

## ○ Tirannie van de Tijd

### - Over *Tirannie van de Tijd* van Het Zuidelijk Toneel-

#### Hana Bobkova

*Tirannie van de tijd* is een boeiende, poëtische en postdramatische tekst; een 'marathontekst' van verschillende lopers op talrijke wegen. Het Zuidelijk Toneel begint onder een nieuwe leiding met de encenering van *Tirannie van de tijd* en presenteert zich hiermee als een gezelschap dat, zoals Matthijs Rümke verklaarde, 'filosofische voorstellingen voor de grote zaal wil maken', dat plaats aan reflectie biedt en zich als een 'denkhuis' profileert.

De omlijsting van de voorstelling en een aantal acties eromheen waren bijzonder rijk: een symposium in Tilburg, een lezing in Leeuwarden, een gespreksavond in Amsterdam. Het tekstboekje bevat dagboekfragmenten van de regisseur, opgetekende momenten van het repetitieproces, een dramaturgische - contextuele en thematische - interpretatie en een analyse van de motieven. De bezochte voorstelling in Rotterdam werd omlijst door een aantal gebeurtenissen dat varieerde van een lezing en fototentoonstelling tot een pure ervaring. Allemaal rond het thema tijd, met een speciale focus op herinneringen die visueel, zintuiglijk, maar ook mentaal werden opgeroepen. Laten we ons tiranniseren door de tijd? Door de biologische tijd, oerknaltijd, historische tijd, psychologische tijd? Tijdloze tijd of tijd van menselijk leven? Of gewoon door theatrale tijd? Door de tijd als 'ERROR TERROR' met daartegenover de simpele constatering: 'Dit is het ogenblik waarin ik leef.' Dit zijn de laatste woorden die in de voorstelling worden uitgesproken. Een boodschap? De voorstelling dus als een hedendaags memento mori? Ingedeeld bij een groep toeschouwers mocht ik met Gijs Scholten van Aschat naar een ruimte waar ik me, liggend op een mat, door zijn woorden aan enige ontspanning kon overleveren en in alle rust door mijn herinneringen kon wandelen naar de ochtend van vandaag en naar een ochtend van mijn jeugd, lopend naar de lagere school. Een combinatie van een ontspanningsoefening en inzichtmeditatie. Het lijkt het moeilijkste om in het hier en nu te leven als de geringste luchtbeweging of een geurtje in staat zijn talrijke herinneringen op te roepen, die de mens als een zwerm bijen belagen.

Deze situatie van herinneringen komt ook sterk in de tekst terug. Het uitgangspunt dat de drie auteurs hebben gekozen is een historische gebeurtenis uit 1894 toen de Franse anarchist Bourdin de chronometerkamer van Greenwich – de zetel van de universele tijdmeting - wilde opblazen. Vermoedelijk, zo klinkt een mogelijke verklaring, als protest tegen de beginnende globalisering. De bom ging echter vroegtijdig af en negen mensen kwamen om. Tussen hen de anarchist zelf. In de tekst belanden ze na de ontploffing in 'de plooi van de tijd', een moment tussen leven en dood. De tijd lijkt stil te staan, lichaamsdelen worden uit elkaar gerukt en de ziel bevrijd; de een zoekt zijn hart, de ander haalt herinneringen op en ontmoetingen die nooit plaats hebben gevonden zijn nu een feit. Men kijkt naar zichzelf, filosofeert, roept beelden uit het verleden op, beleeft opnieuw ogenblikken van verlangen en van liefde... alles is mogelijk in de theatrale tijd.

Wij zien de negen personen allereerst op de trein wachten 'op perron 2 van het landelijk, pittoresk station van Greenwich'. Het is alsof de reizigers, die de minuten aftellen, de tijd van het wachten bezien vanuit de wetenschap van wat er zal gebeuren. Zij vullen de tijd, hun persoonlijke tijd, met dromen, gedachten en overpeinzingen. Tussen hen bevindt zich een reiziger die chaos en onregelmatigheden haat en die waarschijnlijk diegene is die de bom bij zich draagt. Noch de tekst, noch de voorstelling gebruikt de mogelijkheid van suspense door de vraag te stellen wie de dader is. Het gaat hier niet om spanning of om één hoofdpersonage. De tekst is vooral filosofisch, poëtisch, abstract en niet verhalend. Het kan worden opgevat als een allesomvattende metafoor van het menselijk bestaan.

