

De tekst en zijn varianten

In het tweede theaterschrift neemt het Kaaitheater de eigen praktijk als uitgangspunt voor een aantal algemene beschouwingen over de moderne omgang met teksten

Het is eerder een onbestemd gevoel dat ik ervaar als ik het tweede Theaterschrift van het Kaaitheater, *De tekst en zijn varianten*, doorneem dan intellectueel ongenoegen of inhoudelijke onenigheid. Ik heb niets tegen expliciete politieke of esthetisch-theoretische standpunten van kunstenaars of dramaturgen, integendeel zelfs, het gebeurt veel te weinig. Wat ik wel lastig vind is het hanteren van de eigen productiepraktijk als vertrekpunt voor veralgemenende beschouwingen omtrent de totale artistieke praktijk van 'de vernieuwende podiumkunsten'. Wat hier gebeurt - net als in het eerste Kaaitheaterschrift 'Over acteren' - is een al dan niet bewuste vermenging van vastgestelde en gewenste werkelijkheid, van feit en norm: de klassieke platoonse 'vergissing'. Zo wordt, in het eerste Theaterschrift, over het ontbreken van psychologisch coherente personages in het nieuwe, het andere acteren gezegd: 'De naturalistische traditie (...) wordt hier grondig met de voeten getreden; de toeschouwer kan zich nauwelijks 'inleven' gezien er geen logische vertelling meer is, waarin herkenbare personages optreden; het invoeren van abstracte werkwijzen bemoeilijkt eveneens de inleving vanwege een publiek.' De conclusie luidt dan: 'De kloof die binnen ons theaterveld gegroeid is, tussen wat we gemakshalve een centrum en een marge kunnen noemen, heeft veel te maken met het aanvaarden of het in vraag stellen en zelfs afwijzen van dit als naturalistisch of realistisch te omschrijven erfgoed.' Deze polarisatie gaat waarschijnlijk perfect op, als je het werk van het Kaaitheater met de 'mainstream' van het Vlaamse drama en de consumptiecultuur bekijkt, maar het lijkt mij onjuist te beweren dat hier de scheidingslijn loopt. Er zijn theatermakers - ik noem, niet uit ijdelheid, maar omdat ik de discussies meemaak, het werk van Ivo Van Hove, waar ik als dramaturg bij betrokken ben - die het naturalisme niet alleen bekijkt als een voorbijgane, maar vanuit een kritische loyaliteit met die traditie omgaan. Luk Perceval, Arne Sierens en Erik De Volder zijn andere voorbeelden.

De eigen artistieke productiepraktijk als uitgangspunt nemen voor (voorlopige) conclusies

over de plaats van de tekst in het actuele theaterlandschap, is nog riskanter dan bij beschouwingen over acteren: het waarneembare veld van de acteerpriktijk is, menselijk en materieel gesproken, relatief beperkt, terwijl een essay over de tekst in principe de hele geschiedenis van het drama kan beslaan. De representativiteit van de eigen praktijk van Kaaitheater en zijn 'verwanten' is dus bijzonder klein, hoe boeiend de voorstellingen keer op keer ook zijn. Het is natuurlijk wel zo dat dit tweede theaterschrift niet zozeer over drama op zich (in de betekenis van 'toneelschrijfkunst') gaat, maar over de relatie tussen tekst (dus ook 'non-drama') en de levende voorstelling, m.a.w. over het omgaan met tekst. Het daarbij gehanteerde theoretisch uitgangspunt wordt dan ook zuiver aangegeven: 'Lacan stelt bovendien dat ook het onderbewustzijn georganiseerd is als een taal; taal dient hier eerder opgevat als structuur dan als communicatief instrument, m.a.w. het gaat in deze structuur niet zozeer om de termen dan wel om de relatie tussen die termen. Betekenissen bestaan niet vooraf, maar ontstaan in de articulatie, in het gebruik. Nogmaals Wittgenstein: *De betekenis van een woord is de manier waarop het gebruikt kan worden.* Maar al te snel volgt weer een conclusie: 'De activiteit van de hedendaagse kunstenaar lijkt inderdaad te omschrijven, niet als het imiteren van de werkelijkheid, maar als het ontlenen van materiaal aan die werkelijkheid om daarmee een nieuwe, andere wereld te creëren, die kunstwerk heet.' Bestaat er (structureel gezien) wel zo'n groot verschil tussen dit 'imiteren' en het 'creëren van een nieuwe, andere wereld'? Ik twijfel eraan.

