

PIETER DE BUYSSER

Verklarende Woordenlijst

Elke Van Campenhout

Drama

Het drama is het hoogtepunt in de geschiedenis van de toneeltekst. En dat hoogtepunt situeert zich op een moment dat er geen TV-series waren, geen fictiefilms, geen on-line-ervaringen en geen feuilletons. Dat soort meeslepende verhalen hebben nu een andere plaats gekregen in de samenleving. Ze horen niet meer thuis op het podium. De beeldmedia zijn uitstekende dragers voor het drama, maar ik ben er binnen het theater niet in geïnteresseerd. Het theatergebouw is meer dan een droomfabriek.

Maar het is wel omdat heel wat mensen vasthouden aan die drama-droom voor het theater, dat theaters gaan functioneren als zelfhulpgroepen voor toneelschrijvers. Er is zoveel nostalgie naar een tijd waarin het respect voor de tekst genoeg had aan een goed begin, midden en einde, en een schoon verhaal met een paar herkenbare personages. Vandaag opgefleurd met een lamento voor hedendaagse problematiekjes, de relevantie evenredig met de dagdagelijksheid van wat er vertelt wordt, en het gebadineer over politieke of sociologische vanzelfsprekendheden.

Voor mij zijn die eindeloze beschrijvingen tegengesteld aan het uitvinden van een nieuwe werkelijkheid. Voor mij is er een geschiedenis van het theater, van literatuur, van filosofie, die daar simpelweg ligt om gebruikt te worden. Niet als verhaal, maar als materiaal, als bouwsteentjes voor een nieuwe verbeelding. Of nog beter: als motor voor de vooruitgang.

Filosofie

Filosofie is in mijn werk altijd een bron, nooit een doel. Het is een praktijk. Mijn studie heeft mij een zekere houding bijgebracht, een begrip van een geschiedenis, van een begrippenapparaat, dat het mogelijk maakt om op een veel bewustere manier in het leven te staan. Het is een praktijk waarmee je je doen en denken kan analyseren en blootleggen.

Geschiedenis

Voor mij is het moment waarop er in de kunst werd nagedacht over de geschiedenis, en dus ook de toekomst, sterk gelinkt aan de Avant-Garde. Maar er wordt verschrikkelijk veel misbruik gemaakt van wat daar toen gebeurd is. In het theater vandaag zie je een grote uitverkoop, een historisch misbruik van de souvenirs van het theater. Wat ik zie in het theater van Avant-Garde, is eigenlijk Post-Modernisme. Wat als Avant-Garde gepresenteerd wordt, is een Postmoderne grabbelton van kunstgrepen uit de 20e eeuw. Maar dan wel ontdaan van hun 'vooruitstrevend' karakter. Bij de Trotskisten, bij Brecht,

bij de performances van de jaren 1960 gebeurde er iets. Mensen ontwikkelden hun politieke stem, vrouwen eisten hun lichaam weer op. Hun geste was performatief. Maar nu zijn die gestes gewoon deel geworden van het klassiek esthetische raamwerk, waaruit je lustig kan plukken en plakken. Ik wil daar graag doorheen breken. Ik wil graag een kunstwerk van morgen maken.

In 'Glanzen' heb ik een tekstcompositie gemaakt die vertrok vanuit het idee van 9 concentrische cirkels: Claudia Schiffer en David Copperfield transformeren 9 keer in iemand anders doorheen het stuk. 9 omcirkelende bewegingen rond dat onbenoembare gat. Authenticiteit? Le Réel?

Intellectueel/Cerebraal

We leven in een tijd van ongeduld. Taal in theater wordt niet meer verondersteld om intellectueel te zijn, en zeker niet breedloperig. Een theater met filosofische inslag hoort dan ook niet thuis in het hedendaags theater. Blijkbaar. Er is die gedachte dat mensen die niet vertrouwd zijn met intrinsiek-filosofische vragen, ze ook niet kunnen herkennen. Maar volgens mij kan je ook zonder diep-intellectuele achtergrond een emotionele herkenning hebben van precies die vragen. Het is een uitdaging waar de gemiddelde 'theater'-kijker zich door in zijn gat gebeten voelt, terwijl je in CC Torhout speelt voor mensen die je proberen te verstaan, omdat ze denken dat ze het niet gaan verstaan, en van daaruit ontstaat een veel grotere openheid. De ontvankelijkheid en de verwondering zijn daar nog overeind gebleven, terwijl het modieuze theater momenteel in een slipstream is terecht gekomen van beeldenoverdaad.

