

Hier een verzameling monsters. Op het eerste oog zijn monsters fabeldieren, producten van de verbeelding en het denken. Maar monsters zijn ook kleine hoeveelheden die je wel eens krijgt om iets uit te proberen, een monster parfum, een monster van een geneesmiddel, een staal. Deze verzamelde monsters stelden mij in staat een onontgonnen taal uit te proberen. Ik verzin hier concepten en stijlen, genres en registers die voordien nog niet bestonden, hoewel ze hun schatplichtigheid niet onder stoelen of banken steken. Deze nieuwe gedachten, deze staaltjes, zijn samengesteld uit oude, archetypische genres. Deze monsters zijn essays in de meest letterlijke betekenis die Montaigne eraan gaf: ze zijn er om iets uit te proberen. Het zijn proefstukken, ze proberen andere wendingen, andere blikken, andere denksjablonen, om uiteindelijk een andere wereld uit te proberen. Als schrijver de wereld willen veranderen is een hopeloze bezigheid waar ik me niet aan ga vermoeien. Ik wil niet de wereld veranderen, ik wil dat we van wereld veranderen. En ik doe dat liefst met stijl.

Een monster is een monstrans, het is datgene wat toont. Dat is wat het monster met het toneel te maken heeft: het brengt voor het voetlicht. Zowel de stank en de ziektes waar onze wereld aan lijdt, als het individuele denken, schrijven en verbeelden waarin die wereld opnieuw gedacht, beschreven, en uitgevonden wordt. Of dat uiteindelijk allemaal voor iets is interesseert me niet, ik weet dat ik het om niets doe. Een monster kent geen prijs, het is gratis, het heeft geen onderkomen in onze economie.

Een monster is pas gelukkig als het aan zijn maker ontsnapt en een eigen leven kan gaan leiden, maar dat kunnen deze monstertjes niet zonder u.

Pieter De Buysser

9	De belofte
21	Vacante betrekking
33	Een ongehouden wonde, een open belofte
41	Knossos, 2015
53	De vuurweg
69	Verspil, as en ga voort
77	Lucide dromen
95	Appendix

Een eenakter

Een toneelschrijver staat helemaal alleen op een lege scène. Op een klankband horen we ver gevloek.

toneelschrijver

Dag dames en heren.

En dan nu: toneel.

En de titel daarvan is: De Belofte.

Plaats: in de coulissen van De betovering.

Het eerste personage komt op: toneelschrijver, vierendertig jaar, kalend, vroegtijdig grijs, maar weer goedgemutst.

Hij buigt naar de mirco en zegt:

‘Ik beloof de dag dat iedereen de plaats en de formule vindt. Ik beloof de dag dat een mens een ander mens ontmoet en wordt wakker gehouden door een raadsel.’

De toneelschrijver is nog maar net beginnen spreken of er stijgt een drukkend geluid op van achter in de coulissen. Al de spelers van ‘Morrend Volk’ zijn al daar, terwijl hun scène pas veel later is. De toneelschrijver vouwt voorzichtig zijn lijstje dicht en kijkt in de richting van Morrend Volk. Morrend Volk 1, een man van in de veertig met de hoed van zijn vader op, zegt: ‘We moeten ons organiseren.’

Morrend Volk 2, een meisje, kind nog, zegt: ‘I want to live like common people, I want do whatever common people do, I want to sleep with common people like you.’

De toneelschrijver last een denkpauze in.

Het is even stil in de coulissen. Morrend Volk behoort hier helemaal niet te zijn. Ze staan met hun botten op de net gerestaureerde decorstukken. Mooie stukken die het publiek straks een sensatie gaan bezorgen. Aan de achteloosheid waarmee het rookverbod genegeerd wordt en koffie en cola lekt op de decorstukken, valt op te maken dat Morrend Volk nogal respectloos omgaat met de attributen van het Grote Toneel dat hier wordt opgevoerd. Het toneel is bezig met een Globaal Drama. Het is al lang bezig en het personage van de toneelschrijver figureert daarin tegen beter weten in. Het globale drama heet ‘De Betovering’, het is, zoals ik al zei, in de coulissen van dat stuk dat wij ons

bevinden. ‘De Betovering’ wordt wegens succes hernomen. De voorstelling duurt nu al jaren en jaren, romantisch lange jaren zo lang. U zal zeggen: dat is lang, wel, dat is eigenlijk nog niets. Want de vorige vertoning duurde minstens drieduizend jaar. Tussen de twee vertoningen stond er betrekkelijk korte tijd iets anders op het programma dat heette ‘De onttovering’, maar zoals het er nu naar uitziet was dat niet meer dan een plaspaauze. De oude decors zijn weer gerestaureerd, het publiek wordt weer op sensaties getrakteerd, alle machines zijn weer geolied om belevenissen uit te delen, beter dan de oude spookkastelen en zelfs griezeliger dan journaals. Voor het publiek wordt het hier weer trippen op de tippen, want het ziet er allemaal fasci fasci fascinerend uit. Maar Morrend Volk hier heeft dus een graat in de keel.

De toneelschrijver kijkt het aan en hij weet: ‘dit is het moment waarop wij samenkomen. Dit is het zolang verwachte moment dat Morrend Volk en ik samen kunnen stappen in meerdere bewegingen!’

Maar op dat ogenblik komt van diep achteraan de bode over de meubelen geklauterd. Het is helemaal niet aan hem. Maar tussen de auto’s die klaar hangen om te vallen, de campy movies en allerlei lekkers strompelt en slibbert de bode tot vooraan in de coulissen. De bode bloedt. Hij brengt verslag uit van wat er op de scène van het Globale Drama gebeurt. Hij leest naar adem happend voor: ‘ER BESTAAN GEEN FOUTEN MEER. ALLEEN MISDADEN WAARVAN DE EERSTE DE GEMATIGDHEID IS. SOCIALISME OF BARBARIJ: HET IS BARBARIJ GEWORDEN. DE KETENEN VAN DE PROLETARIERS OF EEN NIEUWE WERELD: HET ZIJN DE KETENEN GEBLEVEN.’

De toneelschrijver snelt de bode te hulp met een kruk, maar het blijkt helaas ietwat ongepast de kruk te zijn van de stand-up comedian. De bode zet zich eropneer en laat zijn bloed rustig verder lekken. Hij kan er best om lachen. Morrend Volk 3, een menstruerende verpleegster in opleiding, kind van gescheiden ouders, ze had het liever anders gezien, verpleegt de bode. Er bloeit iets moois tussen de bloedende bode en het mooie menstruerende verpleegstertje.

De bode, lekkend van het bloed, ziet de schoonheid van het meisje, riekt de vruchtbaarheid van de prille liefde, maar hij is helaas op sterven na dood. De verpleegster fluister zacht: ‘Niet sterven, nu niet sterven, niet vandaag.’ Of het komt door de kruk van de stand-up comedian is niet duidelijk, maar de bode heeft zin in een fopperie. Hij bundelt zijn laatste krachten, zet zijn twee handen op het zitvlak en doet ondanks alles een prachtige handstand op de kruk. ‘Ik kan niet sterven vandaag’ reutelt hij met een misplaatst gevoel voor humor, ‘want er is vandaag geen heden, gisteren ook niet, en morgen ook niet. Dus ik kan de dood wat treiteren: Lalalalalala Starlight express, answer me yes...

Vandaag begint er niets en gaat er niets beginnen... I am the starligh... Het is niet de moment voor een nieuwe kunst, niet de moment voor een nieuwe mens.'

De toneelschijver staat hier blij verbaasd op te kijken. O, hoe zeer beaamt hij de bode, zozeer dat hij er iets aan zal doen. Hij vouwt zijn lijstje terug open en leest:

'Ik beloof opnieuw te beginnen. Ik beloof een nu. Een tijd waarin kunstwerk en geschiedenis tegenwoordig zijn. Ik beloof een eeuwig nu. Een onophoudelijk begin. Ik beloof het reële. Ik beloof dat ik het zal bevrijden.'

Morrend Volk 4, een oude heer met evenveel medailles als aambeien, applaudisseert: 'Where are we going and what are we doing?'

De verpleegster is minder enthousiast, ze zegt tegen de toneelspeler dat als het zo door gaat, en hij echt doet wat hij belooft, namelijk een nu maken, dan gaat haar nieuwe liefde, de mooie bloedende bode die nog steeds op zijn handen op de kruk staat rare grappen te maken, ineens inzakken en sterven, 'want dan is er een nu voor hem om afscheid te nemen.' 'Dus asjeblief?' vraagt de verpleegtser, 'kan je niet een broodje smos beloven en een Fanta, of een Toyota Corolla?'

De oude mand rinkelt met zijn aambeien, nijpt zijn medailles bij elkaar, en zegt: 'Too late! Er zijn geen fouten meer, alleen nog misdaden, waarvan gematigdheid de ergste is.'

En de toneelschrijver gaat intussen onverdroten voort: 'Vrienden, Morrend Volk, voor ons doe ik dit! Ik verklaar met geweld het tegenwoordige van het kunstwerk. Avant-gardisten zijn degene die zeggen: wij beginnen.'

Morrend Volk begint in koor de zinnen van de toneelschrijver te herhalen: 'Beginnen is het gebod.' Ze maken er een mooie hedendaagse rap van. De haren van de toneelschrijver rijzen te berge: dat is niet wat hij bedoelt, maar passons, 'be be be be be be beginnen, bebebebebebebebeginnen'. De toneelschrijver vindt het toch wel leuk moet hij toegeven, hij raakt er zelf van in vervoering en hij vervolgt:

'Hoe kan je blijven beginnen? Hoe kan je een eeuwige ochtend maken? Hoe kan je blijven beginnen zonder in herhaling te vallen?'

Morrend Volk zat intussen uni sono in een prachtige beat. Een krachtige, steeds dezelfde ritmische herhaling. De kadans ondersteunde het hart van de bloedende bode. De toneelschrijver raakte tot tranen toe bewogen en hij deed wat hij moest doen en sprak: 'Avant-garde is een daad. Een daad is onmiddellijke verbranding in het nu. Einde en begin vallen samen. Het ontvlamt waar je bij staat. Dames en Heren dit is een manifest: DE PROLETARIERS HEBBEN ALLEEN MAAR HUN KETENEN TE VERLIEZEN, ZE HEBBEN EEN WERELD TE WINNEN.' Morrend Volk en compagnie begonnen zacht de woorden mee te murmelen, het ritme werd aangegeven door de menstruerende verpleegster die met zachte hand op en neer de wonde van de bode depte.

‘Dit is het programma, de richting. Dit is niet iets wat we nu gaan realiseren. Dit is een finaliteit. Dit is wat op een dag zal komen: een belofte. Dit is een aankondiging.’

De toneelschrijver schepte moed uit de helder wordende blikken van Morrend Volk: ‘Ik roep de geschiedenis bijeen: zonnige vrede of barbarij? Manifest. Dit is een manifest en geeft onderdak aan meer dan aan wat het benoemt en aankondigt: het is het weerlicht van wat zich vandaag niet laat benoemen, waar nog geen naam voor is. IK BELOOF DE DAG DAT IEDEREEN DE PLAATS EN DE FORMULE VINDT.’

