

‘Ver-stemde’ herinneringen

Rudi Laermans zag een memorabele voorstelling over een memorabel Vlaanderen.

Over *Vaders en Zonen van De Tijd*

Drie stoelen; drie nimmer bij naam genoemde mannen op één rij; drie stemmen: drie lichamen; drie verschijningsvormen van het verleden in het heden: drie vervleesde levensgeschiedenissen; drie personages, die vertellen over hun ouders, en over hoe ze op hun beurt vader werden; drie *raconteurs*, wier *petites histoires* nooit in een afgerond verhaal resulteren. Dat laatste kan ook niet: elk menselijk geheugen is een uitgestrekt meer van vaak willekeurige herinneringen, geen systematisch traktaat en al helemaal geen encyclopedie.

Drie stoelen, drie acteurs, en achter hen een bijna de gehele ruimte vullende reeks van vierkante houten panelen (gebukt kunnen de acteurs er net onderdoor). De panelen zijn beschilderd met kleurenwolken. Op het eerste gezicht symboliseren die het abstracte, altijd wat wazige geheugen, dat gedurig herinnert en vergeet overeenkomstig een nooit te doorgronden ritme. De opgediste anekdotes suggereren echter het tegendeel. Want de vertelde herinneringen hebben alles te maken met zintuiglijkheid, met zeer concrete lichamelijke ervaringen die in het geheugen onuitwisbare sporen lijken te hebben getrokken. Zoals: de lach van moeder toen ze hem, haar zoon, met een onderbroek op z'n hoofd betrapt; het levenslange routineuze stilzwijgen van vader, die altijd minder zei dan nodig was; de vroegtijdige geboorte van een zoon, die alsnog de wereld zag na de bekende keizerlijke snede. Nooit is er enige nadrukkelijke duiding of interpretatie: de verhaalde herinneringen blijven contextloos, en zijn daarom ondanks hun singulariteit hoogst herkenbaar.

De mannen – het wordt pas gaandeweg duidelijk dat ze zich in de hemel bevinden, al-

waar een vrouwenstem hen af en toe charmant maar gedecideerd letterlijk naar achteren roept –, de acteurs vertellen hun verhalen eerst los van elkaar, als hadden ze elkaar toevallig getroffen op de bank van een of ander park. Ze spreken voornamelijk richting publiek, negeren en onderbreken elkaar, wat wordt vergemakkelijkt door de microfoons vooraan op het podium: wie een ervan gebruikt, eist per definitie de aandacht op. In de loop van de voorstelling vermenigvuldigen zich de wederzijdse blikken, wordt van langsom meer naar elkaar toe gesproken en op uitlatingen van anderen gereageerd. Een groep krijgt gestalte, de drie vertellers veranderen in een trio. In een gezelschap. In een ‘herinneringscollectief’ dat de tijd-van-toen niet wil vergeten, maar er desondanks enkel in slaagt om aan de familiale geschiedenissen slechts saillante anekdotes te onttrekken.

Ik heb het hier over de voorstelling *Vaders en Zonen van De Tijd*, naar een soort raamtekst van Paul Pourveur. Hij schreef een beginsituatie, en liet vervolgens de drie acteurs hun eigen herinneringen reconstrueren aan de hand van een aantal spelregels. Deze werkwijze leverde een voorstelling op die subtiel laveert tussen theatraaliteit en persoonlijk verhaal, ‘onechtheid’ en authenticiteit, afstandelijkheid en betrokkenheid. Nu eens spelen Wim van der Grijn, Dirk Buyse en Lucas Vandervost voluit, dan weer lijkt het alsof ze gewoon ergens aan de toeg van een Vlaams café individuele herinneringen ophalen aan pa en ma. De indruk van authenticiteit is natuurlijk ‘schone schijn’ – of juist: het altijd lichtjes verbijsterende resultaat van briljant acteerwerk.

