

De Vere: theater zonder veel cinema

'Elke tekst kwinkeliert, flikkerfonkelt en kitteliert,' juicht Luk Van den Dries over De Vere.

En passant haalt hij herinneringen op aan de tijd van Shakespeare en geeft hij enkele cultuurfilosofische beschouwingen ten beste.

De paradox van repertoire

Eén van mijn favoriete scènes uit het repertoire is de aankomst van de toneelspelers op Elsinore in *Hamlet*. 'A flourish of trumpets heard,' schrijft Shakespeare, waarop Guildenstern aankondigt: 'There are the players.' Ik stel mij dat voor als een siddering die doorheen het Deense slot trekt: tussen de gefronste wenkbrauwen van de politieke agenda is er eindelijk tijd voor vermaak. Het kasteel laat de ophaalbrug neer voor een stel komedianten die met een uitgebreid menu aan stukken en genres hun diensten aanbieden. De koning opent zich voor spel, verhalen, vertellingen, die hij niet beheerst. Daarin schuilt de verleiding van vermaak, maar ook het risico van het onbekende. We weten hoe hij daarmee in *Hamlet* gevangen wordt.

In die tijd was reizen een vanzelfsprekend onderdeel van het toneelspelersbestaan. Tijdens het jaarmarkt- en kermisseizoen probeerde men licenties af te sluiten om op verschillende plekken te mogen spelen. De spelersfamilies arriveerden er met hun hebben en houden én een staalkaart van wat zij aan spel in aanbieding hadden. Maar ook de rest van het jaar trok men rond op zoek naar tijdelijk onderdak. Zo is er die merkwaardige, oudst bewaarde theateraffiche in Vlaanderen - uit 1675! - waarin de aankomst gemeld wordt van 'De groote Compagnie Neder-Duytsche Comedianten van Ian Baptista Van Fornenbergh' in Gent'. De affiche kondigt 22 stukken aan 'die de Heeren Liefhebbers, en Dames, het aenghenaemste zullen ghelieven te Oordeelen, vvaer naer ons zullen reguleren', een amalgaam van klassieke stukken, comedies en kluchten.

Zo was ik er ook graag bij geweest toen in 1888 de toneelgroep van de hertog van Meiningen in Antwerpen aankwam. Met een speciaal gecharterde trein met 30 wagons, volgestouwd met decors en kostuums. En in de handbagage een repertoire van Shakespeare en Schiller. Negenentwintig avonden lang, vier stukken van Shakespeare en vijf Schillers, in

het Duits gespeeld voor een nokvolle Bourlanschouwburg.

Die foorkramersmentaliteit van het zwervend toneelbestaan, dat zegt me wel wat. Op zoek gaan naar een publiek. Je waar verkopen. Als vreemdeling een stad veroveren met toneel. Dat alles in het teken van een voorlopigheid waarin je dat publiek van die toevallige avond hier en nu voor je werk moet zien te winnen. Zodat je volgend jaar terug mag komen. Toneel dat zich in een schouwburg opsluit, wordt snel lui en vadsig, plooit zich terug op zijn eigen verwaandheid. De abonnementsformule betekent de doodsteek voor levend theater. Toneel moet bewegen, altijd onderweg zijn. De toneelspeler is een nomade, gedurig op reis naar andere teksten, andere kamers.

Het is dus niet zo verwonderlijk dat formules als De Vere (Discordia and Friends) of De Toneelfabriek (Toneelgroep Amsterdam) zo'n succes hebben. Ze vinden namelijk een kwaliteit terug die wezenlijk tot het toneelspel behoort: de alertheid. Voor een periode stappen beide groepen af van hun geregeld bestaan. Planten in den vreemde hun kampement neer om al toneelspelend samen te leven. Ver van huis is er opnieuw gelegenheid om mekaar te besnuffelen. En ruimte om zelf nieuwe dingen uit te proberen. De tijd in het café, aan tafel, is even essentieel als de ontmoeting op de scène. Het is een beetje als langgetrouwden die na jaren hotelreizen voor het eerst weer samen in een tentje kruipen, en de slappe lach krijgen tijdens het vrijen. Als een groep toneelspelers die kwaliteit vindt, is alles wat ze doen aanstekelijk. De beste Vere- en Fabriekavonden zijn

juist daarom een feest: alles is mogelijk, alles staat open. Elke tekst kwinkeliert in je hersens, flikkerfonkelt in je ogen, kitteliert in je kruis.

Urgentie

Hamlet verzoekt Polonius de spelers goed te ontvangen en te verzorgen 'for they are the abstracts and brief chronicles of the time' (bij Komrij: 'want zij zijn het wezen en de beknopte weerspiegeling van de tijd'; Burgersdijk: 'want zij zijn het kort begrip en de kronieken van hun tijd').

Bijna tussen neus en lippen door, terwijl én Polonius belachelijk gemaakt wordt én de val van de koning strategisch voorbereid, filosofeert Hamlet eventjes over de verhouding tussen theater en tijd. Theater, suggereert Shakespeare, schrijft de tijd in de geschiedenis in: in dat continue verloop van de vergankelijkheid plaatst de speler schotten omdat hij aspecten van de tijd vasthoudt en weergeeft in zijn spel. Hij vat de tijd samen. Hij houdt over wat relevant is en noodzakelijk om onze tijd te begrijpen. Maar ook: hij dringt binnen in de wezenskern van de dingen, reveleert wat de tijd liever toegedekt wil hebben: hij toont in zijn spel hoe de mens in mekaar zit doorheen de parfums waarmee we onszelf verbloemen. En ook: toneelspel is als een flits die even een inzicht openbaart voor de duur van een gedachte om dan weer verder te gaan tot de orde van de dag. Dat alles in dat ene zinnetje. Naast natuurlijk gewoon een simpele marketingtruc waarmee Shakespeare, als aandeelhouder van zijn troep, de beursnotering van het toneel probeert in koers te houden.

Wat hier zeer algemeen gezegd is over de verhouding van theater en tijd, vind ik ook terug in het werk van de tijdelijke vereniging De Vere. Maar dan nog eens verrijkt en versneld. De Vere etaleert een soort urgentie die heel dwingend is in de toneelervaring. Men stelt een toneelavond samen, niet vanuit het nor-