

Arcief Etcetera

Auteur Klaas Tindemans

Publicatie Etcetera, 1985-06, jaargang 3, nummer 11, p. 39-40

Decortes 'Kleur is alles' en Freuds 'Der Witz'

Decortes 'Kleur is alles' en Freuds 'Der Witz'

Komedie & kindertijd

In *Kleur is alles* verkent Jan Decorte het grensgebied tussen het grappige en het komische, stelt Klaas Tindemans. Een 'vermakelijke en belangrijke voorstelling' wordt getoetst aan de denkbeelden van Freud.

"Hij heet Alfons of Gustaaf of Francois (Francis...) Hij heeft een probleem. Hij wil een schilderij maken --dat weet hij zeker-- maar heeft geen doek, geen penselen, geen verf. En geen onderwerp.

Hij leeft samen met een goedmenende vriend/vrouw/vriend, die hem graag (te graag) wil helpen. Af en toe springt een buurmeisje binnen. Soms blijft ze iets te lang. Met gevolg.

De tijd is nu of 'twintig jaar later'." (uit de perstekst van HTP)

Wat velen --critici en publiek -- aan het theater van Jan Decorte ergert is zijn bewust dilettantisme: waarom werkt hij altijd met zulke middelmatige acteurs, waarom kiest hij voor zo'n verbrokkelde zeggingswijze, voor zo'n wankele decors, waarom presenteert hij zijn diefstalletjes uit kunst- en theatergeschiedenis zo graag als originele vondsten? In *Kleur is alles* -- na vele jaren nog eens een zelfgeschreven tekst, maar in niets verwant aan zijn morbide ernst uit *Kosmika* en *Ambrosio* -- blijkt gedeeltelijk de irrelevantie van zo'n vragen. Enerzijds door criteria als professioneel acteerver-

mogen ernstig te relativieren, anderzijds doordat Decorte steeds opnieuw een thematiek weet zichtbaar te maken die fascineert, die nog niet ontgonnen intellectuele en andere bronnen bij de toeschouwer aanboort. In Torquato Tasso en Mythologies had Jan Decorte het, althans in mijn ogen, over de verhouding kunstenaar-samenleving-geschiedenis, in Anatomie werkte hij rond speelsheid en geweld. Met excuses voor het ontbreken van nuances.

Aan de creatie van Kleur is alles ging, vanuit HTP, een bescheiden campagne --persconferentie, interviews, e.d.-- vooraf waarin Jan Decorte officieel afscheid nam van het margetheater en complexloos aankondigde van nu af aan de mensen aan het lachen te willen brengen. Kleur is alles zou een komedie 'pur sang' worden 'die het de maker toelaat zich op een genietbare en invoelbare wijze vrolijk te maken over een aantal -- zij het uitzichtloze-- tijdverschijnselen zonder zich in zijn angsten en bange voorgevoelens te wentelen' (uit de perstekst). Kleur is alles is inderdaad dé komedie geworden, en naar mijn weten een uniek stuk in die mate dat het op een zeldzaam heldere manier het komische als zodanig in het theater poogt bloot te leggen. Kleur is alles is 'alleen maar' een komedie over de komedie, over bewuste en onbewuste mechanismen die een theaterpubliek aan het lachen (kunnen) brengen. In Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten analyseert Sig-mund Freud precies deze processen -- waarom is iets geestig ? welke remmingen worden er opgeheven?-- in de psycho-sociale werkelijkheid. Dit boekje blijkt de leidraad bij uitstek te zijn om de komische esbattementen bij Jan Decorte-- die overigens niet nieuw zijn, alleen leken ze vroeger misplaatst of per ongeluk terechtgekomen in de voorstelling-- van kom-mentaar te voorzien.