Van der Grijn, Buyse en Vandervost acteren in de volle zin van het woord. Ze dramatiseren niet – ze dikken niet aan – en stellen al hun kunde in dienst van hun personage. Dat het laatste als het ware bij toeval af en toe ook nog gewoon met henzelf samenvalt, is nooit een reden om zich plots op een andere manier aan het publiek te presenteren. Het effect van echtheid is in *Vaders en Zonen* integendeel het paradoxale gevolg van een consequent volgehouden, minutieus geregisseerde onechtheid. De maniëristische lichamelijkeheid en het gekunstelde spreken worden nooit vervuild voor volkse gebaren of een naturalistische, ‘Vlaamse’ dictie. Regisseur Lucas Vandervost weet namelijk zeer goed dat de boeiende verteller altijd theatraal is, ook in het dagelijks leven. Zonder begeleidende gestes of zonder gespeelde stembuigingen géén fascinerende verhalen. De regie van *Vaders en Zonen* trekt deze alledaagse ‘verteltheatraaliteit’ alleen maar door, vergroot ze uit en schaaft ze bij – tot ze dat punt van artificialiteit bereikt waarop ze ook op een podium volkomen echt aandoet.

Zoals in zowat alle andere voorstellingen van De Tijd wordt ook in *Vaders en Zonen* het theatrale kunnen van de acteurs nooit gefêteerd. Precisie, beheersing en vooral ingehoudenheid zijn het waarmerk bij uitstek van de regisseur Vandervost: het acteren staat in dienst van iets anders dan alleen maar de (geloofwaardigheid van de) tekst. De minimale, geci-seleerde theatraaliteit van De Tijd dient de tekstzeggende, de omzetting van woorden in klanken. Het theater van Vandervost cirkelt dan ook niet rond het theatrale lichaam, wel rond de stem. De Tijd, dat is theater als stemwording, de theaterzaal als klankkast, en het pu-

blik als een collectieve toeschouwer die vooral toehoort. Theater als televisie die radio wil zijn omdat het wezen van de radio (van de stem) zich pas in een ander medium (de theatraliteit) prijsgeeft. Zonder dit mediale supplement geen gevoeligheid voor de essentie: zonder uitgepuurde theatraliteit geen zuiver Stemmen.

Lucas Vandervost neemt inderdaad de tijd om de stem tot Stem te laten worden. Daarom neigen de voortellingen van De Tijd altijd een beetje (soms meer, soms minder) naar declamatie. In de voordracht vindt dit soort van theater zijn nulgraad, waarvan de bestudeerde, ja conceptuele theatraliteit het juist moet redden (moet vandaan houden). Altijd blijft het dansen op de slappe koord die stem-wording van stem-zijn scheidt. Elke voorstelling van De Tijd is als een hoogst kwetsbaar, fragiel lichaam dat maar een miniem duwtje behoeft – een paar momenten van afwezigheid of onoplettendheid – om uit de bocht te gaan.

Impliciet is *Vaders en Zonen* ondanks de strikt persoonlijke teneur van de vertelde herinneringen, een sterk politiek geladen voorstelling. Dit stuk gaat immers over een bijna voorbij Vlaanderen, dat in het individuele geheugen uiteraard altijd ook een quasi-mythische dimensie verkrijgt. Maar toch: het Vlaanderen van de Leuvense stoof, van tegelijk autoritaire en liefhebbende ouders, van volwassen mensen die jarenlang dezelfde gebaren herhaalden – dat katholiek-familialistische Vlaanderen heeft ooit bestaan in een tijd die niet eens zo ver achter ons ligt. Het is een nabij, nog altijd te herinneren Vlaams verleden dat het officiële politieke Vlaanderen blijkbaar zo snel mogelijk voorgoed wil begraven. Want Vlaanderen moet *Flanders* worden, dient te veranderen in een Europees medetoonangevende regio in de sfeer van economie, wetenschap of... kunst.

Tot nader orde schijnt het mij geen puur toeval dat juist meerdere vernieuwende kunstenaars tijdens de afgelopen jaren teruggrepen naar 'het bijna-voorbij Vlaanderen' – naar een Vlaanderen dat ouderwets noch modern wilde wezen en volstond met de trage tijd van het volleerde zwijgen, van tot anonieme vormen gestolde gebaren, van het vertellen ook. Niet dat een Stefaan Hertmans (in *Naar Merelbeke*) of een Arne Sierens dat Vlaanderen ophemelen, laat staan zouden wensen te restaureren. Maar ze willen het ook niet zien vergeten worden in de realisatie van dat paradoxale politieke project waarin 'meer Vlaanderen' synoniem is met 'meer internationale standaarden' (die overigens in meerdere domeinen, het onderwijs voorop, opvallend vaak aan de Nederlandse beleidsvoering worden ontleend). In die zin kan hun literaire of thea-