De citaten zijn geplukt uit de inleiding van Marianne Van Kerkhoven bij een zestal interviews van Kaaitheatermakers en verwanten: Josse De Pauw en Peter Van Kraaij, Willy Thomas en Guy Cassiers, Jan Fabre, Jan Lauwers, Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Joris Lamers. De gesprekken hebben een wisselende kwaliteit. Ik ben opgetogen over een uitspraak als: 'Maar het verhaal moet vooruit. Samenvallen met iets wat je denkt, precies op de seconde, dat zijn zeldzaam grote momenten

in je leven. Er is altijd de spanning tussen het verdwijnen in de vertelling en het blijven doen van de vertelling, samen met de anderen. Dat is een groot opzet.' (Josse De Pauw). Het vertelt iets over de manier waarop taal in je hoofd zit, erin rondspookt, een eigen leven leidt dat soms kan samenvallen met een 'boodschap', en soms ook niet, het vertelt iets over de drift die acteurs toch bezielt om dat publiek anders uit de voorstelling te laten vertrekken dan ze gekomen zijn. Terwijl andere gespreksfragmenten uitblinken door nietszeggendheid, zoals: 'Hoe kan je zo iets bedenken? Maar je bedenkt dat niet, het ontstaat. Het is eigenlijk hetzelfde als met acteren. Je moet het laten ontstaan, openstaan voor impulsen. Als ik iets neerschrijf, en ik heb plezier op het moment dat ik het neerschrijf, dan vertrouw ik erop dat dat er ook in zit. Je moet erg goed de waarde van je impulsen kennen. Je moet weten of je een beetje te vertrouwen bent.' (Willy Thomas). Dergelijke vaagheden blijven best beperkt tot de beslotenheid van een schrijversworkshop.

Het 'historisch' repertoire komt slechts in één gesprek diepgaand aan bod, nl. bij Jan Joris Lamers. In tegenstelling tot gesprekspartners als Jan Fabre en Jan Lauwers, gaat Lamers wél, op een tegelijk provocerende en prikkelende manier, in op de historiciteit van een tekst: 'Zo vind ik de enceneringen van *Dodendans* van Strindberg vaak verschrikkelijk vervelend, met al die zogenaamd Freudiaanse achtergronden die er natuurlijk wel zijn, maar volgens mij veel gutturaler, veel schrapperiger, veel valser en humoristischer dan doorgaans wordt getoond.' Het kind ('de psychologie') wordt niet met het badwater weggegooid. Tot nader order bestaat het overgrote deel van de theaterpraktijk - in Vlaanderen en elders - uit een confrontatie met een repertoire uit heden en verleden: ik had graag wat meer stemmen gehoord, van een Gerardjan Rijnders bv., een Frans Strijders, maar ook van schrijvers als Judith Herzberg. Het is goed dat je, op een debat bij de verschijning van dit theaterschrift, Wanda Reisel en Rob de Graaf uitnodigt, maar ze waren beter op hun plaats geweest binnen het nummer.

De overtuigingskracht van standpunten, zeker waar deze neigen tot veralgemening, heeft veel, zoniet alles te maken met de plaats waar ze worden uitgesproken: dat is een wet van de retoriek. Als een productiehuis zoals het Kaaitheater meer doet dan de eigen praktijk beschrijven, en er conclusies over het gehele landschap aan wil verbinden, dan zorgt het voor spraakverwarring: we weten wel dat het hún, en alleen maar hún praktijk betreft, maar de vorm van de beschrijving (hoe voorzichtig de conclusies ook klinken) misleidt de lezer die zoekt naar gemene delers. Die gemene deler is hier niet te vinden.

Klaas Tindemans