Iedereen viel in, het klonk als een oud en dof koor, als ritselende herfstbladeren onder zware schoenen. ‘Dit manifest is de bliksemschicht die verdwijnt terwijl hij verschijnt. IK BELOOF DE DAG DAT EEN MENS EEN ANDER MENS ONTMOET EN WORDT WAKKER GEHOUDEN DOOR EEN RAADSEL.’ Of het nu per toeval was of uit berekening, Morrend Volk 38 brak hier één van de dramaturgisch meest verantwoorde decorstukken van het Globale Drama af. Toen hij zich met wat spaanderplaat in de hand zag staan, ging hij rustig voort op het ingeslagen pad en hij sloeg meteen een relevant stukje symboliek aan duigen. De toneelschrijver vatte het op als een aansporing. ‘Dit is niet meer dan een rethorische uitvinding om een toekomst te laten bestaan in de vorm van een daad. Dit manifest, deze avant-garde verklaring dient als bescherming van wat het belooft, het is het kogelvrijvest waarmee een gewenste toekomst ons schietgrage heden mag betreden. DE PROLETARIERS HEBBEN ALLEEN MAAR HUN KETENEN TE VERLIEZEN, ZE HEBBEN EEN WERELD TE WINNEN.’ Er klonk gejuich onder Morrend Volk, als eindelijk ontsnapte luchtballonnen in een volle badkuip. ‘Uiteraard, beste mensen’ ging de toneelschrijver verder. ‘Uiteraard beste toneelspelers, regisseurs en figuranten in “De Betovering”, natuurlijk hebben de avant-gardes ons veel beloofd. Maar het is enkel aan de boekhouders onder ons om vast te stellen dat ze inderdaad hun beloftes niet zijn nagekomen. En inderdaad: de schoonheid is sinds Breton niet speciaal meer convulsief geworden. Maar deze rebellie draagt haar rechtvaardiging in zichzelf, volledig onafhankelijk van de kansen om iets te veranderen aan wat haar determineert. De opstand moet zich niet meten aan haar resultaten. Verzet, vitale vonk, is mooi en waar op zichzelf. Onverschillig voor de pragmatiek van de resultaten. Laat het aan politici, columnisten en essayisten om het verzet te meten aan resultaten en de wetten van de pragmatiek. Opstand is een intrinsieke waarde. Als opstandeling moeten wij weigeren te verschijnen voor een rechtbank die wij niet erkennen: die van economische, sociale resultaten. Deze daad zelf, kunstenaars, militanten, wijzen en minnaars, deze daad zelf is in staat opnieuw te beginnen, de daad zelf is de oplossing: ze lost op waar je bij staat.

IK BELOOF DE DAG DAT IEDEREEN DE PLAATS EN DE FORMULE VINDT.

IK BELOOF DE DAG DAT EEN MENS EEN ANDER MENS ONTMOET EN WORDT

WAKKER GEHOUDEN DOOR EEN RAADSEL.

DE PROLETARIERS HEBBEN ALLEEN MAAR HUN KETENEN TE VERLIEZEN,
ZE HEBBEN EEN WERELD TE WINNEN.'

Hier hield de toneelschrijver even halt. Dat waren wel veel grote woorden na elkaar. Hij zag ook hier en daar gefrons bij zijn toehoorders, en een zorg genre wie-gaat-dat-betalen? De toneelschrijver nam een nieuwe hap adem en vervolgde: 'Als ik me nu ook nog moet bezig houden met woord te houden, dan kan ik deze woorden niet eens uitspreken. Deze woorden uitspreken is ze al verliezen. Ik kan niet woord houden en het uitspreken tegelijk. Dat is meer dan een woordspeling: dat is het drijfzand van de geschiedenis. Van zodra ik spreek houd ik mijn woord niet. En toch moet ik spreken om mee te delen dat ik woord ga houden, want zonder deze belofte is er alleen drijfzand.'

En de toneelschrijver herhaalde opnieuw zijn belofte. Morrend Volk, de bloedende bode ergens hangend zonder heden, de verpleegster, de figuranten in het Globale Drama, iedereen kon De Belofte al op zijn minst voor een paar woorden meelispelen. Nadat de toneelschrijver een laatste keer zijn woorden gezegd had, zei hij: 'Deze daad is tegenwoordig, hier en nu, tegen de woorden: we zijn in het heden.'

Patat.

De bode is van zijn kruk gevallen. Dood. Het heden is aangekomen. De verpleegster weent. Avant-garde blijft een oorlogsterm.

(De toneelschrijver wilde er nog aan toevoegen dat oorlogen al van alles hadden kapot gekregen, behalve oorlog zelf en ook niet de romantiek waar oorlog uit voortkomt. Maar hij zei dat allemaal niet, hij veegde met zijn mouw zijn mond schoon, verhief zijn stem en zei: 'Ik verklaar de oorlog aan de romantiek.' Maar dat romantiek oorlog is had hij –romantisch als hij is– niet beseft, en hij had niet het minste benul van de geweldige gevolgen van zijn daad.)

VACANTE BETREKKING

1

Gesteld dat er een godin is van de toneelschrijvers, een soort alphasnol van het theater, een barstende muze van de spelende letter, you name it... dan denk ik dat ze best haar activiteiten op een andere manier gaat organiseren. Ze staat gekend als de trouwe hoer van Babylon: ze vat post met gespreide benen boven de hoofden van de toneelspelers en legt hen de woorden in de mond als een ei. Dat doet ze nu eens dramatisch, dan weer postdramatisch, maar zoals het nu gaat kan het niet verder. Ik stel voor dat ze haar betrekking vacant stelt. Het vacant stellen van die betrekking is geen abdicatie. Het is een verderzetting van de betrekking, maar dan als vacante. Ze zorgt vanaf nu voor een leegte. Een niet berekenbaar vacuüm, een afgrond, een open spleet. Het is een daad van verzet.

2

Dramatische toneelschrijverij voedt vandaag voornamelijk de parasieten die teren op de reactionaire krachten van het burgerlijke theater. Er is vraag naar dramatisch theater maar het genereert amper nog vragen. Het spiegelt een aantal klassieke valse beloftes voor terwijl andere media veel beter zijn uitgerust om drama te brengen dan het theater. Het wonderlijke aan theater, zeker als je het vergelijkt met film, televisie, proza, is het fysieke hier en nu. Het postdramatische theater heeft met haar focus op de fysieke materialiteit van de tekens het theater de eenentwintigste eeuw ingeloodst. Maar wil het theater in de eenentwintigste eeuw niet afglijden tot een vrijblijvend segment van de live-spektakelindustrie dan is er een evengrote paradigma-wissel nodig als die van dramatisch naar postdramatisch theater. Want het gros van het postdramatische theater hoeft inmiddels aan burgerlijke, historieloze vrijblijvendheid niet onder te doen voor het van onze tijd ontkoppelde dramatische theater.

3

De bipolaire relatie tussen de zender van de mededeling en de ontvanger, is een relatie van

meester en knecht. En zoals in iedere meester-knecht relatie wordt er geregeld van plaats verwisseld, de meester blijkt soms ineens de knecht, en de knecht de meester. Het is niet de zender die informatie geeft, het is de ontvanger die de eigenlijke producent is van de medeling. Of om het met Duchamps te zeggen: *'C'est le spectateur qui fait l'oeuvre.'* Dit inzicht is één van de ijkpunten van het postdramatische theater, maar het is minder de beschrijving van een 'nieuwe' artistieke praktijk, dan een beschrijving van wat er in iedere succesvolle betekenisoverdracht altijd aan de gang is: ook het alleen op je kamer lezen van *Faust* van Goethe is een 'performatieve daad van participatie'. Het specifieke van de tekst in het postdramatische theater ligt daarom niet zozeer in de inwisselbaarheid van mededeler-ontvanger, of in de switch van het begrip *the audience* naar *the implicated* zoals Irit Rogoff voorstelt. Het specifieke ligt in de opheffing van de bipolaire relatie in een multipolaire, disparate, verstoorde en verstrooiende relatie. Dat wordt geacht een open relatie vol mogelijkheden te zijn, een relatie waarin de emancipatie van de lezer betaald wordt met de dood van de auteur. In het postdramatische theater krijg je langs alle kanten prikkels. Aanvankelijk impliceerde deze multipolaire relatie een verbrijzeling van de bipolaire relatie, een verhouding waarin dominante argumenten worden overgedragen aan passieve slikkers. Maar wat aanvankelijk de afwending, vernietiging, of de uitputting was van het fallo-logocentrisme, bleek in de praktijk ook neer te komen op een fatale knieval voor het geruisloze dominante verhaal van the empire. Eén van de ontsporingen van het postdramatisch theater is dat het alles behalve leidt tot een intieme emancipatie van de kijker/lezer, maar tot een vrijblijvende beroezing waarin de mededeling wordt geprivatiseerd. Dat is iets volstrekt anders dan het co-auteurschap van the implicated, of van de geëmancipeerde lezer die Roland Barthes voor ogen had. De privatisering van de mededeling is een uitwas van een misbegrepen en misbruikt postmodernisme. Dat geschonden postmodernisme was de perfecte vrijgeleide voor de ontsporing van het kapitalisme dat ons in de crisis heeft gebracht waarin we nu zitten. De dansende tekens van het postdramatisch theater speelden daarin dapper de rol van zatte kapiteintjes. Het is niet onbelangrijk vast te stellen dat het hoogtepunt van de postdramatische esthetiek in de late jaren tachtig samenviel met het hoogtepunt van de kapitalistische zegeroes: de tijd van 'gimme more gimme more', van én én, een tijd van niet hiërarchische nevenschikking, van voor elk wat wils, van privatisering van de mededeling, van de historieloze beeldenhonger. Het lijkt of het postdramatische theater met haar opheffing van het tijdsverloop ook haar betrokkenheid op de geschiedenis heeft ontbonden.

Dat exces leidt er toe dat veel van het postdramatische theater vandaag extreem dramatisch is. 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. Tekst kan daar, paradoxaal genoeg, een centrale rol in spelen. Als de Dionysische snol van de toneelschrijvers haar betrekking vacant zet, is dat al een goed begin.

5

De toneeltekst is niet dat excrement van het lijk van een twintigste eeuws concept genaamd 'toneelschrijver'. Ik sta al lang verbaasd over de hardnekkigheid waarmee theaterstructuren vasthouden aan dat concept.

De theaterauteur als degene die de scène bestiert met zijn alfa en omega is dood. Natuurlijk zijn er nog altijd interessante theatermakers die erg relevante voorstellingen maken met zijn opgezet lijk. Maar het kadaver van de theaterauteur is niet meer dan een marionet in handen van de regisseur of het collectief. Het gaat om de artistieke aspiraties van die laatste, en teksten worden daarvoor ingezet. De sublimatie van die necrofiele neigingen kan dan wel knap teksttheater opleveren, het is irrelevant voor de ontwikkeling van de theatertekst.

Theater als levende kunst wordt gemaakt door de levende maker, degene die bepaalt wat er op de scène gebeurt, en dat is meer dan wat er op de scène wordt gezegd. Eender welke tekst is potentieel een theatertekst, van zodra een theatermaker beslist een tekst in te zetten wordt het een theatertekst. Maar er zijn teksten die vandaag geschreven worden die meer voor het theater kunnen betekenen dan andere.

Ik denk dat het hoog tijd is om het begrippenkader waarmee we theaterteksten beschrijven drastisch te herzien.

Theaterteksten kunnen op het eerste zicht het voorkomen hebben van een essay, een burleske, een fabel of een of ander gekend of ongekend literair genre, er zijn niettemin inhoudelijke en vormelijke redenen aan te geven waarom de ene tekst een

theatertekst is, en de andere niet. Die vormelijke redenen hebben nog weinig te maken met begrippen als ‘dramatische structuur’, of ‘dialogoog versus monoloog’. Voor mezelf ken ik andere, meer interessante, uitdagende en vruchtbare kenmerken die een tekst tot een theatertekst maken. Ik persoonlijk spreek van een theatertekst wanneer het bijvoorbeeld gaat om een onzuivere mengvorm van spreektaal, burleske zwijnerij en filosofie, wanneer het om een tekst gaat die eerder aanschurkt bij een orale traditie van vuilbekkende mystici, verketterde subversievelingen en obscene fabelvertellers. Dat is een oude ader van theater die vandaag volgens mij één van de meest levenskrachtige is. Een theatertekst wordt door een sprekend lijf uitgesproken in aanwezigheid van andere levende lijven, in de hoop dat het iets in gang zet bij die lijven. Voor mij is een theatertekst een tekst met een lichamenlijk oogmerk, een tekst die het lichaam viseert, die een beweging in gang zet. Dat mag een fysieke beweging zijn, maar ik heb ook niets tegen een collectieve, sociologische en wie weet zelfs intrinsiek politieke beweging: een gedeelde mentale beweging die zich fysiek veruitwendigt. Theater is voor mij bewegingskunst. Zowel vormelijk als inhoudelijk. De kunst van de beweging, van het in beweging zetten van mensen en van het zelf bewegen. Een goede theatertekst vandaag onderscheidt zich voor mij van andere teksten die ook in theater gebruikt kunnen worden doordat een theatertekst echt een speelttekst is, een tekst die speelt en aanleiding geeft om te spelen, niet alleen het klassieke toneelspelen maar echt de vrije, opstandige homo ludens ruimte geeft. Een theatertekst is een tekst van de metamorfoses. Een tekst die zelf voortdurend verandert en zich verkleedt. Een tekst die één beweging besnijdt en oren aannaait tot de waarheid bloot ligt. Als theater bewegingskunst is, dan zou een voorlopige definitie van een theatertekst kunnen zijn: een parcours waarin de eerste bewegingen worden uitgestippeld.

