

Post-scriptum bij een dramaprijs

De ongeopende enveloppe van de Vlaamse toneelschrijver



Aan de bestaande kleine toneelprijzen voegde de Centrale van het Brussels Amateurtoneel een Dramaprijs toe. Uit de 70 inzendingen werden vijf stukken bekroond. Eén daarvan is Louis Quatorze een autopsie dat hierbij afgedrukt wordt. Maar vooraf nog een stuk of wat bedenkingen bij de toneel-schrijfkunst, de dramapolitiek, het amateur-toneel en het begrip speelbaarheid.

Vlaamse toneelauteurs klagen graag : hun ingezonden werk blijft op de bureaus van de dramaturgen liggen, terwijl deze grensganger spelen op zoek naar buitenlands auteurssucces. Het Vlaamse theater is niet geïnteresseerd in eigen schrijftalent : men wil liever geen risico's lopen en pluist in de verzamelde kritieken van *Theatre Records*, *Theater Heute* en co. na wat elders succes heeft, wat -met de nodige vertraging- nagespeeld wordt. Of men zweert klassiek en klampt Claus aan voor een nieuwe vertaling, zodat zelfs onze enige erkende toneelauteur niet meer aan toneel toekomt. De toneelauteurs voelen zich miskend, vergeten, opzij gezet. De Vereniging voor Vlaamse Toneelauteurs (VVT) b.v. zwiëpt in haar jongste brochure met een rode kaart naar het Vlaams Theaterjaarboek : ze komt er niet meer in voor ; de Vlaamse creaties, al zijn het er maar een paar, staan niet in het Jaarboek vermeld.

Binnenkomende post

Dat ze maar eens goede stukken schrijven op het niveau van de Strauszen en Bernhards. Maar zo werkt het natuurlijk niet. Men weet wat er elders gebeurt. Drie voorbeelden. Jaarlijks wordt de Müllheimer Dramatikerpreis aan een Duitstalige creatie toegekend: een selectie-commissie kiest uit het grote Duitse creatie-aanbod een zevental produkties die in Mülheim uitgenodigd worden en door een jury en publiek beoordeeld worden. De be kroonde auteur is 12.000 DM rijker. Maatschappij Discordia bestelde voor het seizoen 88-89 ineens vier stukken bij Nederlandse schrijvers (Wanda Reisel, Judith Herzberg, Albert Blitz, Ischa Meijer). Honorering en opvoe-

ring verzekerd. Vanaf '89 is er op initiatief van het Holland Festival de Toneelschrijfprijs in het leven geroepen : een jury (Eric Antonis, Pauline Mol, Klaas Tindemans) beoordeelt de nieuwe Nederlandstalige stukken van het afgelopen seizoen en bekroont een auteur. Prijskaartje : 20.000 florijnen. Gelukkig ontfermen onze bureaus zich ook over de beklagenswaardige Vlaamse auteurs zodat, in analogie met de Ako-prijs en het Theaterfestival, ook Koeck, Christiaens, De Volder, De Pauw e.a. kans maken op noordergeld.

Daarmee vergeleken is het Vlaamse initiatief dun. De overheid voert nu wel -na een jarenlang beleid van ereteken en symbolische prijzen- een meer stimulerende en ingrijpende politiek gericht op de creatie van Vlaams werk (zie *Etcetera* nr 25 : 52-53). Maar het professionele theater blijft onverschillig omspringen met de binnenkomende post. In de amateursector daarentegen is de inbreng van de eigen dramaturgie onverminderd groot. In de lijst van nieuwe creaties, die de VVT dan maar zelf publiceert, is het overgrote deel van de opgenomen stukken afkomstig uit de bloeiende amateursector. Daar bestaat ook een traditie van kleine prijzen (Frans Cools, Sabam, Almo, e.a.) die de inbreng van de Vlaamse auteurs in het (amateur) theater wil verhogen. Daar heeft zich nu een prijs aan toegevoegd : in november 1988 schreef de Centrale voor het Brussels Amateurtoneel de Prijsvraag Drama uit voor eenakters-alle genres, als het maar geen bewerkingen of vertalingen zijn. De vijf winnende stukken (elk 20 000fr.) zullen in een volgende wedstrijd door minstens twee amateurgezelschappen opgevoerd worden. Het zal blijken of deze opvoe-

ringen als beloning voor de auteur of als test voor de jury (waarvan ondergetekenden deel uitmaakten) moeten beschouwd worden.