Ik heb minder behoefte om over de voorstelling als zodanig uit te wijden: de tekst is namelijk de voorstelling. De esthetiek van decor en spel is niet zo grondig gewijzigd als sommige beschouwingen vooraf konden doen vermoeden: de gedepsychologiseerde dictie is even prominent aanwezig als voordien en de scheefgetrokken meubels en wanden zijn, in vergelijking met b.v. Mythologies evenmin fundamenteel veranderd. Jan Decorte is op scène dezelfde Jan Decorte als op café, enkel in schijn lustelozer of naïever, Karin Peeters blijft moeite hebben om soepelheid te koppelen aan de

rigiditeit die het reproductieve karakter van het theater (telkens weer 'spelen') nu eenmaal vereist en Sigrid Vinks is verrassend inventief, verrassend zelfstandig ook in haar rol, die haar onbeholpen stileringen uit met name Anatomie zonder meer doen vergeten. Nee, hét verschil met wat HTP zelf omschrijft als resp. de repertoriële fase en de fase van de 'poëtisering van de actie', is dat er niet meer als zodanig gewerkt wordt vanuit een betrokkenheid met een tekst of een thema, maar op een stijl. Stijl, niet als een relatief toevallige vormgeving aan de oppervlakte, maar als een psychisch-esthetisch proces. Geen geval-studie -- zoals Freud over Schreber of Anna O. schreef -- maar bedenkingen bij een abstract gebeuren, nl. de werking van het komische in het theater.

Freud hanteert een nogal streng onderscheid tussen het grappig-geestige ('der Witz') en het komische ('das Komische'). Een grap ontstaat in een relatie tussen drie subjecten: diegene die de grap vertelt, diegene over wie of ten koste van wie de grap gaat, en de toehoorder. Een komisch effect daarentegen ontstaat tussen twee personen, of tussen een persoon en een object: eerste en derde persoon (verteller en toehoorder) vallen samen. Psychoanalytisch heeft dit zijn weerslag op het proces waarmee onbewuste inhouden -- in eerste instantie verdrongen lusten, al dan niet seksueel -- via het voorbewuste, talige kader, in bewuste uitspraken gevat worden en aan de oppervlakte verschijnen. De grap vertoont in dit opzicht de meeste gelijkens met de droom, doordat deze de logica van het bewustzijn vervangt door de logica van de lust, die de remmingen opheft en zich ontlad in het lachen. Het verschil is wel dat de grap eigen wetmatigheden ontwikkelt -- de techniek van de grap, vaak verwant aan sofismen -- terwijl de droom, zelfs het gedeelte ervan dat we ons bewust herinneren, zich telkens daaraan onttrekt. De wetmatigheid blijft opgesloten in het onbewuste, we hebben nooit controle over hoe een droom zijn verhaal vertelt. Waar dus een grap een communicatieproces met afloop en al veronderstelt -- een slechte grap kan hersteld worden, een andere communicatie- of lustfunctie krijgen -- is een



komisch effect een individueel gebeuren, zonder feedback. Een komedie kan zich dan situeren in het grensgebied van beiden. Het is precies dit grensgebied dat in *Kleur is alles* verkend wordt. Vanuit de maker bekeken is een komedie een grap: hij dient zich aan een techniek te houden, en psychisch spelen zich vergelijkbare processen af als bij de grappenmaker. Bij het construeren van een komische theatertekst ontstaat er ook wat Freud 'Vorlust' noemt: wanneer de schrijver zich het grappige effect van een situatie of een woordspel inbeeldt. Het doorbreken van de logica van het Ueber-Ich, de moraal, doet psychische energie vrijkomen die helemaal bevredigd wordt --wederzijds dan-- in het lachen van het publiek. Maar er ligt in eerste instantie een tijdsverschil tussen constructie en effect van de grap: 'Vorlust' en lust zijn gescheiden, en tijdens dit interval kunnen zich nieuwe remmingen installeren. Misschien speelt daarom Jan Decorte zelf mee: hij bedenkt elke voorstelling opnieuw zijn grappen, met de ernst van iemand die onder vier ogen een grap vertelt.

