

TERZIJDE

**NIEUWE WOORDEN, NIEUWE RITUELEN
TEATER ZONDER TOEGEVOEGD ZOUT**

Een oud herenhuis, Apostelstraat 59 te St.-Niklaas. Onmiddellijke sfeer. De eerste vraag in de antieke inkomhal: blijf je eten na de voorstelling? Kazen naast de kassa, een bizarre wenteltrap naar het theater, ergens boven. Vooraf echter een glas wijn bij kaarslicht in een vreemde ruimte: de gezelligheid van grootmoeders keuken vol met haar kitscherige prullen. En tegelijk de postmoderne bril om er dwars doorheen te kijken: lege kaders, exotische maskers, een vergeelde Christuskop, flacons en oude foto's, maar vooral het behangpapier, of liever wat hiervoor doorgaat: vergeelde bladzijden uit oude Franse romans. Citaten, fragmenten, een spel met beelden en teksten van zodra je deze achterkamer betreedt. In vraag gestelde cultuur, wie stelt wie in vraag?

Dan de trap op, slechts vier personen tegelijk, de eerste kennismaking met de stille kamer, zwaar ingepakt in wit papier. Enkel dorre bladeren op de grond bij de eerste voorstelling, kleurrijke papieren vlinders boven een gestileerd stilleven met zand bij de tweede. Een trager ritme, enkele ogenblikken om de spreuken op de muren te lezen. Pas dan het theater in, slechts 30 stoelen.

In deze wonderlijke ruimten heeft Eddy Vereycken, acteur en regisseur bij NTG, vorm gegeven aan een totaal nieuw toneelconcept dat de toeschouwer voor zich inneemt door intimiteit, emotie en bezwering.

In de eerste produktie (première 21 oktober 1988) *Maagdelijke Bekentissen* verwezen de dode bladeren en hun weeïge geur van stervende natuur naar de afgestorven geest van Violante, de stuurloos geworden vrouw die in fragmenten en flitsen emoties verwoordt na de moord op haar bruidegom Honoré. In het (gekken-?)huis ontleedt ze zichzelf in een lange "monologue intérieur", met kreten en gekreun, met gezang; ze voegt de scherven van de verbroken illusies weer samen, in een taal die haar vervreemding mee helpt uitdrukken: vernederlandst Engels, Duits en Frans. Haar schommelstoel, volledig in pels ingepakt, verlaat ze slechts om de toeschouwer nog dichter naar zich toe te trekken, de monotone opsomming van data uit de cassetterecorder bezweert haar verloren gegane liefde, roept de tijd een halt toe. Meesterlijk is de wijze waarop Carla Hoogewijs, als enige acteur, met woord en lichaam, gezang en emotie deze spanning vult, gestalte geeft. Zij is de

klank, de bezwering, die de pop naast haar bekentenissen doet, maagdelijk en passievol. Theater vormt één kluwen van stem, gebaar, ritme en lichaam, zeer beheerst gebracht, en toch passievol variërend van de ene emotie naar de andere. Dit kluwen staat centraal, niet de tekst. Een nieuwe vorm van communicatie, zeer intens, zuiver, vooral in het na-zingen van natuurgeluiden. Een nieuwe synthese tussen eros en thanatos, tussen passie die oproept tot leven en doodsverlangen, dat haar dreigt kapot te maken na het verlies van de geliefde. Krijgsende meeuwen, een klacht en daarna een gezongen sonnet van Shakespeare tot besluit; uit de klacht deze woorden:

"Eindelijk! eindelijk! eindelijk! alleen! ... niets meer
 ... alleen nog toeters en meeuwen ... hun gekrijs ... nog
 enkele uren ... dan wordt het nacht ... en stil ... stilte
 ... rust ... eindelijk! ik kan me laten zinken in een
 lauw bad van eenzame geluiden ... toeters ... meeuwen ...
 ik hoor zelfs het schuiven van de wolken ... ik proef het
 zout op mijn lippen ... ik voel mijn tongpunt op mijn
 lippen ... mijn rode kuslippen ..."

In *Het Rijk der Tekens* (première 27 januari 1989) wordt dit wonderlijke spektakel met en rond één actrice uitgebreid met "living sculptures": twee mannen in smoking, de gezichten blauw geschilderd, de voeten in een doos, en één vrouw in wit gewaad, een bloemen- en vogelkrans op het rood geschilderde hoofd, de voeten op een doos. De witte kamer van overpeinzing had reeds met zijn kleurrijke stille vlinders en zandversiering het vergeestelijkt kader van het Zen-Boeddhisme aangekondigd. Carla Hoogewijs brengt in de eigenlijke theaterzaal haiku's van Basho¹, de 17e eeuwse Japanse dichter: deze drie-regelige verzen roepen tableaus op; de "de living sculptures" naast haar begeleiden de teksten, zonder ze werkelijk te illustreren. Slechts nu en dan is er een beweging die hun onbeweeglijkheid nog onderstreept. Met Japanse instrumenten en dode takken begeleiden ze de zangeres die in kimono en vanachter een No-masker teksten ver-klankt, mysterieus, onzichtbaar, ongenaakbaar. Als in trance wiegt zij zachtjes over en weer, de stem vervormd door het masker. Hoog boven de demonische beelden die het "koor" vormen zingt de Japanse nachtegaal surrealistische duetten met de zangeres; daarna weer stilte, je wacht op een gebaar, op tekens, op nieuwe versregels en mysteries. Zelf invullen moet je voortdurend, maar gaandeweg neemt het leeg worden van de geest de overhand op het driftig zoeken naar betekenissen. Stond in de programmabrochure niet: "Analoog aan de "Satori" of zin-verlies van Zen, beoogt deze voorstelling een visuele duizeling". Het incidentele verband tussen de haiku's:

