

‘Tot dat soort uitspraken laten we ons beter niet verleiden.’

ETCETERA Valt het te omschrijven wat een tekst ‘speelbaar’ maakt? Hoe zie je dat een tekst een theatrale potentie heeft? Of is alles speelbaar en hangt het er enkel van af hoe je het als regisseur en acteur aanpakt?

JAN RITSEMA Er zit iets (hopelijk onbedoeld) reactionairs in deze vraagstelling. De verscheidenheid aan voorstellingen en daarmee aan soorten tekst heeft sinds de eerste wereldoorlog, en meer bepaald sinds de voorbije vier decennia, allang aangetoond dat in principe *elke* tekst speelbaar is. De speelbaarheid wordt niet bepaald door de tekst maar door de vraag of er een speelbare vorm voor gevonden wordt. De verscheidenheid aan teksten die de afgelopen vier decennia gespeeld zijn hebben vaak tot vormvernieuwingen geleid, die dan op hun beurt weer tot het schrijven van soortgelijke teksten aanspoorden. Zo ontstonden naast klassieke tekstgenres nieuwe genres en stijlen.

Van zodra men gaat vastleggen waar een zogenaamd speelbare tekst aan moet voldoen stopt men de motor voor de ontwikkeling van het toneel. Want dat is de tekst. Het is de tekst waar alle toneel mee begint. Tijden waarin men van auteurs *well made plays* verlangt hebben een stagnerende invloed op de ontwikkeling, zo u wilt vernieuwing, van het toneel. Niet dat vernieuwing om des vernieuwingswille belangrijk is, maar de wereld om ons heen verandert en een wakkere kunstvorm reageert daar op, of beter nog, loopt er op vooruit. Nu is theater een arbeidsintensieve kunst waarin veel overlegd moet worden op verschillende niveaus en vanuit verschillende belangen, waardoor het zeer concessie- en compromisgevoelig is. Het vernieuwingsproces van het toneel verloopt bijgevolg uit zichzelf al zo traag dat een debat over regels waar zogenaamd goede teksten aan moeten voldoen het hele proces nog meer zou belemmeren.

Dus: als een tekst niet speelbaar is ligt dat aan het gebrek aan inspiratie, creativiteit en zeggingskracht van de theatermakers. Dat zijn niet zelden de acteurs en regisseurs die welomlijnde opvattingen hebben over hoe iets gespeeld of hoe iets vormgegeven hoort te worden. Zoals je alle mogelijke teksten op het toneel kunt zetten, zo kun je die ook op alle mogelijke manieren vertolken (ten gehore brengen) en vormgeven. Vele critici die altijd op een herhaling van vroegere successen hopen willen ons bij gebrek aan voorstellingsvermogen doen geloven dat er slechts een beperkt aantal goede voorstellingswijzen bestaan. Maar dat klopt niet: er zijn er oneindig veel.

De meest recente tekst- en vormvernieuwer is de jonge Duitse auteur en regisseur René Pollesch. Voor zijn zogenaamd onspeelbare, gecompliceerde essayistische, fantasievolle teksten – beter gezegd, tekstslappen – heeft hij een enerverende vorm gevonden die elke toneeltraditie tot hol vertoon reduceert.

Enmaal een onspeelbaar geachte tekst tot een geslaagde voorstelling heeft geleid wordt hij als speelbaar beschouwd en kan er zich van daaruit een nieuw genre ontwikkelen. Je zou kunnen zeggen dat Het Toneel dan de tekst ontdekt heeft. En jammer genoeg moeten auteurs van ongebruikelijke teksten soms lang op zo een ontdekking wachten. En daarmee ook Het Toneel op nieuwe vormen en vertolkingen. Om nog maar te zwijgen van de nieuwe inhouden die vanwege het diepgewortelde conservatieve en reactionaire karakter van datzelfde Toneel geen podium vinden!

Hoe zit het met mij? Ik heb het makkelijk, want ik hou niet van toneel-toneel. Ik wil dat niet maken en ik kan er niet naar kijken, want ik vind het doorgaans poppenkast, gedoe, ijdel-tuiterij, verziekte manipulatie, makkelijke sentimentaliteit en goedkoop spektakel. Kortom,

ouderwets, vastgeroest, zogenaamd vakmanschap. Elke tekst die me kan helpen daaraan te ontsnappen of dat aan de kaak te stellen is dan ook van harte welkom. Toch scheid ik het koren van het kaf. Met sommige teksten wil ik wél werken en met andere niet. Ik ben er mij terdege van bewust dat de criteria die ik hanteer een uitdrukking zijn van mijn beperkingen in het enceneren, van mijn gebrek aan fantasie en voorstellingsvermogen. Ik ben de overtuiging toegedaan dat het in principe nooit aan de tekst ligt, maar aan mij, of ik een tekst al dan niet speelbaar vind. Ik weiger zogenaamd objectieve en algemene criteria te hanteren. Dat neemt niet weg dat ik er bij de selectie van teksten wel degelijk een aantal subjectieve criteria op nahoud. De selectie gaat daarbij als volgt.

