet, uit angst voor de dood. Want van de angst om te sterven is ook deze tekst doortrokken: “We kunnen ons niet meer tegen de richting van de ruimte verzetten, zoals wij ons, buiten het zwarte gat, niet kunnen verzetten tegen de fatale richting van de tijd die ons van geboorte naar dood voert.” Tom Jansen spreekt de laatste zinnen van zijn betoog woord voor woord uit, alsof ook zijn spreken overgeleverd is aan de imploderende krachten van het zwarte gat. Het zwarte gat dat ook de vrouw is: “In de eeuwigheid die volgde, stortte mijn lichaam in en met niets ontziend geweld viel ik in haar middelpunt.”

Het ritme speelt in deze voorstelling een belangrijke rol. Een man staat op een klein verhoogje achter een kathedraal als om een voodracht te geven. Voor de rest is de ruimte kaal en leeg, en zal dat voor de rest van de

voorstelling ook blijven. De zaallichten gaan niet uit: de toeschouwers behoren tot dezelfde wereld als de spreker. Op de achterwand worden van tijd tot tijd dia’s geprojecteerd, dia’s van gewone mensen. Eén keer is het iemand die dezelfde positie inneemt als de spreker op de scène. Een verdubbeling of een ontubbeling. Aanvankelijk ligt het tempo hoog, zeer hoog. De pauzes vallen niet daar waar ze zouden moeten vallen, maar vaak middenin een gedachte. Het ritme normaliseert zich om dan op het einde volledig te verbrokkelen.

Een man stelt zichzelf te kijk, zoals in een terrarium, in een verhaal dat ‘de schade’ van een leven vertelt. Nee, geen balans opmaakt, want dat lukt niet: “Hoewel ik verlang naar een oordeel, ben ik niet in staat mezelf, laat staan u de geringste indruk te geven van het totaal. Mijn mening vormt zich geleidelijk, gaandeweg, pijlsnel van moment tot moment, in een poging niet te vergeten en niet stil te staan, door vluchtig te zijn, diepgang te missen.” De diepgang, die de vertelling natuurlijk wel heeft, krijgt ze door het vluchtige scheren over de toppen van gebeurtenissen en feiten. Geen poging om te begrijpen, maar het zuivere vertellen van momenten. Het aanraken van de eerste meisjesborst, wandelende takken, het verlangen naar een terrarium met daarin levende koningssalamanders, de oom die communist was, de andere die fascist werd, een derde streng gereformeerd, de relaties: “Alles is eenvoudig, complexiteit slechts schijn”, zegt Jansen.

Met de dood voor ogen betreft het verhaal zichzelf, zoals Foucault zegt: “Vertwijfeld loop je door de kamer, herhaalt de zinnen voor jezelf; niet slecht gezegd. Ineens zie je jezelf in de spiegel, buigt voorover, bestudeert de pijn in je gezicht. Ondanks alles best aantrekkelijk, en die zinnen zijn toch ook niet slecht.” Maar het verhaal loopt vast. De voorstelling eindigt niet met een woord, maar met een beeld: het spreken dat zich het zwijgen oplegt en de dood geeft wat de dood toekomt. Geen houten schommelpaard dit keer, maar een houten tong. Geen opera maar stilte.

Erwin Jans