Vroeger was theater een liveversie van een literaire cultuur, nu is het de liveversie van een visuele cultuur, en twee keer wordt de specifieke mogelijkheid van het theater gemist.

Kritiek

Kritiek zit in de grammatica, in de manier waarop de dingen georganiseerd zijn. In een kritiek geef je een andere betekenis aan vertrouwde concepten. Zoals de vrije wil bijvoorbeeld, waar ik een aantal voorstellingen rond gemaakt hebt. Normaal wordt de 'vrije wil' beschouwd als het adagium van het liberalisme, je zou het de filosofische grondslag van het kapitalisme kunnen noemen: de mens is vrij om zijn lot in eigen handen te nemen, en als je het hard genoeg wilt is iedereen gelijk. De grond van die gedachte herken ik, maar we kunnen een dergelijk concept niet overlaten aan het liberalisme zoals we dat kennen. We moeten er opnieuw betekenis aan geven, we moeten er vanuit een andere hoek naar kunnen kijken. Zoals in mijn voorstelling Eekhoornbrood, waarin Marie-Jeanne een eigen zaakje begint, een Pakistaans winkeltje. Eekhoornbrood portretteert twee mensen die in het meedogenloos gat van de geschiedenis zijn geduwd. Een oudere weduwe en een asielzoeker. Als vrouw van een zekere leeftijd hoort zij niet meer thuis op de arbeidsmarkt, en hij is zelfs helemaal onzichtbaar. Ze spreken niet dezelfde taal, en ze zitten vast in een historische klem. Hun toekomst is de toekomst van de statistieken, zoals die opgaan voor een weduwe en een

asielzoeker. Zij zijn de slachtoffers van de vrije wil, van iemand anders zijn vrije wil, van de fabriek van het kapitalisme. Maar toch vinden ze hun eigen manier uit om te ondernemen. Ze stappen uit hun leven, de trein op, met elkaar, zonder iets te zeggen. Zij met een vreemde man, hij met een oudere vrouw, en ze komen terecht in een hotelkamer in Parijs. Als ondergrondse strategie om zichzelf terug vrij te maken, vanuit een immense emancipatorische drang. Ze gebruiken hun eigen marteltuig (de vrije wil) als een strategie om tot persoonlijke zingeving te komen. Het kapitalisme proclameert vrijheid zoals het communisme gelijkheid oplegde. Dat zijn geen intellectuele, maar existentiële concepten, en het is bijzonder belangrijk dat we die ons opnieuw toe-eigenen. Niet alleen de vrije wil, maar ook het plezier, bijvoorbeeld, dat hoef je toch ook niet allemaal aan Disney over te laten.

Kritiek (de Trilogieën)

Ik ben aan de Kritieken begonnen toen ik nog filosofie studeerde, en met Kant geconfronteerd werd, als oervader van de Verlichting. Ik vond dat hij zowel enige assistentie, als enige correctie kon gebruiken, en dat ik het onooglijke, het kleine terug zichtbaar moest maken voor die vaandeldragers van de Verlichting. Dat gat in het midden, het gemis, die bron van ontevredenheid en verlangen, die de hoop op een controleerbare samenleving precies in de weg staan. Juist in het niet-controleerbare schuilt die broodnodige ruimte voor verzet. Dus creëerde ik Lampe, de knecht van Kant, en schreef ik 3 trilogieën: de Kritiek van de Geraakte Rede, De Kritiek van het Vermogen, en de Kritiek van de Pragmatiek. En die liet ik dan uitwaaiëren over de culturele centra van Vlaanderen. Vreemd genoeg is dat ook nog gelukt. Lampe is een beweeglijk denker, en dus hebben alle voorstellingen ook een ander formaat. Hij moest natuurlijk ook roeien met de riemen die hij had: beperkte projectsubsidies, co-producties, enz...

Kunstenaar

Als burger wil ik mij graag mengen in het politieke debat, wil ik actie ondernemen. En door mijn actie als burger, ben ik daarvan bevrijd op het toneel. Iedere daad heeft zijn eigen plek. En het begrijpen van dat verschil, is het begin van esthetiek. Een actie moet efficiënt zijn, En een theaterstuk kan dat nooit zijn. Een stuk mag nooit pragmatisch zijn. Het moet provoceren, inspireren, aanzetten tot reflectie... Vitaliseren!