Dat toneelschrijvers ondanks hun klachten nog veel schrijven, blijkt uit het aantal inzendingen : 70 nieuwe teksten van alle genres (het amateurtoneel rekent nog met genres, genre satirisch blijspel 4 heren - 3 dames) en met wisselende inspiratiebronnen : kerstspelen en naturalistische familiedrama's liggen misschien voor het grijpen als voorbeelden, toch zijn ze niet bepalend voor het merendeel van de ingezonden werken. Daarin tref je aardig wat Artaud- en Genetecho's aan. Pinter voedt vele dialogen. Müller en Strauss zijn nooit veraf. Algemene conclusies zijn daar moeilijk uit te trekken. Het amateurtoneel is daarvoor zelf te veelvormig en verschillend. Zijn Pinter en Genet misschien veelgespeelde auteurs, naast komedieschrijvers als Ayckbourn ? Of wordt er veel gelezen in de amateursector op zoek naar lichtende voorbeelden ? Aan de literaire resonanties van de ingezonden stukken te oordelen, worden de groten uit de toneelliteratuur niet zoveel minder frequent gehanteerd in amateurtoneelmiddens als in het professionele theater. Vanuit dat standpunt bekeken is een scheiding tussen de twee groepen nonsens, en hoeven de criteria ter beoordeling van teksten die als spelmateriaal dienen, niet per se verschillend te zijn.

Wat heet speelbaar ?

Naast belezenheid valt ook de precisie op in de teksten, m.n. in de aanduiding van de regie. Het aandeel van de regietekst, zowel beschrijvend als interpreterend, is meestal zeer groot.

Heeft dit te maken met het feit dat sommige auteurs tegelijk huisregisseur zijn van een amateurgezelschap (en hun regie in detail in de tekst willen inschrijven) of gaat het veeleer om het geloof in het bestaan van een (één) 'preciese' encensering? Indien deze overtuiging inderdaad gangbaar is, dan vindt ze misschien wel haar bevestiging in het criterium 'speelbaarheid' dat, naast andere, door de jury gehanteerd werd. Maar speelbaarheid is een lastig begrip (het criterium werd ook gebruikt bij de evaluaties van de creatiepremie, zie *Etcetera* nr25). Wat heet vandaag speelbaar? Als je de grote heterogeniteit van het materiaal bekijkt dat de laatste vijftien jaar (een ruwe schatting) als uitgangspunt geëindigd heeft voor professionele encenseringen en dat dus 'speelbaar' is gebleken, komt het begrip 'speelbaarheid van een tekst' enigszins op losse schroeven te staan. Is b.v. een filosofisch discours speelbaar? *Wittgenstein Incorporated* bewees van wel.

De heterogeniteit van het spelmateriaal in amateurtheater is waarschijnlijk niet minder groot. Vanwaar dan de norm speelbaarheid? Dreigt speelbaarheid niet makkelijk verward te worden met kenbaarheid, waarbij het gewicht van de traditie een rol speelt: de spelmogelijkheden laten zich waarschijnlijk helderder aflezen van een stuk dat b.v. een klassieke rolgebouw heeft, gewoonweg omdat de vertrouwde daarmee groter is. Zet zich hier geen vicieuze cirkel in gang? Beloont men dan niet eerder hetgeen aan het vertrouwde dramabeeld beantwoordt? Moet men niet met het oog op een zo eerlijk mogelijk oordeel, streven naar het moment waarop zich een tweede tabula rasa installeert, namelijk dat punt waarop men een voorstelling gezien heeft van zo uiteenlopend tekstmateriaal, dat alle tekstmateriaal opnieuw potentieel speelbaar wordt? Of zijn er redenen waarom deze redenering niet zou opgaan binnen het amateurtheater? Hebben deze redenen misschien te maken met "de financiële en materiële mogelijkheden van groepen, met het al dan niet getalenteerd spelerspotentieel, met de al dan niet bevoegde regisseurs, met het al dan niet volwassen toneelwerk, met de aanhankelijkheid van het eigen publiek?" (VVT-brochure) Vooral dat laatste is moeilijk te beoordelen: is de aanhankelijkheid van het publiek van een amateurtheater op een andere manier te begrijpen als in het professionele theater? Als een amateur-

theatergroep een vitaal onderdeel is van het sociale leven van een gemeenschap, is het dan meer gebonden aan de grootste algemene smaakdelers van dat publiek dan een professionele theatergroep? In concreto kan hier de vraag uit de vorige paragraaf gesteld worden: is een amateurgroep juist door het feit dat zij wil functioneren voor een bepaalde gemeenschap, geneigd/gedwongen te grijpen naar iets wat kenbaar is, naar het nieuwe binnen het bekende, naar datgene wat zich afspeelt binnen kenbare normen/genres/categorieën? Als dat zo is, dan is het criterium 'speelbaarheid' een preciese inschatting van de situatie waarin de amateurtoneelspeler zich tegenover zijn publiek bevindt en misschien ook een juiste inschatting van de amateurtoneelspeler zelf.

