

Theater schrijven kent geen stolpunt

BEDENKINGEN OVER NIET-AUTONOME AUTEURS EN AUTONOME ACTEURS

Kurt Melens

Ergens tussen het schrijven van dit artikel en de verschijningsdatum van dit nummer van *Etcetera* gaat Jeroen Olyslaegers' nieuwste stuk, *Mood on the Go*, in première. Het stuk kreeg als ondertitel 'De zaligverklaring van Oscar Wilde', met licht ironische ondertoon uiteraard. Die ironie over het schrijverschap is een van de terugkerende elementen in de toneelliteratuur van Olyslaegers. Met een vol orderboekje als freelance auteur, een ondersteuning vanuit het Vlaams Fonds voor de Letteren en een lidkaart van KVS/de bottelarij op zak is hij tegelijk één van de weinige auteurs die in zoveel totaal verschillende constellaties zijn teksten creëert en confronteert met de praktijk. Wat bepaalt de positie van de auteur? Wat maakt dat er theatrale potentie is, dat er een goede of een minder goede connectie ontstaat tussen auteurs en gezelschappen? Olyslaegers onthult zijn 'leerpositie'.

ETCETERA Oscar Wilde beschrijft in *De Profundis* het schrijven van toneelteksten als belangrijkste, meest autonome en meest complete kunstvorm. Een kunstvorm waartoe acteurs en regisseur zich enkel ambachtelijk kunnen verhouden, als doorgeefluik tussen auteur en publiek. Hoe kijk jij als auteur tegen de verhoudingen in theater aan?

OLYSLAEGERS In Vlaanderen heeft ieder theater zijn methodologie en (werk)sfeer. De laatste evolutie is dat de grote theaters proberen zich allemaal te herprofilen met een 'eigen' gezicht. Het denken daarover kreeg pas richting tijdens de laatste vijf jaar. Ik vind die evolutie in feite de logische laatste stap in een complete emancipatie in het theater die begonnen is midden jaren tachtig. Eerst werd de jonge maker veel centraler gesteld. Vervolgens kreeg je een groep jonge makers

zoals Stan en de Roovers, waarbij werkelijk iedereen – van regie-assistent tot acteur – mee mag denken in het proces. De logische sluitsteen is dat ook grote theaters zich op die manier opnieuw zijn gaan herpositioneren en ruimte maken voor een ander model.

Parallel daarmee groeide opnieuw de interesse in schrijvers van hier. Maar ook de positie van de schrijvers is mee geëvolueerd. We komen uit een traditie van auteurs die oorspronkelijk de meeste autonomie bezaten. In het begin van de jaren zestig kwam de inhoud immers van hen. Die situatie is helemaal verdwenen. De auteurs zijn hun oorspronkelijke autonomie helemaal kwijt. Iedereen heeft nu een project. De inhoud wordt bepaald door acteurs, regisseurs, auteurs, dramaturgen,... Ik vind dat een veel interessanter uitgangspunt, dat getuigt van een totale emancipatie.

ETCETERA Ook de totstandkoming van de tekst is helemaal anders. Schrijven in opdracht is de norm geworden. In welke mate ben je als auteur mee het theatrale aan het bepalen tijdens het repetitieproces? Heb je als auteur ook een geëmancipeerde positie in die repetitieruimte?

OLYSLAEGERS Het repetitieproces is voor mij een post-productie proces. Dat wil zeggen dat ik bij een paar tekstlezingen aanwezig ben, dat ik soms hier en daar wat oplap en dat ik ermee instem dat er hier en daar wat wordt geschrapt mits er een goede motivatie wordt gegeven. Maar mijn 'arbeid' is afgerond voor de repetitie begint. Met de bewerking van *De Loteling* (Olyslaegers schreef en werkte voor KVS/de bottelarij mee aan *In het lot gevallen*, een bewerking van Hendrik Conscience's *De Loteling*, nvdr) was dat een totaal andere situ-

oscar wilde

ik heb gezelschap.
stemmen die onophoudelijk
janken in mijn hoofd.
dat zei ik je toch net?

