

# Het toneel helemaal leegruimen

Tijdens het monologenfestival Alleen theater

van deSingel en Monty probeerde

## Jan Joris Lamers

vier avonden na elkaar

'iets wat tussen spreken en spelen ligt'.

Hierna fragmenten uit

één van Lamers' monologen.

*In Etcetera 49 beschreef Peter De Jonge de optredens van Lamers als 'erudiete bespiegelingen en mijmeringen over lievelingsonderwerpen als theater, architectuur en kunst (...) in een grote fugatische stroom versmolten met herinneringen aan zijn vroegste theaterverleden en voorgelezen fragmenten van lievelingsauteurs Thomas Bernhard en Peter Handke.'*

*Hoewel het toen uitgesprokene in principe niet voor druk bestemd is, publiceren wij hier toch een aantal – ongepolijste – fragmenten uit de 'monoloog' van 1 maart 1995.*

(...) Het ideaal van een toneelspeler is om onvoorbereid op te gaan. Dat is zijn grootste angst en tegelijkertijd zijn grootste kracht. Alleen, zo'n plek waar je ongeoorloofd op mag gaan, zo maar, is natuurlijk heel moeilijk te vinden. Ik ben dan ook heel blij dat ik de gelegenheid heb gekregen om een paar avonden lang, in deze tijd van absolute voorbereiding, dit te mogen doen.

Zoals u weet wordt alles voorbereid tegenwoordig. Heel lang van tevoren bedacht en nog veel langer van tevoren, neen, dat kan niet, heel lang van tevoren bedacht althans, en dan heel erg aangekondigd en aangeprezen, lang voordat het is gebeurd en meestal blijft dan die schil van propaganda daaromheen hangen, om die dingen. Die dingen voldoen zelfs op bepaalde momenten aan die propaganda. Ikzelf heb het altijd buitengewoon leugenachtig gevonden om lang van tevoren iets aan te kondigen. Ik heb me daar natuurlijk ook veelvuldig aan bezondigd, maar nu dacht ik, ik moet dat dan maar doen, onvoorbereid opgaan in een serie van monologen, dan moeten het ook maar echt monologen zijn. Ik probeer me daar niet mee te rechtvaardigen, maar u moet zich voorstellen dat ik het behoorlijk eigenaardig vind. Ik heb geprobeerd om het toneel helemaal leeg te ruimen. Ik zal proberen om het toneel helemaal leeg te ruimen. Ik zal proberen om niet te vertellen wat ik gisteren heb verteld, dus zeg ik nu iets anders.

De vloer is geschrobd. Hij werkt als reflector, zoals u ziet. Dat is een eigenaardige eigenschap. Ik weet niet precies wanneer ik daarmee ben begonnen, maar op een gegeven moment heb ik ontdekt dat dat de enige manier is om een theater daglicht te verschaffen, in ieder geval een beetje het idee van daglicht, omdat het allemaal dichtgespijkerd zit. De enige manier om het zo te laten zijn als de zon, om het te laten weerkaatsen, dus het ziet er nu een beetje als buiten uit.

Ik moet u zeggen dat ik het wel allemaal heb voorbereid, maar dat ik me heb veroorloofd om de volgorde niet uit m'n hoofd te leren. Want ik heb hier een kruisje staan bijvoorbeeld, maar dat is meer voor de microfoons, voor het licht – het wordt ook opgenomen.

Hier zit het luik dat in de meeste schouwburgen niet meer aanwezig is en waaruit vroeger het digitale gevaar kwam, dat wil zeggen het berekende gevaar, iets waar je niet bang voor hoeft te zijn. Het moderne gevaar komt uit de rechterachterhoek. Je gelooft dat niet? Zelfs de moderne onderzoekers hebben uitgevonden dat het bij Kuifje allemaal klopt, zonder dat Hergé ooit heeft willen toegeven dat hij dat wist. Het is dus blijkbaar iets: dat is gevaarlijk. Dat heb ik dan ook uitgelegd, want dan heb je er niet zoveel last van.