trale herinneringsarbeid politiek heten. Want het herinneren van een ander Vlaanderen – in naam waarvan overigens tot voor kort door velen meer politieke beslissingsmacht werd opgeëist – doet binnen de huidige Vlaamse beleidscontext kritisch, bijwijlen zelfs subversief aan. En zo ook *Vaders en Zonen*. Contra het politieke streven naar een hypermodern & mondiaal Vlaanderen pleit deze voorstelling voor momenten van stilstand, van bezinning en *aandenken*. Ze stelt een tijd lang in het heden een verleden aanwezig dat althans een zekere Vlaamse elite wil vergeten. En dat zonder nostalgie, zonder de bekende reactionaire bijklank dat het toen-beter-was. In de loop van *Vaders en Zonen* weerklinkt integendeel ongezegd doch almaar harder de met elke herinneringsarbeid verbonden roep om een sociaaliteit die naam waardig. Want daar draaien uiteindelijk haast alle vertelde herinneringen om: wederzijds respect, gelukke communicatie – een communicatie die gelukkig maakt, ook in situaties van conflict of dissensus. *Vaders en Zonen* acteert in alle betekenissen van het woord het gelijk van Walter Benjamin: herinneringen van de kindertijd houden een geluksbelofte in die tot een ander samen-leven dwingt.

Ik luisterde – al kijkend. Na de voorstelling van *Vaders en Zonen* verbaasde ik mij er weer eens over dat De Tijd een van die weinige gezelschappen is die mij haast telkens opnieuw met het 'theatertheater' verzoent. Die hypergeschoolde dictie, dat immer meegaande lichaam, die tot in de kleinste details gecontroleerde bewegingen van vingers of oogleden,... – het kan nog een doel of inzet vinden, het dient nog tot iets! Dat 'iets' valt bijzonder moeilijk te vatten, ook in de voorstellingen van De Tijd. In *Vaders en Zonen* openbaarde het zich in het samengaan van een precies geritmeerd vertellen en een perfect beheerste gestiek. Ik zei het al: deze letterlijk *micrologische theatraliteit* weert elke zweem van dramatiek of overdrijving: geen Grote Gebaren maar afgemeten bewegingen; geen overslaande stemmen maar lichte, zacht gemarkeerde verheffingen. Het van Aby Warburg afkomstige gezegde 'Der liebe Gott steckt im Detail' zou niet misstaan als motto voor het theater van De Tijd.

De Tijd: geen enkel Nederlandstalig gezelschap heeft een trefzekerder naam. Lucas Vandervost neemt zoals gezegd zijn tijd, wat ook nodig is voor *het zichtbaar maken* van de ontelbare details in het acteren of de tekstzegging die een voorstelling als *Vaders en Zonen* schragen. Als zodanig protesteert het werk van De Tijd tevens tegen de steeds toenemende druk van de mediale tijdsbeleving op de podiumkunst – tegen de verwachting van snelle en

blitse, spectaculaire voorstellingen; tegen de eis van een hyperactueel, aan het thans dominante tijdrhythme aangepast toneel; tegen de door niet weinig theater- of dansmakers, vele programmatoeren en talloze toeschouwers onderschreven gedachte dat podiumkunst synoniem is met zoiets als *live television*. Lucas Vandervost kiest consequent voor een vorm – het vertellen – en een encenering die van het theater een uitwijkplaats maakt, een zone waarbinnen een tijd lang een ander ritme dan de maatschappelijk toonaangevende vlugvlugheid bestaansrecht krijgt. Wat men van de afzonderlijke voorstellingen van De Tijd ook moge denken – en ook ik had moeite met sommige ervan –, altijd dwingen ze respect af door de pertinente keuze voor de traagheid van een tot intensieve details gestolde theatraliteit. De Tijd maakt theater zoals Godard films componeert: met een onwrikbare wil om te tonen wat ons gewoonlijk ontgaat, en dat terwijl het ons onbewust op een totale wijze in beslag neemt. In het werk van De Tijd is dat voor alles *le grain de la voix* (R. Barthes), het appel van de menselijke stem, het onbepaalbare van de singulariteit van een lichaam – van het Reële.

Drie stoelen; drie nimmer bij naam genoemde mannen op één rij; drie stemmen: drie lichamen – drie bewonderenswaardige acteurs in een haast perfecte regie van een prachtige 'raamtekst': Wim van der Grijn, Dirk Buyse, Lucas Vandervost. En Paul Pourveur. En niet te vergeten ook de mij onbekende klank- en lichttechnicus, die *Vaders en Zonen* mee maakte tot wat het was: een memorabele voorstelling over een memorabel Vlaanderen.