

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 speelp proces 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, schrijnend, 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, ingebeelde verwantschap, willekeur of de mode van de dag. Theater heeft mij als woest rondschoepend 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 kerseelaar. 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