Het is net zoiets als één van de gouden wetten van de mise-en-scène. Als je bang bent voor iemand in een stuk of in een situatie, dan is het meestal het beste om naar het gevaar toe te lopen, dat veroorzaakt de spanning bij de toeschouwer van: o, god, wat zal er gebeuren en tegelijkertijd is het volkomen onzinnig, want dat doe je natuurlijk nooit in het echt. Dus alles wat je niet in het echt doet, is op het toneel echter. Ik heb dat ook nooit

begrepen, maar toen ik dat meerdere malen gedemonstreerd zag, geloofde ik het. Sindsdien pas ik dat toe, hoewel ik meestal veel te zenuwachtig ben om dat soort dingen te onthouden en er ook nog een vreselijk grote hekel aan heb om elke avond hetzelfde te doen. Op het moment dat ik denk, dat ik voel, dat ik hetzelfde doe als de avond tevoren, dan word ik ontzettend chagrijnig, kwaad, gemeen. Voornamelijk tegen anderen, maar ook in grote delen tegen mijzelf.

Het enige wat mij heeft geleerd om daarmee om te gaan, is een vroegtijdig besef dat je de dingen die je denkt, ook al zijn ze nog zo erg, moet uitspreken, dat zal ongetwijfeld ook een heel erg katholieke achtergrond hebben. Ik ben zoals u wel begrijpt katholiek opgevoed. Noordelijk katholiek, wat heel anders schijnt te zijn dan zuidelijk katholiek. Hugo Claus begint altijd heel hard te lachen wanneer je het hebt over katholiek als je in het Noorden geboren bent, dat schijnt echt iets heel anders te zijn.

### Een toneelspeler die niets kan

Etienne Decroux zei: 'Een toneelspeler kan eigenlijk niets en dat is ook goed, want als hij zou weten wat hij zou moeten doen, wat hij zou moeten kunnen, dan zou hij geen stap meer voor de andere kunnen zetten.'

Dat was een buitengewoon prikkelende uitspraak voor een jongen van 23, die even niet op de toneelschool zat en zich op de Rijksacademie verveelde met het tekenen van blote vrouwen, waar snel een scherm voor werd gezet als de portier binnenkwam met een mededeling. De portier mocht die vrouw niet zien. Wij zaten de hele dag die vrouw te tekenen; hij mocht haar niet zien.

De rangen en standen in Amsterdam in de vroege jaren '60 waren onvoorstelbaar burlesk, niemand hield zich eraan, maar iedereen vond dat het zo moest blijven, daar moest wel iets vreselijks uit voortkomen, dat dachten we allemaal en uiteindelijk is het toch allemaal weer terecht gekomen.

Maar goed, ik ben naar Parijs gegaan. Ik



Kleine Eyolf, Maatschappij Discordia / Bert Nienhuis

sprak nauwelijks of geen Frans, dat doe ik nog steeds niet echt goed, ik lees het redelijk. Ik heb ook eigenlijk helemaal geen moeite gedaan om dat Frans te leren, ik heb alleen maar geluisterd naar wat ik moest doen. En op een bepaalde ochtend stond ik daar in een keldertje, een soort kelderruimte, een souterrain. Daar kwam een ontzettend grote man binnen. Dat was dus Decroux. Hij had voornamelijk heel grote handen, als een slager, zei zijn vrouw. En hoe hij daar aankwam. Maar goed, die handen waren dus extreem groot en je kon je dus haast niet voorstellen dat daar iets teders en vriendelijks uit voort kon komen. Ook daar de paradox: ik heb nog nooit iemand van mijn leven zo met z'n handen zien omgaan.

We stonden ons te verkleden. We moesten iets gaan trainen, die training was in eerste instantie wel duidelijk, dat was een soort mime-training, die hadden we in Amsterdam al wel eens gedemonstreerd gezien. Er waren in Amsterdam wel mime-gezelschappen in die tijd, er waren ook mensen die al eerder naar die man toe waren gegaan, we wisten dus zo ongeveer... we waren wel voorbereid, we dachten van, oké. Maar al bij het zien van onze voeten onder het gordijn van het kleedkamertje, begon die man heel hard te

schreeuwen dat het zo absoluut niet ging en dat hij weg zou gaan en dat wij eerst maar eens wakker moesten worden. En toen wij toch dat kleedkamertje uitkwamen en hij van zijn woede bekomen was, gingen wij op de grond liggen en moesten wat ingewikkelde oefeningen doen en daarna... Hierbij schreeuwde hij luid. Vanuit een hoek stond hij naar ons te kijken. Hij zei, terwijl hij zich omdraaide, dat het absoluut onmogelijk was om naar dat soort geklungel te kijken. Maar dat hij wel wilde verklaren wat hij bedoelde.

