

# Door te leven manipuleren we ons geheugen

## HET GEHEUGEN VAN HET LICHAAM

Tom Jansen herinnert zich voorstellingen waarin eten of voedsel een rol speelde en plaatst het achtergestelde zintuig smaak op de voorgrond.

Aan de poort van de wellust waken geur en smaak over onze gezondheid, ons voortbestaan. De vrouw die naar rotte vis stinkt willen we niet, van de Munster kunnen we niet afblijven. Je kunt nog zo van spruitjes houden, maar als je leest dat er een spruitjesgeur uit een voorstelling opstijgt, ga je niet kijken. Baby's houden niet van bitter, lusten geen kaas, maar hun honger naar zoetheid valt niet te stillen. Door te leven manipuleren we dit geheugen: we leren whisky te drinken, vragen onze minnares zich enkele dagen voor zij ons bezoekt niet te wassen, rijden naar Frankrijk om Gods Eigen Teenschimmel te proeven, nemen geen toetje, maar drinken sterke koffie met Marc. Niet alleen waarvan we houden is manipuleerbaar (dus geschikt voor theater), ook hoe we dat doen. Volgens Gerard Reve hoort eten in eenzaamheid te geschieden, verborgen achter een gordijn, liefst van een krant. Jezus had met het Laatste Avondmaal iets anders voor ogen.

In 1970 maakte ik met toneelgroep Studio voor het eerst gebruik van eten in het theater. *De Lotgevallen van de Familie Jansen* wilde het publiek verleiden deel te nemen. De Zuilenzaal van het Shaffy Theater werd met deze voorstelling als theater ingewijd. Het publiek werd het decor van een huis binnengelaten, terwijl de acteurs lagen te slapen. De aanvang van de voorstelling werd aangegeven door aflopende wekkers in de diverse slaapkamers, de acteurs ontwaakten op voor ieder karakteristieke wijze, wasten zich, kleedden zich aan en maakten een grote ontbijttafel gereed waar ieder kon aanschuiven en mee-eten. De aandacht verplaatste zich dan van, grofweg, de meisjesslaapkamers naar de keuken. Enorme hoeveelheden koffie, brood en beleg masseerden de passieve publieksziel in de richting van activiteit, parti-

cipatie. Kunst wilde niet elitair zijn, wilde zich onder de mensen begeven. De kunstenaar als bescheiden gangmaker van ludieke processen was mijn ideaal. Verbondenheid met de medemens werd voorwaarde om het doel, een betere wereld, binnen handbereik te krijgen. Die betere wereld bleek te veel gevraagd, maar het welbevinden van publiek en makers werd vaak tot diep in de nacht al dan niet actief vormgegeven, meestal met behulp van drank en drugs.

Nooit zal ik de verpletterende indruk vergeten die *Frankenstein* van The Living Theatre op mij als student van de Maastrichtse Toneelschool heeft achtergelaten. The Living Theatre toonde ons een gevaarlijke, bekoorlijke wereld. Niets was voorspelbaar, theater zou nooit meer zijn als vroeger. Geen egoïsme, glamour of uiterlijke schijn, maar saamhorigheid, waarachtigheid en de moed om ongebaande paden te begaan. Geen geposeerde burgerlijke netheid, maar een intense, hallucinerende kermis. We hadden nog nooit drugs gezien of geroken en plotse-ling zaten in alle gangen van die keurige Maastrichtse Schouwburg vreemd uitgedoste Amerikanen aan grote, geurende toeters te lurken. Op het toneel heerste passie, tekst werd niet keurig verstaanbaar gedeclameerd, maar gelispeld of uitgekotst. Verstaanbaarheid moest wijken voor betrokkenheid, emotie. Ik besepte hoe intens, bruisend en weerbarstig theater kon zijn en dat ik dat alleen zou kunnen bereiken door werken en leven niet te scheiden. Vakmanschap werd ondergeschikt aan durf en originaliteit. Acteurstrainingen kregen een fysieke basis, het verhaal werd van de hegemonie bevrijd, het hier en nu, het leven in zijn vele vormen trad het toneelstuk binnen.

