

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. ❀