En vervolgens heeft hij ons voorgedaan hoe iemand loopt. Het begon dat je uit je bed stapte op de vloer en dan tanden poetsend de trap afliep. Je kunt je dat voorstellen, een hele dag werken en dan thuiskomen, nadat je in de kroeg bent geweest of zelfs in het theater hebt gezeten. Dat deed hij ongeveer in een half uur, 45 minuten, ik weet het niet, maar het duurde lang. Al dat lopen moest blijkbaar anders. Hij kon dat bewijzen: als je dat zag, als hij dat deed, dan was dat zo. Ik heb nog steeds het gevoel dat het bedrog was. Ik heb nog steeds het gevoel dat hij iets deed als een toneelspeler. Dat is een paradox en het probleem is dus... Goed, eerst Decroux. Wij waren daar erg van onder de indruk, en daarna begon hij weer heel erg hard te lachen en zei toen zoiets

wat wij al eerder hadden gehoord en dat hij toen weer opnieuw voor ons zei, omdat hij dacht: als zij daar voor het eerst zijn dan zullen zij mijn belangrijkste uitspraak wel willen horen. Hij brulde en schalde door het lokaal: een toneelspeler kan niks en zal ook niks kunnen, want een toneelspeler is alles meteen vergeten als hij naar buiten gaat. En dat is maar goed ook want anders kan hij niet toneelspelen.

### Een toneelspeler die liegt

(...) 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.

Hoe kan een toneelspeler een koning doen terwijl hij absoluut niet weet wat een koning is. Hoe kan een toneelspeelster een stalmeid neerzetten, als ze absoluut geen idee heeft van een stalmeid. En als een top-toneelspeler een koning neerzet, is dat alleen maar smakeloos. En als een top-toneelspeelster een stalmeid doet, is dat alleen nog maar smake-

lozer. Alle toneelspelers spelen altijd weer datgene wat ze niet kunnen zijn, en het is altijd alleen maar smakelozer. Zo is alles op het toneel alleen maar smakelozer, omdat de toneelspelers heel dom zijn. Het is smakeloos als ze bijvoorbeeld Kant of Schopenhauer moeten voorstellen, of een top-toneelspeler speelt Frederik de Grote. Zelfs Voltaire wordt door een toneelspeler gespeeld, dat is dan allemaal smakeloos.

Natuurlijk ben ik me van deze feiten altijd bewust geweest, want 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 van een unieke absurditeit. Om nog maar te zwijgen van het feit dat het om een perversiteit gaat die al 1000 jaar oud is. Toneel is een duizenden jaren oude perversiteit, maar waar de mensheid verzet op is. En waarom zo sta-

pel verzet op is? Omdat ze verzet is op haar eigen leugenachtigheid en niets van menselijke bezigheden is groter en fascinerender dan de leugenachtigheid op het toneel.

(...) Ze hebben dat luik weggehaald. Overal bijna, hier zit het nog. Waarschijnlijk voor het lekespel hadden ze hier een klein souffleurshokje gelaten. Bij de schouwburg hier aan het plein, de Bourlaschouwburg, zitten alleen maar luiken. Daar zitten alle gelegingen, 7 of 8. Hoeveel zijn het er? Zeven of acht banen met daartussen een soort stroken waaronder stellingen staan. Drie verdiepingen naar beneden waaruit bomen of decorstukken kunnen worden gestoken en in worden gereden zodat je een symmetrisch of a-symmetrisch gevormd decor krijgt. En al die vloeren kunnen open en overal kun je trappen en liften monteren.

