

een paar primitieve gedachten over individu en samenleving aan over heeft gehouden. De tragiek van de voorstelling is dat Tjebbo Geritsma, die Kasimir verklankt, dat onder de gegeven omstandigheden (waarover later meer) vrij aardig doet en zodoende Karoline goed partij biedt. Maar deze Karoline is geen partij omdat ze de rol niet speelt maar de erbij bedachte suikerlaag erbovenop, die jengeltoon van het dreinerige kind dat haar zin niet krijgt. Toneel blijft wat dat betreft een genadeloos medium: als in een gevecht een van de twee partijen niet vecht is er geen gevecht. Alleen al daarom zakt de vertelling snel door haar hoeven en wordt weggezogen in het drassige kermiszand.

Dat kermiszand – anders gezegd: de sfeer van de locatie, geschilderd met de theatrale middelen die op een speelvak van acht breed, zes diep en vier hoog te vangen zijn – is fleurig opgetuigd en voorzien van veel hoempapa en fanfare. De muziek is natuurlijk weer van de formatie Paleis van Boem en dat gaat veel van ‘boem’ en meer is daarover eigenlijk niet te zeggen. De fleurige optuiging van het beeld komt natuurlijk weer uit een videobeam, voor de zoveelste keer weer uit die eeuwige videobeam. Ik wou dat ik het niet zou hoeven zeggen, maar ik kan het na deze voorstelling niet meer laten: wanneer houdt dat nu toch eens

op, altijd weer die eeuwige videoapparatuur uit de techniekast trekken wanneer men de povere middelen van het arme kermistoneel (dié is van Tadeusz Kantor) niet meer durft aan te wenden? Het verleent deze kermis het aanzien van een rozige, fondantkleurige suikerspin, zonder de illusie daarvan effectief door te prikken. Overdaad schaadt. En wordt een valkuil waar de theatermakers achterwaarts inlazeren: al die videobeams bieden een hoop gedoe en het levert allemaal niks op. Het is nog laf ook. Want wanneer de pijnlijkste kant van het soort kermissen waar de Münchense Oktoberfeste toe behoren moet worden getoond – de freakshow – dan geeft de regisseur opeens niet meer thuis. De gênante parade van abnormaliteiten (de man met de bulldogkop, het gorillameisje, de reus, de kameelmens, de Siamese tweeling) wordt juist *niet* getoond. Op het moment dat Horváth ons laat zien hoe in het lege lunapark de kleinburgerij zich vergaapt aan de mismaaktheden van anderen, draait bij Guy Cassiers het toneel 180 graden en kijken wij tegen de achterkant van de freakshow aan. Flauw, flauw, flauw! En waarschijnlijk nog met een diepe bedoeling ook. Want zijn het immers niet de optredende geile bokken Rauch en Speer die de ware freakshow van *Kasimir en Karoline* ten tonele voeren? Lijkt de regisseur

ons te vragen. Bij Cassiers betreden Stefan de Walle en Guus Dam het toneel als vet geschminkte levende lijken die een ranzig potje schmieretoneel ten beste geven, altijd goed voor lachsalvo's in de stalleten en op het schelinkje. De inhoud van de veertig pullen verschaald bier die als ‘voetlicht’ dienen werd ruw op het verder kale speelvak geflikkerd en zo begon de voorstelling te stinken naar, jawel, verschaald bier. Ik werd er diep treurig van. En het was niet de treurnis waarover Horváth zo gepassioneerd schrijft. Het was de droefenis over dat hier weer zo'n prachtig kleinood uit het toneelrepertoire voor enkele decennia tot moes werd vertrappeld.

Blijft over: een mooie taak voor de repertoirevereniging die Maatschappij Discordia heet.

---

De *tooneelcatalogus* van het nieuwste repertoire van Maatschappij Discordia kan men bestellen op [discordi@xs4all.nl](mailto:discordi@xs4all.nl) of op [www.xs4all.nl/~discordi/](http://www.xs4all.nl/~discordi/) of door te schrijven naar Maatschappij Discordia, Driekoningestraat 5, 1016 Al Amsterdam.

## Beweging in een spookhuis

Helmut Ploebst over de metafoer van het spook in *Highway 101* van Meg Stuart/Damaged Goods.

Spoken zijn metaforen voor entiteiten op existentiële drempels, b.v. tussen een vermeend bekend ‘hier’ en een vermoedelijk onbekend ‘daar’. Ze worden geprojecteerd in een grensgebied dat ontstaat van zogauw de ruimtes van het ‘onbekende’ in die van het ‘bekende’ schuiven.

We accepteren het bestaan van het onbekende en kennen de grenzen van het kenbare van zodra wij in die grenszone komen. Het onbekende zelf geeft zich ook hier niet prijs. Spoken zou men ‘boodschappers van het onbekende’ kunnen noemen. Immers, van zodra we aan de rand van het onbekende staan, gebruiken we een truc: die van de wetenschappelijke anticipatie of van de artistieke fictie van de grensoverschrijding. De boodschappers van het onbekende reiken ons iets aan over de drempel: iets van ‘daar’, gelijkenissen of beelden. Omwille van de controleerbaarheid van dit soort

anticipaties verliest het onbekende veel van zijn dreiging en krijgt het de aantrekkingskracht van ‘sciencefiction’. Met deze kunstgrepen is het ons gelukt die goede oude natuur- en klopgestenen van hun mystieke functie te ontdoen en uit te bannen; ze vallen nu buiten alle relevante wereldbeschouwingen. Als metafoer blijft het spook wel courant beschikbaar.

De beeldspraak die zo ontstaat brengt ons in nieuwe moeilijkheden. Ten laatste met de uitvinding van de film en de draadloze zender begon het tijdperk van de media en van de creatie van virtuele ruimtes, waarin nieuwe spoken wonen. Met cyberspace en zijn spookachtige virtualiteiten werd een commercieel-artificiële spookzone gebouwd, die tot diep in de analoge werkelijkheid doordringt en die nu al domineert. Op zoek naar nieuwe beelden en inzichten zijn de choreografe Meg Stuart en

haar compagnie Damaged Goods begonnen een tracé voor een nieuwe ‘highway’ te bouwen aan de grens tussen ‘realiteit’ en ‘virtualiteit’, een snelweg met 101 uitritten, die naar plaatsen leiden waar wij onszelf als spoken kunnen herkennen.

Deze highway heeft ons rechtstreeks in het geestrijk van de ‘medialiteit’ geleid, dat we als een complex verweven systeem kennen, in hetwelk ons cultureel geheugen zich permanent inschrijft. Woekerende industrieën (waarvan de metastructurele achtergronden een ‘onbekend ergens’ vormen) zijn vandaag bezig de potentiële opslagruimte voor die grenszone, waarvan het centrum steeds meer die ‘cyberspace’ is, te vergroten. Het gevirtualiseerde cultureel geheugen schuift zich in onze individuele geheugens in. Zo ontstaat een brede, mediale interactieruimte, waarbinnen de ‘feitelijke wer-