De voorstelling is visueel en akoestisch gestructureerd door herhalingen van ontploffingen. De korte explosie wordt telkens door een stilstand gevolgd; de plooiën daarvan verbergen de tekst die circa twee uur van de theatrale tijd in beslag neemt. De stationsklok die aan een horizontale buizenconstructie hangt, slingert tijdens de eerste ontploffing hevig omhoog en omlaag en hangt vervolgens op zijn kop, zonder wijzers. De lichamen van de reizigers, die aanvankelijk stonden of zaten op een smalle strook voor op het toneel, worden door de ruimte en op de grond gesmeten. Het lijkt alsof een wervelwind en de luchtdruk hun kledingstukken hebben verwisseld. De man met een hoed heeft nu een roze jas aan, de ander is in zijn ondergoed en weer een ander heeft een aantal kledingstukken over elkaar. Een pop, bloemen, koffers en tassen liggen verspreid op de grond. Lichamen in elkaar verstrengeld, op elkaar, en op de kop. Dit kunstbeeld is mooi en pakkend en doet aan de 'Guernica' van Picasso denken, hoewel het meer over identiteitverwarring dan over vernietiging vertelt. Door de herhaling, enkele malen in de voorstelling, verliest het beeld zijn kracht, tenzij de toeschouwer aan een perpetuum mobile denkt, of aan de herhaling van dergelijke aanslagen. Lichamen zijn even gefragmenteerd, hun kledingwisseling duidt de inconsistentie van verschillende menselijke subjecten aan. Ze veranderen voortdurend van uiterlijk en zijn onderling inwisselbaar. De rolverdeling is in de tekst aangeduid als Zij1, Zij2, Hij1, Hij2 enzovoort. De enige personages met een naam zijn: Hart, Koorteksten en Pop.

Tegenover een dergelijke abstractie van mensbeelden staan in de voorstelling de acteurs met hun lichamen. De theatrale oplossing voor deze contradictie zoekt de regisseur niet zo zeer in het fysieke spel, maar in beelden die culturele iconen en kunstwerken nabootsen en die weinig zelfstandige poëtisch-metaforische kwaliteit bezitten.

Het tweede bevroren beeld bootst surrealistische schilderijen na, maar dan driedimensionaal; de acteurs poseren met diverse attributen in de hele ruimte. Is dit een visuele pendant van surrealistische ontmoetingen zoals die van de drie mannen in de plooi van de tijd, die dezelfde vrouw in verschillende tijdspannen van hun leven hebben bemind? De biologische functies die in de tekst deels als mechanische functies worden gezien, krijgen een illustratie: tijdens de hartscène bungelt een opblaasbaar kermishartje in de lucht. Tijdens de volgende bevroering worden de lichamelijke functies van het menselijk organisme getoond door op de plek van een vitaal orgaan een rood ballonnetje te plaatsen met als hoogtepunt in het midden van het toneel een paar blote billen met ertussen een rood geschrompeld lichaamsdeeltje. Soortgelijke kermis- en kinderachtige vertalingen van het thema 'biologische tijd' zijn misschien eventjes hilarisch en amusant, maar als de acteurs

tegelijktijd ook nog het onmogelijke op basis van de tekst trachten te verwezenlijken, schiet de aanpak zijn doel voorbij. Waar in de tekst geen psychologie van de personages voorhanden is, blijven de acteurs er namelijk toch naar op zoek en zetten ze typetjes neer. In het geheugen blijft vooral het uiterlijk hangen. Een enkele rol, zoals van een vrouw (Joke Tjalsma) die aan haar leeftijd wil ontsnappen, is raak getekend, mede omdat de actrice de tekst transparant en met ironie zegt. Bert Luppés, Han Kerckhoffs en Gijs Scholten van Aschat raken volkomen verstrikt in de scène over drie mannen die dezelfde vrouw hebben bemind en die de mogelijkheid biedt tot een absurd clownesk spel met een tragische ondertoon.

De kleurrijke en wisselende aankleding en de ondiepe mise-en-scène die voornamelijk een smalle strook op de voorgrond gebruikt, leggen de basis voor het spel van de acteurs die op grappige figuurtjes uit een stripboek lijken. Ze hebben in hun uiterlijk, met malle pruiken en met hun vrij stereotype, of in ieder geval altijd lang volgehouden uitdrukking, iets weg van de simpelheid van sprookjeshelden. Ook de ruimtelijke gelaagdheid van de tekst krijgt een uiterst karige verbeelding. De mise-en-scène is plat; de figuren bevinden zich voornamelijk op de voorgrond, of af en toe onbeweeglijk in de diepte van het toneel. Over het reizen in de ruimte of over de aardbol, als het ware van Marrakech tot Peking, wordt alleen gesproken. Het geheel, belicht door oranje lampen vanaf het plafond, met een achtergrond die in het blauw baadt, de geluiden van ontploffingen die niet op ontploffingen lijken, en een muziekje dat allerm minst dreigend of verontrustend klinkt, staat mijlenver van de zwaarte en lichtheid van de tekst. De poëtica van de voorstelling is er wellicht niet op gericht om beelden van de tekst visueel precies uit te leggen, maar de gelaagdheid en de diepte van de tekst of de talige suggesties die in de metaforen schuilen, worden op het toneel gepresenteerd als een plaatjesboek.

