

## **Muziek uit het behang.**

*Waarom schrijven voor muziektheater?*

*Reden 1: omdat het zo marginaal is als het bakken van niertjes of het schrijven van tekst voor enige ander vorm van toneel.*

Schrijven voor theater is schrijven op het behang. Een marginale bezigheid. Tijdens de voorstelling is tekst een niet eens vitaal orgaan: theater kan best zonder, en als er tekst is, dan komt het publiek toch nooit te weten wat er nu precies geschreven stond. Want als een voorstelling de moeite is, is er de hele tijd rondom de tekst ook nog van alles te beleven en dat vraagt ook de aandacht en zet zelfs wat er geschreven stond onherroepelijk naar de hand. Ook na de voorstelling leidt de toneeltekst een marginaal bestaan: de literaire canon bekommert zich niet om vampieren en waarom zou ze ook, vampiers moeten zwerven en af en toe tot leven komen en in lange halzen bijten zoals niets of niemand anders dat kan. In het postdramatische theater is de marginaliteit van de tekst vanzelfsprekend geworden, taal is er één teken naast de anderen. Dat is niet nieuw. Het is een wat ijdele vergissing er vanuit te gaan dat in tijden van het “dramatische” repertoire theater tekst wél meer was dan behang. Akkoord, de tekst was een structurerend bindmiddel van wat er op de scène gebeurt, maar dan alleen in de zin dat het behang de toon zet voor de rest van de inrichting. Iemand als Beckett wist lang voor er van postdramatisch theater sprake was hoe tekst amper bijeen te houden is door een centrum, hoe taal eerder een harem vol kwelgeesten is dan een bij de lurven te vatten boodschapper, en het volstaat om zijn teksten te spelen zoals hij ze geschreven heeft om dat aan het licht te laten komen. Dat Beckett zo streng is op zijn regieaanwijzingen is net omdat hij niet alleen schrijver van de tekst wilde zijn maar ook controle over de voorstelling wilde, hij wist goed genoeg dat tekst alleen een alles loszinnende snotveeg is die niemand kan vertrouwen. Geef zo’n onhoudbaar zingend gebrek in handen van een beetje geïnspireerde theatermaker en het hek is van de dam. Taal heeft er uit zichzelf de aard niet naar om een éénduidig dominerende boodschap over te dragen, zeker niet wanneer er ook nog wat toneelspelers, allerlei visueels en ook nog geluid en één of andere ruimtelijke ingreep het goed begrip komen belazeren.

### ***Waarom schrijven voor muziektheater?***

***Reden 2: omdat als de aandacht is afgeleid en amper iemand luistert de meest opwindende en doortastende dingen gezegd kunnen worden.***

Het is een belachelijke klacht dat tekst vandaag in theater zo onbelangrijk zou zijn. Dat is niet alleen vandaag zo, dat is nu eenmaal eigen aan theater. Ook bij de coryfeeën van het repertoire was de tekst niet meer dan een aanleiding. Bij de Grieken ging het om het jaarlijkse collectieve ritueel van de tragedie. Steeds op de zelfde manier uitgevoerd, en ja, ieder jaar met ander behang: een Medea-motiefje, een Oedipoes-motiefje, .... Maar de hele architectuur van het Griekse theater vertrok niet vanuit de tekst, maar vanuit het scenische ritueel en de plaats die dat had in hun samenleving. Bij Shakespeare was theater een gebeuren waar honderden kruiken bier bij hoorden, en gelukkig vloeide er veel bier want het metafysisch raffinement van Hamlet zou er anders niet ingaan. Ik geloof net dat omdat de toneeltekst behang is Shakespeare en Sophocles hun tot in het ijle en tot in het hart van de aarde geraffineerde gang konden gaan, echt belangrijk waren ze toch niet. Niemand lette echt op hen, ze deden hun ding en werden gevierd, niet om wat ze schreven, maar omdat ze schreven voor die gebeurtenis genaamd theater die voor hun tijd en gemeenschap belangrijk was. Ook in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuwse tijden van “dramatisch theater”, was en is de tekst behang: volgeschreven alibi voor de gefêterde acteur om zijn kunsten te laten zien, of alibi voor het publiek om zichzelf te laten zien in de burgerlijke bonbonnières. Die desinteresse, dat constant fout gelezen worden, dat onophoudelijk vervormd, verbasterd, mismeeerd en gebruikt worden, dat onherstelbare, wezenlijke onbegrip en die lommervolle marginaliteit, leidt de toneelschrijver tot de superieure vrijheid van de slaaf die zich om niets anders nog te bekommeren heeft dan om zijn innerlijke ontwikkeling en het genereuze geven. Wie voor toneel wil schrijven heeft het met dat behang te doen. Dat is het terrein. Het is niet groot. Het is zelfs eerder klein. Maar er kan onnoemelijk veel mee en ik houd er van.

