

toneel als 'unieke absurditeit' hebben de toneelspelers van Maatschappij Discordia eigenlijk altijd met velen willen delen. Ze zijn nooit bovenop hun kennis en ervaring gaan zitten, als betrof het een geconfisqueerd territorium. Ze delen. Met andere toneelspelers van andere groepen, met andere kunstenaars uit andere disciplines, met schrijvers, filosofen, politici, en uiteindelijk ook met ons, de tot argeloosheid geneigde maar nog onvoldoende in de kunst van de leugen geoefende kijkers. Het klimaat, zo u wilt: de sfeer waarin wij van harte zijn uitgenodigd te delen in de 'unieke absurditeit' die toneel heet, die is in de microkosmos van de toneelspelers van Maatschappij Discordia altijd verzorgd, elegant, stijlvol, esthetisch vormgegeven, met voorwerpen, meubels en kleding uit hun schatkamer – want zo mag het pakhuis van Maatschappij Discordia & Kampen langzamerhand wel heten. Het lijkt tekenend en het is ook wel enigszins pijnlijk, dat precies op het moment dat de toneelspelers van Maatschappij Discordia op de schopstoel van het Nederlandse cultuursubsidiebeleid zitten, het vooral die sfeer, dat klimaat, die zelf getimmerde wanden en tribunes, en zorgvuldig geconserveerde gobelins zijn, die opeens luidruchtig de hoogte in worden geprezen, naast de hartelijkheid natuurlijk: het is er altijd goed van eten en drinken, en je kan er altijd blijven slapen (als verwant toneelmaker dan, de toeschouwers moeten uiteindelijk toch echt naar huis).

Maar het is toch in de allereerste plaats het toneelspel, het zijn toch voornamelijk de voorstellingen, die de meest heldere afdruk zijn van het inzicht dat Maatschappij Discordia biedt in het toneel als 'unieke absurditeit'. Nemen we een voorbeeld, één uit de vele – maar je moet ergens beginnen. Nemen we het voorbeeld van Maarten Boegborn, toneelspeler van Discordia, en zijn alleenspraak *Crisp*. Het is een monoloog, door de toneelspeler zelf samengesteld uit het verzameld werk van Quentin Crisp, beroepshomoseksueel in het Victoriaanse Engeland, acteur, performer, causeur, schrijver, kunstwerk van zichzelf. Voor mensen met een geheugen voor filmgezichten: Quentin Crisp speelde de rol van koningin Elisabeth I in de Virginia Woolf-verfilming *Orlando* door Sally Potter uit 1992. In de treurige jaren zeventig was hij, met zijn solitaire maar superieure gevecht tegen de homofobe zeden in het perfide Albion, een vrolijk twinklend lichtpuntje voor menig nicht, Janet en flikker – in ieder geval voor schrijver dezes. Maarten Boegborn heeft een trefzekere selectie gemaakt uit de geschriften van Crisp, waaruit niet één maar een hele reeks monumentjes zijn ontstaan voor deze prachtmens, die in zijn oude dagen ook een ongelofelijk conservatieve ouwehoer kon we-