lord alfred douglas

maar dat is fantastisch nieuws.
ga aan je schrijftafel zitten.
luister wat ze zeggen en schrijf het op.
make some money.
moeder doet lastig over die armzalige
toelage die ik van haar nog mag ontvangen.

vyvyan

papa kan niet.

oscar wilde

ik kan dat niet meer.

cyril

hij wil het niet.

oscar wilde

de wil ontbeert me.
alles is gezegd.
ik heb het gezegd.
en het sloeg op niets.
ik hief mijn rokken op als een slet.
ik trippelde rond met belletjes
aan mijn enkels.
ik rukte me suf voor al dat goud
en dat geglitter.
en nu ik er ben achtergekomen hoe
het allemaal écht in elkaar steekt,
ben ik zo stom als een aap met keelkanker
en is elk woord een verspreking.

lord alfred douglas

ocharme.
ik zou je moeten verhuren
als een kermisattractie.
een vette aap met een kapotte keel.
slaagt cymbaaltjes tegen elkaar
en schudt zijn gat.
jungle boogie.

Uit: Jeroen Olyslaegers, *Mood on the Go* -
De zaligverklaring van Oscar Wilde

atie: er was geen regisseur, ik speelde zelf mee en was eerder een soort coach. In het begin was ik daar heel zenuwachtig om, net omdat ik me in een andere positie bevond. Na enige gêne heb ik mee de sfeer en de vorm bepaald en werden sommige dingen omgedraaid. Samen met dramaturg Ivo Kuyl heb ik de tekst nog herschreven tijdens het repeteren tot op een punt waarvan we allebei dachten: dit is het werkproces dat we laten zien. De voorstelling was completer dan we hadden ingeschat. Wat mij eigenlijk heeft doen beseffen dat ik mijn rol in de KVS/de bottelarij anders moet invullen: als lid van het gezelschap en van de artistieke ploeg daar, is mijn rol als auteur te smal. Zij realiseren ook gedeeltelijk mijn interesses: zo is er veel aandacht voor de geschiedenis van België. Ik begin mezelf meer en meer te beschouwen als tekstleverancier en mee-bedenker van voorstellingen.

ETCETERA In je werk laat je vaak je actuele metapositie als schrijver meespelen. De autobiografie van Olyslaegers speelt een rol. Maakt dat je werk niet minder autonoom?

OLYSLAEGERS In *het lot gevallen* was als bewerking een zot idee, tot ik de originele tekst las. Daarin is het voorwoord zo fascinerend. Conscience richt zich rechtstreeks tot de lezer. Dus dacht ik: dat voorwoord is fantastisch materiaal, ik moet dat gebruiken. De schrijver spreekt er de toeschouwers rechtstreeks in aan, dus moet ik ook een schrijversfiguur introduceren. En vermits ik zelf schrijver ben, onstaat er een ontdebellingseffect als ik mezelf en mijn eigen positie als schrijver mee inbreng. Dan pas werken de dubbele bodems en rendeert het.

Ik maak creatief gezien geen onderscheid tussen het schrijven van proza en schrijven voor theater. Dat is één proces. Ik ben altijd op zoek gegaan naar nieuwe vormen om mij uit te drukken, om mijn ideeën te verkopen. En dat is eigenlijk wat ik doe: mijn ideeën proberen te lanceren. Proza schrijven is zowel in mijn persoonlijke context als in het algemeen een eerder particulier proces geworden. Voor mij zijn uitgeverijen drukkerijen geworden. Ik hou ervan om in dialoog te gaan, dat voedt mij, ik word ook graag in een totaal andere richting gestuurd. Dat soort samenwerking is bij een uitgeverij totaal onmogelijk geworden.

ETCETERA Je hebt ook een aantal ervaringen achter de rug waarin de samenwerking minder

evident is verlopen. Ik denk bijvoorbeeld aan *OverlopeR / XLarge Medium Small* voor Theater Zuidpool, dat je samen met Paul Mennes hebt geschreven. Waar ligt het verschil?