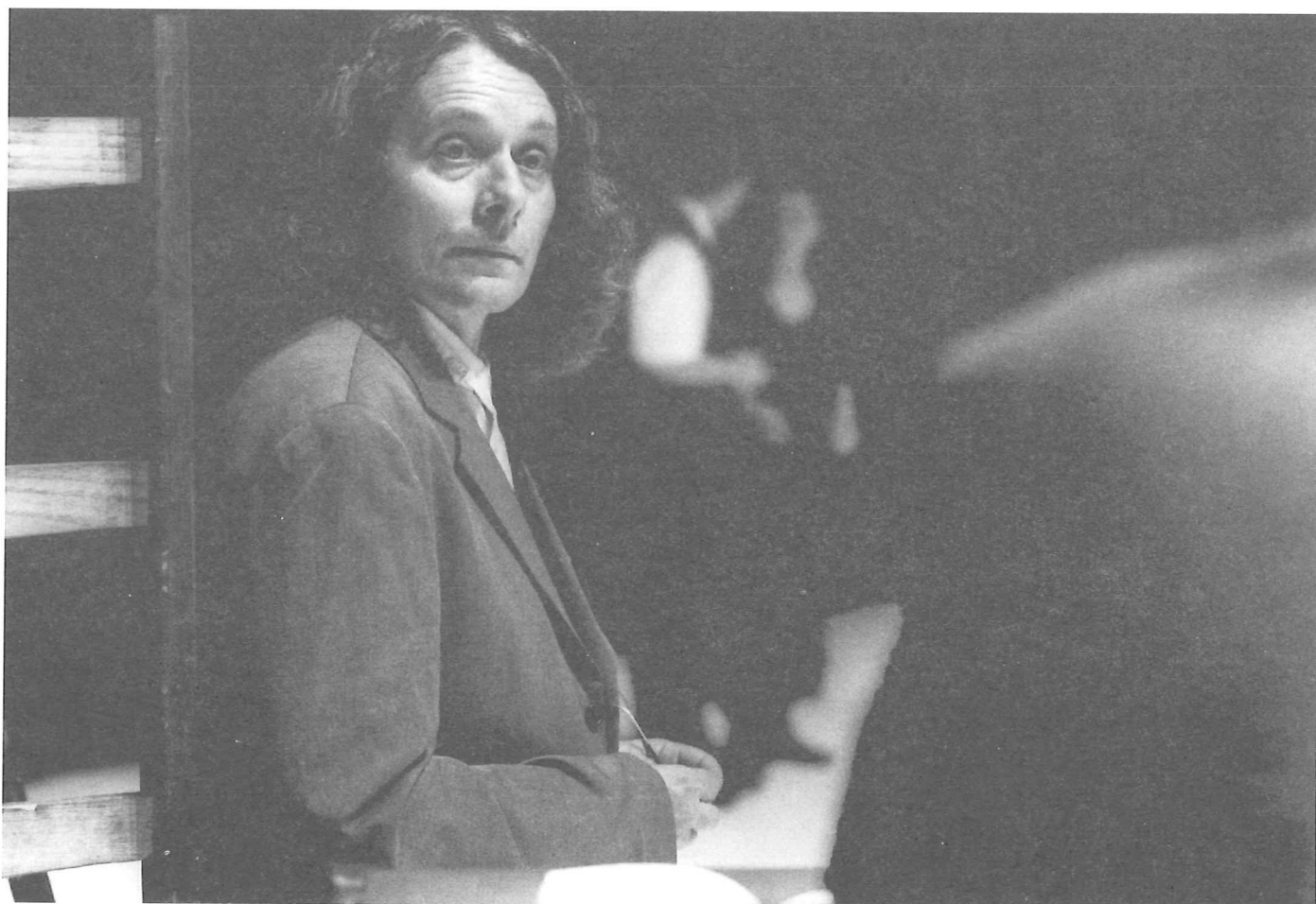
Waarschijnlijk is dat de belangrijkste reden dat ik ooit zelf wilde gaan toneelspelen, niet dat het ooit anders had gekund, want het was van meet af aan duidelijk dat ik moest doen waar mijn vader mee was opgehouden. Dat was zo. Mijn vader schijnt, na een jaar of tien op het toneel te hebben gestaan, op een

avond plotseling besloten te hebben om het nooit meer te doen en heeft het toen ook nooit meer gedaan. En als hem later gevraagd werd naar de reden daarvan heeft hij dat ook nooit meer kunnen vertellen. Waarschijnlijk is hij dat ook vergeten.