### ***Waarom schrijven voor muziektheater?***

***Reden 3: omdat muziektheater het tijdperk van het flapoogmatische theater zal inluiden. Nieuwe geschiedenissen, nieuwe toekomst. Leve het flapoogmatische theater.***

Vandaag lijken veel theaterliefhebbers en makers niet op hun gemak met dat behang. Je hebt aan de ene kant de fanatieke dramatische repertoierroepers die denken dat het huis instort als het behang niet centraal staat. Nu: in een huis dat op behang is gebouwd kom ik liever niet binnen. Aan de andere kant heb je vandaag een aantal fanatieke, doorgedraaide postdramatische freaks die geen behang onder handen krijgen of ze willen het versnipperd zien het tot een orgastische confetti.

Beiden zijn hedendaagse politieke en sociologische symptomen.

Een symptoom spreekt nooit de waarheid, de waarheid en het gelijk van symptomen ligt in het feit dat ze bestaan, niet in wat ze beweren.

Dat er vandaag zoveel roepers zijn voor een terugkeer naar het repertoiretoneel, heeft niets te maken met dat het werkelijk zo zou zijn dat de tekst van Strindberg, Camus of Beckett de architectuur van het theater zouden bepaald hebben. Ook hun teksten waren behang. Het politiek symptomatische ligt hem in wat de repertoierroepers allemaal van hun behang verwachten. Dat is erg veel. Ze vragen van het behang iets wat alleen rijke, verveelde oude mensen van hun behang vragen: dat het iets representeert, dat het hun onbehagen zou stelpen, dat het hen een samenhangsgevoel zou geven, hen wat op zou monteren of louteren, en dat het hen een identiteit zou geven die tastbaarder is dan dat streepje schuim van verontwaardiging op de lippen.

Vragen staat vrij maar ik vrees dat geen behang dat voor elkaar krijgt. Diametraal tegenover de repertoierroepers staan de dolgedraaide postdramatische poppensnorren. De dramatische repertoierroepers kunnen alleen maar lezen en naar acteurs luisteren. De postdramatische poppensnorren kunnen alleen nog naar acteurs kijken en ze kunnen amper nog lezen. Of ze lezen alles fout en zeggen dan dat weten dat je fout leest het slimste is dat er voor de mens is weggelegd, en daar hebben ze natuurlijk gelijk in, maar om daar nu een strijdpunt van te maken is weer van het goede te veel. De postdramatische poppensnorren hebben een aantal ideeën opgesnoven over hoe een tekensysteem centrifugaal werkt. Wat niet meer dan een taal filosofische beschrijving is, is voor hen een voorschrift geworden. Natuurlijk laat geen enkele betekenis zich in een plot snoeren, natuurlijk zijn chronologische narratieven illusoir, vanzelfsprekend slaagt taal er niet in om een eenduidige betekenis over te dragen en is iedere tekst een zintuiglijk versplinterende ervaring. Zo is dat, jawel meneer de koekepeert, dat is hoe taal functioneert - of disfunctioneert als je wil. En

dat gebeurt zo zowel in een dramatische als in een postdramatische context of in een flapoogmatische context. De versplintering is één beschrijving van taal naast een mondvul anderen. Dat nu precies deze beschrijving van taal relevant gevonden werd sinds de jaren zestig, met hoogtepunt eind jaren tachtig begin negentig, zegt iets over de specifieke historische conditie van dat moment. Het is niet zonder betekenis dat het hoogtepunt van de vraag naar een doorgedraaide postdramatische esthetiek samenviel met het hoogtepunt van de kapitalistische zegeroes: een tijd van én en én, simultaan en niet hiërarchisch, zintuiglijk en alles naast elkaar, hoe meer hoe beter, nevenschikking à l'infini. Onze tijd, vandaag, is compleet anders. Vandaag is het kapitalisme zo failliet als het communisme, en moeten er keuzes gemaakt worden. Er zijn andere toekomstbeelden nodig, dus ook andere geschiedenissen.