6

De theatertekst als parcours, als bewegingspatroon, als spelende metamorfose biedt weerstand aan het willekeurige toe-eigeningsproces waar het zintuiglijke, ervaringsgerichte, historieloze postdramatische theater zich zo makkelijk toe laat herleiden. Dergelijke tekst biedt weerstand aan de privatisering van de mededeling, ten gunste van een intieme, intrinsiek ethische verhouding tot de tekst, een verhouding die reflectieve afstand bewaart en daardoor op onvermoede plaatsen des te dieper het lichaam in kan dringen. Een dergelijke tekst is niet te slikken. Met een dergelijke tekst knoop je alleen voorlopige betrekkingen aan. Het zijn voortdurend vacante betrekkingen, die de plaats van het centrum, de plaats van de spreekwoordelijke keizer, Zeus en JHWH leeg laten. Het zijn teksten die ieder voor zijn verantwoordelijkheid stellen, het zijn daarom teksten die

schandalig democratisch zijn. Het zijn teksten die weigeren mee te spelen met de gefingeerde these antithese van dramatisch versus postdramatisch, het zijn teksten die daarvoor helemaal geen Hegeliaanse opheffing ambieren, maar een nieuw concept uitvinden, dat van de *transformador*. De transformador is de onmogelijk taakomschrijving van de nieuwe toneelschrijver. Onmogelijk, dus de betrekking zal altijd vacant blijven. De transformador is de gene die perspectieven schept waarin de wereld zich verplaatst, zich versleept, zich vervormt, als een gewonde stier, en haar scheuren en spleten openbaart zodat ze behoeftig en mismaakt in een onmenselijk licht komt open te liggen. En eens dat punt bereikt, begint het genadeloze spel waarin het spel probeert zich op te heffen, op te heffen in een ethische beweging die zo ongezien en ongehoord is, dat een mens ze alleen maar kan spelen.

EEN ONGEHOUDEN
WONDE,
EEN OPEN BELOFTE

In het dagelijks leven volbreng ik graag mijn burgerplicht om mee te spelen in de komedie van versimpelingen en standpunten in nemen: de bezigheden van de Vlaams Belangers hebben na hun veroordeling geen recht meer op gemeenschapssubsidies. Ik verdedig steil dat standpunt en haal met plezier retorische machinerieën uit de garage om iedereen van het zelfde te overtuigen. Het is burgerplicht die niets met mijn werk te maken heeft. Als er door mijn werk eventueel wat twijfelachtig symbolisch kapitaal te rapen valt om dat standpunt van mezelf als burger meer te laten horen: geen probleem, hoereren maar.

In dagelijks verkeer is het de meest effectieve methode om je van een punt A naar een gewenst punt B te begeven, uit te gaan van de werkhypothese dat ons bestaan een komedie van versimpelingen is. Theater is net de hoopvolle loer die je kan draaien aan die dagelijkse komedie.

Het zal u ook al zijn opgevallen op een winterochtend voor de spiegel, maar wij zijn niet helemaal. Niet dat we helemaal niet zijn, we zijn gewoon niet helemaal.

Ook al is de mens het wonderkind van de biologische evolutie. Iemand die indringend het zijn van de mens heeft omschreven als een nog-niet zijn, is Ernst Bloch, zijn principe van de hoop komt net voort uit een afgrondelijk inzicht in deze onoverkomelijke wonde.

Maar als je bij onze fundamentele, ontologische onafheid stil blijft staan, dan kom je effectief geen stap verder. Ons ingewikkeld dagelijks verkeer vraagt nu eenmaal dat we stappen zetten, dus versluieren we onze status van nog-niet-zijnde.

Het maakt van ons allemaal dagelijkse fundamentalisten, we bewegen ons gesluierd voort, onze ontologische status van nog niet-zijnde, van 'onaffe' houden we noodgedwongen zorgvuldig bedekt. We gaan er voor de goede orde vanuit dat we al zijn. Dat hebben we nodig om onze dagelijkse standpunten in te kunnen nemen. Stel je voor dat je 's morgens bij het lezen van de krant een duidelijk standpunt hebt over het soortelijk gewicht van

Kabouter Coveliers en het soortelijk gewicht van de tientallen doden deze week in het Congo-conflict, en terwijl zou je ook nog willen articuleren dat je fundamenteel-ontologisch-nog-niet-bent. Je krijgt geen standpunt meer gezegd. Het is niet alleen praktischer om gesluierd mee te spelen in de komedie van versimpelingen, dat dagelijks fundamentalisme is zelfs de mogelijksvoorwaarde voor een stellingname, voor een politieke keuze.

In het dagelijks bestaan en in de politieke keuzes die daar ieder uur mee verbonden zijn, is het een slimmigheidje van de mens om als ongevederde vergissing zijn zijnsstatus te versluieren. Maar het theater is van een andere orde.

In het theater wil ik niet aan ons dagelijks fundamentalisme deelnemen. Integendeel: theater is striptease, in het donker mag het gezegd worden: we zijn nog niet, de mens is de gene die nog niet is. We zijn aan het komen. Dat is de genadeloze hoop van het theater. We zijn aan het komen. Ziehier de erotiek van het theater. We zijn aan het komen. *Explicit lyrics*. Ander expliciet taalgebruik over actuele maatschappelijke kwesties is me te platjes en te rapjes, te praecox schaap. Je kan natuurlijk theater schaamteloos prostitueren om een gedachte of een standpunt kwijt te kunnen. Dat kan ook een vrolijke bezigheid zijn. Maar als we in het denken over politiek en theater een stap verder willen zetten, stel ik voor om de tijd te nemen om twee bejaarde, blaffende idee-fixen van de scène te jagen. Het idee-fixe STANDPUNT en het idee-fixe EXPLICIET. Van zodra het gaat over politiek theater komen die iedere keer heel de scène onderschijten, en je ziet niets meer behalve hun uitwerpselen. Theater gaat voor mij net over zichtbaar maken. Het politieke van theater zit niet in de verkondiging van een standpunt. Er is een veel intiemere verbondenheid tussen theater en

politiek. Er is een onherleidbare, maar ook een niet lokaliseerbare alliantie. Omdat het niet te vatten is hoe het kan dat een mens op zijn twee voeten voor andere kijkende mensen staat en louter door het handig gebruik van het alfabet, zijn lichaam en enkele tekens een nieuwe wereld begint. De plaats van het intieme verbond tussen theater en politiek ligt niet tussen de muren van de schouwburg, maar in die nieuwe wereld die iedere avond begonnen wordt. Een wereld die bestaat uit een polyfonie van stemmen, een arena van gedachten, en die reëel wordt door de cocktail van lichaamssappen. Het theater wordt politiek als het goed nat komt te liggen, een sappige terrarium, een proefbodem waar maatschappelijke en existentiële tendensen die in de lucht hangen wortel kunnen schieten. Een kweekbodem voor thematische bacteriën, een bak waar sociale en existentiële kwesties kunnen gisten, ontbinden en hun omgeving kunnen bevruchten. Zodat het publiek niet gedegradeerd hoeft te worden tot standpuntslikker en ja- of nee-knikker, maar dat het kan rieken, geïnjecteerd worden, vergiftigd, genezen, geparfumeerd of besmet. Het theater wordt politiek als het bij

het publiek organen bijkweekt. Organen die hen in staat stellen collectieve of singuliere neigingen gewaar te worden, te verwerken, en uit te sproeien. Of organen die helpen om nieuwe, onvermoede mogelijkheden te baren.

Mijn persoonlijke stem als toneelschrijver heeft in deze praktijk geen enkel belang. Integendeel: zodra die de kop op steekt heb ik gefaald. Hij is niet meer dan een organisator van de scène. Dat heeft het ongemak een oneigentijdse praktijk te zijn. Het is de tegenovergestelde beweging als de steeds luider wordende hartekreet naar meer romantiek. We willen mythes, schoonheid en arcadische paradijzen, in de kunst als in de politiek, in de hemel als hier op aarde. Het cliché van de romantische schrijver wil dat hij zijn stem ontwikkelt, dat hij langzaam zich ontdoet van vreemde invloeden en zijn eigen, authentieke stem wordt die een standpunt kan verkondigen. En zelfs als hij 'autonoom' weigert een standpunt te verkondigen dan nog hopen we op 'de politieke betekenis' van het weerklinken van een singuliere, authentieke stem. Authenticiteit en de persoonlijkheid zijn tot op de dag van vandaag zwaargewichten in onze beoordeling van een kunstwerk. Ik probeer net iedere keer onpersoonlijker te worden. Ik staat alleen maar in de weg.

Ik ben me bewust van het gevaar van een cirkelbeweging: dat net het onpersoonlijk worden een persoonlijkheidskenmerk zou zijn, dat neem ik dan maar aan: De Buysser, gebuisd, akkoord, maar dan niet met een matige 49%, maar voluit 0, nul, zero, niets. Als ik volledig ik word heb ik geen ik meer, ik word ik in het verlies van mezelf, in een doorgeefluik voor de voortdurende revolutie die het theater nog niet is.

*De petitie tegen de subsidies voor het Vlaams Belang kan je ondertekenen op de volgende sites: www.faysal.antifa.net
www.blokwatch.be
www.attac.be www.vlaams-burgerinitiatief.be www.mensenrechten.be*

Knossos, 2015

En toen was er een recensent die het niet meer kon houden: ‘Uitroep tekens verdoeme!!!’
‘Gedaan met die vrijgeleide van de vragenprietpraat: tijd voor amok en antwoorden!’

Ik had ergens wel sympathie voor zijn acties. Hij was één van de weinigen die doorhad dat het intussen te laat was en we effectief in een noodsituatie terecht waren gekomen. Dappere schipper, natte broek en gebroken boeg.

Het was aan het begin van 2005. De jaren voordien had het Vlaams Belang zoetjesaan de harten veroverd van de Vlaming. Ieder nieuw seizoen glibberden we samen een stapje dicht naar Het Ideaal. Het was ook een tijd waarin sociologen ontdekten dat het maatschappelijk draagvlak voor kunstsubsidies eigenlijk afwezig was, en er misschien zelfs helemaal nooit geweest is. Het maakte dat de zweem van onbelangrijkheid, die toch al vrij pregnant de neuzen kietelde van kunstenaars, cultuurbeleidsmakers en critici, doordrong naar de keel.

Hij had zijn troepen verzameld. Hij publiceerde in een blaadje voor kunstkritiek genaamd Rekto Verso een pamflet, en deed nadien voor wel dertig man een bevlogen oproep in Victoria, toen nog een zaaltje ergens aan het Fratersplein in Gent. ‘Alleen rechtse kunst kan de kunst opnieuw een politieke dimensie geven!’ Akkoord, het was wat overtrokken, dat wist hij ook wel, maar de bedoeling was om debat uit te lokken, confrontatie, standpunten tegenover elkaar, het eigen weten uitspelen tegenover dat van een ander, om zo dialectisch op te klimmen naar een hoger niveau. Zo werken we ons er wel uit! Uit deze tijden van drijfzand, als de sering die zich afzet om te kunnen klimmen. Oh de groene slingerbeweging van de dialectiek, de sering zal ons redden! Alle nog aarzelende kunstenaars kregen een fikse veeg uit de pan. Wie de roede spaart, spaart zijn liefde. Hij hield oprecht van kunst en kunstenaars, maar hij was verscheurd door de historische noodzaak om ter zake te komen. De feiten waren er: het volk wendde zich af van de kunsten. Het volk verrechtst, en de kunst mag zijn binding met het volk niet verliezen. Het publiek zit om uitgesproken meningen verlegen, en de kunstenaars moeten hen daarbij helpen. Met alle geweld. En dat is er nogal wat.