### Een toneelspeler die alles kan

In Wroclaw, het vroegere Breslau, vroeger was dat Duitsland, nu is dat Polen, een stad waar vrijwel niets meer van over is, een paar oude straten en voor de rest woonkazernes die overigens helemaal niet zo lelijk zijn als je ze niet a priori lelijk wilt vinden en waar de geschiedenis heeft huisgehouden, je loopt daar enige tijd rond en denkt, na eerst verbijsterd te zijn over zoveel kaalheid – hier staat de geschiedenis toch geschreven. Als je in Praag alle gebouwen nog ziet staan zoals ze daar stonden en weet dat die stad gespaard is gebleven om één of andere wondere reden, dan heeft dat toch iets engs. Ik denk dat Praag, hoe gruwelijk dat ook klinkt, er meer bij gebaat was geweest om dat verpletterd te zien. Want waarom zijn zij gespaard gebleven? Dat moet een enorme schuld ople-

Jan Joris Lamers in *Ad Memoriam Revocare* / Bert Nienhuis



veren. Een schuld die je je bijna niet kunt voorstellen.

Als je het werk van Kafka leest, dan tref je daar zinnen in aan die rechtstreeks naar die catastrofe leiden. En dan denk je: hij heeft het hierin alleen maar mis gehad. Dat is blijven staan. Bijna elk toneelstuk begint met een catastrofe waarin iets wordt verwoest. Misschien dat ze daarom na de oorlog bijna alle schouwburgen van gewapend beton hebben neergezet. In het Oostblok zitten ze zelfs voor een groot deel onder de grond, want een schouwburg mag natuurlijk niet weg.

In Wroclaw was een school en daar werkte een heel merkwaardige man. Die ging ervan uit dat je op z'n minst kon proberen om een toneelspeler alles te leren wat mogelijk was. Eigenlijk contradictorisch met de man in Parijs die vond dat je het niet kon leren, wel probeerde je te leren maar altijd zei dat het niet kon. Jerzy Grotowski zei dat iedereen dat kon leren als hij maar zijn best deed. Hij dwong je dus de walgelijkste oefeningen te doen, waardoor je na een paar maanden een soort circusartiest was geworden. Wat je dan verder moest, was heel erg de vraag. Hij was, als je dan klaar was, helemaal niet tevreden met het voorlopige resultaat. Hij wilde dat je daar dan over nadacht. Hij had een beul van een dramaturg in dienst die je heel moeilijke boeken liet lezen. En als er dan examen was, vroeg hij helemaal niets over die boeken. Als je dan de gotspe had om daar iets over te zeggen en op de een of andere manier toch iets ging zeggen over die boeken, brulde hij dat het helemaal niet ging over die boeken. Het ging over het feit wat je dan ging doen. En als je niet annex die boeken iets kon vertellen wat je zelf had bedacht, dan lag je eruit, werd je verwijderd. Dat was de werkelijkheid binnen de muren van het repetitielokaal. Dat was de werkelijkheid binnen de muren van het instituut, zoals dat heet. Een gematigd kafkaïaanse sfeer.

En daarbuiten was alles anders. Want daarbinnen ging de roep dat dat ceremoniële toneel dat bij elkaar was bedacht vanuit Oost en West, vanuit Japan en India geïmporteerd, vanuit alle hoeken en gaten, vanuit alle boeken geciteerd, als een groots, prachtig samengesteld systeem van de informele toneelspeler, die alles kon, die kon brullen als een leeuw en die kon springen als wat dan ook. Daarbuiten was het volkomen omgedraaid. Daarbuiten was een wereld van paria's en dronkelappen. Het enige wonderlijke is alleen dat de meeste leerlingen op die school niet op de gedachte kwamen om de grote pedagoog, beul, weet ik veel wat, te volgen naar waar die buiten zat, want pas dan werd het belangwekkend. Het rare is natuurlijk dat je op zo'n toneel hele-

maal niets wil doen. Het is voldoende om die vloer te schrobben. En het licht in te stellen of niet in te stellen. Of zelfs uit te laten en het donker te laten worden en te zijn. Ik denk dat het niet echt nodig is om iets te doen.

Ik heb nooit verzameld. Ik ben ook niet zo gezond geestelijk, maar ik heb nooit verzameld. Ik kreeg als kind van mijn oom uit West-Indië heel dure postzegels, die ik dan in de tuin liet wegwaaien. En het rare is dat ik dat niet erg vond. Ik kan me dat nu helemaal niet meer voorstellen, maar ik schijn daar vrij laconiek op gereageerd te hebben. Dat laconieke ben ik kwijtgeraakt. Ik weet niet waarom.