OLYSLAEGERS Op persoonlijk vlak sta ik veel dichter bij de bottelarij. Bij Theater Zuidpool ben ik veel meer een schrijver die een opdracht krijgt. Als je inhoudelijk meegroeit met een groep van mensen, dan weet je van elkaar wat je wel en wat je niet kan doen. Omdat je elkaar goed kent. *OverlopeR* was een heel specifieke opdracht, namelijk om iets te schrijven over de actualiteit. Door het onderwerp waren we eigenlijk gedwongen om ook mee te denken over de vorm. Ik kreeg een vraag van een groep die iets wilde doen rond 11 september. Die uitdaging kon ik niet weigeren. Maar het is niet evident om met z'n tweeën aan een tekst te werken. Paul en ik hadden snel besloten om elk een onderdeel te schrijven, in plaats van samen aan één tekst te knutselen. Het vormprobleem komt daardoor in een nog moeilijker dimensie, in een kwadratuur. Als je dat soort voorstelling wil maken, moet je die problemen bekijken, inschatten en oplossen vooraleer je met de repetitie begint. Als schrijver moet je je daarvan bewust zijn. Je kan niet gewoon tekstmateriaal leveren. Ik voelde intuïtief dat er zich op dat vlak problemen gingen voordoen en dat er lacunes zouden ontstaan die je niet noodzakelijk kan dichten. Maar ik ben er zeker van dat ik op m'n eentje dat probleem ook niet had opgelost gekregen. Sommige teksten hebben een intense samenwerking nodig tussen dramaturg, regisseur en schrijver. Het pijnlijke is dat je dat op het moment zelf niet goed kan inschatten. Ik raak er steeds meer van overtuigd dat het toeval en een bepaalde chemie die ontstaat tussen verschillende mensen misschien wel het meest radicale en angstaanjagende aspect van theater is. Vooral het besef dat een samenwerking moeilijk te sturen valt terwijl je tegelijkertijd wel op een productietrein zit en de boel vooruit moet gaan. Dat is iets wat acteurs en regisseurs elke dag opnieuw beseffen, maar voor mezelf als beginnend theaterauteur blijft het even slikken. Ik snap nu ook veel beter de *rush* van theatermakers om daar elk seizoen weer te staan en andere uitdagingen aan te gaan. Het feit dat je gedwongen wordt om je teleurstellingen en gemiste kansen samen met anderen te delen geeft je een heftig gevoel en blijft voor mij als schrijver iets compleet nieuws. Zonder recuperatievermogen of zin voor relativering van wat je in het verleden hebt gedaan sta je vrij hulpeloos in het theater.

Ik wil geen autonome schrijver zijn. Ik wil geen schrijver zijn die enkel zijn tekst levert. Ik ben niet voldoende overtuigd van de genialiteit van mijn tekst om te eisen dat die als autonoom wordt behandeld. Ik beschouw mezelf veel te veel als in een leerproces. Dan is dialoog onvermijdelijk, dat is heel simpel. In proza ben ik zelf mijn grillige leermeester. Als ik voor het theater schrijf, voer ik altijd een aantal fundamentele gesprekken alvorens aan het stuk te beginnen. Ik ben altijd geïnteresseerd in de plek waar het gespeeld wordt, probeer iets te doen met acteurs van het huis of met inhoudelijke bekommernissen van het huis. Zelfs onbewust en ongevraagd. Dat is de basis van mijn schriftuur.

Oscar Wilde omschrijft de toneelkunst als de meest complete kunst. Het is tragisch dat hij dat zegt in *De Profundis*, wanneer hij opgesloten zit in de gevangenis vanwege zijn vertrouwen in de autonomie van de kunst. Dat is ook niet de interessantste uitspraak van *De Profundis*, wel de meest ironische. De interessantste uitspraken gaan over de bescheidenheid die hij plotseling krijgt wanneer hij zijn literatuur in vraag begint te stellen.

