

Zonder woorden



Daniel Loayza zag *En d'autres termes*, een 'zwijgend stuk' van Transquinnal, en breekt een lans voor een taalloos theater.

Daniel Loayza

1. Waarin sprake is van een soort geheim

Idealiter zou je over *En d'autres termes* niets moeten zeggen. Het werk is net ontstaan uit het verlangen om te onderzoeken wat er gebeurt als je uit het theater elk spreken weglaat. Toch is het geen complex of zwaar stuk. Het dwingt het publiek niet tot bovenmatige inspanning, en stelt het niet op de proef. Het richt zich tot iedereen. Meer nog: als er één voorstelling voor iedereen is bedoeld, dan is het deze wel. Je moet alleen maar de zaal binnenstappen, gaan zitten en met eigen ogen kijken wat er gebeurt. Alles wat vooraf wordt gezegd over de vorm of inhoud van *En d'autres termes* riskeert de argeloze verwachtingen van de toeschouwer onherroepelijk te verstoren. *En d'autres termes* is een intelligente, maar geen intellectuele voorstelling: het is een zwijgend stuk, met slechts hier en daar wat geluid

decorfoto uit *Zugzwang*, productie en copyright Transquiquennal

(dat er des te meer gewicht door krijgt). Dit gezegd zijnde, wil ik toch graag iets over het stuk zeggen, om het even uit zijn terughoudendheid te trekken, om het verleidelijker te maken en zijn ideeën scherper af te lijnen. Maar u bent gewaarschuwd.

2. Waar in algemene termen over het werk van Transquiquennal wordt gesproken

En d'autres termes is een soort antwoord op –of een aanvulling of bewerking van– *Zugzwang*, het Transquiquennal-stuk dat tot op de dag van vandaag de meeste publieke bijval kende. *Zugzwang* was een soort kwintessens van de 'huisstijl' van Transquiquennal. Hun scenografie ziet er meestal gelijkaardig uit: het directe, frontale spel naar het publiek toe; een strenge, bijna puriteinse eenvoud van het scènebeeld (met onveranderlijke belichting, kaal decor,

neutrale kledij); een onmiddellijk, helder en zo nodig brutaal tonen van de 'regels van het spel' –dat alles als achtergrond voor een drooghumoristische speelstijl. Karakteristiek voor Transquiquennal is ook dat ze onverstoort blijven vasthouden aan de oorspronkelijke onderstroom die hun onderzoek vorm heeft gegeven. Zodra ze die intuïtie hebben blootgelegd blijven ze haar tot het einde toe, onveranderlijk en zonder gesjoemel, gebruiken. Welke theatrale of tekstuele componenten Bernard Breuse, Pierre Sartenaer, Miguel Declaire en Stéphane Olivier ook bij de opbouw van hun voorstellingen mogen gebruiken, stevast wijzen ze alle theatrale trucs af (al kennen en beheersen ze die net zo goed als iedereen). Die afwijzing wordt niet door smaak gedictieerd, maar door een soort van ethische en esthetische behoedzaamheid, een bepaalde scrupule.

De toeschouwer moet niet gefascineerd of verstrooid worden, integendeel. Door de scèneopbouw wordt hij uitgenodigd om op een actieve manier precies dat deel van de werkelijkheid te ontcijferen, dat hem anders ei zo na zou ontglippen.