In diezelfde tijd dat ik postzegels liet wegwaaien, zat ik op de zolder in het huis waar ik woonde, aan de gracht, aan een klein raampje op een bankje met een heel groot boek. Het moet een soort kasboek geweest zijn. Ik was vijf, ik kon nog niet schrijven, ik kon wel typen, lezen een beetje, maar wel typen. Daarom typ ik nog steeds met één vinger, net als Ischa Meijer, maar ja, dat is zo'n journalistenkind. Als je vroeg een schrijfmachine hebt, weet je niet meer hoe je met 10 vingers moet typen, het gaat wel maar je voelt het niet meer als typen. Maar omdat mijn vader schreef en ook wel toneelstukjes schreef voor ons op zolder, in eerste instantie alleen maar monologen, want mijn broertjes waren te klein om mee te doen, waarvan ik mij nog herinner dat ik deed alsof ik de stukjes speelde, ik probeerde niet om het moeizame lezen tot een goed voorbereid resultaat te krijgen. Ik was erg tevreden als ik de bladzijde had omgeslagen, het boek had weggelegd en naar voren kon treden en de gedachte kon denken: het is af. Maar nog voor ik naar voren was getreden, was ik al vergeten dat ik het had gedaan.

In dat raam zat ik met dat grote kasboek toneelstukken te schrijven. Later heb ik dat boek teruggevonden en het stond helemaal vol met strepen. Er zat wel een soort systeem in. Toen ik allerlei dingen begon te tellen, bleek er een heel aardige reeks uit voor te komen. Wat ik had gedacht.

### Mise-en-scène is heel gemakkelijk

Het is natuurlijk heel erg moeilijk. De enige echte leraar die ik op het gebied van de regie heb gehad zei altijd dat hij het absoluut niet aankon dat hij een stuk had gelezen voor hij begon te repeteren. Hij vertelde een verhaal over een stuk van horen zeggen. Iedereen had bij de eerste repetitie het stuk gelezen, kende bij wijze van spreken de context uit z'n hoofd. En hij stond daar een beetje bleu. Het was een heel brutale man hoor, maar hij legde dat bleue nog een beetje op zoals een toneel-

speler dat kan doen. Het was een erg onsympatieke man. Maar ik begreep dat wel. Ik heb daar ook altijd verschrikkelijk veel moeite mee. Ik durf dat bijna niet. Ik durf dat stuk niet te lezen. Ik wil een heel ander stuk lezen dan ik kies. Ik wil eigenlijk helemaal geen stuk spelen. Ik weet niet waarom, maar naar voren gaan, is op het toneel naar achteren gaan, naar achteren gaan kan niet. Je moet op de één of andere manier proberen naar voren te lopen, terwijl je naar achteren loopt en iets doen dat je weg bent op het moment dat je weg moet lopen.

De mise-en-scène, zei mijn toneelspelerares, is heel gemakkelijk, ook al is iedereen vergeten dat het toneel zijn vaste plekken heeft. Ik kan je in een middag uitleggen waar het over gaat en als je dat onthoudt, dan weet je dat je hele leven. Alle andere dingen die gezegd worden, zijn bedrog. Overigens een herhaling van het ene systeem. Dus legde ze uit over de diagonaal, over de halve cirkel, die zowel naar voren als naar achteren kan worden gelopen. En die omgedraaid een acht kan vormen. Ze had het over 'cour' en 'jardin'. Dat wordt niet zo genoemd in Nederland, maar dat begrijp ik nu dus wel. En ze had het over de dubbele deur aan de achtergrond, de deur links en de deur rechts. Ze zei: je kan toevoegen wat je wil. Altijd ben jij het middelpunt van de dingen. Ze had het natuurlijk niet over het luik.

Met improvisaties was mijn lerares nog veel duidelijker. Improviseren, zei ze, dat doe je altijd. En om er een systeem in te brengen, heb ik er een paar opgeschreven in een schrift. Ik zal jullie duidelijk maken, het zijn mijn eigen improvisaties en ze zijn gebaseerd op stellingen die ik lanceer in het schrijven van mijn stukken. Hoewel niemand dat wist. Het komt allemaal van Stanislavski, maar hij maakt er iets moeilijks van. Hij zegt dat je elke dag moet improviseren. En daarin spreekt hij zichzelf tegen. Aan de ene kant moet je kijken naar de wereld om je heen en als je dan ziet wat je daar allemaal voor moet doen, dan komt je de deur niet uit. Hij spreekt zichzelf tegen, dat kan dus niet zo zijn.