"Onze wegen gaan
 hier uiteen als de takken



Carla Hoogewijs in “Het rijk der tekens”. Uitstekende stembeheersing, kimono en No-masker in een vreemde ruimte.

van het hertegewei"
 en "Toen ik uitgeput
 bij valavond onderdak vroeg:
 de blauwe regen"

waarschuwt voor te snelle en te zwaarbeladen interpretaties; Roland Barthes' reis naar Japan stond volledig in het teken van deze relativering. Hier waren de tekens nog licht en leeg. Barthes zag er een illustratie in van zijn beroemde nulgraad en de haiku in het bijzonder vormde er een ideaal voorbeeld van: "in tegenstelling tot ons westers gedicht bezit de haiku geen geheim, geen "diepte"; het schenkt alleen het plezier van een volkomen teken dat geheel samenvalt met wat het betekent". Evocatie van een andere werkelijkheidsbenadering dus, niet zo volgepropt met "allerlei betekenislagen en mythologieën waarmee wij ze in het Westen zo graag opladen"². Een sereen schouwspel waarin Carla Hoogewijs met geheel haar lichaam de golven van klank en ritme meevolgt, zij brengt in vervoering, vult de ruimte met een vreemdsoortige sacraliteit. De "living sculptures" geïnspireerd op Gilbert en George, of zo je wil, de "living paintings", weggelopen van bij Stephen Taylor Woodrow, begeleiden liederen, bootsen zoals bij *Maagdelijke Bekentenissen* soms de natuur direct na en eindigen in kreten die naar rituele oertaferelen verwijzen. Ditmaal zijn het deze van de wilde eend. De laatste haiku luidt:

"Stem van wilde eend
 klinkt bleek en sterft weg
 in de herstavond"

Tweemaal theater, zang en beelden. Tweemaal een spel met het witte licht, de witten wanden, twee kamers in wit papier ingepakt. Wierookgeur, rottende bladeren, fragmenten van een tekst. Confrontatie met jezelf en theater. Uitdaging van het medium dat op zijn oerbestanddelen herdacht wordt. Evocatie van de Leegte, de Vrijheid en tegelijk de menselijke klank, het menselijk lichaam.

Waarom? Het is een zoeken naar een nieuwe lichaamstaal, het opnieuw uitproberen van de menselijke stem, de navolging van de natuur, het krijsen als de meeuw, het kwaken van de wilde eend. Natuurgebonden elementen, zoals de dode tak, het schuren met zand, de geur van bladeren en wierook illustreren deze zoektocht.

Invloeden van Grotowski en Artaud? Ongetwijfeld. Ook van de *Dodenklas* van Kantor. Maar ook van Foucault met zijn "archeologie" van de dingen, met zijn "gelaagde wereld". Het Christo-effect van de ingepakte witte stoelen, van de schommelstoel met nerts bekleed, van de witte wanden die de vraag oproepen "wat zit dan *daar* achter?". Het antwoord kan enkel zijn: de mens, de mens die zijn oervormen verloren heeft, zijn rituelen reeds lang kwijt is,

zijn plaats in de wereld niet meer vindt. De band tussen zijn lichaam en zijn geest is verstoord, deze tussen zijn signifiants en signifiés is overbeladen.

Een dergelijk theatergebeuren maakt de mens bewust van een noodzakelijke regressie ... naar zichzelf. Het vormt een eerste aanzet naar het herontdekken van zijn verloren authenticiteit, het neemt de draad op die Botho Strauss en Lars Norén verloren hebben. Het post-moderne labyrint toont de gefragmenteerde mens die met veel moeite zich bewust wordt van zijn dolgedraaide zingevingen. De stap die Eddy Vereycken zet gaat verder. Op zeer originele en creatieve manier voltrekt hij de evolutie die Peter Handke ook heeft doorgemaakt en die hem nu weer bij *Kindervertellingen* brengt, of Nova boven de muur van het kerkhof laat kijken *Over de dorpen*. De herontdekking van de mens door de mens op het moment dat hij hieraan de hoogste nood heeft.

TZTZ. Je zal er nog van horen. Zeer boeiend, fascinerend.

Freddy DECREUS

Theater Zonder toegevoegd Zout (Apostelstraat 59, 2700 St.-Niklaas, 03/778.06.24) speelde van 10 maart - 22 april als Café Chantant *Femina Sapiens*; van 21 april - 27 mei werden de laatste woorden van Danton opgeroepen in *Hommage 1789*.

Voor volgend jaar staat een versie van Makbeth (sic) op stapel, een driedaagse Performance (in drie kamers); de *Bruiloft* van Canetti en de *Musicerende Engel*.

Noten

1. Basho werd in 1644 geboren onder de naam Matsuo Kinsaku, als tweede zoon van een landloze samoerai, een weinig benijdenswaardige status tussen samoerai en boer in.
2. H. Hillenaar, Roland Barthes. *Existentialisme, semiotiek, psychoanalyse*, Assen, 1982, p.56-57.