Ofwel reken ik een nieuwe tekst tot een genre (klassieke vijfakter, compilatietekst, bewerkte roman/novelle, vormexperiment, literair poëtisch, journalistiek, absurdistisch, documentair, essayistisch, tekstueel overvloedig, filosofisch, enz.) – hetgeen een zekere vorm van vooroordeel inhoudt –, ofwel kan ik hem niet plaatsen. Als ik de tekst tot een genre reken, moet hij aan de betere eigenschappen van dat genre beantwoorden of er een eigen-gereide variant van zijn. Ik ken het genre in kwestie en ik denk te weten hoe het stuk binnen die context het best geënceneerd kan worden (daar ben ik niet trots op, want het is een vorm van vastgeroetheid en duidt zeker op een gebrek aan nieuwsgierigheid). Als ik de tekst niet kan plaatsen hangt het van de inhoud en de vorm af of ik de hele repetitieve productiemachinerie erop los wil laten.

Stel dat ik met de inhoud iets heb en ook de ongebruikelijke uitwerking ervan me aanspreekt, dan is het vooral belangrijk dat er veel te raden overblijft. Ik moet er werk aan hebben, om het te ontrafelen en dan te snappen. Het hoeft op het eerste gezicht niet duidelijk te zijn en meteen aan de gestelde uitgangspunten te beantwoorden. Het moet bij voorkeur vreemd en grillig zijn. Want als ik er werk aan heb, heeft ook de toeschouwer er werk aan (althoewel ik hoop dat ik door de encenering een deel van dat werk oplos). Ik wil namelijk dat er veel en op verschillende manieren gedacht wordt tijdens het bekijken van de voorstellingen. De toeschouwer moet niet meegenomen, laat staan meegesleept, worden, maar zou bij voorkeur op elk moment van de voorstelling zijn positie opnieuw moeten bepalen.

Daarom hou ik van teksten die een zekere complexiteit bezitten. Hetzij door de gecomplici-

ceerde en heldere structuur, hetzij door de gelaagdheid van de motieven, aspecten, verhaallijnen die elkaar onmerkbaar kruisen, hetzij door stilistische en idiomatische condenseringen. Die complexiteit kan ook te maken hebben met het feit dat de auteur gaten in de logica van de redenering, het verloop van het betoog of de verhalen geschoten heeft. Of, beter nog, ze kan te danken zijn aan een combinatie van alle voorgaande factoren. *Hamlet* is zo een tekst waarin al die eigenschappen op een virtuoze manier gecombineerd worden, maar *Die Hamletmaschine*, *Wittgenstein Incorporated*, *Kopnaad* en *TODAYulysse* evengoed. En zo zijn er nog veel meer. Het stikt van mooi gecompliceerd materiaal.

Maar ik zal nooit zeggen dat dat de enige juiste teksten zijn. Een tekst die ik saai vind omdat alles er op een lineaire manier in gezegd en verklaard wordt, is daarom nog geen onspeelbare tekst. Tot dat soort uitspraken laten we ons beter niet verleiden. Kortom,

onspeelbare teksten bestaan niet. Onspeelbare theatermakers des te meer.

Er bestaat ook een verschil tussen tekst en theatraliteit. Theatraliteit is niets anders dan een geënceneerde – met andere woorden, aangeklede –, meestal verhevigde overdracht van de tekst. Maar die theatraliteit kan allerlei vormen aannemen en van heel uiteenlopende hulpmiddelen gebruik maken. Het is net als met neuken. Je kunt het doen met je man of met dieren, met olie of met fruit, op je hoofd of van opzij, zingend of met de radio aan, geëxalteerd of sloom, met de zweep of in bont. Met andere woorden, hoe er met de tekst geneukt wordt hangt af van de speelsheid, de inventiviteit en de (theatrale) ‘losbandigheid’ van de theatermaker.

