

## 15 april 1989: Koltès sterft twee keer

Beste Bernard-Marie Koltès,  
 Op zaterdag 15 april 1989 spelen we de laatste van *De Nacht juist voor het Woud*. De plaats heet 'De Zandloper' en bevindt zich in Wemmel. De dag voordien neem ik de lijnen door, nog steeds duiken er nieuwe betekenislagen op. De vorige voorstellingen zijn, ondanks de 'lage' opkomst, één keer 6 en één keer 10 toeschouwers, zeer goed verlopen. Ik heb er zin in. De laatste... vind ik het jammer of is het genoeg geweest? Om verscheidene redenen hou ik me bij het tweede.

Tekst murmelen rijd ik naar Wemmel, zonder adres. Ik zal het wel vinden. Als ex-Merchtemnaar begeef ik me op bekend terrein, een thuis-match. Het is prachtig weer. Aan een oudere dame vraag ik de weg, misschien niet zo een goed idee. Niets blijkt minder waar. '100 m verder, op de linkerkant!' 'Da's nuuf, he!' vertelt ze me er graag bij. En inderdaad, wat verder pocht een enorm reclamebord voor een bakstenen cultuurfermette. Landelijk, dat wel, en groot ook. Dat blijkt wanneer ik eenmaal de poort binnen wat moeilijk mijn weg vind en me tenslotte in de cafetaria moet bevragen. Geen mens in het nochtans sjieke ticketterrie-onthaalkleine-expo-ruimte... Met stijgende verbazing en dito 'hoe-is-het-mogelijk-kronkels' beland ik in de zaal en loop over een prachtige houten vloer. De opbouw lijkt al klaar, maar het was te mooi om waar te zijn. Onze technische ploeg zit met de handen in het haar. De technische accommodatie blijkt beneden alle peil. Ik wil het even niet horen en trek koppig goedgemutst naar de kleedkamer waar de luxe me opnieuw toelacht. Ik vraag me nog net af wie van ons beiden hier teveel is, maar dan begint het ritueel, onherroepelijk en voor de laatste keer. Toch wel jammer, misschien? Onmiddellijk trek ik mijn kleren uit en mijn kostuum aan. Dan, sigaretten rokend, de hele voorstelling in snel tempo er door. Dat helpt. Mijn medespeler (G. Dermul) valt binnen. We hebben het samen over alles wat ik hierboven reeds meldde. Dan laat hij me. Om vijf voor half negen staan we klaar. 'Is er wat publiek?' Er blijkt technisch nog één en ander onopgelost. De voorstelling begint dan maar een kwartier later. Tijdens het eerste kwartier spelen wij, wegens weggezakte spot, in het donker en krijgen de toeschouwers een hardnekkig licht in de ogen. Ik besteed er weinig aandacht aan? Guy en ik werken door... Op het zijtoneel staat iemand van de Wemmelse ploeg ons aan te staren. Het is irritant. Op een bepaald moment gaat hij weg. Zijn voetstappen klinken tot in de zaal. We horen gepraat achter de scène... Iemand stapte achter door het toneelbeeld... Als de voorstelling afgelopen is zie ik een tiental mensen een beetje onwennig applaudiseren. Een man klautert snel de scène op en overhandigt ons een boekje. Het is afgelopen.

We lopen er wat onwennig bij, verslagen. We zeggen niet veel, kleden ons om. Wat later verneem ik dat de ticketterrie helemaal niet is opengegaan. De weinige toeschouwers zijn dan maar op eigen houtje de zaal binnengestapt. Echter, na de voorstelling stond er iemand bij de uitgang die daar de mensen een ticket liet betalen. Ik hou het niet voor mogelijk en ik schaam me.

Ik denk aan jouw tekst en het schrijvende contrast met wat we hier die avond hebben meegemaakt. Misschien moet ik je eens schrijven. Maar ik weet nu dat mijn brief in een bus terecht komt die niet meer wordt gelicht. Hoewel ik je nooit gekend heb, heb ik toch vele uren met jouw letters gewerkt en nu lijk je een bekende, maar dan één met vele geheimen. In ieder geval wou ik nog kwijt dat ik je mening deel wat betreft 'het plezier van het schrijven' en het deed me deugd wanneer je de interviewer met een steelse blik erop wees hoe Picilli en de anderen zich dikwijls als kinderen gedroegen. 'Ce n'est qu'un jeu!'