Omgekeerd werkt een komedie, en zeker één waarin de banaliteit zo opgestapeld ligt als in *Kleur is alles*, als 'das Komische'. Er is immers geen reële wisselwerking tussen de komische situatie, althans niet in zijn ontstaansfase, en het effect bij het publiek dat zich uitdrukt in gelach. Opnieuw zijn de lustgevoelens niet synchroon. Bovendien is een goeie grap, als die op de scène verteld wordt, niet per definitie effectief. Dit hangt af van de context, die altijd 'komisch' is (b.v. het uiterlijk van Jan Decorte, of het wanstaltige decor van de pseudo-apocalyptische scènes uit het tweede deel) en niet 'grappig'. Daarom lachte ik bijna altijd met Jan Decorte en Sigrid Vinks, en zelden met Karin Peeters: hun spel is afgestemd op wat ze vertellen, hoe grotesk of vulgair hun repliek ook is.

Konijn

Freud werkt het grensgebied tussen 'grappig' en 'komisch' uit in enkele specifieke gevallen (o.a. galgenhumor) waarbij zijn opmerkingen over kinderlijke naïviteit naar mijn oordeel nog het meest aansluiten bij het komisch proces dat zich in *Kleur is alles* afspeelt. Hij haalt een voorbeeld aan van een meisje dat een Française als gouvernante krijgt, een juffrouw echter die haar geenszins bevalt. Naar analogie met de uitdrukking 'Dat is geen goud, dat heeft hoogstens een keer bij goud gelegen', zegt het meisje: 'Dat is geen Française, zij heeft hoogstens een keer bij een Fransman gelegen'. Als een volwassene dit zou vertellen, was dit een flauwe dubbelzinnigheid, hier is dit vrij geestig. Het verschil tussen zo'n naïeve opmerking en een 'echte' grap is het ontbreken van een psychisch parallellisme tussen verteller en toehoorder, wat betreft het omzetten van remmingen in lustgevoelens, d.w.z. ontladingen. Vergelijkbaar is de heel flauwe, uitgemolken grap over het konijn, verteld door het buurmeisje (Sigrid Vinks) in *Kleur is alles*. Zij is zwanger, en zegt met name dat ze veel worteltjes eet, daar krijgt het kind mooie ogen van. Konijnen eten immers ook veel worteltjes. Gevraagd naar de logica van dit dieet antwoordt ze: 'Ik heb nog nooit een konijn met een bril gezien'. Waar in Freuds naïviteit de komische (grappige? in ieder geval lust door lachen) context ontstaat door de onbedoelde dubbelzinnigheid van het kind, lokt Decorte de 'ontlading' uit door de figuur van het konijn heel het stuk door tot in het absurde te laten opduiken (de zgn. 'running gag'), door het zeurderig-opdringerig toontje van Sigrid Vinks, door de krankzinnige omgeving (een dadaïstisch beeld rond de bom die al gevallen is), allemaal elementen die los staan van de lustwerking, het komische van de grap zelf.

Een ander, regelmatig terugkerend voorbeeld van dit 'naïef omspringen met de komedietechniek, is de wijze waarop de schilder (Jan Decorte) reageert op de versprekingen van het buurmeisje. 'Naïef is misschien een niet zo adequate term, omdat in dit procédé een nogal doortrapte deconstructie plaatsvindt van een klassiek effect uit de populaire komedie, nl. het gebruik van dialectische of foutieve taalidiomen. Maar het concrete effect is naïef, vanuit de 'psychologie' van de schilder. De schilder verbetert voortdurend de 'fouten' van het buurmeisje. Dit fragment is het duidelijkst: Het buurmeisje: 'Ik heb altijd Hen-riëtte willen noemen.' De schilder: "Heten." Het buurmeisje: "Willen heten." De vrouw/vriend: "Hoe?"