### ***Waarom schrijven voor muziektheater?***

***Reden 4: omdat het flapoogmatische muziektheater - met behulp van het dappere trompetje- de plaats van de macht leeg houdt. Het is een in het hier en nu getrokken intensivering van de gedroomde politiek.***

Ik zou vandaag taal in een flapoogmatische context eerder beschrijven als een performatief, verbeeldend, scheppend, stotterend en ongrijpbaar lichaam, doortrokken van wat Sloterdijk noemt: "thumotische energie", een energie van genereuze fierheid, van scheppende, mislukkende en weer recht kreffelende kracht. Maar het zal vrees ik nog een tijdje duren vooraleer deze beschrijving van taal is doorgesijpeld op de scènes en op de departementen literatuur en theaterwetenschappen: er lopen nog te veel verslaafden aan de oude esthetica rond. De Zeitgeistjunkies nemen de doorgedraaide postdramatische beschrijving als een voorschrift en gaan ermee hun drugjes ophalen. Ze vinden hun gerief in het spectaculaire zintuiglijke ervaringstheater, ook wel: singsenfoor voor poppensnorren. Ik hoop dat de arme Heiner Muller in zijn graf een paar goede Havana's heeft meegenomen want toen hij zijn project voor het theater omschreef als "Entwurf eines neuen Begriffs von Geschichte", bedoelde hij vast iets anders dan een historieloze kostelijke beeldenhonger. Waar het postdramatische theater van de jaren 80 van de vorige eeuw de meest relevante verwerking was van de nood van de tijd, is het vandaag een pathetisch symptoom. Veel van het postdramatische theater vandaag is extreem dramatisch: haar centrale drama is dat nadat de tekst van de troon gestoten is als bindend, betekenisgevend centrum van de

scène, ze Het Beeld op de lege troon heeft gezet. Na het logocentrische theater is veel postdramatisch theater imagocentrisch. Waar vroeger de schrijver zetelde, zit nu de etalagist. En zo wordt één van de meest intrigerende mogelijkheden die het postdramatische theater biedt genegeerd: de plaats van de macht, de plaats van het centrum in het theatrale tekensysteem zou leeg kunnen blijven. Net zoals in de gedroomde democratie de plaats van de macht leeg moet blijven, door geen individu of belangengroep mag worden opgeëist, en voortdurend moet worden bevochten en wisselend worden bezet, zo moet in het gedroomde theatrale tekensysteem de plaats van het dominante teken leeg blijven. Theater dat niet een in het hier en nu getrokken intensivering van de gedroomde politiek is, kan mijn gat kussen.

### ***Waarom schrijven voor muziektheater?***

#### ***Reden 5: Omwille van de muziek uit het behang.***

Muziek. Van te hooggespannen verwachtingen krijg je samen genepen biljetjes. Van muziektheater verwacht ik niet te veel. Maar wel iets. Ik verwacht dat een trompetje de iets te kloeke aanspraken van een theatraal teken omver kan blazen. Ik verwacht dat muziek de lege plek van lucht voorziet. Ik houd niet van spreken over muziek, laat staan over wat muziek bewerkstelligt. Het is te intiem. Misschien wil ik precies daarom schrijven voor muziektheater. Omdat het repertoire roepers en doorgedraaide postdramatische poppensnorren feestelijk weet te negeren. Het ontnemt iedereen zijn plaats. Het tokkelt op een toets, trekt aan een snaar en giet zich binnen. Muziek brengt geen beelden mee, muziek brengt geen betekenissen mee, muziek tempert en intensiveert. En -zo Machiavellistisch ben ik graag- muziektheater biedt ontzettend veel mogelijkheden om de tekst op een andere, meer indringende, meer onverwachte manier aan het publiek toe te vertrouwen. Maar ik heb graag dat de tekst behang blijft, dat de tekst ruimte biedt en ook op de scène genereus kan zijn naar de andere theatrale tekens. Ik heb graag dat de tekst marginaal blijft, onooglijk, omdat in de schaduw zich de meest briljante dingen kunnen ontwikkelen, en omdat ik verrukt ben als er muziek komt uit het behang.