zen. De tekstkeuze vermijdt zorgvuldig de valkuil van het heiligenleven-van-de-verkeerde kant, etst scherp de gecompliceerdheid van het karakter Crisp: 'Ik ontdekte al vroeg in mijn leven dat ik anderen altijd harder nodig zou hebben, dan zij mij. Voor de meeste kinderen bestaat er, denk ik, slechts een gradueel verschil tussen hun imaginaire en hun werkelijke leven – het ene is mooier, vrijer en veranderlijker dan het andere. Voor mij waren fantasie en werkelijkheid niet alleen verschillend van elkaar, ze waren tegenovergesteld. In het ene was ik een vrouw, exotisch, hooghartig; in het andere was ik een jongetje. De afgrond tussen die twee zijnstoestanden is nooit overbrugd.' Maarten Boegborn toont in *Crisp* fraai wat het acteren van de toneelspelers bij Maatschappij Discordia tot zo'n onuitputtelijke bron van puur genot maakt. Elegant gekleed, staand naast een door de tand des tijds afgekloven (en dus mooier geworden) soort spreekgestoelte, pelt hij het personage van Quentin Crisp als het ware laag voor laag af en creëert uit die naakte lagen een nieuw mozaïek. Zo zou Quentin Crisp geweest kunnen zijn, hij wordt (dank: Bertolt Brecht) op deze manier *begrijpelijk* (wat heerlijk, zo'n gevoel voor humor!) en toch ook *onbegrijpelijk* (hoe heeft die man dat vol kunnen houden?). Zo laat de toneelspeler tegelijkertijd zien wat Maarten Boegborn vindt van deze man, en ook een vermoeden van waarom. Wat hij toont is nooit helemaal af; Maarten Boegborns Quentin Crisp is geen 'round character'; het is misschien wel een soort 'impersonation', maar dan wel eentje met een zeer beheerste vorm van waanzin – in die zin liegt Maarten Boegborn ook dat-ie barst, want hij lijkt zich constant bewust van het feit dat zowel hij als Crisp tegen ons (en voor zichzelf) spreken. En dat alles gebeurt zo persoonlijk, zo intiem en zo dichtbij dat althans deze toeschouwer er afwisselend warm en ijskoud van werd en na afloop met een glimlachende ontroering en een onbestemd geluksgevoel de zaal verliet. Mooi, maar dat is het woord niet. Transparant komt dicht in de buurt. En het gaat ook nog ergens over. Wat heet! In minder dan een uur wordt een indrukwekkende vertelling gebracht over hoe zwaar het levenslot van een homoseksueel kan wegen én hoe licht je dat lot kunt maken door althans te proberen om tijd, omgeving en omstandigheden zonder maat naar je eigen hand te zetten.

Marianne Van Kerkhoven heeft deze, in zijn handelingsverloop uitermate gecompliceerde, maar in zijn effect zeer heldere omgang met de 'unieke absurditeit' die toneelspelel heet, in dit blad omschreven als het 'vertrouwen in de geëmancipeerde toneelspeler', die zoveel voorwerk verricht dat elke speler daar-

door 'in de eerste plaats drager wordt van het geheel, en pas in de tweede plaats van zijn eigen rol; het moment van op-de-scène-gaan wordt zolang mogelijk uitgesteld; op die scène telt de frisheid van het reactievermogen en de zelfwerkzaamheid van de speler en niet datgene wat door een regisseur werd vastgelegd; er wordt gepoogd niet te "anticiperen", maar te luisteren naar elkaar, *de ander te "lezen" zoals hij op dat moment is en het publiek daarin te laten delen*.' Dat is riskant, het lukt lang niet altijd. Als het wél lukt, dan is het ook meteen een godsgeschenk, of, zoals dramaturg-journalist Joost Sternheim het ooit noemde: 'Een proeve van *total design*: voor *acting, thinking and living*.'

Het voelt langzamerhand bijna als een pijnlijke (want het liefst als overbodig ervaren), maar op dit moment noodzakelijke opdracht om het werk van de toneelspelers van Maatschappij Discordia te verdedigen. Door te onderstrepen dat het geen loze ruis is, als de toneelspelers van andere groepen dat werk een 'ijkpunt' noemen. Door het kakelend journaal, dat nu 'politiek correct' komt beweren dat de toneelspelers van Maatschappij Discordia 'de jongere toneelspelers zo langzamerhand meer nodig hebben dan zij Discordia' (*de Volkskrant*, 1 september jl.), terecht te wijzen. Die jongere toneelspelers zijn inderdaad geen leerlingen meer. Ze zijn gelijken geworden. Met een eigen smool en een eigen signatuur. Daar zijn de toneelspelers van Maatschappij Discordia trouwens altijd hartstochtelijk op uit geweest. En waarom spuwen in de bron waaruit men gedronken heeft? Waarom die bron dempen? Die in wezen oerconservatieve beweging kan niet anders worden uitgelegd dan als een keiharde poging om de emancipatie van de toneelspeler, waar het werk van Maatschappij Discordia voor staat, een definitief halt toe te roepen. Het is leuk geweest, het moet niet te gek worden. De conservatieve krachten dwingen de leerlingen in een hoog tempo (en met veel te weinig middelen) op eigen benen te staan. En ondertussen maken ze de leraren af. Die zijn immers een gevaar geworden voor de barbarij van de calvinistische koopmanscultuur. Die altijd bang is geweest voor *het voorstel*. En amechtig zweert bij *iets definitiefs*.

1 Etcetera 51, augustus 1995, p. 37-38