De zwaarte wordt volledig bij de toeschouwer gelegd, die de tekst tracht te volgen en te begrijpen. De tekstbehandeling neigt er steeds naar om gedachten, zo sterk aangevoerd door de fantasie van de schrijvers, met de personages en hun levensverhalen te verbinden. De ritmische en vooral klankkwaliteiten van de tekst krijgen daardoor weinig kans. De energie die de voorstelling zou kunnen genereren, omdat de tijdsgrenzen én de grenzen van een doorsnee toneelstuk worden overschreden en in plaats daarvan ontregeling en verwarring oproepen, wordt heel laag gehouden door terug te grijpen naar het bekende en herkenbare in beeld en karakteristieken. De mensbeelden van de westerse mens missen complexiteit en de hele voorstelling wekt de indruk dat het uitgangspunt, behalve de herhaling van de knallen als een structurele ingreep, het zoeken naar personages was en hun kleine, persoonlijke geschiedenissen, waarbij echter voor emoties geen plaats is. Terwijl op z'n minst een van de schrijvers van de tekst als geen ander gedachten met emoties kan verbinden.

De tekst die ontstond uit een idee van Paul Pourveur en die tot stand kwam in samenwerking met Stefan Hertmans en Claire Swyzen, bevat volgens Hertmans een wetenschappelijke, hedendaagse zijde, die door Pourveur wordt belicht: 'Claire bekijkt het vanuit de vrouw in de tijd, de tijdsdruk van de biologisch klok en bijvoorbeeld de menopauze. Ik kijk vooral hoe mensen met tijd zijn omgegaan.' Al door Hertmans aangegeven, bevat de tekst dus verschillende lagen. In haar analyse 'Op het strand van het zwijgen'<sup>\*</sup>, van een aantal tekstfragmenten van de tekst ontwaart Anneke Jansen de aanwezigheid van denkbeelden over

kwantummechanica, van de relativiteitstheorie en in het bijzonder de Tweede Wet van de Thermodynamica, de zogenaamde entropie; simpel gezegd, een toestand van wanorde, chaos dus. Ze verklaart het begrip van tijd als een zwaard van Damocles en de verhandelingen van Bataille over continuïteit/ discontinuïteit en ze redeneert dat de westerse mens uit 'de eenheid' is gevallen en dientengevolge chaos, toeval en dood niet kan accepteren. In haar analyse zijn veel wetenswaardige passages te lezen, maar hun weerslag zoekend in de voorstelling kan ik hiermee bijvoorbeeld de radeloosheid van het Hart (Betty Schuurman) niet verklaren. Het Hart tot een zetel van de tijd gereduceerd en zonder gevoel? Terwijl de tekst wordt gezegd door een warmbloedige actrice die al in haar stemtimbre gevoel draagt? Ook de verklaring en verbeelding van de figuur Pop lopen uit elkaar. Pop is voor de literatuurwetenschapper in de tekst 'een machine' op het moment dat de wereld 'aan complexiteit ten onder gaat.' Pop, respectievelijk Bert Luppès, verschijnt gekleed in een rode tutu, als een kermispop, en later alleen in wit ondergoed. Gelukkig laat zijn slotmonoloog, prachtig en helder, de tekst vliegen.

Poëtisch taalgebruik, natuurkundige teksten en medische boekentaal, variaties en verwijzingen naar bijbelse verhalen en sprookjes: voor een tekst zo complex als *Tirannie van de tijd* zouden alle betrokkenen meer dan de gebruikelijke repetitietijd tot hun beschikking moeten hebben. Bij de veelheid van aangeboden perspectieven ontbreken de keuzes die de gelaagdheid van de tekst recht zouden doen en die het betoog van de voorstelling op een meer van de tekst uitgaande manier zou structureren; bijvoorbeeld op de drie niveaus waarop het filosofische, wetenschappelijke en culturele gedachtegoed tot uiting komen. Dwars door alle kleine geschiedenissen van de figuurtjes heen zou een dergelijke thematisering meer kans bieden om grip op een dergelijke tekst te krijgen.