In *Zugzwang* draait die opbouw in de eerste plaats rond een reusachtige zwart-witfoto die heel de achterzijde van de scène beslaat en dienst doet als decor. Daarop is de gelagkamer van een bekend Brussels café te zien, binnen gefotografeerd, met uitzicht op de straat. Aan de verschillende tafels zitten een paar klanten en daartussen, vooraan links op het enorme panorama, de spelers. In de voorstelling komt elk van de acteurs op zijn beurt als een soort conferencier naar voren. Terwijl hij de toeschouwers direct aankijkt, vertelt hij een mogelijke biografie van één van de personages op de foto. Die figuur wordt dan door onzichtbare, achter de foto opgestelde projectors uitgelicht. Als ik het me goed herinner zijn sommige van die verhalen duidelijk fictief, terwijl andere twijfelachtig blijven. Aan nog andere gaat men onwillekeurig een grond van waarheid toekennen. Maar waar komt dat verschil in perceptie vandaan? Het *trompe-l'oeil*-effect van de foto's lijkt zich te verdubbelen tot een soort onzichtbare achtergrond, terwijl zich in het spiegelgladde oppervlak van de overeenkomstige verhalen hoe langer hoe meer beweeglijke, niet te lokaliseren scheuren gaan aftekenen. En pal in die werkelijke ruimte tussen de woorden en het beeld blijven ondertussen de lichamen van de acteurs staan. Hun blik onophoudelijk op de toeschouwers gericht, behalve wanneer ze zich achter een lessenaar zetten en, op momenten dat ze niet aan het woord zijn, in een schoolschriftje aantekeningen beginnen maken. Maar die zwijgzame gereserveerdheid van woorden die aan het schrift worden toevertrouwd, die schriftelijke neerslag die je als toeschouwer al snel vergeet, word je aan het einde van *Zugzwang*, als een boemerang die tegelijk een spiegel is, opnieuw in het gezicht geslingerd. De acteurs, nu voor het eerst in een rij tegenover de zaal opgesteld, lezen voor uit hun schriftjes. Daarin staan een aantal bedenkingen die voortkomen uit hun onophoudelijk, zwijzaam observeren van het publiek tijdens de voorstelling. Door deze ingreep begrijpt iedereen plots dat hij niet alleen had gekeken, maar ook wàs bekeken, meer zelfs, dat

men zonder het te weten, als toeschouwer, zélf tot voorstelling was gemaakt, en dat de kijkerspositie geen enkele garantie of veiligheid inhield. Kortom: hoe kan een voorstelling er uitzien die haar eigen voorwaarden viseert? Een theater dat tegelijkertijd ook gebruik maakt van een troebele verhouding tot zijn beide vluchtpunten, de coulissen en de zaal? En waaruit zou zo'n 'gebruik' dan concreet kunnen bestaan? Ik weet niet of hier ergens het meest originele aspect van het werk van Transquiquennal te situeren valt, maar volgens mij raakt hun onderzoek dikwijls aan dit soort vragen.

3. Waarin sprake is van één voorstelling in het bijzonder

Een groot deel van het 'geheim' van *En d'autres termes* heeft te maken met de specifieke opstelling van de voorstelling, die zowat de binnenstebuiten gekeerde versie van *Zugzwang* is. Waar in *Zugzwang* een enkele foto fragmentarisch door een aantal projectors langs achter werd verlicht, zijn er in *En d'autres termes* een grote hoeveelheid familiefoto's die één na één voor de lens van een camera passeren. Waar er in *Zugzwang* een aantal onbeweeglijke, aan het zicht onttrokken lichtbronnen waren, is er in *En d'autres termes* een enkele camera die altijd in beweging is en onophoudelijk de blik naar zich toe trekt. In *Zugzwang* is de narratieve component en de verhouding van de acteurs met de zaal expliciet, in *En d'autres termes* bereiden vier zwijgende acteurs elk apart hun avondmaal en negeren ze de toeschouwers totaal. Het verhaal wordt hier geheel overgelaten aan de fantasie van de toeschouwer. De foto's die de camera filmt worden achteraan op de scène geprojecteerd, in een bepaalde volgorde die uitnodigt (en soms zelfs dwingt) tot het leggen van verbanden, ideeënassociaties enzovoort. In *Zugzwang* wordt de relatie van de toeschouwers tot het beeld bemiddeld door de acteurs, die er commentaar op geven; in *En d'autres termes* is er geen commentaar (of beter: bestaat het commentaar enkel uit reacties van de zaal).

Waarom maak ik die vergelijking? Omdat ik in de eerste plaats wil laten aanvoelen dat het werk van Transquiquennal interessanter wordt als je het regelmatig volgt. Seizoen na seizoen beantwoorden en vervolledigen de stukken elkaar. Maar net zo goed zou een theaterliefhebber die Transquiquennal

