

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 'papierens 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 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