Het gezamenlijk ontbijt trof altijd doel. Iedereen had iets te doen, participatie ging van-

zelf. Eten maakt de mensen open en ontspannen. Van daaruit kon de werkelijkheid gekanteld worden met verzonnen situaties, konden de rollen scherpe kanten krijgen, hoopte ik. Helaas stond ik alleen in dit verlangen, de zendingsdrift en misplaatste eerlijkheid van mijn collega's lieten de voorstelling gevaarlijk dicht tegen een sensitiviteitstraining aanglijden. Kunst en new-age-positivisme hebben niets gemeen. Nog steeds ram ik iedere positieve denker met plezier voor z'n goedbedoelende kop. Gevoel, improvisatie en participatie, ik moest er even niet aan denken. Nadat ik door vrouw en kinderen ongelofelijk liefdevol uit de put werd getrokken, wierp ik me op het ensceneren van Tennessee Williams met leerlingen van de mimeschool, weer in het Shaffy Theater. Geen participatie, weinig improvisatie en vele gevoelens met vlijmscherpe humor ontmaskerd als sentimenteel.

Het eerste stuk, *Gnädiges Fraulein*, met Marlies Heuer in de hoofdrol, ging over de strijd om de visvangst tussen een paar have-nots en de daar gevestigde vogels. Om het publiek in de stemming te brengen en de grond van het stuk niet aan de aandacht te laten ontsnappen, liet ik wat vis wegrotten. Mijn bedoeling was de vrij afstandelijke, soapachtige bewegingsvoorstelling een ranzig realisme te geven. Ondanks, of misschien juist dankzij de stank was deze voorstelling succesvol.

De voorstelling waarin ik koken op het toneel het meest heb uitgewerkt, was *Trots Vlees* van Laagland. Josse De Pauw en ik hadden een heel parcours van impressies uitgedacht. Voor de aanvang liet ik aromatische groenten (selderij, ui, wortel, peterselie, salie) zweten in de olie, zodat het publiek bij binnenkomst iets te ruiken had. De kooktafel zag er heerlijk uit: kleurige verse groenten gedrapeerd rond een



hangend, gevild konijn met kop en witte sokjes eraan. Terwijl ik door de beschrijving van wat ik zou koken het publiek opwarmde, hakte ik het konijn aan stukken, wat altijd sentimentele diervriendelijke reacties opriep. Trots vlees. Hoewel koken op het toneel minder dan thuis gericht is op smaak en meer op effect, kookte ik toch in korte tijd iets lekkers: geflambeerde konijnenlever met Sauternes. Het flamberen was natuurlijk spectaculair, Josse vond het echt lekker en het stuk over het afscheidsdiner van twee homoseksuele vrienden was vertrokken. Ik speelde een professionele kok, dus waren kunde en routine belangrijk. Veelvuldig aanzetten van messen en razendsnel choppen. Groente en vlees bij het aanbraden omleggen door het zonder aanraken op te gooien (pannenkoeken). Onderlinge irritatie uit het koken laten ontstaan of juist erdoor camoufleren. Messen waren belangrijk, omdat we naar het neersteken toe moesten werken, ik had er een bewegingspatroon mee ontwikkeld. Omdat de aandacht verschoof van koken naar conflict, moest de maaltijd mislukken, dus op het laatst niet meer aangenaam ruiken en met te veel damp te hoog staan koken. Geur en beeld zijn belangrijker dan smaak, hoewel dat natuurlijk nooit helemaal los van elkaar staat. De extremiteit van de situatie, moord en zelfmoord, wilden we als opera kunstmatig verbeelden (uit het lijf stekende messen), terwijl onze speelstijl en handelingen zo naturel mogelijk bleven. Kinderlijke kunstmatigheid en naturel spelen, gebed in zinnenprikkelend realistisch koken zou, dachten wij, tot ontroering moeten leiden, zeker met het prachtige stuk van James Purdy als basis.