Willy Thomas

P.S. Eens stelde ik me voor dat het personage, uit *De Nacht juist voor het Woud*, op zijn eentje de woestijn in zou stappen om daar, op het einde van zijn krachten nog één keer 'HULP' te roepen om ten slotte in het zand te bijten.

"En het was, wanneer ik eraan denk, alsof ik hen zocht, alsof ik wilde dat ze me op mijn bakkes zouden kloppen en dat ze me mijn geld zouden afpakken."

## Thomas Bernhard 1931-1989

Ongetwijfeld. Hij was een lastpost, een zeurpiet, een zelfkweller. Een mensenhater uit liefde, een spraakwaterval, een draaikolk. Een wijze freak. Vol verrijnde PR-strategie, gewichtige onzin, eindeloze luchtballen. Illusieelheid als levensinhoud. Paradox als levenslijn. Het epicentrum van een gekoesterde woede.

Over zijn einde is weinig bekend. Zelfmoord was het beslist niet. Hij was altijd al vertrouwd met de dood. De dood als idee, als levensthema, als teken van leven. Een vrolijke knaap was hij nooit, wel een enig komisch talent. Ironie en schaterlach, clownerie en cynisme, grijns en woede, nonsens en doordenker. Lachen als vergeefse opschorting van de dood. Theater als antidotum voor de levensangst.

Genadeloos is hij gebleven. Wat hem in leven hield was de permanente bedreiging van de leefbaarheid. Ideologisch valt hij niet onder te brengen. Een onverbeterlijke reactionair en een grafdelver van de burgerlijke zelfingenomenheid. Zijn drama strekt zich binnen het strakke raster van de wet van de drie eenheden. Hij daast over procedures en processen die de traditie oplegt en de tijdsge-

noet inklemmen. Om er aan te ontkomen stapelt hij dubbelzinnigheid en verwarring op. Iedereen blijft radeeloos achter. De criticus kan hem met één bonmot niet vangen. Het theater moet stuk na stuk de voorlopige visie opgeven. De wetenschap weet niet te kiezen tussen voor- en achteroploper. Het resultaat blijft een cliché. Bernhard als vluchtmisdrijver, de beschrijver van ziekte en verval, van afbraak en uitzichtloosheid.

Bernhards drama is taal. Het personage buitelt intiem in zijn bewustzijn rond, geeft signalen van een gekneusde wereld, een aangeknabbelde existentie... ervaring komt neer op pijn. Bernhard wentelt zijn personages in taal die, hoe overvloedig ook, hoe eindeloos soms, ontoereikend uitvalt als mechanisme van uitdrukking van tragisch onvermogen, nooit van zelfgenoegzame absurditeit. Dood en lach ineengestremgeld. Dood als aanleiding tot creativiteit.

Tussen hoop en wanhoop vindt het theatrale speelveld een zee van ruimte. Mensen vullen hun gemis met lege inhoud, klampen zich aan het triviale vast, stallen hun angst uit door er bestendig van weg te rennen, maken daardoor de eigen broosheid bewust en zichtbaar. Methodische zelfverblindings, spitsvondige surrogaten vangen zich in een imperfectie van taal als beeld van menselijke nietigheid. Schijnbare levensvolheid takelt af tot onbeduidend bezigzijn. De lach als masker van starre waanzin, vrolijkheid stolt tot grimas. Kortademig doorprikken van fouten in de samenleving of boulevardesk poseren met spatjes op het tijdskritische oppervlak komt bij Bernhard niet voor.