Hij paste dezelfde strategie toe die ook politici al eens toepasten om hun hachje te verdedigen tegen de triomfen van het Vlaams Belang: standpunten innemen die dicht tegen

die van het Belang aanschurken. De kunstenaar moet met gezag spreken, hij moet weten wat hij zegt, hij moet een stelling verdedigen die eenvoudig en enkelvoudig te begrijpen is en waar het publiek zich eenvoudig en enkelvoudig toe kan verhouden. Het moet maar eens gedaan zijn met die complexiteit: de mensen hebben nood aan duidelijkheid, aan houvast, aan gezag, aan toonbeelden.

Het beeld zal pas verschijnen op het moment van de verrijzenis. Jean-Luc Godard citeert geregeld deze zin van Paulus. Ik weet niet wat hij er mee bedoelt. Ik begrijp dat niet, nog steeds niet. Maar soms verlicht die zin mij. Ik denk er erg veel aan. Die zin spreekt tot mij, ondervraagt mij, ik weet niet hoe ik er mij toe moet verhouden en telkens ik eraan denk of telkens die zin aan mij denkt, verhoud ik me er anders mee. Die zin mompelt ik soms voor mij uit, hier in Knossos.

Hoewel ik niet weet waar Knossos precies ligt...

zelfs niet of het op één plek ligt... Ik ben ergens de draad verloren...

Misschien moet ik wat meer naar het theater in Vlaanderen gaan. Daar vertellen ze vandaag, maart 2015, hoe het moet.

Toen, in 2005, tekende zich al scherp de contouren af van de staat van de nieuwe Vlaamse burgerij. De beweging die zich de decennia voordien had voltrokken in het stemhokje, kwam in 2005 schoorvoetend op gang in het theater. Net zoals extreemrechts aanvankelijk stemmen won bij degene die klassiek links stemden, en pas nadien ook de hoogopgeleide, traditioneel rechtse stemmen zich bij hen voegde, zo werd ook in het theater het pad voor extreemrechts eerst geëffend door de meest bevlogen linkse rakkers. Met de beste bedoelingen. Kunst moet er zijn voor het volk. Als het volk simpele antwoorden wil, 'politieke stompen' wil krijgen, of sentimenteel aangesproken wil worden op het onrecht dat hen wordt aangedaan, dan moet het dat in het theater kunnen krijgen. Zo niet, verliest het theater haar relevantie. Dat was de redenering. Wanneer alle houvast verloren is, politiek, religieus en moreel, dan, zo wilden ze, moet het theater een stelling innemen zodat het publiek eindelijk weer iets heeft om zich mee te verhouden. Iets, iets... een houvast, en liefst iets, eender wat als het maar iets is. Zolang het maar niet dat radeloos makende, dat wanhopig makende, die vreugde!, dat zingende!, dat makende!, dat nakende van het niets is.

Ik ben in Knossos. Ik kijk naar de zee. Ze is blauw. Dat is niet mooi en niet lelijk. Dat is. Ik begrijp dat niet. Ik heb daar geen standpunt over. Ik zie de gangen van het labrynt, ik kijk naar de geiten, toen ik hen het eerst zag dacht ik dat die hier ook alleen maar aan het verdwalen zijn. Intussen zie ik ze grazen aan het mos in de doolhof, ze spelen in de

binnenvallende zon, hun hele ondoorgroendelijke leven voltrekt zich hier, huppelend en hoedend. Ik kijk naar mijn lief, ze is nog geen dertig en ze begint rimpels te krijgen. Ik heb haar zeer lief. Ik vind ze heel mooi. Daar is geen verklaring voor. Ik kijk naar het water. Ik begrijp het water niet. Ik houd erg van het water. De mens bestaat uit 80% water. Ik houd al van 80% van de mens. Dat is toch al dat. Ik heb daar geen verdere verklaring voor. Ook geen standpunt.

Ik probeer daar vorm aan te geven.

Soms hoor ik het gebrom, ik denk dan: daar zit een vlieg aan de wand, maar ik kijk dan omhoog en een c130 van het Vlaamse leger vliegt van Noord naar Zuid. Daar is wel een verklaring voor. Daar verloopt alles volgens plan.

Het is goed fout beginnen lopen zodra de vraag om bevattelijke kunst en klare taal niet meer kwam vanuit extreemrechtse hoek maar net van degenen die bezorgd waren over de opkomst van extreemrechts. ‘Paniekvoetbal’ heet zoiets in de volksmond. Later ben ik gaan inzien dat het eigenlijk ging – onbedoeld – om de eerste stemmen van het verraad. Meer en meer doken er in 2005 pleidooien op om dringend de kloof te dichten tussen het breed publiek en het complexe, experimentele werk. Het begon te dagen dat de intussen ontzettend wijdverspreide haat voor moeilijk toegankelijk en ontwrichtend werk het publiek nog meer richting extreemrechts duwt. Want inderdaad, kunst en cultuur helpen geen fluit tegen extreemrechts. Kunst en cultuur inzetten als ‘verzoeting’ is nefast. Want de nieuwrechtse Vlaamse burgerij is net de suikerziekte van Vlaanderen. Het gevolg van te veel en te vet, te weinig beweging, te verwend, te gewend en te getemd door de levensverzekering. Het heeft lang geduurd vooraleer het duidelijk werd dat kunst niet helpt tegen de opmars van de nieuwrechtse Vlaamse burgerij. Die brave, trouwe, goede mensen die geïnteresseerd zijn in schoonheid en verdienstelijk hebben doorgeleerd begrijpen er niets van. Irritant gebrom vinden ze het, vliegen aan de wand. Critici hadden het intussen ook opgegeven het publiek duidelijk te maken dat theater en film meer zijn dan een spiegel om zich in te herkennen, meer dan een dienblad met schoonheid, meer dan een meningenput waar het publiek haar gedacht van de dag uit kan scheppen. Als het publiek dan ook niet krijgt waar het eerlijk meent recht op te hebben, voelt het zich onbegrepen. Wie zich onbegrepen voelt kan gaan bijten.

Nederland is Vlaanderen in die beweging voorafgegaan. Er werd in 2005 geschreven: ‘In Nederland weten ze sinds een paar publieke moorden veel beter.’ ... ‘Daar mag het weer: voor één punt staan, in plaats van voor drie puntjes.’ En er werd verwezen naar theatervoorstellingen die zich inspireerden op goed bedoelende televisieprogramma’s met als leidmotief: een ballenbad om de kloof tussen burger en politiek te dichten.

Na 2005 begonnen de pleidooien voor sociaal-artistieke werkingen. Ze schoten als paddestoelen uit de grond want ook de bezorgde beleidsmakers waren er van overtuigd dat van sociaalartistiek werk wel nog heil te verwachten viel. Het was alleen maar olie op het vuur. De nieuwrechtse Vlaamse burgerij ging eens kijken en zag Marokkanen met een Frans accent op de scène staan van de Koninklijk Vlaamse Schouwburg. Ze waren daar toch wel wat over verontwaardigd. Vlaanderen investeert al jaren in vier verschillende toneelopleidingen. Elk jaar studeren tientallen Vlaamse jongens en meisjes af aan de toneelschool, geliefkoosde neven en nichten, allemaal geruggensteund door de hoop dat investeringen in het cultuurbeleid nu ook voor hen de vruchten zou afwerpen. Maar dan gaan al de rollen naar straathoekwerkers, Marokkanen en ex-junkies. De nieuwe Vlaamse burgerij was het daar totaal niet mee eens. Het heeft de stroom alleen nog maar versneld. De machtsovername van de blanke, Vlaamse extreem rechtse elite is gelukt dankzij de propaganda die –van op afstand ongelooflijk maar waar– deed geloven dat zij al jaren het slachtoffer zijn van onrecht. Zij, de stille meerderheid, onderdrukt door een ‘pseudo-elite’ van Marokkanen, ex-junkies, intellectuelen, straathoekwerkers en experimentele kunstenaars. En de Walen natuurlijk. In de ogen van nieuwrechts was het sociaalartistieke werk het ultieme bewijs dat het subsidiegeld net naar de onderdrukkers van het Vlaamse volk ging.

Hier in Knossos kan ik ook de metro nemen. Ik weet niet waar Knossos ophoudt, en niet waar het begonnen is. Ik neem de metro. Het is winter, een late maartse aanval van koude. Niet de helft van de mensen op deze lijn heeft geld om een jas te kopen die hen afdoende beschermt. De mensen die boven de grond met de lekker warme auto of met de taxi rijden dragen meestal ook een warme jas, vaak een erg mooi model. Ik persoonlijk houd in deze van Dries Van Noten. Rechts voor mij probeert een niet eens zo oude man zijn fles wodka over te geven. Hij heeft het te warm.

Ik krijg deze gedachten over de samenleving die ik zie niet samen. Ik kan ze niet coherent maken, ik krijg ze niet gebald in een vuist, een antwoord, een stelling. Maar ik weet dat dat ook niet nodig is opdat deze gedachten ergens één en ander kunnen bevruchten. Ik denk dat in deze onaffe, onvolkomen en vluchtige gedachten zich iets wezenlijks weerspiegelt van onze oude samenlevingsvorm die al zo vaak geprobeerd is. Onze samenlevingsvorm in naam waarvan al massamoorden en oorlogen zijn gepleegd, maar die eigenlijk nog nooit volmaakt heeft bestaan. Ons gesmos genaamd ‘democratie’. Het is een polyfone, aarzelende, vluchtige, open, ongewisse en zoekende staatsvorm. De democratie is niet ideaal. Net daarom blijft ze een ideaal. Het is een staatsvorm die zich nooit volmaakt zal laten realiseren omdat ze beweeglijk is, zich ontwikkelt als een mensenleven en zich tegen iedere vaste ‘vorm’ opnieuw zal verzetten. Net daarom is ze volgens mij nog steeds de

enige draaglijke staats-‘vorm’: omdat de mens er een raadsel in kan blijven dat zich niet hoeft te herleiden tot één punt, tot één stelling. De democratie is lastig, ontoereikend, werkt met voorlopige stappen, met vraagwoorden, met zoeken.

Het zijn andere regimes die werken met uitroeptekens, met stellingen en met slagkracht.

En nu groet ik jullie.

Ik probeer hier de stier tegen te houden die vrij komt wanneer het labyrint geen labyrint meer mag zijn.

Pieter De Buysser, Knossos 2015

Of het gebeurde in een klap of in een golf is niet geweten. De utopieën van de moslims en van de neocons, de dromen van de goede huisvaders en van de Malinese prostitués, de verlangens van de fondsenbeheerders en van de krepeerders, ze hadden zich op één moment elk tot een vuurbal samengeklit, en net toen het publiek de schouwburg binnen was gekomen en de deur tussen hen en de wereld veilig werd dicht getrokken, net toen...

De komiek komt op, de bruine drets loopt van zijn benen in zijn lange schoenen, het publiek lacht. Hij roept: 'Brand, brand!' Het publiek lacht, alhoewel: sommigen dachten die grap al eens eerder gehoord te hebben en toen was ze beter verteld, en een halve minuut later is de hele schouwburg afgebrand. Een deel van het publiek drenkt als olie in de afgebrande fauteuils, een ander deel vliegt in dunne asse door de lucht en legt zich zacht neer. Er is geen toneel meer. Geen onderkomen, de pluimen gesmolten, en de billen verbrand.

De komiek staat op straat. Er komt een man naar hem: 'Hebt u misschien een vuurtje.' De komiek zegt: 'Ja natuurlijk, staat u ook aan de hulpverlening?' 'Nee' zegt de man, 'I am Tonypiny Blairpipini.' 'Dat scheelt een stuk' zegt de komiek, 'mag ik dan mijn vuurtje terug.' 'Yeah sure' Tonypiny lacht vriendelijk en loopt er met de aansteker vandoor. De komiek zet het op een spurten achter hem aan, maar zijn schoenen zijn niet gemaakt om te lopen, maar om te laten lachen, en die bruine drets aan zijn kuiten heet eigenlijk ontlasting, maar daar is nu even niets van te merken. Tonypiny Blairpipini is hem te snel af. De komiek zet zich neer op de witte asse van wat een bank in wat een park is geweest. Hij gaat met zijn hand door het witte poeder en zucht: 'Deze confetti is te fijn, hier gaat niemand nog mee kunnen lachen.'