Ik kan niet met een ernstig gezicht zeggen: 'ik ben een autonoom kunstenaar'. Maar dat verbaast ook mijn afgrijzen voor woorden als Kunst of Literatuur. Ik kan dat nauwelijks ernstig nemen omdat het teveel uitschakelt. Dat is een niet-erkenning van ondermeer je sterfelijkheid. Ik bouw geen oeuvre op. Ik wil niet noodzakelijk gelezen worden nadat ik sterf. Ik wil geen deel uitmaken van een stroming, ik wil radicaal geen deel uitmaken van de Literatuur. Ik weiger dat bastion met zijn eigen hiërarchie te erkennen. Natuurlijk is het onvermijdelijk dat je als klein of groot icoon of als voetnoot zelfs wordt ingeschreven in de literatuurgeschiedenis, maar ik wil me daar zolang mogelijk tegen verzetten.

Er is niets zo vluchtig als schrijven voor het theater. Het gaat over het moment, het hier en nu. Je kan niet anti-monumentaler zijn dan dat. Theater schrijven heeft geen stolpunt: zelfs de voorstelling is voorbij voor je het weet. Theater schrijven is een constante activiteit. En dat is er het aangename aan.

ETCETERA Toch kies je er in je werk voor om barokke beelden, regieaanwijzingen, spelsituaties in te voegen. Dat is heel bepalend bij het omgaan met je teksten. Het creëert een

positie waarin je als ploeg de limiet van wat je theateraal kan brengen moet onderzoeken.

OLYSLAEGERS Ik wil het ook niet al te gemakkelijk maken. Ik kan me voorstellen dat er auteurs zijn die hun tekst zo abstract mogelijk houden en dus geen regieaanwijzingen invoegen. Voor mij is dat een brug te ver. Een theatertekst is voor mij pas geslaagd als ik een spel ontwerp waarin iedereen zin heeft om het te spelen, met variaties; en op het einde van het speelpoces hoop ik dat de acteurs ervan genoten hebben. Mijn teksten moeten cadeaus zijn die worden doorgegeven. Deze twee aspecten, het genieten van het spel en het spel zelf, moeten in de juiste balans zijn. Als dat lukt, ben ik ervan overtuigd dat het publiek ook genoten zal hebben. Hoe moeilijk, schrijvend, bevragend de voorstelling ook is, theater gaat voor mij altijd over genot. Theater is een genotsmachine. Als het publiek het niet leuk vindt, ben ik fout bezig. En daarin ben ik echt radicaal. Ik wil de tijd niet vóór zijn of zo. Ik wil schrijven voor theater met een groot publiek, met voldoende aanknopingspunten voor vele verschillende 'doelgroepen'. En door omstandigheden heb ik het geluk veel voor de grote theaters te mogen schrijven.

ETCETERA Bij het begin van ons gesprek hoorde ik ook een pleidooi voor een collectief maakproces. Is dat waar je voor pleit, een grote vorm van collectiviteit?

OLYSLAEGERS Ja, dat is voor mij zeker het interessante theater. Weg van regisseurstheater dus, tenzij de regisseur zo'n geslepen spelleider is dat iedereen het gevoel heeft opgenomen te worden in het geheel, ruimte te krijgen voor inbreng, en uiteindelijk toch de vertelling brengt die de regisseur als geheim plan in zijn hoofd bewaart. Dan heb ik respect voor het spel op zich dat hij gespeeld heeft. Maar eigenlijk pleit ik wel voor een grotere vorm van collectiviteit.

