



Een voorstel in plaats van iets definitiefs

Loek Zonneveld over de bron die Maatschappij Discordia heet, over de Discordia-foto's van Bert Nienhuis en over de monoloog *Crisp* van Discordia-acteur Maarten Boegborn.

Dialogo tussen de toneelfotograaf en het subject van zijn lens, de toneelmaker:

Toneelmaker: 'Je ervaart dezelfde verplichting om erbij te blijven als de toneelspeler.'

Toneelfotograaf: 'Absoluut.'

Toneelmaker: 'Je beweegt je ook in de toneeltijd?'

Toneelfotograaf: 'Ja, dat ervaar ik ook zo, dat ik moet blijven staan. Soms als ik ga zitten dan voel ik me schuldig en denk ik: het hindert natuurlijk weer als ik weer ga staan en dan denken die mensen weer... Het is een voortdurend afwegen, waarbij dan die dimensie komt dat je het publiek niet al te veel wilt hinderen, in de zin van dat je de voorstelling als jouw eigendom beschouwt, misschien heb ik dat in het begin wel gedaan. Ik vind dat ze het volste recht hebben om te genieten, dan probeer ik een vorm te vinden waarin het fotograferen organisch gebeurt; zodat het samenvalt met de gebeurtenis, met het stuk. Dat is wel iets waar ik me erg bewust van ben. Je voelt ook dat het net is alsof je in een muziekstuk staat waarin je vals speelt, als je net het foute ritme hebt, als je er niet in komt of je te moe bent soms of niet geconcentreerd of weet ik veel. Dan voel je gewoon dat je tegen de draad in bezig bent en dat het niet gaat. Dan ga ik vaak even zitten, tot rust komen en concentreren, om daarna weer in die melodie te raken. Ik vind dat ook top, het is een manier van werken, het past gewoon. Ik was eigenlijk altijd een beetje wars van kunstfoto's. Ik wou dat niet.'

Toneelmaker: 'Dat komt natuurlijk omdat je opgegroeid bent tussen die geniale compositoren, bijvoorbeeld Ad Windig. Die maakte drie foto's.'

Toneelfotograaf: 'Ja, dat is ook het verschil met veel-fotograferen. Ik heb Windig wel eens gefotografeerd, en die beschreef mij toen ook als

een veel-fotograaf. Hij was in drie keer klaar en dan ging-ie weg.'

Toneelmaker: 'Ja, dat is een totaal ander idee en dat levert ook totaal andere dingen op. Eigenlijk denk ik vaak dat wat jij doet ook een beetje lijkt op wat wij doen, namelijk dat je een voorstel doet in plaats van dat je iets definitiefs laat zien.'

Toneelfotograaf: 'Ik denk dat je dat goed omschrijft.'

Deze dialoog tussen de toneelfotograaf Bert Nienhuis en de toneelmaker Jan Joris Lamers is gevonden in het boek *Bert Nienhuis Toneelfoto's Discordia*, het eerste van een beoogde reeks waarin verslag wordt gelegd van de samenwerking tussen Nienhuis en Maatschappij Discordia, een samenwerking die wel bijna een chemische verbinding mag heten en die nu al een kwart eeuw duurt. Nienhuis' foto's hebben de zeldzame kwaliteit dat ze minder iets vastleggen dan wel iets terugroepen, in de letterlijke betekenis van het woord, zoals de blik in de ogen van de toneelspelers van Maatschappij Discordia ook altijd een herinnering herbergt, in de niet-nostalgische zin van dat woord: gisteren was het zó, zullen we het vanavond eens helemaal anders aanpakken? Een voorstel, in plaats van iets definitiefs. De eerlijkheid gebiedt me te bekennen dat die ogenschijnlijk weifelende blik van de toneelspelers van Maatschappij Discordia me niet zelden heeft geïrriteerd, me kriebelig maakte, ongemakkelijk, als toeschouwer ook geneigd letterlijk iets terug te roepen, in de trant van: laat nou zien wat je bedoelt, wat je wilt, waar je naartoe gaat met dat stuk, die scène, die tekst!

De toneelspelers waren (en zijn) veel ge-

duldiger en leerden mij met geduld te kijken. Altijd naar een voorstel, nooit naar iets definitiefs. En voor dat geduld ben ik ze als toneelliefhebber dankbaar omdat ze me, beetje bij beetje, hebben geleerd te doen wat de toneelfotograaf Bert Nienhuis al prachtig kan: meebewegen in de toneeltijd.