Maar, zei ze, ik vind die dingen goed, ik heb er ook wel veel aan gehad en ik heb die dingen opgeschreven. En ze heeft ze opgeschreven. We waren met z'n zestien in die klas en er waren 50, 60 oefeningen. We zijn twee middagen bezig geweest met die oefeningen. Toen ging het schrift dicht. En toen zei ze: zo, dat waren de improvisaties.

Dat was ook de vrouw die later het gooien van de tomaten in de schouwburg op de oorlog betrok. Ze zei: het klinkt vreemd en overdreven, maar toen wij na de oorlog de planken

opgingen, – met al dat gedoe en die grote restauratie en het prachtige Amerikaanse toneel en de opkomst van de kleurenfilm en alle glamour die erbij hoort –, wilden we het groter maken en internationaal. Maar we wisten dat er op een bepaald moment mensen zouden komen, die zouden vragen: wat is er dan in de oorlog gebeurd, hoe is dat gegaan? Niemand in je omgeving kon je daarover spreken. Er werd niet eens over gelogen. Er werd niet eens over gedacht. Het werd genegeerd. En binnen de kunst zeiden ze: eindelijk. Daar was ik heel trots op, dat was mijn lerares.

### Niets erger dan professionaliteit

Het is moeilijk. Ik kan het niet. Ik wil het hebben over professionaliteit. Ik heb geprobeerd dat door de verhalen heen te zetten. Maar er is niets ergers dan professionaliteit. Er is ook niets onbeschrijflijkers dan professionaliteit. Ik denk dat het enige waardoor je professioneel bent ook weer terug te voeren is op het feit of je het wel of niet uithoudt. Of het resultaat meer of minder goed gevonden wordt, dat heeft te maken met, nee niet met smaak. Maar meestal wordt professionaliteit gecombineerd met andere dingen dan waar het werkelijk thuis hoort. Ik denk dat je die

term moet vermijden. De mooiste dingen komen voort uit een volstrekt kinderlijk gevoel. Goed academisch tekenen kun je alleen leren wanneer je blind iets op papier kan zetten.

Een toneelspeler kan dus eigenlijk nooit professioneel zijn. Of is dat een verkeerde redenering? Misschien houdt hij het echt alleen maar vol, zoals u het ook vol moet houden als ik hier praat, eventjes. Dat zijn heel veel momenten in de loop van de jaren, eventjes. Net zo goed als je niet kunt omschrijven wat toneelspelen is, wanneer je niet kunt zeggen dit is wel of geen toneel. Het is er omdat het niet uitmaakt wat je doet. Ik denk dat het gevoel in de zaal niet anders is dan het volstrekt lege gevoel waar je van uit bent gegaan als je stond of deed.

De Parijse leermeester had het altijd over nul. Dat klonk verschrikkelijk pretentius, vooral in het Frans, en ik vond dat vreselijk. Hij had gewoon gelijk. Het probleem was dat je dat niet wilde geloven, omdat je dacht dat je dat toneel kon vullen. Niets is minder waar. In de loop der jaren heb ik het gevoel gehad dat dat toneel steeds leger moet. Het is natuurlijk prachtig dat lege. Je zou willen dat het wat lelijker was, maar dingen zijn niet lelijk te

maken. De lelijkste dingen zijn de mooiste dingen. En dan kom je dicht bij Bernhard, die dat met gevoelens, trauma's, in reeksen in zichzelf omdraait, maar het is waar.