Ik viel vlak voor zijn voeten met mijn kin in de as van wat een houten wipplank was. Een stofwolk waaide in zijn gezicht. Hij moest er hartelijk om lachen. Ik ook, want dankzij de metersdikke asse was mijn val gebroken. 'Vanwaar kom jij nu?' vroeg de komiek. Ik zeg: 'Ik zat daarboven in dat gebouw nog wat voort te schrijven, maar toen ook mijn computer helemaal was weggesmolten ben ik daar maar mee opgehouden. Alles wat in het gebouw maar enigszins kon branden heeft dat ook tot op de naad gedaan. Ik heb één na één de

bewoners uit de brandende vensters zien springen.’ ‘Dan zit je nu misschien op je buurvrouw’ zegt de komiek, nog altijd in voor een grapje. Ik zeg: ‘Ik zal nu niet zeggen dat ik dat altijd al heb gewild, maar ik ben haar wel erkentelijk, temeer daar zij een stevige eetlust had.’ ‘Heb je nog geluk gehad’ zegt de komiek, ‘ik heb een kind zien vallen op de buik van zijn brandende moeder, en die vrouw had zoveel vet dat het kind op haar brandende buik gefrituurd werd als een kroket.’ ‘Geluk gehad’ zeg ik, ‘dat mag al eens.’ ‘Heb je misschien een vuurtje?’ vraag ik. ‘Jammer’, zegt de komiek, ‘ik kwam net een hele vriendelijke man tegen die me net hetzelfde vroeg maar het bleek Tonypiny Blairpipini te zijn.’ ‘Loopt die dan nog altijd rond?’ ‘Hij wel, hij is zowat de enige van al degene die met deze toestand begonnen zijn die nog leeft.’

En de komiek schoot van wal: ‘Dood zijn: alle fundamentalisten en utopisten, ofte al de mannen die de hemel op aarde wilden brengen, ze hebben ofwel zichzelf opgeblazen, ofwel blaasden ze hun utopie zo op dat ze zelf met broer en zus eronder zijn verplet. Onze wereld is te klein voor hen, en hun aspiraties te groot. Dood zijn alle kunstenaars met plotse plannen ter verbetering en ter bevordering, ze stonden midden in de wereld met hun kunstwerk, maar op een gegeven moment wendden ze zich verveeld van hun kunstwerk af, ze wilden de wereld verplegen maar in plaats van de wereld te grijpen vielen ze er af. Dood zijn alle uitvinders en alle belijders van nieuwerwetse godsdiensten, of die nu de kunst heten, of aquarius, new-born of...’ Ik zeg: ‘Die zijn behoorlijk dood allemaal meneer de komiek. Iedereen heeft mekaar meer dan behoorlijk in de haren gezeten.’ ‘Vind je het een mistroostig spektakel?’ ‘Niet echt’ zeg ik, ‘alleen dat die Tonypiny Blairpipini hier nog rondloopt.’ ‘Ja’ zegt de komiek, ‘die garnaal heeft eigenlijk niets te betekenen in geen enkel verhaal, in welk verhaal dan ook, maar toch slaagt die er altijd in te overleven.’ Ik zeg: ‘Als nu Tonypiny zich ook te ruste legt, dan beleven we misschien hier wel de utopie van de oplossing van de utopie. Want ze zijn dus allemaal dood.’ ‘Dat moet je me even uitleggen’ zei de komiek.

‘Hier zitten we dan’ zeg ik, ‘met al die in de fik gevlogen utopieën, een zacht gekookt eitje is ondenkbaar geworden. Als nu al die utopieën eindelijk zijn uitgeraasd, kunnen we misschien met iets nieuws beginnen.’ ‘Allemaal goed en wel’ zei de komiek, ‘maar ik doe niet meer mee, ik doe het met deze diarree. Wat is het verschil tussen kaka en diarree?’ ‘Weet ik niet’ zeg ik. ‘Diarree kan je ook nog gorgelen.’ Ik slik even en heb daar meteen weer spijt van. ‘En’ vraagt de komiek, ‘wat zijn jouw plannen voor vandaag?’ ‘Och, niets speciaals’ zeg ik terwijl het gebouw waar ik net uit gesprongen ben begint te kraken, en jawel daar gaat het, inzakt tot een berg zwart gruis. ‘Geluk gehad’ zegt de komiek. ‘Yep’ zeg ik. ‘Als het zo doorgaat heeft het publiek binnenkort wel erg veel beenruimte. Ik zou

zeggen, ik trakteer je op een glas maar...' En we lieten onze blik gaan over de stad waar niets meer recht stond, of het was een arm die in een laatste spasme omhoog schoot. Er was niets meer te zien dan een wit grijs kleed, alles was weg, ook het vuur: weg.

We pisten het analfabetische woord in de asse. Zo kan ik er nog wel eentje verzinnen. Aan dramatische situaties geen gebrek. 'Drama' zei de komiek, 'dat is voor in het theater.' En hij wees naar de hete poel waarin een dampende trompe-l'oeil nog iets beloofde dat nooit meer zou kunnen worden waargemaakt. 'Het drama is op, dus kunnen we kort van stof zijn.' 'Heb ik' zei de komiek, 'u al eens het verhaal verteld over de uitgebluste beschaving?' 'Nee' zei ik, 'dat geloof ik niet.' 'Wel' zegt hij, 'dat ga ik ook nu niet doen, want het is helemaal geen verhaal. Het was een beschaving waarin het vuur weg was. De huizenrijen schurkten zich tegen elkaar, hoger en hoger, de gevels vetten zichzelf in met zelfreinigende middelen, het bad liep al vol wanneer je zenuwen nog maar registreerden dat je verlangde naar een warm bad, je geld parkeerde je op rekeningen zoals je verschillende soorten worstjes op de barbecue legt, het bakt zichzelf dikker en dikker en je haalt het er af wanneer je het nodig hebt, je hoeft niet te werken want de vakbond die zich zelf overbodig heeft gemaakt heeft het gedaan gekregen dat de pensioengerechtigde leeftijd begint bij drie maanden. Politiek is niet meer nodig want meningsverschillen worden voor ze de kop kunnen opsteken onschadelijk gemaakt. Voor behoeftebevrediging hoefde geen beroep meer gedaan te worden op de onberekenbare liefde en de fauteuils waren er van uitstekende kwaliteit.' 'En' vroeg ik, 'wat gebeurde er?'

'Niets dan fffffff' zei hij. 'Waarom vertel je me dat dan? Ik wil toch verhalen horen waar er iets in gebeurt, er zijn toch nog andere letters dan de fffff, dat zou jij toch moeten weten, komiek zijn is je vak.' 'Nee' zei de komiek, 'alleen de ffff speelt in mijn geheugen.'

We liepen samen door de asse en het was even stil. Ik zei: 'Hier stond geloof ik dat rozenperk.' 'Ja' zei hij, 'dat was hier.' Ik zei: 'We kunnen samen verder wandelen, en doen alsof we door de levende stad wandelen.' 'Je bedoelt, doen alsof er niets gebeurd is?' 'Nee, integendeel goed kijken hoe er niets meer overblijft van al die probeersels, en verbeelden, beginnen te verbeelden. De wereld is aan dromers ten onder gegaan, kijk hoe dat alles er hier nu bij ligt.' En ik zag hoe een gebit in een verkoolde open mond inklapte als een vermolmde piano. 'Dus ik houd me gedeisd' zei de komiek. 'Het noodlot laat zich niet behandelen.' 'Ken je dat verhaal van die bange man die zijn vingers terug trok van een brandhaardje?' 'Nee' zei de komiek. 'Zijn angst heeft hem helemaal opgebrand.' We liepen voort en hij vertelde me enkele van zijn betere moppen over de profeet Mohammed, smeerde er meteen een vettige over fascistten tegen aan, een fijnzinnig prikje over de populistten, gevolgd door een verlicht grappensalvo over de katholieken, een guitigheidje

over wereldvreemde kunstenaars, nog snel een loer voor het klootjesvolk, en hij rondde af met iets onschuldigs over de socialisten en de liberalen. Hoe goed verteld ook, ik kon met geen enkele grap nog lachen, ze schenen me niet echt geestig meer. Hij probeerde het wat wilder met een grapje over de Amerikanen: ‘Een Britse soldaat en een Amerikaanse soldaat staan samen te pissen op een brug over de Tigris. Zegt de Amerikaan tegen de Brit: “Waauw, wat een straal heb jij.” Zegt de Brit: “You can do that too, je moet gewoon eerst je rits open maken.”’ Ik kon er niet om lachen. Toen haalde hij grof geschut boven. ‘Waarom hebben Hutu’s geen gsm. Er staan teveel toetsi’s op.’ Ik zeg: ‘Ja oké, beetje leuk dan, maar wat betekent het om een grapje te maken over onze hang naar genocidair gedrag? Waar is de lach van vreugde, van scheppende blijdschap? De militant optimistische schaterlach?’ De komiek keek me tragisch aan. De zon klom in mijn borst, ik zei: ‘Akkoord alles is verloren, en dan?’ ‘Dan begint het pas!’ zei ik. ‘Dan komt de aap uit de mouw, het lachen zonder dat er iets is waarom je moet lachen, het zotte geloof zonder iets waarin het kan geloven, een geloof om niets, een geloof omdat omdat omdat je gaat.’ Ik zei: ‘Stel je voor dat de minnaar om feiten zou vragen, betrouwbare feiten die kunnen staven waarom wie of wat hij zo innig bemint zijn liefde waard is, hij zou toch met zijn vel tussen zijn boekhouderklapstoel blijven hangen? Niets kan nog, de utopieën zijn uitgeprobeerd, de idealen hebben de wereld in de fik gestoken, en de Apocalyps vond plaats vorige week.’ ‘Vorige week?’ ‘Vrijdagavond, party in La Rocca, het was naar het schijnt niet echt geweldig, alleen de afterparty, dat was lachen.’

De komiek vroeg: ‘Is dat echt waar?’ Ik zeg: ‘Nee natuurlijk niet sukkel, ik sta hier in dit theater een verhaal te vertellen en jij figureert daarin net zoals de apocalyps dat doet.’

‘Ah zo, oh wat heerlijk’ zegt hij, ‘om een figurant te zijn, en gaat het een beetje, krijg je ze aan het lachen?’ ‘Ik kom niet aan jouw terrein kerel, daarvoor heb ik jou hier ingeschreven.’ ‘Ah zo, dus ik kan de klus klaren voor jou? En wat sta jij daar dan nu toch al tien minuten te doen?’ Ik zeg: ‘Ik vertel hier het ultieme utopische verhaal, de utopie die geen plaats vindt en ophoudt utopie te zijn door het volledig te zijn, de opheffing van de utopie in één verhaal, alle utopieën in één klap overbodig, tenzij je natuurlijk het nog altijd een utopie wil blijven noemen dat je gaat. Dat je gaat, zonder dat je verblind of begeesterd bent door je doel, maar dat je gaat, en je kracht haalt uit het gaan, zonder vooropgestelde idealen, maar kijkend en kiezend en beslissend en makend gaan, gaan zonder je af te blokken of op te poken voor je doel, gaan zoals de blije, lachende Sisyfus het vrolijk op een fluitje gooit en nog een steen verrolt.’

(er verschijnt een trompe-l’oeil, circels die als je naar het middelpunt kijkt en naar voor en achter leunt, lijken te bewegen)

‘Waar ken ik toch deze beweging van? Moslims, Joden en Boeddhisten doen dat voor hun heilige boeken en beelden, jullie zitten dat hier te doen, terwijl jullie weten dat je wordt opgelicht. Het is sowieso goed voor je rug met of zonder God, en het is ook zonder heilig boek of beeld rustgevend, dit is even helder, even sereen, even onthecht, als je weet dat het niet meer dan een listigheidje is.’

