

over homosexualiteit, alleszins over een verborgen sexuele identiteit. Minstens zo gecompliceerd als de verhouding van de twee broers tot Mathilde in *Der Schein trügt*. Als je Oscar Wildes stukken in een super-geëngageerde vorm zou opvoeren, dan zou je met een vinger moeten wijzen: 'kijk toch eens waar dit nu over gaat.' Maar de toneelmaker gaat er tegenwoordig van uit dat die vinger niet meer moet voor iedereen. Het is zelfs zo dat als je theater maakt met die vinger erbij, dat je een publiek zou krijgen dat je haat, een publiek dat uitsluitend bevestigd wil worden in datgene wat je ze laat zien. Verleden jaar bij *Kean* was het merkwaardige dat ik eerst dat stuk van Sartre vertaald had, en me daarna begon te ergeren omdat hij alles aan het uitleggen was. En dat oorspronkelijke stuk van Dumas was veel geheimzinniger, veel simpeler en veel gecompliceerder. Je kon er veel meer mee."

**LDC:** Ik stel mij de vraag of, als theater een ondergrondse is waar een bepaald besef gedeeld en gekoesterd wordt, of die inhoud nog zichtbaar blijft.

**JJL:** "Ik weet niet of dat zo is, ik voel het alleen zo, en het is de enige verklaring die ik kan geven aan het begrijpen of niet begrijpen van bepaalde 'geheimzinnige' voorstellingen. Je moet me maar geloven als ik zeg dat het wel in mijn stukken zit, en dat ik me er best zorgen over maak als ik merk dat dat niet overkomt. Dat is helemaal niet zo leuk. De stukken van Thomas Bernhard liggen verankerd in de traditie van Nestroy en Raimund, waarin het thea-

ter het eigendom was van het volk. Nestroy, midden 19de eeuw, was daar een prachtig voorbeeld van. Hij was een van god gegeven toneelspeler, die iedereen graag wilde zien alleen al omwille van zijn talent. Daarbij was hij een schrijver, die schreef in alle genres: het sociaal-realistische drama, het feërieke drama, 60 stukken ongeveer, waarvan hij er elk jaar zowat 2 uitbracht met hemzelf in de hoofdrol. Elke avond zat de - strenge - censuur in de zaal, en als hij zich versprak, dan werd hij gearresteerd, na de voorstelling en om een uur of twee 's nachts vrijgelaten, want de volgende dag moest hij toch weer spelen. Aan de ene kant was er het respect voor de toneelspeler, aan de andere kant zag men het gevaar van het oprukkende volk dat zich meester had gemaakt van de hoftheaters. In zo'n omgeving was elk woord voldoende. In 1969 zat ik in Bratislava naar een buitengewoon matige voorstelling van *Saint Joan* van Shaw te kijken, stomvervelend. Op een gegeven moment zegt Jeanne tegen de 'dauphin', die door haar als het ware de troon wordt opgeschopt: 'Maar doe toch wat!' En in één klap staat die zaal op en applaudisseert een kwartier. Echt een voorstelling van niks, geen interpretatie, enkel toegespitst op dat ene woord, en dat werkt. Wat zijn dan onze sociale thema's, op dit moment? Anderzijds: als ik *Kras* in Amsterdam een week op de affiche zet, is het meteen vol. Hoe komt dat? Als je er met het publiek over praat gaat het meteen over de inhoud, omdat iedereen daar iets van zichzelf in kan terugvinden. Het gaat dan niet meer over grote sociale wijsheden of de algemene politieke context, maar gewoon over omgaan met mijn trauma's, of die nu al dan niet over de oorlog gaan."

**KT:** Maar er is een groot verschil tussen de duidelijke situatie in Tsjechoslovakije anno '69 en onze samenleving, waar je moet op zoek gaan naar sociale themata waar niemand zich nog vanuit zichzelf van bewust is.

**JJL:** "In Praag en in Brno stond jarenlang *West Side Story* op de affiche, en iedereen zong luidkeels mee *I want to be in America*. Echt nare voorstellingen, gedaan door derderangsoepertefiguren. Maar het ging om *I want to be in America*, letterlijk. De zalen gingen kapot aan vreugde als dat liedje gezongen werd, en hier was de onderdrukker even tolerant."

**LDC:** Terwijl *I want to be in America* precies een aanklacht is tegen de wantoestanden in Amerika.

**KT:** Zeg je nu dat het succes van *Kras* tot op bepaalde hoogte vergelijkbaar is met dergelijke 'omgekeerde betekenis' van Amerikaanse musicals in het onderdrukte Tsjechoslovakije?

**JJL:** "Dat geloof ik wel, ja."

## Lachen

**LDC:** Maar als wij, hier in Brussel naar Tulpen Vulpen kijken, dan lijkt het wel op een heilige mis, terwijl ze in Amsterdam voortdurend lachen.

**JJL:** "Zo fel moet je het niet gaan polariseren, zo is het niet. In Amsterdam reageert men er ook 'eigenaardig' op. Het is zeker niet op lacheffecten geschreven, alleen vind ik het zelf heel humoristisch. Eigenlijk is het vreselijke kitsch, en als je het 'zomaar' wilt zien, dan is het leuk, dan past het in zijn vorm."

**KT:** Maar hier ontmoet je mensen die na de voorstelling zeggen: 'mijn huwelijk is mislukt', op een haast wanhopige manier.

**JJL:** "Dat kan toch ook. Een komedie is toch nooit in eerste instantie puur divertissement. Neem Feydeau, die manipuleert alles in bepaalde richtingen. Alle sociale problemen van die tijd zaten daarin, zonder één moment expliciet te zijn. En ongetwijfeld is het op twee manieren te consumeren: 'wat heb ik me een bult gelachen met die kitsch' en daarna 'waar heb ik nou mee gelachen'. De definitieve keuze van het publiek, dat vind ik altijd vervelend. Het heterogene publiek is het meest intelligente. Je beslist als toneelmaker trouwens niet of de toeschouwer om iets moet lachen of niet. Als we bv. bij Coward alle punch-lines precies op de plek hadden gelegd waar ze moeten liggen, dan hadden jullie allebei na 5 minuten het pand verlaten met de gedachte 'ik zit hier niet in de KVS'. Soms is het onmogelijk om die punch-lines niet daar te leggen waar ze liggen, maar soms is het mogelijk ze te verschuiven, je moet er tegen vechten om ze niet allemaal op hun plaats te laten vallen. Maar het kan, het ligt open. Daar maken collega's zich zo woedend over: 'daar moeten ze lachen, en waarom lachen ze nou niet.' Dan zeg ik: 'daar denken ze na'."

**KT:** Maar als je het toneel holderdebolder overheop gooit, zoals na het eerste bedrijf van *Private Lives*, dan plaats je eigenlijk ook een punch-line. Je plaatst een voorspelbaar effect, waarvan de spelers weten dat het, als ze het goed doen, zeker zal werken.

**JJL:** "Natuurlijk, dat is zo. Je moet

Ritter, Dene, Voss  
(Discordia)  
foto Bert Nienhuis