Het buurmeisje: "Henriëtta. Dat is een schone naam." De schilder :
"Mooie." Het buurmeisje : "Een mooie naam. Henriëtta."

Bij Neil Simon of Alan Ayckbourn zou het buurmeisje een Texaanse boerendochter resp. een Welshe kruideniersdochter zijn die het society-Amerikaans resp. -Engels tevergeefs probeert na te bootsen, en daarmee was het komische effect afgelopen. Jan Decorte, en de ernstige nadrukkelijkheid van zijn verbetering versterkt dit nog in de voorstelling zelf, reageert 'kinderlijk', heeft behoefte aan verklaring, en je lacht met deze misleidend-oprechte ernst, veel minder met de tegenstelling tussen verschillende taaieigens.

Kleur is alles loopt over dit soort misplaatste uitleg: een 'grapje' wordt uiteengerafeld, de remmingen die zich in het grappige resp. komische discours ontladen, worden overspoeld door replieken die de gecodeerde techniek van de grap volstrekt negeren. Decorte maakt b.v. ook uitgebreid gebruik van zgn. 'marivauda-ges': replieken die rechtstreeks inhaken op een woord en daarbij de context bewust uit het oog verliezen. In Kleur is alles krijg je regelmatig met dergelijke absurde aaneenschakelingen van misverstanden te maken, door Decorte nog aangedikt door stopwoorden.

De vriend/vrouw: "Wat wil je schilderen, als ik vragen mag." De schilder : "Wat ?" De vrouw/vriend : "Wat." De schilder : "Wat, wat ?" De vrouw/vriend : "Wat er moet op staan.(...)"

Dit is nauwelijks nog een subtiele 'marivaudage', dit is zuivere nonsens, maar dan nonsens als constructief systeem.

Freud vat heel het domein van grappen, schertsen en komische toestanden als volgt samen: "De euforie, die we op deze manier willen bereiken, is niets anders dan de stemming van een levensfase, waarin we onze psychische arbeid met beperkte energie konden verrichten, de stemming van onze kindsheid, waarin we het komische niet kenden, tot geen grap in staat waren en geen humor nodig hadden om ons in het leven gelukkig te voelen." Structureel, maar niet psychologisch --hij is zelden of nooit infantiel -- grijpt Decorte met Kleur is alles inderdaad terug naar de

vanzelfsprekendheid van de kindertijd. Een melige mop met een lange baard is enkel effectief vanuit dergelijke gevoeligheid, een openlijke verklaring van de komische werking van een repliek of een dialoogfragment is slechts werkzaam binnen de context van een naïef-cynische kijk op de actueel-politieke toestand die de vage achtergrond van deze komedie vormt.

Kleur is alles is een vermakelijke en zelfs belangrijke voorstelling, hoewel dat niet meteen bij de eerste indrukken na de voorstelling bleek. Natuurlijk gaat elke geslaagde komedie over de mechanismen van de komedie zelf -- de cyclus van Angelsaksische so-ciety-comedies bij Maatschappij Discordia zet dit dik in de verf -- maar *Kleur is alles* doet dit zò expliciet dat het stuk hiermee een meerwaarde krijgt, een extra belang. Jan Decorte, als auteur/acteur van *Kleur is alles* -- een opvoering door een ander, vreemd gezelschap is nauwelijks denkbaar-- heeft alle schroom omtrent een vermeende kinderachtigheid, banaliteit of vulgariteit afgelegd, en toont schaamteloos zijn zwakheden, met alle uitleg erbij hoe deze structureel ontstaan. Zonder daarbij in enig psychologiserend exhibitionisme te vervallen: de komedie van *Kleur is alles* speelt zich bij ons allemaal af. Hoewel we soms moeite hebben met de vaststelling dat we sinds onze kindertijd weinig veranderd zijn, ondanks Shakespeare of Heiner Müller.