Dat teksten veelal lijden onder theatermakers die het alleen in het donker, onder de dekens en rechttoe rechtaan doen omdat ze het in hun luiheid zo gewend zijn, kunnen we de auteurs niet kwalijk nemen. En om de schun-

nige vergelijking voort te zetten: zijn er dan geen kut-teksten? Ja natuurlijk zijn die er, legio. Goedkope clichés van clichés, die op andere teksten lijken en er niet zelden aftreksels van zijn. Teksten die op hun voorbeeld willen lijken. Dat zijn overbodige, want al geschreven teksten. Gaat het dan om originaliteit? Nee, natuurlijk niet, maar wel om een bouwsel dat zijn eigen hechte hetzij krakemikkige constructie onderkent. Met andere woorden, het gaat om een bouwsel dat niet op een ander bouwsel lijkt, maar dat zich van de wetmatigheden die het over zichzelf heeft afgevoelen bewust is, en er om die reden bewust van afwijkt ofwel er bewust aan voldoet.

Zogenaamd onspeelbare teksten hebben niet zelden tot fascinerende voorstellingen geleid. Leve de onspeelbare tekst, dus. ●

● TWEEDE STEM BART MOEYAERT

Hebben en houden

Een kennis had me gezegd dat ik naar Brussel moest, naar *La Mouette* van Tsjechov, in Théâtre Varia. Ik zweeg in alle talen over mijn Frans, dat een soort van verbeterd schoolfrans is, en reserveerde een stoel. Daar zat ik, en ik kreeg zinnen over me heen die ik maar half begreep. Mijn hersenen werkten als een slecht vertaalbureau. Er vielen hele gaten in de dialogen, maar ik genoot. Ik werd hongerig, wat zeg ik: gulzig. Van het geheel wilde ik alles overhouden, dus keek en luisterde ik beter dan ik ooit gekeken en geluisterd had. Ik dronk belichting en sfeer en muziek en de fijnste kleinste houding van die ene acteur en die andere actrice. Ik sprong van toneelbeeld naar stemgeluid, van een pauze in een dialoog naar de klank van een woord. Alles kwam in functie te staan van het ontrafelen van dat ene mysterie dat *La Mouette* op dat moment voor me was, en ik kan me niet herinneren dat ik ooit nog zo vraatzuchtig naar een toneelstuk heb gekeken.

Een goede theatertekst werkt op de appetijt, dat heb ik daar in Brussel beseft. Een goede tekst maakt gulzig, doet watertanden,

legt de lat hoger dan de middelmaat. Ook in het Nederlands, toen ik *De Meeuw* netjes op papier las, bleek het stuk zich niet gemakkelijk prijs te geven. Dat is allang de rijkdom van dat stuk gebleken, en het verbaast niemand dat Tsjechov al een eeuw meegaat en overal gespeeld wordt. Hij laat overal en altijd plaats voor het hele hebben en houden van een lezer (lees: regisseur, acteur, toeschouwer) en als je geen zin hebt om er je hebben en houden aan toe te voegen, dan lees je het verhaal kurkdroog zoals het er staat, en dan betekent het nog meer dan genoeg. Tsjechov draagt als toneelschrijver — samen met een aantal andere klassieken — mijn voorkeur weg, maar verder vertel ik het verhaal van de Brusselse *La Mouette* niet om hier een punt te zetten, want na voor mij het laatste woord over *De Toneeltekst* is gezegd. *La Mouette* van toen heeft me simpelweg doen beseffen dat honger de beste saus is, en dat er stukken zijn die de tijd doorstaan. Punt.

Maar als een regisseur door het lezen van een wetenschappelijk artikel over de zelf-

moord van lemmingen in de Noorse fjorden zin krijgt in een stuk, en zijn hele hebben en houden kwijt kon in dat artikel, of het wezen van de mens weerspiegeld ziet in het wezen van de lemming, dan is die wetenschappelijke tekst wat mij betreft evengoed een toneeltekst. Een bron, als je wil. Zelfs al wordt er maar één zin uitgelicht, dan nog is het een begin van een stuk dat door een regisseur en zijn mensen wordt uitgebouwd. Of ik zelf óók zin heb om het stuk te zien, is een tweede, en of het een stuk is dat de eeuwigheid ingaat, is weer een andere vraag, en of de taal me prikkelt, is weer iets anders, maar sinds ik Filip Vanluchene heb horen zeggen dat een toneelschrijver zijn tekst voor de deur van de keuken legt, en de kok ermee aan de slag kan, ben ik mild geworden over de ingrediënten van een stuk, of over het werk van de toneelschrijver. Stiekem ga ik allerpersoonlijkst door, dat wel. Niet in het spoor van Tsjechov of Ibsen, maar gewoon als mezelf. Met mijn hele hebben en houden. ●