pas via *En d'autres termes* ontdekt, kunnen opmerken dat die levende en aanwezige, schijnbaar onbewogen acteursgezichten beladen worden met alles wat zijn blik er onwillekeurig op projecteert. Hij kan zich daarbij de vraag stellen naar het waarom van zo'n projectie. En die is onder meer te verklaren doordat hij bepaalde kindergezichten op de gefilmde archiefphoto's *onontkoombaar* in verband brengt met de trekken van een van de individuen van vlees en bloed die op de scène aanwezig zijn. Hij zou zich de vraag moeten stellen *hoe* hij ervan overtuigd is geraakt dat die kindergezichten overeenkomen met een van die volwassenen. Of hij zou zich kunnen laten meevoeren door de betovering van een identificatieproces dat bijna even vloeiend is als de zwevende aandacht van een psychoanalyticus. Het twijfelachtige van de identificatie wordt nog versterkt door de keuze van de foto's en de manier waarop ze zijn samengebracht in chronologische, typische reeksen (elk kind is wel eens gefotografeerd in bad of op zijn verjaardagsfeestje en wij zijn allemaal dat kind geweest). En ook de verschillende soorten stilte op de scène, die telkens fungeren als de verschuiving van een brandpunt, dragen bij tot de onzekerheid. Want de afwezigheid van tekst kan wijzen op de nutteloosheid van de taal in bepaalde situaties waar commentaar overbodig is, maar ook op haar onvermogen om de onuitsprekelijke singulariteit van een bepaalde werkelijkheid uit te drukken.

Die onzekerheid over iets uit de sfeer van het intiem-persoonlijke maakt ons ontvankelijk voor een genuanceerdheid die vrij zeldzaam is in het theater en die verband houdt met een bepaalde fijngevoeligheid en terughoudendheid. Dat die nuance zo zeldzaam is, ligt niet alleen aan de specifieke beperkingen van het theater, maar ook aan de minimale plaats die onze lawaaierige tijd er voor inruimt: denk

bijvoorbeeld aan de obscene manier waarop tv en publiciteit die intimiteit openleggen onder het mom van 'expressie van het individu'. Heel de opstelling van *En d'autres termes* neemt op een methodische manier die televisieprocedures over, maar verplaatst ze ook. Net zoals in bepaalde uitzendingen 'toevallige' figuranten rondwandelen –altijd zichtbaar, altijd blootgesteld aan de blik van de kijker– die geen andere functie lijken te hebben dan de lens van beeldvoer te voorzien, worden ook hier van tijd tot tijd de rechthoekige borden waarop de foto's zijn gekleefd, vervangen door andere borden, die opnieuw worden ingevoegd in frames die op het traject van de camera zijn geplaatst. Het lijkt alsof de foto's geen andere bestaansredenen hebben dan een contingent bruikbare beelden te leveren, die ten gepaste tijde kunnen worden getoond. In zijn roofdierachtig heen-en-weerbewegen laat de camera ons juist zien dat beelden leveren aan een machine *werk* is, dat die machine volstrekt onverschillig is voor wat zij registreert, dat beelden onverschillig worden als ze geen echte rand meer hebben, dat elke opstelling de neiging vertoont om binnen haar marges ruimtes van innerlijkheid te construeren die haar ontgaan, maar die er op een of andere manier toch nog in slagen te communiceren.

Sommige dingen zijn zo breekbaar dat het kleinste woord ze al zou vernielen. Een van de grote verdiensten van deze voorstelling is dat ze ons eraan herinnert *hoeveel* van dergelijke dingen er wel zijn. *En d'autres termes* laat ons ervaren hoe een leven en het verhaal van dat leven elkaar wederzijds kruisen, het laat ons – afwisselend ironisch en teder – afwegen hoe een bestaan en de vormgeving van dat bestaan op elkaar kunnen aansluiten of elkaar kunnen mislopen. Maar ik heb vermoedelijk al te veel gezegd. Ga gewoon kijken.

En d'autres termes

CONCEPT, REGIE, SPEL Bernard Breuse, Miguel Declaire, Stéphane Olivier, Pierre Sartenaer
GELUID Aliocha Van Der Avoor
TECHNIEK Ivan Fox, Thomas Hermignies, Christophe Lagneaux
KOSTUUMS Ann Weckx
CONSTRUCTIES Olivier Waterkeyn
COPRODUCTIE Transquiquennal en Théâtre Les Tanneurs, met de

steun van la Communauté française Wallonie-Bruxelles en van Wallonie-Bruxelles Théâtre
PREMIERE 20 april '04, Théâtre Les Tanneurs

Zugzwang

CONCEPT, REGIE, SPEL Bernard Breuse, Miguel Declaire, Stéphane Olivier, Pierre Sartenaer
FOTOGRAFIE Lydie Nesvadba

GELUID Irvic d'Olivier
TECHNIEK Marc Defrise, Benoît Lavallart, Claude Taymans
KOSTUUMS Ann Weckx
COPRODUCTIE Transquiquennal en Théâtre Les Tanneurs, met de steun van la Communauté française Wallonie-Bruxelles
PREMIERE 27 november '01, Théâtre Les Tanneurs