De dramaturg biedt in haar 'overweging van enkele thema's' overigens ook verschillende invalshoeken waarmee de tekst benaderd kan worden. De crux ligt bij de historische context en de actualiteit, samen met een biologische belevingsblik, namelijk het verschil tussen cyclische en lineaire beleving door de man en vrouw. Enige verwarring wekt de verbinding tussen anarchisme, terreur en terreurdaden. De motivatie voor de terreurdaden, aldus de overweging, ligt bij Bourdin in zijn verzet tegen het 'almaar complexer worden van de wereld', terwijl volgens Baudrillard ook 'elke grote macht' subversieve elementen oproept. Er wordt een parallel gelegd met het heden, met het 'huidige terrorisme', met de invloed van industriële voortgang, internationalisering en de emancipatie die angst en agressie oproepen. De lezer kan ook nog bedenken dat dergelijke agressie zich ook voedde en voedt, of misschien zelfs vooral, door religieuze, politieke en ideologische visies die zich niet alleen verzet en vernietiging ten doel stellen maar ook de heerschappij (Rode Brigades, IRA). De parallel met de tegenwoordige tijd is schrijnend: waar bij Bourdin het toeval (de verkeerde tijd) er voor zorgde dat hij dood ging, daar ligt het nu anders. Zo is ook anarchisme moeilijk te vergelijken met de terroristische daden van de dag van vandaag.

Uit de geschiedenis van de kunst weten we dat kunstenaars op de almaar onbevattelijker en onoverzichtelijker geworden wereld verschillend hebben gereageerd: enerzijds door gehoor te geven aan het verlangen naar zintuiglijke ervaringen, waarmee men zich kon overtuigen dat niet alles zich aan de directe waarnemingen onttrekt, anderzijds door het beseffen en aanvaarden van het onbevattelijke. Beide reacties - zucht naar het tastbare én naar het spirituele - krijgen

een zeer hoorbare weerklank in de huidige tijd en laten hun sporen in de verbeelding na. De spanning die in de tekst van *Tirannie van de tijd* bestaat (zoals altijd in het oeuvre van Pourveur), tussen het (dis)functionerende en verlangende lichaam en de redenerende geest vond geen verbeeldingscode in de voorstelling.

Een van de eerste voorstellingen op basis van een tekst van Paul Pourveur in Nederland was zijn vrije bewerking van de novelle van Raymond Radiguet. Die voorstelling, *Le Diable au Corps*, werd door het gezelschap De Witte Kraai in de regie van Lucas Vandevost gespeeld. Toen al werd een theatrale taal ontwikkeld voor de tekst die geen orde wilde scheppen en geen verhaal wilde vertellen. Sindsdien zijn bij een aantal gezelschappen (in het bijzonder bij het Vlaamse de Tijd) literaire teksten opgevoerd waaronder met als thema bijvoorbeeld de kwantummechanica. Het kwam ook tot een opvoering van de bij uitstek meer literaire in plaats van dramatische teksten van Paul Pourveur. De tekstbehandeling ging uit van een volledig en doordacht begrip van de tekst door de acteurs die de monologen en talige verhandelingen dikwijls heel speels presenteerden. Deze stijl, die ook transparant wordt genoemd, werd in de afgelopen jaren, maar ook recent, met meer theatrale elementen gecombineerd (*Bagdad Blues*, *XY/YZ*). Matthijs Rümke keert in zijn regie terug naar een verbeelding die ergens blijft steken in de wens om de esthetica van de beelden niet te laten overheersen en ruimte te geven aan de tekst en de acteurs. Helaas leidt dit tot weinig inzicht en heeft het een vermoeiende theatrale ervaring tot gevolg. De paradoxale actualiteit van de voorstelling ligt slechts in de ongebreidelde keuzemogelijkheden die de toeschouwer krijgt aangeboden.

\* de titel parafraseert de zinsnede uit een artikel van Michel Foucault over Bataille dat verscheen in 1968: 'de grens van onze taal, omdat ze de schuimrand aangeeft tot waar het spreken nog net reikt op het strand van het zwijgen.'

**Hana Bobkova is criticus en theaterdocent. Jarenlang schreef zij kritieken voor Het Financieele Dagblad, tegenwoordig schrijft ze onder meer voor Lucifer en TM.**



Foto's: Phile Deprez

*Tirannie van de Tijd / Het Zuidelijk Toneel.*

*Première 24 november 2005*

*Regie: Matthijs Rümke*

*Dramatugie: Cecile Brommer*

*Met: Joke Tjalsma, Margje Wittermans, Betty Schuurman, Malou Gorter, Han Kerckhoffs, Jorrit Ruijs, Bert Luppens, Gijs Scholten van Aschat, Guy Clemens.*