Ik blader door wat 'ongepolijste fragmenten' uit een monoloog van Jan Joris Lamers, 1 maart 1995 gesproken in Antwerpen, afgedrukt in dit blad: 'Als je eerlijk bent kun je geen toneelstuk schrijven, of erin spelen. Als je eerlijk bent, kun je überhaupt niets meer doen behalve jezelf van kant maken. Maar omdat je jezelf niet van kant maakt, in ieder geval tot nu en vandaag niet, probeer je het steeds weer met het toneel. Je schrijft voor het toneel en je speelt. En dat is tegelijkertijd ook het meest absurde en het meest leugenachtige wat er is. (...) Wat toneelspelers altijd doen, is altijd verkeerd gedaan of zelfs ronduit gelogen. Nou ja, juist daardoor is het toneel. Datgene wat je speelt is gelogen en van dat gespeelde gelieg houden wij. Zo heb ik mijn komedie geschreven. Gelogen. Zo doen wij het ook. Gelogen. Zo wordt er op gereageerd. Gelogen. De schrijver is een leugenaar. De toneelspeler is een leugenaar en de toeschouwer is ook een leugenaar en dat alles tezamen is een unieke absurditeit. Om nog maar te zwijgen van het feit dat het om een perversiteit gaat die al duizend jaar oud is. Toneel is een duizenden jaren oude perversiteit, maar waar de mensheid verzet op is. En waarom zo stapel verzet op is? Omdat ze verzet is op haar eigen leugenachtigheid en niets van de menselijke bezigheden is groter en fascinerender dan de leugenachtigheid op het toneel.'

Deze doorschijnend heldere inzichten over

toneel als 'unieke absurditeit' hebben de toneelspelers van Maatschappij Discordia eigenlijk altijd met velen willen delen. Ze zijn nooit bovenop hun kennis en ervaring gaan zitten, als betrof het een geconfisqueerd territorium. Ze delen. Met andere toneelspelers van andere groepen, met andere kunstenaars uit andere disciplines, met schrijvers, filosofen, politici, en uiteindelijk ook met ons, de tot argeloosheid geneigde maar nog onvoldoende in de kunst van de leugen geoefende kijkers. Het klimaat, zo u wilt: de sfeer waarin wij van harte zijn uitgenodigd te delen in de 'unieke absurditeit' die toneel heet, die is in de microkosmos van de toneelspelers van Maatschappij Discordia altijd verzorgd, elegant, stijlvol, esthetisch vormgegeven, met voorwerpen, meubels en kleding uit hun schatkamer – want zo mag het pakhuis van Maatschappij Discordia & Kampen langzamerhand wel heten. Het lijkt tekenend en het is ook wel enigszins pijnlijk, dat precies op het moment dat de toneelspelers van Maatschappij Discordia op de schopstoel van het Nederlandse cultuursubsidiebeleid zitten, het vooral die sfeer, dat klimaat, die zelf getimmerde wanden en tribunes, en zorgvuldig geconserveerde gobelins zijn, die opeens luidruchtig de hoogte in worden geprezen, naast de hartelijkheid natuurlijk: het is er altijd goed van eten en drinken, en je kan er altijd blijven slapen (als verwant toneelmaker dan, de toeschouwers moeten uiteindelijk toch echt naar huis).

Maar het is toch in de allereerste plaats het toneelspel, het zijn toch voornamelijk de voorstellingen, die de meest heldere afdruk zijn van het inzicht dat Maatschappij Discordia biedt in het toneel als 'unieke absurditeit'. Nemen we een voorbeeld, één uit de vele – maar je moet ergens beginnen. Nemen we het voorbeeld van Maarten Boegborn, toneelspeler van Discordia, en zijn alleenspraak *Crisp*. Het is een monoloog, door de toneelspeler zelf samengesteld uit het verzameld werk van Quentin Crisp, beroepshomoseksueel in het Victoriaanse Engeland, acteur, performer, causeur, schrijver, kunstwerk van zichzelf. Voor mensen met een geheugen voor filmgezichten: Quentin Crisp speelde de rol van koningin Elisabeth I in de Virginia Woolf-verfilming *Orlando* door Sally Potter uit 1992. In de treurige jaren zeventig was hij, met zijn solitaire maar superieure gevecht tegen de homofobe zeden in het perfide Albion, een vrolijk twinklend lichtpuntje voor menig nicht, Janet en flikker – in ieder geval voor schrijver dezes. Maarten Boegborn heeft een trefzekere selectie gemaakt uit de geschriften van Crisp, waaruit niet één maar een hele reeks monumentjes zijn ontstaan voor deze prachtmens, die in zijn oude dagen ook een ongelofelijk conservatieve ouwehoer kon we-