Maar hoe dan de gretigheid te begrijpen, waarmee de auteurs in kwestie zich het ideeën- en vormmateriaal van toch niet zo normvaste auteurs als Genet en Müller toeëigenen? Hinkt de beoordeling door de jury hier niet achterop? Zijn deze auteurs hun amateurachterban vooruit? Want je kan voor de interessantere auteurs in deze groep toch moeilijk hard maken dat zij het materiaal dat zij uit lectuur of theaterbezoek verwerven, gewoonweg transformeren naar iets bekend.

Geen antwoord op al deze vragen. Of er überhaupt behoefte is bij deze auteurs of bij de amateurtoneelkringen om de scheiding die nu gehanteerd wordt tussen amateur- en professioneel theater te verwerpen of te bestendigen, moet ik hier helemaal in het midden laten.

Lichaam in ontbinding.

Toch moet gezegd dat een auteur als Frank Hellemans in *Louis Quatorze een autopsie* zich heel erg bewust een weg probeert te banen uit een aantal clichés die in toneel en toneelliteratuur kunnen opduiken. Deze *Louis Quatorze een autopsie* is één van de vijf stukken die geselecteerd werden in de CBA-prijsvraag.

Drie figuren heeft F. Hellemans nodig voor leven en dood van Louis Quatorze: Duc de Saint-Simon, 'een intelligent memorialist', Blanche, 'een vrouwelijke projectiefiguur', en ten slotte Louis Quatorze, 'een vorstelijk lichaam'. De hertog is de auteur van een zeer uitgebreide biografie van de koning. Zijn werk is gelardeerd met de meest triviale maar naar het schijnt veelzeggende details omtrent de leef-

en-stoelganggewoonten van de koning. De koning zelf speelt na (of soms voor) wat zijn biograaf hem voorleest. Soms gebeurt dat met een zeer grote gewilligheid. Soms ook niet. Namelijk als de versie van de biograaf de koning mishaagt. En hierin heeft de auteur van het stuk een zeer handig mechanisme gevonden: de koning legt onmiddellijk de vinger op elke clichématige karakterisering, elke (toneelmatige) overdrijving die de hertog zou durven invoeren. Andersom relativiseert de hertog voortdurend de inzichten van de koning. De Louis Quatorze uit dit toneelstuk is immers doordrongen van alle verklaringen over zijn leef- en regeerwijze die men sedert zijn dood geopperd heeft. Hij eigent zich deze inzichten toe en corrigeert van daaruit zijn biograaf. In een voortdurende zelfreflectie doorprijkt de auteur elk systeem dat zich zou installeren: een discussie wordt al snel aan de kant geveegd als 'papieren conversatie', die dan plaats moet ruimen voor geprogrammeerde actie, voor een pantomime. Zowel in conversaties als bij de actie neemt Blanche de rol van 'elk ander' die Louis Quatorzes pad kruist, voor haar rekening. Toch is dit geen saaie driedeling: de figuren staan te springen om mekaar's rol te pikken, of ze spelen soms met drie één monoloog. Er is een voortdurend spel en tegenspel, woord en weerwoord. Maar gelukkig (voor de hertog) gehoorzaamt het spel vaak aan het woord. Of was het andersom?

Op verschillende wijzen ontstaat er een dooreenweving van gegevens: de hertog rafelt Louis Quatorzes leven uiteen en op de scène desintegreert het lichaam van Louis Quatorze geleidelijk tot het klaar is voor autopsie. Dialoog als fysiek spel. Bovendien laat het historisch gegeven van Louis Quatorzes leven als kijkspel zich door de auteur handig gebruiken: de situatie van de bezoekers die kwamen kijken hoe hij opstond, zijn toilet maakte... is handig spelmateriaal ('mijn lichaam was inderdaad hun idool') en uiteindelijk de kern van dit nieuwe toneelstuk. De parallel tussen de toeschouwers van dit toneelstuk (die trouwens regelmatig aangesproken worden) en de historische kijklustigen van Louis Quatorze spreekt voor zich.

Wat de vraag naar de speelbaarheid van dit stuk betreft, verwijzen we graag naar de opvoeringen...

An-Marie Lambrechts
Luk Van den Dries