

# EEN ONSTILBAAR STILLEVEN

## OVER DE KUNST - MAATSCHAPPIJ DISCORDIA

ESTHER SEVERI

**Ze hebben lange tijd zonder financiële steun moeten werken, en dat had voor- en nadelen. Er kwam in 2001 heel wat kritiek op de beslissing van de Nederlandse theatercommissie om het Amsterdamse gezelschap Maatschappij Discordia geen subsidies meer toe te kennen. Sinds hun ontstaan in 1981 zijn de kernleden van Discordia, hun werking als groep en het theater dat zij maken, voor een grote verscheidenheid aan regisseurs en toneelspelers een belangrijke inspiratiebron geweest. Dat is nog altijd zo: de herneming van de subsidiëring van het gezelschap in 2009, en hun daaruit voortvloeiende herintrede in België, maakt het nu ook voor een jong en nieuw publiek mogelijk met dit invloedrijke gezelschap kennis te maken.**

De stukken die ze nu brengen zijn anders, maar komen voort uit hetzelfde principe als voorheen: een onvermoeibaar onderzoek naar het betekeniscreërende mechanisme dat theater is. Dat krijgt bij Discordia automatisch een existentieel karakter. De vragen die zij stellen over wat er op het toneel gebeurt, zijn immers ook naast het toneel van belang. Hun voorstellingen liggen in het verlengde van de consequent zoekende, nieuwsgierige, energieke en bewuste levenshouding die het gezelschap uitstraalt. Waar Discordia het publiek bewust van maakt, strekt zich vanuit het moment van de voorstelling uit naar elk ander moment. De behoefte om codes zichtbaar te maken en in vraag te stellen is niet zomaar een manier van spelen, maar van leven.

Daar begint misschien het paradoxale voordeel van de korte periode waarin gewerkt moest worden zonder subsidie. De 'vrijheid' om helemaal buiten het systeem en de cultuurindustrie te werken, om geen rekening te moeten houden met een publiek, met afspraken, organisatie, planning, promotie en communicatie, heeft meer nog dan voordien geleid tot een zeer innerlijke en doorgedreven zin tot experimenteren. De methodes die Discordia daarvoor gebruikt, neigen meer naar performance dan naar theater. Het acteren lijkt voornamelijk improviserend, en wat er gebeurt heeft een schijnbaar toevallig karakter. De voorstellingen zijn eigenlijk heel intiem, want het voelt alsof het publiek rechtstreeks een blik mag werpen in de studio van het gezelschap.

Die sfeer van intimiteit is bij *Over de kunst* meteen aanwezig wanneer de toeschouwers de zaal betreden. De toneelspelers – Jan Joris Lamers, Annette Kouwenhoven, Jorn Heijdenrijk, Miranda Prein – staan al op de scène en zijn druk in de weer, terwijl het liedje 'Singing in the rain' iedereen vrolijk verwelkomt. Twee houten constructies links en rechts, nadrukkelijk gestut als decor, bakenen een soort 'scène-op-de-scène' af. Deze plaats trekt de aandacht als centrum, maar ontwaart rond zich tegelijk een cluster van andere ruimtes: langs de zijkanten telkens een smalle strook, waar allerhande voorwerpen verzameld zijn; achteraan het donkere achterplan van het toneel, en ten slotte, weg van het toneel, de publieksruimte. Want ook die laatste ruimte is een speelvlak voor de acteurs, een plaats waar hun materiaal gestapeld staat, en waar ze, wanneer dat nodig is – wanneer de compositie van het stuk dat vraagt – iets gaan halen, of waar ze zich gewoon naartoe begeven, wanneer de beweging van het moment daarom vraagt.

*Over de kunst* gaat immers over bewegen: naar een vorm toe en van de vorm weer weg – een poging tot het beschrijven van wat het maken van beeldende kunst is, en daardoor, door te proberen dit proces te grijpen, maar ook door toe te geven hoe ongrijpbaar het is, net te tonen wat het *theater* is en altijd moet zijn: bewegen naar iets en er weer van weg, want een vorm in het theater kan nooit vast of stil zijn. Het theater laat zich in die zin beschrijven als beeldende kunst die zich 'ontvouwt'.