Neem *Minetti* (1977). Een bejaard acteur die na dertig jaar eenzaamheid terug de planken op wil om Lear te spelen. Hij komt met zijn tijd niet mee, wil dat ook niet. Een randbestaan, een maatschappelijke outsider, een 'komische' kerel. Dat 'komische' leest het publiek af uit zijn ouwelijke pak, zijn spreekwijze, zijn gebarensysteem, vanuit de waarneming. Een levenswil die haaks staat op de tijd, die maatschappelijk wordt weggeduimd, die los staat en vrij is van elk burgerlijk zelfbegrip. Een komiek die pijn doet en tegelijk inneemt. Levensgroot de vraag naar wat er in de historische vooruitgang niet op- en ondergaat, wat langs de kant blijft hangen en langzaam wegsterft.

Tijd lees je af uit de ruimte rondom hem: kaal gebarsten, afbladderend. Een gevecht tussen optisch detail en mentaal persoon. Niet het detail blijft hangen maar waarvan het een teken is, de oppositie van tijd als natuurproces van verval en van historische cultuurtijd. Het verkleurde behang, het afgeschilferde baksteen, het oneigentijdse materiaal spelen vooruitgang uit tegen de negatie van geschiedenis. Een duel van bewustzijn over natuurproces en samenleving. Bernhards centrale thema. Altijd provocerend, opgeblazen, eenzijdig, monomaan. Maatschappelijke relaties en historische zin worden door het eeuwige proces van natuur en dood her-

leid tot rimpels in de tijd. Natuur niet als romantisch heimwee. Natuur als zelfplossing, als vernieling en afsterven. Natuur niet als correctief, niet als tegenbeeld van een levende mensheid. Natuur als voltooiing van het leven. Onomkeerbaar neemt natuur de menselijke vluchtigheid die zich zo zo graag eeuwig ziet, terug in zich op.

Theatertaal als kondensvat dat de werkelijkheid heeft opgezogen. Ervaring, ontwikkeling, structuur van mens en maatschappij zitten als middel en als resultaat in deze taal opgenomen. Wie uit alle sociale relaties wegvult, wijzigt zijn maatschappelijke handelen en bestaan in rol, zijn taal in tekst, de omgeving in koelisse, de wereld in theater. Het ons vertrouwde leven wordt onwerkelijk bij de blik van op de 'overzijde' van het sociale vegeteren, deze prelude van de eigen dood. Leven wordt, zoals natuur, eindeloos zichzelf herhalen.

Dit artistieke perspectief impliceert sterven. Bernhard onsceneert de terugtocht uit de samenleving. Hij speelt de dood uit zoals hij in taal de kunst afscheid van en beschermt tegen een kunstvijandige maatschappij. Radikaal weigert hij elke wederzijdse doordringing van kunst en werkelijkheid. Hij legt daarmee de toeschouwer een receptiehouding op. De eigen dagwerkelijkheid inruilen voor de autonomie van de theatervoorstelling houdt in dat je je uitlevert aan beeldcomplex en taalstructuur. De reservaatwereld van de theatertaal laat de toeschouwer niet meer vrij. Theatereffect als kern van een verlamme, wanhopige logica.

Houvast bieden Bernhards teksten nauwelijks. De opgedrongen zinvolheid van alledag vervangt hij door tegenspraak, dwarsserigheid, paradox, verschuivingen van een menselijke context. Bernhard projecteert een essentiële dubbelheid, de betwijfelbaarheid van het pertinente levenslot, de bewuste ambiguïteit van de relatie tussen theatertekst en eigen werkelijkheidservaring. Metaforen voor de tragische konditie van de mens.

En wij? *Am Ziel* (1981) komen we nooit. *Vor dem Ruhestand* (1979) stelt geen einde aan onze rusteloosheid. *Die Macht der Gewohnheit* (1974) beheerst ons. *Der Weltverbesserer* (1980) willen we, tegen beter weten in, toch tevergeefs blijven. De akelige waarheid is dat *Über allen Gipfeln ist Ruh* (1981). We leren erg, erg langzaam dat *Der Schein trügt* (1983). Morgen trekken we andermaal op naar Augsburg. Bernhard ingehaald door de eigen utopie. Een dood die vele wonden opent en sluit.

Carlos Tindemans