

**De meeste theaterteksten die vandaag geproduceerd
worden hebben wellicht een té groot wegwerpgehalte,
een té utilitaire functie gekregen en hebben daar
hun autonomie als tekst bij ingeschoten.**

theater met zijn live aanwezige personen veel moeilijker te realiseren. Over die narrativiteit zei de schilder Francis Bacon: ‘... *the moment there are several figures –at any rate several figures on the same canvas– the story begins to be elaborated. And the moment the story is elaborated, the boredom sets in.*’

Het collage- en montageprincipe waarmee reeds geëxperimenteerd werd in de eerste decennia van de twintigste eeuw, wordt vandaag doorgetrokken in een dramaturgie waarin elementen uit uiteenlopende disciplines en media náást elkaar worden gezet of zelfs simultaan aan de toeschouwers worden gepresenteerd. Maar de consequenties hiervan voor de tekst en zijn functionering binnen een dergelijk geheel worden vaak onvoldoende in overweging genomen. We gebruiken de woorden multidisciplinair en multimediaal te pas en te onpas zonder te beseffen wat daarvan de inhoud dan wel is. Als het theater inderdaad een trefpunt geworden is van verschillende disciplines en media en als de tekst daarin geen aanspraak meer kan maken op de titel van hoofdbestanddeel of bepalende kracht, dan moet dat toch resulteren in nieuwe literair-dramatische paradigma's, in andere manieren van theaterschrijven en sowieso in een nieuw te zoeken, anderssoortige autonomie van de tekst. Is de tekst in een multidisciplinaire en/of multimediale entourage niet een soort van *Fremdkörper* geworden, wiens vermogen om betekenissen over te brengen werd aangetast en/of getransformeerd? In zijn boek over het Postdramatische Theater wijst Hans-Thies Lehmann op het belang van de *widerständige Qualität* van de tekst in een dergelijke context, zijn weerbaarheid, zijn capaciteit om weerstand te bieden: de tekst als zelfstandig opererende stoorzender t.o.v. andere scenische elementen. In het werk

van Heiner Müller was reeds een aanvang gemaakt, niet alleen met de autonomisering maar ook met de materialisering van de taal: tekst wordt taalmateriaal, wordt beeld, wordt klank die zich in de ruimte beweegt en maakt zich daardoor in zekere zin los van haar eerste taak als aanbrenger van betekenis. Heiner Müller schreef: ‘*Wenn man eine Idee in ein Bild übersetzt, wird entweder das Bild schief oder die Idee explodiert. Ich bin mehr für die Explosion.*’ De tekst leidt een verlies aan betekenis, maar wint aan kracht wat zijn fysiek aanwezig zijn betreft. De logica van dat soort tekst zit eerder in zijn muzikale organisatie dan in zijn discours. De tekst wordt muziek, wordt (eindelijk?) abstractie, wordt een tekstlandschap, een textscape. En was Peter Handkes *Das Spiel vom Fragen* niet een reis naar het sonore land, een tocht waarop het stellen van vragen enerzijds en de muziek en de stilte anderzijds onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn? ‘*Schwindet das Fragen, so schwindet auch mein Schöpfungsgefühl. Unmusikalische Fraglosigkeit!*’

Het nomadische schrijven

Deze theatertekst van Handke, een soort poëtisch-filosofisch traktaat verdeeld over verschillende stemmen, bevat nog meer elementen die ons kunnen helpen in onze tocht naar het ideale stuk, of beter: in onze zoektocht naar wat het schrijven voor theater vandaag kan betekenen. Handke schrijft: ‘Den Fragemenschen, den Forscher, werdet ihr heutzutage daran erkennen, dass er ein Flüchtling ist.’ De metafoer van de vluchteling, van de nomade, van de *unheimliche mens* –letterlijk de mens die geen huis heeft, nergens thuis hoort– als beeld voor een manier van denken en in het leven staan werd in 1973 door Gilles Deleuze uitgewerkt in zijn *La pensée nomade* en vond

recenter zijn feministische pendant in Rosi Braidotti's boek *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21^{ste} eeuw*. Het is een metafoer die rechtstreeks lijkt voort te vloeien uit ons ervaren van een geglobaliseerde wereld. Globalisering bewerkstelligt met alle technologische middelen die ons vandaag ter beschikking staan een vorm van bodemonthechting: via internet, e-mail... ben je met alles verbonden, ben je een radertje in een wereldwijd netwerk. Het reizen, het zich letterlijk verplaatsen of het zich figuurlijk verplaatsen in een mentale of virtuele ruimte is een van onze belangrijkste praktijken geworden en leidt wellicht tot een nieuwe topografische dramaturgie, een dramaturgie van het onderweg zijn, een dramaturgie omtrent wie of wat we onderweg tegenkomen, een dramaturgie die onvermijdelijk leidt tot een verrijkend pluralistisch of caleidoscopisch perspectief, tot teksten die georganiseerd zijn als een pagina in de Talmud. Commentaren, opmerkingen, aangebrachte veranderingen, alle elementen waardoor gedurende een bepaalde tijd de tekstmassa aangroeit of verandert, worden een essentieel bestanddeel van die tekst.

In de nomadische dramaturgie geldt het bricolageprincipe: het oppikken en gebruiken van wat men onderweg vindt. Werden in de collages uit de jaren '20 en '30 van de vorige eeuw nog parameters gehanteerd aangaande kleuren, vormen, vlakverdelingen, lengten van teksten, de oorsprong of de functie van teksten, dan regeert in de huidige bricolage eerder het toeval, het oprapen van wat men op zijn weg vindt. Claude Lévi Strauss situeerde in zijn *La pensée sauvage* de kunstenaar halfweg tussen de wetenschapper en de bricoleur, de knutselaar: het gevondene kan een voorwerp van kennis zijn, kan betekenis genereren, kan emoties opwekken of