‘Dat vind ik nu komisch’ zei de komiek, ‘dat je deze truc van Jantje Foor weet te verkopen als heilsleer.’ Ik zeg: ‘Het is geen heilsleer, dat is een truc van Jantje Foor die helpt om vooruitgang naar de betere wereld nu eens anders te denken, ja natuurlijk wordt je opgelicht. Maar de hoogste graad van verlichting, is exact weten wáár je wordt opgelicht. Hier dus.’

‘Kom’ zegt de komiek, ‘laat ons nog wat voortwandelen.’ ‘Akkoord’ zeg ik.’

Het ziet er echt niet goed uit. We wandelden door een platgemaaide volkswijk, hier waren terrasjes en open vensters en bloembakken met rode geraniums het hele jaar door, en nu lag dat alles hier eengemaakt in een groffe korrel. Een elektriciteitskabel was het enige dat stijf boven de grond hing, meters gezakt, maar het was het enige dat nog in die genadeloze horizon wist te snijden. We kwamen dicht en zagen flappen vel over de draad hangen te wapperen. Ik zeg: ‘Die ken ik, dat is mijn garagist, puike kerel.’ ‘Oh’ zegt de komiek, ‘daar, is dat niet die politica, jazeker, en daar een presentator, en een kassière van de Colruyt, de lokketbediende van de bank, en die daar.’ Eén na één herkenden we mensen die we van dicht of van ver hebben meegemaakt, en nu hangen ze daar slap over de elektriciteitsdraad onnozel te sidderen. Ik roep: ‘Hallo, iemand thuis?’ Maar niemand antwoordde. Ik aarzelde, maar de komiek zette enkele stappen dicht. Hij prikte met zijn vinger in een lap vel waar langzaam schokjes doorheen gingen. ‘Dat ken ik’ zegt de komiek, ‘die zijn uitgelachen.’ ‘Uitgelachen?’ vraag ik. ‘Jazeker, dat overkwam me ook wel eens op een avond, dat ze tegen het eind van de voorstelling zo hadden gelachen dat ze er helemaal slap van werden. Het zaalpersoneel kreeg ze dan nog moeilijk de schouwburg uit gerold en ik voelde me altijd vreselijk ongemakkelijk. Het zelfde symptoom hebben al deze mensen.’ Ik liet mijn oog over de elektriciteitskabel gaan en kilometers naar links en kilometers naar rechts hingen mensen, rijk en arm, slim en stoem, over de draad. ‘Zeker weten’ zei de komiek, ‘die zijn uitgelachen. Daar schiet niets meer van over.’ ‘Wat betekent dat dan?’ vroeg ik. ‘Wel dat is de toestand waarin je terecht komt zodra je alles bekeken hebt langs al de kanten waarin je het kan bekijken, en dat zijn er altijd maar een beperkt aantal, je hebt verbaasd en verward de staat waarin de dingen zich bevinden bekeken en je schiet dan in de lach, het begint met een lichte spottende lach, zoals om een cartoon van een of andere godheid, en je voelt je verlicht en lichtjes superieur, en je lacht

voort en je betreft nog iets in je lach, best is om te beginnen lachen om iets wat door anderen als heilig beschouwd wordt, dat geeft dat superieure gevoel en moedigt de lach aan, en eens je op dreef bent dan moet je blijven lachen, overgaan naar lachen met iets in je nabijheid, en dan niet ophouden maar verder gaan tot je lacht met je eigenste zelf en al wat je behelst en behept en bebent, en dan doorstoten tot je finaal in een stuiplach schiet en voor je het weet schiet er niets meer van je over, niets, en word je één met de zonnige verschrikking, alles uitgelachen, gepurgeerd en gelouterd, dit is het kostbaarste moment van het lachen, maar ook het moeilijkste, want dan begint het, hierin wordt de ontzaggelijk moeilijke kaap genomen. Doorheen de louterende stuiplach en eenwording met de zonnige verschrikking die alles bespot en alles tot een ondraaglijke witz maakt, wanneer je je overgeeft en meeknalt met de terreur van de witz, dan moet je net verder gaan, dan moet je nog doorgaan tot je lachend, vrij en onthecht opnieuw begint in een scheppende lach. Dat is nu net het probleem, deze mensen zijn uitgelachen, ze zijn er te vroeg mee gestopt, al die mensen die hier slap hangen te lachen, die schieten niet door tot in de zonnige verschrikking. Er is niets meer heilig nee, je mag met alles en overal mee lachen, maar als er niets meer heilig is, dan is alles heilig, dat leer ik u met een handigheidje van de grote Spinoza: die zei: “God is niets, God is alles, God is nergens God is overal, God is niet buiten de materie dus alle materie is God.” Als echt niets maar dan ook niets niets niets meer heilig is, dan geniet alles een goddelijke, scheppende, onthechte, vrolijke heiligheid. De vergissing is net dat er een grens gesteld wordt aan het lachen, zowel door te zeggen dat er zaken zouden zijn waar absoluut niet mee gelachen mag worden, als een grens binnen het lachen zelf. Zie dat hier hangen wapperen in de wind, de wind die met deze schuddebuikers doet wat de wind maar wil, nee, ik hoopte net dat mensen doorheen de stuiplach, doorheen de zonnige verschrikking kropen om dan te kunnen beginnen. Er is hier de laatste jaren nog nooit zo gelachen en toch is het lachen ons vergaan, vergaan we in het lachen.’ Ik zeg: ‘Wat een ernstige gedachten meneer de komiek.’ ‘Kan het ook niet helpen’ zei hij, ‘kom laat ons nog wat voort wandelen.’

En samen stapten we verder. Ik zei: ‘We lijken wel een fataal groteske Dante en Vergilius in de *Divina Commedia*.’ ‘Ja’ zei de komiek, ‘alleen zijn we er toch al op vooruit gegaan, wij hebben op zijn minst dat valse onderscheid tussen hemel en hel al kunnen weglachen.’ En terwijl hij dat zei zagen we een paar brandende aarzelaars kruipen in de richting van hun eigen aars. Ik zei: ‘Is dit nu wat er van komt, als je hemel en hel weglacht?’ ‘Niet echt een lichtend pad’ zei ik. ‘Het ziet er verdomd niet uit’ zei de komiek. ‘En toch’ zei hij, ‘en toch wil ik hemel en hel weglachen, toch moet er een andere weg zijn dan die van de aarzelaars, de zondaars en de heiligen.’ ‘Dat benieuwt me zeer’ zei ik. ‘Mij ook’ sprak de

komiek. Ik zei: ‘Misschien moeten we samen die weg uitvinden?’ ‘Kijk’ ging ik verder, ‘deze puinhopen en verwoestingen zijn het resultaat van duizenden jaren beschaving.’ En toevallig klapwiekte net op dat moment een uiterst geraffineerde klusterbom door de lucht en strooide vingerkootjes en snippers ooglid van gevaarlijke terroristen door de lucht. Ik bukte even blij verbaasd om nog zoveel late levendigheid en ging voort. Ik zei: ‘Kijk dat hier bij liggen, de grijze woestenij, dit landschap is de droom van onze voorvaders, dit is wat er geworden is van de utopieën van gisteren, dit is de morgen van morgen beter. Als we de dromen en utopieën nu eens naast ons neerleggen, ze hebben alles hier in de fik gestoken tot er niets meer over is en nu is zelfs ook het vuur weg. Wat als we nu kiezen voor de vuurweg?’ ‘De vuurweg?’ vroeg de komiek. ‘Ja, als we nu samen het verhaal vertellen van de vuurweg, de utopieën van de moslims en de neocons, van de fondsenbeheerders en van de krepeerders, hadden zich samen tot één vuurbal gevormd en de wereld in een zompige asse gelegd. En jij stond grappen te verkopen toen de schouwburg afbrandde en je stond op straat. En ik sprong uit het gebouw en viel vlak voor je voeten, we wandelden samen door het landschap van te laat, en ik zei: “We moeten voor de vuurweg kiezen.”’

De vuurweg lijkt in niets op wat al gebleken is, of op wat nu blijkt.

‘Kijk’ zeg ik tegen de komiek, ‘kijk opnieuw.’ En we zien de stad opnieuw voor ons verschijnen, de stad die zonet nog verwoest was, het meisje en de jongen, de straat en de vrolijkheid en het vuil. ‘Kijk’ zeg ik, ‘dit is werkelijkheid.’ ‘Nee’ zegt de komiek, ‘dit is een videoscherm.’ ‘Akkoord, een videoscherm, maar voor ons is dit nu, hier vanavond de vuurweg, jij en ik maken die, hier, vanuit deze verschroeide aarde, met het vuur in onze ogen, in onze monden en handen, gaan we, jij en ik, terug deze stad in die we verwoest hebben, kijk hier gebeurt het, we kiezen voor deze stad, voor deze mensen, deze lelijkheid. De vuurweg is de weg voor mijn ongebooren kind, voor mijn lieve kind. De vuurweg is de weg die kiest voor de werkelijkheid, de werkelijkheid dat onontwarbaar kluwen tussen feit en verwerkelijkheid. De vuurweg is de weg niet naar een ander land of een paradijs, maar de weg die de werkelijkheid bewerkt. De vuurweg is de weg die het vuur weg houdt, omdat op de vuurweg het vuur als motor wordt gebruikt. De vuurweg is de weg die voorbereidt. De vuurweg houdt het vuur weg, laat zich niet verleiden door paradijzen en ideale werelden. De vuurweg houdt niet van grote woorden want de vuurweg is houden van zonder dat er iets hoeft te zijn om van te houden. De vuurweg is lachen zonder dat er iets is om mee te lachen. De vuurweg is gaan, zonder dat je verblind of begeesterd bent door je doel, maar dat je gaat, en je kracht haalt uit het gaan. Zonder vooropgestelde idealen, maar kijkend en kiezend en beslissend en makend gaan. Gaan zonder je af te blokken of op te poken voor je

doel. Gaan zoals de blije, lachende Sisyfus het vrolijk op een fluitje gooit en nog een steen verrolt. De vuurweg is de weg van de scheppende blijdschap, van het militante optimisme, de weg van het én toch. De vuurweg is de weg van het alles zal beter gaan, maar niets komt goed.'

VERSPIL,
AS
EN GA VOORT

bericht aan deleuze en verder

Ik had aangekondigd om over de tragedie te spreken, maar door wat ik de laatste dagen heb gelezen en herlezen, ben ik van dat plan afgeweken. Niet dat ik het niet meer over de tragedie zal hebben. Maar bij het herlezen overviel mij een stemming die me zoniet urgenter, dan toch onontkoombaar leek. Ik heb Deleuze altijd beschouwd als een vrolijke Frans. Deleuze, dat was zon en zee en vakantie, maar er is aan die vakantie en vrij abrupt einde gekomen toen ik een paar dagen geleden in zijn boekje over Kafka de volgende zin las. Deleuze citeert Kafka: *‘Quel supplice que d’être gouverné par les lois qu’on ne connaît pas.’* Een zin die me in het hart raakt, en een zin die misschien ook de kernproblematiek van Kafka is. In het boek over Kafka probeert Deleuze van Kafka een Deleuziaans schrijver te maken. En het is bij die zin dat er bij mij iets loskwam, een groeiend verzet, iets wat mij er toe heeft gedwongen een andere tekst te schrijven omdat hij mijn lectuur van Deleuze in een paar dagen tijd sterk heeft veranderd. Dat sluimerend verzet heeft zich georganiseerd in een miniscuul pentagoon. Wat ik heb geschreven is een brief, en een miniscuul addendum. Het geheel heb ik opgedragen aan het waanbeeld van de dag: ‘Gilles Deleuze’.