Plezier

Voor mij zit het plezier niet enkel in het handelen en ervaren, maar ook in de taal zelf. Ik gebruik mijn schrijven nooit als een vehikel voor het produceren van psychologische imitaties. Voor mij is 'naturel' alleen interessants als iemand iets volkomen vreemds compleet natuurlijk kan maken. Maar zeker niet als imitatie van het echte leven. Daarin schuilt voor mij het plezier van het schrijven.

Réel (Le)

Het is het grote gat waar alles wat ik doe zich rond afspeelt. Datgene waar je niet aan kan raken, maar waar iedereen wel naar zoekt. In de performance zijn er wel verwoede pogingen gedaan, maar je geraakt er nooit. Voor mij gaat het werk van Marina Abramovic vooral daarover: over die melancholie, dat verlangen naar authenticiteit, naar een uniek, onvervangbaar lichaam.

Met de nieuwe media-kunst vandaag wordt dat nog problematischer. De melancholie wordt daarin simpelweg aan stukken gereten. Het wordt gemechaniseerd, getechnologiseerd, verspreid over verschillende dragers. Het bestaat grotendeels uit protheses. Zelfs een lichaam valt te componeren. Zelf de ervaring van het meest eigene, blijkt oneigen.

Roman

Voor mij betekent de roman op dit moment de bevrijding uit de beperking van de toneeltekst. Op dit moment wil ik langere verhalen kunnen construeren, wil ik kunnen doorschrijven, zowel intellectueel als literair. Op toneel kan dat niet, het kan dat niet dragen. Mijn verlangen is in het theater gegroeid. Maar nu wil ik het uitdiepen, doortrekken, radicaler maken. Mijn keuze op het theater is ook altijd geweest om theater meer te laten zijn dan het kan zijn. Maar tegelijkertijd moet je het theater ook de ruimte laten om te zijn wat het moet zijn, en niet enkel spreken vanuit je eigen noodzaak. In die zin zie ik de roman als een bevrijding voor mezelf, en mijn eigen verlangen.

Toneel (ook wel 'theater', als het echt moet)

Ik hou van die ouderwetse term 'toneel'. Het is speelser. En dat is wat ik graag zie: spelplezier. Niet enkel op het podium, maar meer als attitude, als manier om in het leven te staan. Als verbeeldingsfabriek. Het toneel is inventiever dan het theater, dat eerder een saaie, conceptuele bijklank heeft. Toneel stelt concepten voor, opent de verbeelding, het is eerder zelf een bijdrage dan enkel een commentaar.

Toneelschrijver

De functie van de toneelschrijver vandaag is vacant. Heel wat makers produceren zelf hun teksten, of knippen en plakken een tekst bij mekaar. En er zijn natuurlijk wel schrijvers die willen dat hun stukken gespeeld worden, maar die hebben dan weer geen idee van wat theater vandaag betekent.

Maar ik neem de handschoen wel op, natuurlijk. Ik probeer wel een taal te ontwikkelen die performatief is, die iets bewerkstelligt in de karakters, en dus ook bij de kijker, of de lezer. Het gaat mij niet om imitaties van de werkelijkheid, of om definitives ervan. Maar ik wil iets uitvinden in de taal: een andere manier van kijken, van leven. Het zijn kleine uitvindingen, eerder poëtisch, eerder geënt op een orale traditie, op een filosofie die u de mond openbreekt. Ik ben meer geïnteresseerd in wat de werkelijkheid zou kunnen zijn, dan in wat ze is. Zowel in mijn taal, als in de constructie van een situatie, als in de

grondgedachte. Ze krijgen allemaal vorm binnen de constructie van de taal. Dat is mijn vak.

Verlangen

Elk verlangen ontstaat uit een gemis, uit een walging, een afkeuring, een ontevredenheid. Er is geen verbeelding, geen toekomst, zonder die ontevredenheid. Ik ben NIET tevreden met de manier waarop de wereld draait, met het heersende politieke model, met de democratie. De democratie veronderstelt dat iedere burger wakker is, en goed geïnformeerd. Maar dat IS niet zo, dus kiezen burgers voor manipulators, en Bush mag dan een klootzak zijn, maar zijn de burgers die voor hem hebben gekozen dat ook? De burger voelt zich bijkbaar niet verplicht om zich te informeren. Kritiek is beschikbaar, maar verwaarloosbaar in zijn impact.