

### Parcours

Bruusk breekt Jan Joris Lamers zijn zin af en rent van de scène. Onder applaus komt hij weer op en verontschuldigt zich bij het publiek: hij voelde dat hij zich klemgereden had, het was die avond de eerste keer dat hij het uitprobeerde. Wat hij wilde doen, lag ergens 'tussen spreken en spelen' in, zegt hij. Een verontschuldigende glimlach die wegtrekt voor hij helemaal verschenen is en weg is Lamers.

Lamers' titelloze voorstelling heeft geen vaste tekst. De omschrijving 'voorstelling' is trouwens verkeerd: er wordt niets voorgesteld. Hoogstens kan je spreken van een parcours met enkele vooraf vastgelegde bakens waarlangs het publiek gegidst wordt door gastheer Lamers - een gastheer in grijze smoking. Lamers toont zichzelf en zijn obsessie met kunst en theater. Voor alles is hij een briljant causeur: erudiete bespiegelingen en mijmeringen over lievelingsonderwerpen als theater, architectuur en kunst worden in een grote fugatische stroom versmolten met herinneringen aan zijn vroegste theaterverleden en voorgelezen fragmenten van lievelingsauteurs Thomas Bernhard en Peter Handke. Diens *Spiel vom Frage* geeft trouwens aanleiding tot het enige theatrale element van de voorstelling. Als om zijn eigen woordenstroom een andere kant op te sturen onderbreekt Lamers zichzelf en diept een papiertje op uit zijn jaszak. Hij leest de vraag voor - 'Is ambitie gevaarlijk' of 'Bestaan helden nog' of 'Hoe oud is Jan Decorte' - en beantwoordt ze omstandig. Decortes leeftijd komen we echter niet te weten; Lamers breekt de voorstelling af na deze vraag.

Zoals elke voorstelling van Discordia is deze voorstelling een spel van vragen, niet van antwoorden. Lamers geeft ons geen afgeronde redeneringen. Hij zoekt en tast. Hij houdt zijn eigen opvattingen tegen het licht en onderzoekt waar ze vandaan komen: het oorlogskind dat schrok van een carnavalsmasker, de tiener die rebelleerde tegen het afgelikte theater gespeeld door ooms en tantes, de contestant die subsidie in de schoot geworpen krijgt, het verlangen om theater te tonen zoals in een museum, de vrees voor de strenge theaterschooldirecteur die toch van Schnitzler hield. Jan Joris Lamers en Maatschappij Discordia wordt de laatste jaren wel eens gemakzucht verweten. Hier begeeft Lamers zich echter op de slappe koord. Laverend tussen de vlot-

heid van het gespeelde en de haperingen van het geïmproviseerde maakt Lamers ons deelgenoot van zijn denkprocessen met een vanzelfsprekendheid die doet denken aan Ritsema's *Wittgenstein Incorporated*. Van de scène rennen was voorbarig, meneer Lamers.

### Lichaam

In tegenstelling tot Abramovic, Halasz en Lamers is autobiografie bij Joseph Chaikin geen keuze. Hij kan niet anders: tijdens een open hartoperatie een tiental jaar geleden kreeg hij een hersenbloeding, met afasie tot gevolg. Afasie tast het spraakvermogen aan en treft bijgevolg de acteur in zijn meest verfijnde gereedschap: In elke voorstelling die hij daarna nog speelt, overwoekert de beschrijving van de worsteling om met deze opgelopen handicap in het reine te komen onvermijdelijk de oorspronkelijke tekst. Chaikin speelt in deSingel zijn laatste voorstellingenreeks: zijn geheugen laat hem in de steek en hoogstens een geënceneerde lezing, zoals *Texts for nothing*, kan hij nog aan.

Als oprichter van het Open Theater bepaalde Joseph Chaikin in de jaren '60 mee het theaterlandschap in Amerika en Europa. De nadruk lag op het collectieve scheppingsproces en de omzetting van de groepsdynamiek in theatrale beelden. Een hoogtepunt, *The Serpent* (1968), confronteerde verhalen uit het boek Genesis met gewelddadige beelden uit de moderne geschiedenis en was ook in Europa te zien. Na het opdoeken van het Open Theater midden jaren zeventig werkte Chaikin nog samen met o.a. Bill Irwin, Sam Shepard en Samuel Beckett, die zijn vriend werd. Een monoloog op basis van diens *Texts for nothing* leverde hem in 1979 de prestigieuze Obie Award op.

Het opnieuw spelen, zij het als een geënceneerde lezing, van deze Beckett is dus meteen het spelen van een herinnering, herinnering aan een tijd voor de noodlottige afasie. Maar net zoals het doorsnee Beckett-personage krijgt Chaikin van achter zijn tafeltje geen vat op de herinneringen die hem komen aanwaaien. Zijn lichaam blijft ongehoorzaam. Woorden perst hij uit zijn mond in een ongewone, haast onverstaanbare kadans. Na een half uur hapt zijn vogelkopje naar adem en moet een pauze ingelast worden. Toch gaat hij door, ten prooi aan het typische Beckett-dilemma 'can't go on/must go on'.

Bij de toeschouwer dringen ondertussen van *Texts for nothing* slechts flarden en losse zinnen door. Wie de strijd niet opgeeft en zijn toevlucht neemt tot het uitgedeelde tekstboekje, ervaart dat deze fragmenten samensmelten met herinneringen aan andere Beckett-teksten tot een nieuwe, imaginaire, archetypische Beckett-tekst, op het lijf geschreven van Joseph Chaikin. Dit gegeven tilt *Texts for nothing* uit boven de gêne en het voyeurisme die doorgaans de kop opsteken wanneer acteurs ons confronteren met het schandaal van hun aftakelende lichaam.

Na het applaus komt Chaikin terug. Met verrassend heldere stem leest hij de tekst die de toeschouwer zich even tevoren misschien verbeeldde, het gedicht *What is the Word* dat Beckett voor Chaikin schreef:

*What is the word  
there  
over there  
afar  
afar away over there  
afaint  
afaint afar away over there what  
what  
what is the word...*

---

Peter De Jonge