GEACHTE HEER DELEUZE,

JE HEBT IN ONS SPRAAKORGAAN GESNEDEN. JE HEBT DE CONCEPTEN LATEN BLAFFEN. SPREKEND OVER MORGEN EN VERRE HORIZONS HEB JE KLATEREND EEN GETEKEND MEISJE LATEN HURKEN IN JE VERTOOG, IN JE

VERTE-OOG. EN EEN VERWARDE WIMPER PLOOIDE ONS ALFABET OPEN. EEN KINDERKARAVAN LETTERS KOMT UIT DE ROKKEN VAN HET KLEINE VUILE GEHEIMPJE GEKROPEN EN ALLE EENDEN WERDEN ZWEMPAARDEN EN LACHVEERTJES IN DE OREN VAN DE TOCH WEL SCHITTEREND GESMEERDEN. EN ACH, DAT TRANSCEDENTE EN AL DIE DAARAAN VERWANTE MANKEMENTEN, DIE HEB JE ONS ALLANG VERGEVEN. DAT WAS ALLEMAAL ERG CHARMANT VAN U. MAAR NOG ALTIJD VERSTART DE STEM VAN EEN MENS ALS EEN STOK EN NOG HANGEN DE SLAPPE TONGEN AAN DE BOMEN, EN KOKEN DE PUNTJES VAN DE HEMDEN OVER, MENEER. EN NOG VOLGEN DE DOBBELSTENEN HUN EIGEN WEG.

DOMOOR DAT IK MIJ DAAR NOG OM VERWONDER.

IK WAS EEN PANTER, EEN WESP EN EEN ORCHIDEE. IK HEB GESPIT IN DE KNUPPELZWARTE AARDE, IK HEB MIJN GEURIGE THUIS VERBRAND EN MIJN SCHOUW LATEN GALOPPEREN OVER DE AFGESNEDEN WEGEN. MAAR HET STREMSSEL KLEEFT IN DE MELKWITTE GEZICHTEN EN VAN HEIMWEE NAAR HIER SLAAT DE OLIJFTAK TULP.

ONDER HET TEKEN VAN DE ECLIPS:

IL FAUT ÊTRE ABSOLUMENT

HET MODERNE EN HET MELANCHOLISCHE ZIJN SYNONIEM GEWORDEN. EN DE WIND KOMT OPNIEUW UIT DE RICHTING VAN WOLF EN DE HEEMKUNDIGE KRING SLUIT GELIJK EEN SPIER. DE VOORUITGANG IS EEN STALEN ROLTRAP WAAROP WIJ ZELF STIL BLIJVEN STAAN. WANT, NOG ALTIJD, NOG ALTIJD, NOG ALTIJD IS EN BLIJFT DE MENS HET DIER MET DE ZERE GEZWOLLEN VOETEN. JIJ, MET JE BEMINNELIJKE LAXEERMIDDELEN, JE TALENT OM DIEP IN DE KELEN TE KITTELEN EN DE GECONSTIPEERDE SPRAAK TE ONTSTOPPEN. HET SPIJT ME ZEER, MAAR ZONDER ER EEN STANDPUNT VAN TE MAKEN; ER BLIJFT WEL EEN STAND VAN ZAKEN: ER ZIJN GEEN KINDEREN MEER, MENEER. ZELFS NIET IN DE KELDER.

EN HET WOORD IS NOG STEEDS DAT ARM MAGER VENTJE MET EEN SNOTNEUS WAARVAN HIJ DENKT DAT HET EEN PALING IS DIE HIJ DACHT GEVANGEN TE HEBBEN.

ZO, ZIEZO.

OM VERNOEMDE REDENEN ZIE IK MIJ GENOOPT EENZIJDIG HET AKKOORD OP TE ZEGGEN.

IK VAAR VANAF HEDEN MIJN EIGEN KOERSK.

HOOGACHTEND.

Addendum als pentagoon.

(Aan Deleuze en verder)

Punt 1

Nog voor de immanente tent hier doorzakt, betast het verschil tussen licht en donker. Ga met je vinger langs de rand en wanneer je het gleufje raakt, dring er dan met je vinger in.

Punt 2

Wanneer de rizoom al tot aan je lippen staat, open je mond, strek je vingers en pluk de aasgier boven je kop uit de lucht. Hou zijn poten stevig vast, breng zijn snavel naar je mond. Laat zijn bek je wijsheidstand trekken. Hou je tand in de hand en laat de gier los. Grits nu met je andere hand een knoert van een stuk rizoom uit het veld rond je nek. Snij met je wijsheidstand een punt aan de wortel. Snij hem tot een vlijmscherpe pijl en schiet nu van waar je staat de pijl recht in het oor van het jouw verzinnende verzinsel.

Punt 3

Wanneer je verlangend een machine bestelt en je krijgt in de plaats ingewanden uit Ruanda, klaag dan niet. Rechtvaardigheid, zo wilde een leuze van Deleuze, is het continuüm van het verlangen. Klaag niet, hou je sterk, en ook al maak je nu deel uit van deze pentagoon, vanavond mag je nog eens met mama slapen in het grote bed.

Punt 4

Surprise, surprise. Daar is Oedipus weer. Polsstokspringend op zijn stijve plasser, *bored as hell and he's in a bad, bad mood*. Ha, die theatercoryfeeën. Het is ook nooit genoeg geweest.

Punt 5

Doe je jas aan en ga de straat op. Ga de lange laan naar beneden, draai rechts, draai rechts omdat links ook kan. Loop naar het hart van de stad, de brug op. Wacht, wacht tot de wind zich als een zak over je kop trekt en zing dan: verspil, as en ga voort. Verspil, as en ga voort...

Maar je blijft het uilskuiken met de verpulverde bron in je mond.

Lucide dromen

Dag dames en heren,

Ik moet me verontschuldigen dat ik hier ben. Het is zo gelopen, het spijt me, ik had andere bedoelingen. Toen ik te horen kreeg dat ik de trofee voor dwarse denkers kreeg was ik erg, heel erg ontroerd en dankbaar. Er zijn dus toch mensen die sporen lezen. Het wordt dan toch opgeraapt en bij elkaar gelegd. Ik denk dat ik meer nog dan het plezier een prijs te krijgen, gelukkig ben dat die immer nieuwsgierige spoorzoekers bestaan. En dat ze bij mijn teksten terecht komen is een heerlijke bijkomstigheid. Het blije bericht stelde me wel meteen voor een probleem. Ik kon mijn bezigheden niet staken om de prijs in ontvangst te nemen. Ik stond namelijk bovenop de valreep turnoefeningen te doen. En de valreep werd steeds smaller en de kloof werd oncomfortabel diep, breed, en wijd. Er hing aan alle kanten veel van af. Wat daar allemaal afhing en waar zoal, daar kom ik later op terug, het belangrijkste voor nu is dat ik me in de onmogelijkheid bevond te kunnen garanderen hier vandaag aanwezig te zijn. Ik stond boven een steeds wijder wordend wak onder onze voeten. Maar gelukkig zag ik diep in de verte mijn goede vriendin Yael en haar trouwe gezelschap de condor en de slang.

Yael en ik kennen elkaar al jaren. Ik verdedig zo nu en dan haar belangen en zij de mijne, een soort zakendeal waar ik niet te veel over kan uitweiden. Yael is een dame van in de zestig, bekend en geprezen om haar baanbrekende studies in taal en lichaam en even wijdverbreid berucht om haar omzwervingen in de Saphische liefde.

We blijven elkaar op de meest onverwachte momenten tegen het lijf lopen, en dat is best aangenaam. Zo ook een kleine maand geleden. Ik had net vernomen dat ik deze prijs zou krijgen, en vroeg haar of zij me uit de brand kon helpen.

Dat moest ze even overleggen met haar condor en haar slang, wat ze ook terstond deed, en het was geen probleem. Zij zou voor mij hier een dankwoord komen uitspreken. We bespraken kort de onderwerpen die ze zou kunnen aansnijden terwijl ik op de valreep bezig bleef balanceren boven die steeds groter wordende kloof onder ons. Ik had er alle vertrouwen in dat zij me uitstekend zou vertegenwoordigen. Tot twee dagen geleden. Ik

kreeg telefoon van de decaan van de Universiteit van Cambridge. Yael was in Amsterdam, ter hoogte van de Prinsengracht, onder een tram gesukkeld. Ze is met de ziekenwagen afgevoerd, en intussen al overgebracht naar het Academisch Ziekenhuis van Cambridge. Haar vriendin dokter Ruth Blaustein is al van het ziekenhuis van Jeruzalem overgevlogen om op 20 april de leiding te nemen over haar operatie. Haar lichaam is zwaar getekend. De condor is er goed vanaf gekomen, hooguit wat van zijn pluimen kwijt. De slang doet het nu met een centimetertje of tien minder: niet onoverkomelijk. Beide dieren wijken geen moment van haar zijde en ook tijdens de operatie zullen ze aanwezig zijn. Dokter Ruth Blaustein is de enige die dat toestaat. Ze kent het lichaam van Yael als geen ander. En ook de condor en de slang stellen hun vertrouwen in haar. De operatie start nu, op dit zelfde moment, in Cambridge University Hospital.

Nog afgezien van de zorg die ik heb voor de mij zeer gewaardeerde en immer inspirerende vriendin Yael, had ik een bijkomend probleem: zij zou mijn dankwoord uitspreken, maar met de acht dubbele beenbreuken, de hersenschudding en de verschoven heup is dat voor haar vanzelfsprekend onmogelijk geworden. Maar wie beschrijft mijn verbazing toen ik vanmorgen, net voor ik vertrek richting Amsterdam om met m'n mond vol tanden u toe te spreken, een hard getik hoor op mijn venster. Ik schrik op en merk een reusachtige condor met zijn klauwen in onze bloemenbak en met in zijn bek een brief. Ik herkende onmiddellijk de condor van Yael.

Ik open het raam, hij steekt zijn hoofd binnen, ik neem de brief, hij knikt goedkeurend, biedt me zijn hoofd aan voor een aai, zoals een poesje zou doen, ik ga met m'n vinger door de kleine zwarte veertjes op z'n kop, en hij huppelt terug naar de vensterbank. Hij draait zich nog een laatste keer om, knipoogt traag met zijn linkeroog waardoor een regen van vriendschap over de aarde neerkomt en hij slaat zijn reusachtige vleugels uit. Het was duidelijk te zien welke vleugelpluimen aan de wielen van de tram zijn blijven kleven. Bij iedere vleugelslag trok hij een beetje rechts omlaag, maar hij scheen er niet te veel om te malen en zette stevig koers naar, ik vermoed, Cambridge, waar hij allicht nu is aangekomen en op dit eigenste moment in de operatiekamer naast onze gezamenlijke goede vriendin Yael zit.

Tot mijn immens genoegen was de brief die hij me kwam brengen Yaels dankwoord, ze was er al mee klaar, en had het op zak toen ze door Amsterdam kuierend door een tram in de heup werd genomen. Ze moet vanop de brancard deze brief aan haar vriend de condor gegeven hebben met het verzoek hem mij te bezorgen.

Ik heb hem hier bij me. Het brengt me in de wat ongemakkelijke situatie dat ik nu toch zelf met dit lichaam de woorden moet uitspreken die iemand anders in mijn naam heeft geschreven. Dus hierbij, hierbij spreekt het in mijn naam en in mijn lichaam, opnieuw, ook

nu, zoals steeds, met de woorden van een ander:

Zegt het in mij

dat ik het is die wordt aan het licht gekomen

in wat mij ontgaat.

Ik lees u de brief voor.

Beste vrienden van Pieter,

beste leden van de jury,

Het is me een eer en een genoegen een dankwoord tot u te richten. Op vraag van Pieter neem ik hier het woord. Het is geen gemakkelijke taak maar er zat nu eenmaal niets anders op. Pieter staat op dit moment bovenop de valreep. Dat is een nogal ongemakkelijke situatie maar hij kan het ook niet helpen. Ik slenterde over de bodem van het ravijn met aan mijn zij mijn condor en mijn slang, en ik zag Pieter helemaal van boven zijn – sta me toe – enigszins lachwekkende turnoefeningtjes doen. Ik riep: kameraad!

Hij helde gevaarlijk ver voorover, vernauwde zijn ogen tot minuscule zangzaadjes en zag me kilometers diep onder hem. Hij herkende me meteen en deed teken naar boven te komen. Ik bond mijn zijden foulard goed vast rond mijn nek, mijn slang slingerde haar voorkant rond mijn middel en haar achterkant wierp ze naar mijn condor, die greep haar stevig in zijn klauwen. Langzaam steeg hij op. Omgord door mijn vriend de slang die op zijn beurt veilig door de vogelpoten werd vastgegrepen bengelde ik onderaan mijn condor. In zes gelijke draaibewegingen, als volgden we de curve van een flessenopener, cirkelden we naar boven. Vlak naast Pieter werd ik neergezet. We omhelsden mekaar intens. Ik vroeg hem wat hij hier stond te doen, zo op één been te hinken en met zijn armen te zwaaien.