De acteurs gedragen zich doorheen het stuk volledig volgens dit principe, en dat doen ze door afwisselend de kunstenaar en het kunstwerk te spelen. De kunstenaar is onophoudelijk op zoek naar de ideale vorm. Hij maakt composities aan de hand van talloze voorwerpen, die in de verschillende ruimtes rondom verspreid liggen. Opvallend is de gevoelige en tastbare esthetiek van die voorwerpen: een ijzeren teil, een borstel, een berg verfrommelde, kleurige papertjes,

een elegante schoen, houten planken en oude meubeltjes. In de handen van de kunstenaar verliezen ze hun functie en zijn ze enkel nog vorm, kleur en volume: onderdelen van de voortdurend veranderende compositie op het toneel. De ideale vorm lijkt immers niet te bestaan. Voortdurend wordt dan ook gevraagd of het goed is, hoe het moet en wat het betekent. Als 'kunstwerk' lijken de acteurs vooral op personages die trachten weg te lopen uit of te ontkomen aan hun vereeuwiging in een beeldend kunstwerk. Dit thema komt naar het einde toe tot een climax, wanneer Jorn Heijdenrijk naakt en hevig tegenspartelend in een teil geplaatst wordt, en door Jan Joris Lamers en Miranda Prein liefdevol overgoten wordt met vloeibare klei – en dus tot sculptuur wordt gemaakt. Maar ook deze vorm wordt weer doorbroken: het beeld stapt immers zelfstandig en hevig lachend in een bad en wast de klei van zijn levendige lichaam.

Het mag ondertussen duidelijk zijn: het theater van Discordia is geen theater met een verhaal of een vast verloop. Het lijkt eerder op een collage, of een gemonteerde aaneenrijging van beelden. Toch is er een zekere structuur, die als een grid omschreven kan worden: het gaat om afspraken, beelden of 'scènes' die in iedere opvoering terugkeren, in een volgorde die de acteurs telkens weer opnieuw lijken te bepalen. Het toeval is bij Discordia een wel erg dubbelzinnig begrip: iets wat staat te gebeuren, maar waarvoor ook de acteurs moeten wachten op het juiste moment.

De taal of de tekst vormt in dit grid, naast een betekenissysteem, ook een ruimtelijk element. Het spreken dient niet alleen om iets te vertellen, maar ook om met woorden te componeren. De tekstfragmenten (invallen van het moment, citaten, geïmproviseerde dialogen, theoretische bespiegelingen, vragen of opmerkingen) worden als klankmatige *objets trouvés* tevoorschijn gehaald. Dialoog is zo niet louter vraag en antwoord, maar ook een manier om muzikaal op elkaar te reageren.

Letterlijke referenties uit de kunstgeschiedenis komen in de voorstelling aan bod als ideeën: iets wat geprobeerd wordt en wat vanzelf weer vervliegt. Kunstgeschiedenis is iets wat je als kunstenaar immers zelf enkel kan opeten en weer vergeten, om werkelijk tot iets nieuws te komen. Maar net door de passage van die ideeën wordt een fantastische ontdekking zichtbaar: beeldende kunst in beweging blijkt theater te zijn. En tegelijk maakt het voortdurend bewegen van Maatschappij Discordia van *Over de kunst* tot één groot, prachtig en vibrerend stilleven.

Gezien in Monty, Antwerpen op 7 en 8 mei 2010

Info: [www.monty.be](http://www.monty.be)



Deze tekst kwam tot stand in het kader van Corpus Kunstkritiek, een initiatief van VTI - Vlaams Theater Instituut, met steun van Vlaams-Nederlands Huis deBuren. [www.vti.be/corpuskunstkritiek](http://www.vti.be/corpuskunstkritiek)

De teksten van het Corpus Kunstkritiek vallen onder de licentie [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 2.0 Belgium](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/be/), wat betekent dat de teksten verspreid, maar niet veranderd mogen worden. Elke vorm van verkoop of betalende distributie is apart te onderhandelen, contacteer VTI.