Nogal wat schrijvers hebben veel respect voor het ambachtelijke van het schrijven en zijn afgestapt van hun autonome statuut,

omdat de tijden veranderd zijn. Je bent niet meer zo alleen, en daar kun je alleen maar heel vrolijk van worden. Nu studeren acteurs af met het gevoel dat ze autonoom kunstenaar moeten zijn. Ze denken dan in de trant van: 'Het is mijn plicht, anders ben ik een slecht acteur. Als ik een passief uitvoerder ben van ideeën, dan ben ik niet goed bezig. Ik moet het ook voelen, vormgeven en misschien is het wel het beste dat ik mijn eigen tekstmateriaal schrijf', etcetera. Het is zeer ironisch dat die twee, de niet autonome auteur en de autonome acteur, elkaar op dit moment kruisen. Het ambachtelijke is immers een stuk van de uitdaging. Het ambachtelijke impliceert dat je iets onder de knie moet krijgen, dat je zowel theatermakers als publiek langzamerhand kunt veroveren. Ik ken niet gek veel jonge acteurs die het woord 'carrière' als synoniem voor 'leerproces' beschouwen. De *Sturm und Drang* om het zo snel mogelijk te maken, om zo snel mogelijk als autonoom kunstenaar te worden aanvaard en dus zeer ernstig te worden genomen, loopt hen voor de voeten. Toen ik als prozaschrijver begon was dat óók mijn natte droom: zo snel mogelijk als iemand met een eigen 'stem' te worden aanvaard. Als je wat meer afstand krijgt ten opzichte van wat je doet, merk je dat de brede acceptatie van anderen in vrijwel alle gevallen fake is, gebaseerd op toeval, ingebeeelde verwantschap, willekeur of de mode van de dag. Theater heeft mij als woest rondschoppend schrijver geleerd een leerproces te aanvaarden. En ik kan dus evengoed over mijn stukken praten als over *stepping stones* in dat leerproces. Dat neemt niet weg dat het grote ongeduld blijft, dat moment waarop je jezelf weet te verbazen. Jammer genoeg (en godzijdank overigens) heb je eerst wat jaren nodig om te begrijpen en te aanvaarden dat je nog niet kunt staan waar je wilt staan. De kick dat er langzamerhand wat *métier* in je vingers sluipt en dat je daardoor wat genot kan verschaffen aan anderen is daarbij een aangenaam neveneffect.

● ACHTSTE STEM RUDI MEULEMANS

Waar, waarover, waarvoor

DRIE SNAPSHOTS OVER HET SCHRIJVEN VOOR TONEEL

Waar

De hond draait rondjes voor hij gaat liggen aan mijn voeten. Ik zit aan de tafel in mijn werkkamer. Het zomert. De balkonramen staan helemaal open. Ik kijk uit op een kerselaar. Schrijven is zitten. Voor mij op tafel ligt een schrift met linnen kaft en geruit papier. Met een vulpen schrijf ik hierin teksten voor een nieuw stuk, *Don't touch here*. Dit wordt, na *Caravaggio* en *Life is all we have*, het derde deel van *Trilogie van het Goede Leven*. Buiten zingen vogeltjes. De hond zucht.

We zijn net terug van onze ochtendwandeling in het park. De hond is een beige labrador. Harry. Terwijl hij in het park rondsuffelt tussen de struiken, krijg ik de eerste ideeën voor een tekst. Ideeën krijg je. Ik kan dat niet beter omschrijven. Ik wil over dat proces niet nadenken. De ideeën lichten op en later, nu, wanneer ik aan tafel zit, cirkelen die ideeën boven het lege blad. Schrijven is niet alleen zitten, schrijven is ook wandelen. Harry vindt in het park alles interessant. Toen ik les kreeg van Alex van Royen zei hij over de acteur dat die met zijn klieren op de wereld moest zitten. Dat geldt ook voor de schrijver. Je moet nieuwsgierig zijn naar alles.

Er is een duif in de boom komen zitten. Ze pikt aan de kersen.

Schrijven is wachten. Geduld moet je hebben, net zo lang tot de ideeën vorm krijgen. Ondertussen kan je kijken naar de pelargoniums op het balkon, je kan wat bladeren in een boek, je kan de hond strelen. Schrijven is je vervelen. Je moet vooral opletten dat je niet te snel gaat. Dan sla je immers stappen over en op een merkwaardige wijze is het proces onomkeerbaar. Je kan niet meer terug. (Ditzelfde fenomeen kan zich voordoen bij het repeteren.) Vervolgens is