

Een onstilbaar stilleven

Over de kunst

Maatschappij Discordia

Ze hebben lange tijd zonder financiële steun moeten werken, en dat had voor- en nadelen. Er kwam heel wat kritiek op de beslissing van de Nederlandse theatercommissie, om het Amsterdamse gezelschap Maatschappij Discordia in 2001 geen subsidies meer toe te kennen. Sinds hun ontstaan in 1983 zijn de kernleden van Discordia, hun werking als groep en het theater dat zij maken, voor een grote verscheidenheid aan regisseurs en toneelspelers een belangrijke inspiratiebron geweest. Dat is nog altijd zo: de herneming van de subsidiëring van het gezelschap in 2009, en hun daaruit voortvloeiende herintrede in België, maakt het voor een jong en nieuw publiek mogelijk met dit invloedrijke gezelschap ook kennis te maken. De stukken die ze nu brengen zijn anders, maar zijn tegelijkertijd ontstaan vanuit hetzelfde principe als voorheen. Dat principe is de opvatting van iedere voorstelling als een onderzoek naar het betekeniscreërende mechanisme dat theater is. En wat zich bij Discordia laat ontdekken vertaalt zich automatisch naar een algemeen en existentieel niveau. Er ontstaat niet enkel een bewustzijn over *dat* moment maar ook over elk *ander* moment: Discordia maakt dat wat code is zichtbaar en vertaalt het naar een nieuw inzicht over een manier van leven.

Daar begint misschien het paradoxale voordeel van de korte periode waarin gewerkt moest worden zonder subsidie. De ‘vrijheid’ om helemaal buiten het systeem en de cultuurindustrie te werken, om geen rekening te moeten houden met een publiek, met afspraken, organisatie, planning, promotie en communicatie, heeft meer nog dan voordien geleid tot een zeer innerlijke maar doorgedreven zin tot experimenteren. De methodes die ze daarvoor gebruiken neigen vaak meer naar performance dan naar theater. Het gaat dan ook om een manier van acteren die schijnbaar voornamelijk improviserend lijkt te zijn.

Deze directe sfeer van intensiteit, die wordt gedragen door het acteren zelf, is bij de voorstelling ‘Over de kunst’ meteen aanwezig wanneer de toeschouwers de zaal betreden. De toneelspelers – Jan Joris Lamers, Annette Kouwenhoven, Jorn Heijdenrijk, Miranda Prein – staan al op de scène en zijn druk in de weer, terwijl het liedje ‘Singing in the rain’ de toeschouwers vrolijk verwelkomt. Links en rechts op het toneel staan twee houten constructies, als fragiele en half doorzichtige muren, opvallend gestut om te benadrukken dat het om een decor gaat – een decor dat in alle betekenissen van het woord fragiel is. Zij bakenen een soort ‘scène-op-de-scène’ af: een middenruimte waarrond de andere ruimtes met nadruk gebruikt worden: links en rechts telkens een smalle strook, waar allerhande voorwerpen verzameld zijn; achteraan het donkere achterplan van het toneel, en de publieksruimte – want ook die laatste ruimte is een plaats voor de acteurs, een plaats waar hun materiaal gestapeld staat, en waar ze, wanneer dat nodig is – wanneer de *compositie* van het stuk dat vraagt – iets gaan halen, of waar ze zich gewoon naartoe begeven, wanneer de *beweging* van het moment daarom vraagt.

‘Over de kunst’ gaat immers over bewegen: naar een vorm toe en van de vorm weer weg – een poging tot het beschrijven van wat het maken van beeldende kunst is, en daardoor, door te proberen dit proces te grijpen, maar ook door toe te geven hoe ongrijpbaar het is, net tonen wat het *theater* is en altijd moet zijn: bewegen naar iets

en er weer van weg, want een vorm in het theater kan nooit vast of stil zijn. Het theater laat zich in die zin beschrijven als beeldende kunst die zich ‘ontvouwt’.

De acteurs zelf gedragen zich doorheen het stuk volledig volgens dit principe. Zo verkleden zij zichzelf en elkaar voortdurend. Als acteurs kunnen ze immers enkel door die verandering completer zijn, omdat ze de artistieke strategie van het verkleden zo blootleggen: elk ander kledingstuk kan de geringste echo van een rol of van een personage doen weerklinken. In de manier waarop de acteurs zich bewegen lijken ze echter niet zozeer narratieve of theatrale personages te zijn, maar eerder figuren die trachten weg te lopen uit of te ontkomen aan hun vereeuwiging in een beeldend kunstwerk. Dit thema komt op het einde tot een climax, wanneer Jorn Heijdenrijk naakt en hevig tegenspartelend in een teil geplaatst wordt, en door Jan Joris Lamers en Miranda Prein liefdevol overgoten wordt met vloeibare klei – en dus tot sculptuur wordt gemaakt. Maar ook deze vorm wordt weer doorbroken: het beeld stapt immers zelfstandig en hevig lachend in een bad en wast de klei van zijn levendige lichaam.

De voorwerpen die gebruikt worden hebben een opvallend gevoelige en tastbare esthetiek: een ijzeren teil, een borstel, een berg verfrommelde, kleurige papiertjes, een elegante schoen, houten planken... Deze objecten worden onophoudelijk en zeer bewust door de acteurs op scène geplaatst en weer verplaatst, in een eeuwige zoektocht naar de juiste combinatie.

Het mag ondertussen duidelijk zijn: het theater van Discordia is geen theater met een verhaal of met een vast verloop. Het lijkt eerder op een collage, of een gemonteerde aaneenrijging van beelden. Toch is er wel een zekere structuur, die eerder als een grid gedefinieerd zou kunnen worden: het gaat om afspraken, beelden of ‘scènes’ die in iedere opvoering terugkeren, in een volgorde die de acteurs telkens weer opnieuw lijken te bepalen. Het juiste beeld kan enkel bestaan op het juiste moment, en omdat hun theater zo specifiek in het verlengde van het leven ligt, is dat moment op voorhand onvoorspelbaar.

De taal of de tekst is in dit grid veel meer een ruimtelijk dan een ‘tijdelijk’ element. Er wordt niet gesproken om een verhaal te vertellen, maar om ook met woorden bij te dragen tot het beeldend en theatraal onderzoek. De tekstfragmenten (invallen van het moment, citaten, geïmproviseerde dialogen, theoretische bespiegelingen, vragen of opmerkingen) worden als klankmatige *objets trouvés* tevoorschijn gehaald. Dialoog bijvoorbeeld heeft op die manier veel meer te maken met ritme, klank en compositie dan met vraag en antwoord.

Referenties naar de kunst komen in dit compositiespel aan bod als ideeën: iets wat geprobeerd wordt en wat vanzelf weer vervliegt. Kunstgeschiedenis is iets dat je als kunstenaar immers zelf enkel kan opeten en weer vergeten, om werkelijk tot iets nieuw te komen. Maar net door de passage van die ideeën wordt een fantastische ontdekking zichtbaar: beeldende kunst in beweging blijkt theater te zijn. En tegelijk maakt het voortdurend bewegen van Maatschappij Discordia ‘Over de kunst’ tot één groot, prachtig en vibrerend stilleven.

Esther Severi

Gezien in Monty, Antwerpen, 7 en 8 mei 2010