zen. De tekstkeuze vermijdt zorgvuldig de valkuil van het heiligenleven-van-de-verkeerde kant, etst scherp de gecompliceerdheid van het karakter Crisp: 'Ik ontdekte al vroeg in mijn leven dat ik anderen altijd harder nodig zou hebben, dan zij mij. Voor de meeste kinderen bestaat er, denk ik, slechts een gradueel verschil tussen hun imaginaire en hun werkelijke leven – het ene is mooier, vrijer en veranderlijker dan het andere. Voor mij waren fantasie en werkelijkheid niet alleen verschillend van elkaar, ze waren tegenovergesteld. In het ene was ik een vrouw, exotisch, hooghartig; in het andere was ik een jongetje. De afgrond tussen die twee zijnstoestanden is nooit overbrugd.' Maarten Boegborn toont in *Crisp* fraai wat het acteren van de toneelspelers bij Maatschappij Discordia tot zo'n onuitputtelijke bron van puur genot maakt. Elegant gekleed, staand naast een door de tand des tijds afgekloven (en dus mooier geworden) soort spreekgestoelte, pelt hij het personage van Quentin Crisp als het ware laag voor laag af en creëert uit die naakte lagen een nieuw mozaïek. Zo zou Quentin Crisp geweest kunnen zijn, hij wordt (dank: Bertolt Brecht) op deze manier *begrijpelijk* (wat heerlijk, zo'n gevoel voor humor!) en toch ook *onbegrijpelijk* (hoe heeft die man dat vol kunnen houden?). Zo laat de toneelspeler tegelijkertijd zien wat Maarten Boegborn vindt van deze man, en ook een vermoeden van waarom. Wat hij toont is nooit helemaal af; Maarten Boegborns Quentin Crisp is geen 'round character'; het is misschien wel een soort 'impersonation', maar dan wel eentje met een zeer beheerste vorm van waanzin – in die zin liegt Maarten Boegborn ook dat-ie barst, want hij lijkt zich constant bewust van het feit dat zowel hij als Crisp tegen ons (en voor zichzelf) spreken. En dat alles gebeurt zo persoonlijk, zo intiem en zo dichtbij dat althans deze toeschouwer er afwisselend warm en ijskoud van werd en na afloop met een glimlachende ontroering en een onbestemd geluksgevoel de zaal verliet. Mooi, maar dat is het woord niet. Transparant komt dicht in de buurt. En het gaat ook nog ergens over. Wat heet! In minder dan een uur wordt een indrukwekkende vertelling gebracht over hoe zwaar het levenslot van een homoseksueel kan wegen én hoe licht je dat lot kunt maken door althans te proberen om tijd, omgeving en omstandigheden zonder maat naar je eigen hand te zetten.

Marianne Van Kerkhoven heeft deze, in zijn handelingsverloop uitermate gecompliceerde, maar in zijn effect zeer heldere omgang met de 'unieke absurditeit' die toneelspelel heet, in dit blad omschreven als het 'vertrouwen in de geëmancipeerde toneelspeler', die zoveel voorwerk verricht dat elke speler daar-

door 'in de eerste plaats drager wordt van het geheel, en pas in de tweede plaats van zijn eigen rol; het moment van op-de-scène-gaan wordt zolang mogelijk uitgesteld; op die scène telt de frisheid van het reactievermogen en de zelfwerkzaamheid van de speler en niet datgene wat door een regisseur werd vastgelegd; er wordt gepoogd niet te "anticiperen", maar te luisteren naar elkaar, *de ander te "lezen" zoals hij op dat moment is en het publiek daarin te laten delen*.' Dat is riskant, het lukt lang niet altijd. Als het wél lukt, dan is het ook meteen een godsgeschenk, of, zoals dramaturg-journalist Joost Sternheim het ooit noemde: 'Een proeve van *total design*: voor *acting, thinking and living*.'

Het voelt langzamerhand bijna als een pijnlijke (want het liefst als overbodig ervaren), maar op dit moment noodzakelijke opdracht om het werk van de toneelspelers van Maatschappij Discordia te verdedigen. Door te onderstrepen dat het geen loze ruis is, als de toneelspelers van andere groepen dat werk een 'ijkpunt' noemen. Door het kakelend journaal, dat nu 'politiek correct' komt beweren dat de toneelspelers van Maatschappij Discordia 'de jongere toneelspelers zo langzamerhand meer nodig hebben dan zij Discordia' (*de Volkskrant*, 1 september jl.), terecht te wijzen. Die jongere toneelspelers zijn inderdaad geen leerlingen meer. Ze zijn gelijken geworden. Met een eigen smool en een eigen signatuur. Daar zijn de toneelspelers van Maatschappij Discordia trouwens altijd hartstochtelijk op uit geweest. En waarom spuwen in de bron waaruit men gedronken heeft? Waarom die bron dempen? Die in wezen oerconservatieve beweging kan niet anders worden uitgelegd dan als een keiharde poging om de emancipatie van de toneelspeler, waar het werk van Maatschappij Discordia voor staat, een definitief halt toe te roepen. Het is leuk geweest, het moet niet te gek worden. De conservatieve krachten dwingen de leerlingen in een hoog tempo (en met veel te weinig middelen) op eigen benen te staan. En ondertussen maken ze de leraren af. Die zijn immers een gevaar geworden voor de barbarij van de calvinistische koopmanscultuur. Die altijd bang is geweest voor *het voorstel*. En amechtig zweert bij *iets definitiefs*.

1 Etcetera 51, augustus 1995, p. 37-38