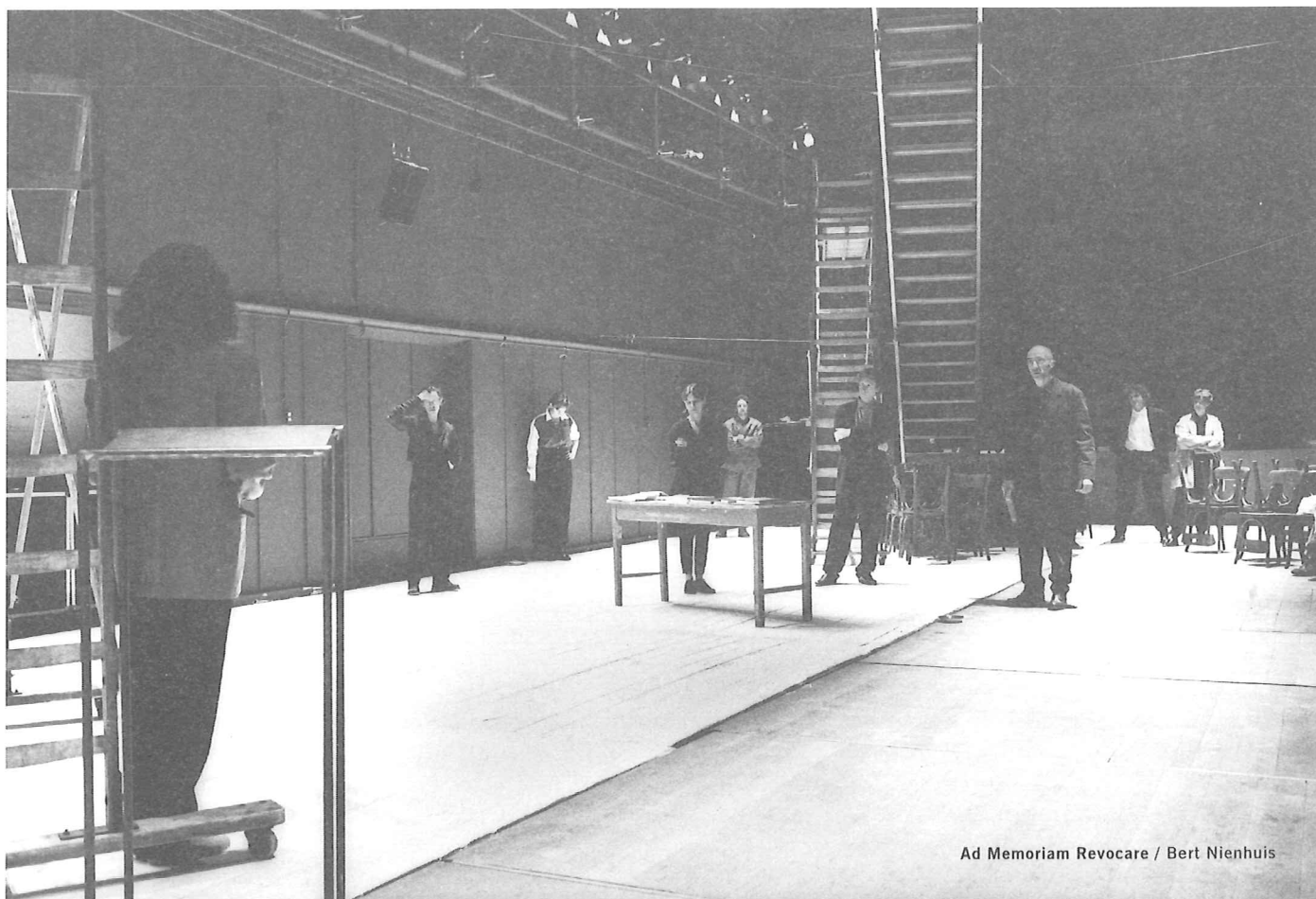
Het Antwerpen van nu met z'n gerestaureerde boulevards is er niet mooier op geworden. Als alles gerestaureerd zou worden, dan zou het weer prachtig zijn, want zo lelijk. Op dat moment krijgt het weer een echte decoratieve waarde in de algemene zin van het woord. Het is uiteindelijk de consequentie van het maken, dat de dingen altijd heel anders worden dan ze zijn bedacht. Het is gruwelijk als iets te veel lijkt op wat je dacht dat het zou worden. Dan is het overbodig. Toch kun je niet altijd zomaar onvoorbereid opgaan.

(...) Wat krijg je daar nou helemaal voor, voor zo'n solo? Is het mogelijk om, is het denkbaar om met jullie te spreken, zomaar, onuitgenodigd. Of is dat pretentius?

Morgen ga ik verder.

Jan Joris Lamers

(selectie van de fragmenten door  
Marleen Baeten en Loek Zonneveld)



Ad Memoriam Revocare / Bert Nienhuis