“Dat ik jou dat nog moet vragen” zei hij. “Zie je dat dan niet? Het ontbreekt. En het ontbreekt steeds meer. Terwijl ik hier sta wordt het breder, groter, dieper, wijder.”

Ik zei: “Ik weet wat je bedoelt Pieter, ik waadde er dwars doorheen, tot ik je hier zag staan.” “Het neemt aanhoudend toe” zei hij. “Het deint uit onder ons. Het groeit. Het zet zich voort. Het is er niet, dat is het, het gebeurt niet, dat gebeurt, het wordt niet gedacht, het wordt niet verbeeld, het wordt niet gedroomd en heel Europa dreigt er in te verzinken. Kijk, hier, onder onze voeten; een doofstom ravijn trekt haar mond open.”

“Goede vriend” zei ik, ik ben er net op verkenning gegaan. Ik weet waarover je spreekt. Het is inderdaad geen gezicht, er is doodweg geen zicht, het is dood, zonder gezicht. Maar wat doen we eraan?”

“Wel” zei Pieter, “ik sta hier op de uitkijk, ik wil proberen te begrijpen wat het is dat hier wegtrekt.”

“En, al enig idee?” vroeg ik.

“Ja” zei hij, en hij zweeg.

“Vertel het dan?” drong ik aan.

“Vertel het dan.”

Maar hij zweeg. Intussen zag ik hoe mijn slang zich begon op te spannen tot een harde stok. Met de snelheid van een verschuivend continent begon ze een ei te leggen. Het had iets afstotends, ik wendde mijn blik af en keek naar mijn condor: hij sperde zijn snavel wijd open. Ik stopte onmiddellijk mijn vingers in mijn oren. Ik weet dat wanneer mijn condor zijn bek zo ver opentrekt er een schreeuw kan volgen zo huiveringwekkend luid dat ik bang ben dat de melkweg er van gaat barsten. Maar er kwam geen geluid. Hij zweeg. Het was oorverdovend stil. Ik staarde mijn versteende gezelschap aan, ik keek in de open mond van Pieter, klaar om een verhaal aan te vangen, ik keek in het steeds wijder wordende gaatje van mijn slang, daar viel een ei te verwachten, en ik keek in de opengesperde bek van mijn condor, ik zag recht in een heilige drievuldigheid van gaten, een epifanie van holtes, een triumviraat van beloftes: een woord, een schreeuw, een ei. Drie openingen die hun komst aankondigden. Drie beloftes die maar bleven duren, drie herinneringen aan het altijd oude principe van het nog-niet, het we-zijn-er-nog-niet, het het-is-er-nog-niet.

Ik ben daar een kwartier blijven staan, een half uur, een uur, toen het echt fris begon te worden dacht ik toch van “bon, allemaal goed en wel met die epifaniën, ik ga er geen verkoudheid voor riskeren.” Ik kreeg zin in een koffietje en dacht me onopvallend uit de voeten te maken. Ik had maar net mijn linkervoet verzet of Pieter begon te hoesten.

“Sorry” zei hij, “er zit iets in mijn keel.”

“Oei” zei ik, “vliegje?”

“Zoiets vrees ik” zei hij, “of één of andere venijnige kriebel.”

Hij hoestte en rochelde, kan gebeuren, klein ongemakje.

“Net op dit moment” zei ik. “Het leek of je iets groots ging aankondigen, zo met je mond wijd open, in gedachten verzonken.”

“Spaar me van het grootse” zei Pieter.

En wat toen gebeurde kan ik u moeilijk beschrijven zonder mijn geloofwaardigheid te

verliezen. Nochtans ken ik slechts één gebod: de waarheid, en ik zweer u zowaar ik hier sta, wat volgt is de waarheid. Als door een betoverde horzel gestoken trok hij zijn mond open en bewoog niet meer. Niets aan zijn lichaam bewoog nog.

Ik zei: “Pieter, Pieter, joehoe!”

En toen zag ik dat alleen zijn mond nog bewoog, die ging verder en verder open, zo ver dat de rand van zijn mond groter werd dan de contouren van zijn hoofd, zijn open mond werd ruimer en ruimer, legde zich als een lasso rond zijn lichaam, en nog stopte die niet met verder en verder open te vallen. Van heel ver in zijn mond hoorde ik een vage echo roepen:

“Yael! Yael! Ga naar Amsterdam, vertel hen hoe blij ik ben met de trofee voor dwarse denkers, en zeg hen dat dit mijn laatste woorden zijn! Spaar me van het grootse! Maar het grootse spaart ons niet!”

“Doe ik!” riep ik in de grot die zijn mond intussen geworden was. Maar een antwoord kreeg ik niet meer. Ik kon er alleen op staan kijken hoe de mond van Pieter groter en groter werd, tot de randen van zijn mond de randen van het ravijn raakten. De groeiende gapende leegte was één geworden met zijn mond. En hijzelf was verdwenen.

Mijn slang stak verbaasd zijn kop uit, moet gedacht hebben van wat een eigenaardige toestanden hier, en ze heeft haar ei nog altijd niet gelegd. Mijn condor, die steeds een prachtig gevoel voor maat heeft gehad, heeft er wijselijk van afgezien hier nog iets aan toe te voegen en heeft zijn kreet sindsdien nog altijd niet geslaakt. Ik knipte met mijn vingers, mijn trouwe dieren volgde me naar het eerste het beste station waar ik de trein nam naar hier. Vastbesloten Pieters laatste wens te volbrengen lees ik u dit voor.

Tot zover het dankwoord van Yael dat haar Condor me vanmorgen is komen brengen.

Nu, ik neem aan dat ik u allen toch een verklaring verschuldigd ben. Ten eerste: hoe komt het dat ik hier nu toch heelhuids voor u sta, terwijl ik nog niet zo lang geleden verdwenen ben achter mijn spraakorgaan zich zo heeft uitgetrokken dat ze samenviel met de kloof waarop wij lopen? Wel, de eenvoudige waarheid is, dat ik desalniettemin kan blijven spreken. Terwijl ik hier sta is mijn mond de dode kloof, en terwijl de dode kloof ginds uitdeint, sta ik hier en spreek ik u toe, met mijn mond vol dood.

Sta me toe even terug te gaan in het verhaal naar het moment waarop mijn mond zo gevaarlijk ver begon uit te rekken.

Ik had net aan Yael gezegd dat ik op de valreep probeerde te begrijpen wat het is dat hier

onder onze voeten wegtrekt. Ik stond op het punt iets te zeggen toen Yael me aanspoorde en zei: ‘Vertel!, vertel! Maar daar stond ik met open mond. En wel precies hierom: vertellen alleen helpt niet, maar ook begrijpen alleen volstaat niet. We zijn net in deze gevaarlijke situatie terechtgekomen omdat het vertellen en het begrijpen van elkaar zijn losgesneden, zoals je de ogen snijdt uit een wilde stier.

Wat ontbreekt, wat wordt verzuimd, is precies dat: het vermogen lucide te dromen. Denkend te verbeelden, verbeelden te denken. Toevallig het enige wat ik kan. Turnen is zo mijn ding niet, op de markt gaan staan nog minder, zovele vaardigheden ontbreek ik, behalve deze van denkend dromen, het is de enige die ik heb – en vergeef me dat dit aanmatigend is, maar zonder deze pretentie zou ik hier niet dag op dag op de valreep mijn nek riskeren – als er iets is waar het Europa vandaag aan ontbreekt is het dat: lucide dromen, het vermogen het eigen lot te denken en te verbeelden. Het enige dat Europa momenteel aan de praat houdt is ‘verdraagzaamheid’. Dat is van een agonistisch gereutel dat zelfs een dichterlijke rivier als de Rijn er droog van komt te liggen. Er is geen mythe, geen verhaal, geen begeesting in Europa meer. En als die er wel is, is ze van een blind en woest fanatisme waar ieder fijn gevoelig verhaal onder bezwijkt. Er is wat uitstervend pragmatisch geneuzel, restant van een opgedroogde geestdrift. De mythomotoriek van Europa heeft geen brandstof meer. Tenzij die brandbommetjes in de huizen van asielzoekers. Ken je die onheilspellende geestige zin van Paul Valéry: ‘We zien thans dat de afgrond van de geschiedenis groot genoeg is voor allen.’ Zo is het nog steeds en steeds meer. Europa dreigt af te glijden in haar eigen hiaat, in dat waar we niet meer in slagen. Een afgrond die inmiddels groot genoeg is dat we er allemaal in kunnen vallen. Als we niet ingrijpen is onze natuurlijke bestemming daar: in die woekerende put. En wij allemaal zullen daarin niets anders zijn dan een willoze prooi voor de onvoorstelbare verschrikkingen. Nochtans wemelt het in Europa van de getuigen van dergelijk verschrikkingen. We weten hoe het is om in die afgrond terecht te komen. We zijn daar al geweest. We hebben daar nog nachtmerries van. Nachtmerries die ons uit onze slaap houden, terwijl het eerste wat we moeten doen om niet opnieuw in die afgrond terecht te komen is het talent ontwikkelen helder te dromen.

Toen ik Yael vroeg om in mijn plaats hier een dankwoord te komen lezen, deed ik dat in de eerste plaats omdat ik niet van mijn werk gehouden wilde worden. Ik wil verder doen: de maat nemen van de dingen die gebeuren, en dan als een kristalblazer de gepaste dromen blijven maken.

Omdat ik gebeten ben door de mogelijkheid van deze onmogelijke opdracht: lucide dromen.

En daar is niets uitzonderlijks aan. Dat is net iets voor Jan en Alleman, en voor Henk en Ingrid, iedereen kan het. Het is de proto-democratische daad bij uitstek, ieder

mensenlichaam heeft twee openingen, één poepegatje langswaar de dode afvalstoffen worden afgescheiden, een zeer democratische aangelegenheid, en dan een andere opening langswaar de mens het leven in zich opneemt, de mond die onder andere de woorden vormt. Dat is de andere proto-democratische aangelegenheid. Net zoals de mens een schijtend dier is, is de mens een literair dier, dat zich van zijn 'natuurlijke' bestemming laat afbrengen door de macht van het woord. Dat maakt van hem meteen ook een politiek dier. Lucide dromen is niet iets dat je moet overlaten aan politici, aan kunstenaars, aan bedrijfsleiders. Lucide dromen is iets voor iedere minderheid die Europa maakt tot wat het is, die bonte verzameling van minderheden.

Natuurlijk kunnen schrijvers daar een aanzet toe geven. Maar helaas, biedt het gros van de verhalen en de toneeltjes die verspreid worden voornamelijk vluchtroutes aan. Zo vaak als je naar het theater gaat is het exit-teken boven de deur van de zaal niet meer dan een pleonasme van wat er zich op de scène afspeelt. De exit boven de deur als universele ondertiteling van de spektakelkunst, van het burgerlijke psychologische drama waar in tragische scènes het publiek zich kan laten gaan, exit: langs hier kan je eruit als het te warm wordt. Wat rest is gekakel van chicken-dips in een no-future-sausje. Nochtans zijn er verhalen die vertellen hoe we onszelf te buiten kunnen gaan aan verlichte fantasieën, hoe we onszelf kunnen overstijgen in politieke verbeeldingskracht, hoe we onszelf opnieuw kunnen uitvinden in visies, in mythes en verhalen waardoor we gedragen en aangedreven kunnen worden. Want met verdraagzaamheid alleen komen we er niet.

We leven in een gevaarlijke tijd. Overall in Europa halen nationalistes hun trompetjes boven en schallen de lof voor de kleine, nationale gemeenschap. Ze beseffen niet dat ze een eresaluut geven aan een gemeenschap die niet meer bestaat. Gemeenschap wordt niet meer gevormd door staatsgrenzen, maar door culturele en politieke verwantschappen, die meestal louter economisch gedetermineerd zijn. Wie zelfbestuur belooft kan dat niet doen zonder de meest fundamentele wetten van onze economie te hervormen. Patriotten beloven een greep op de samenleving die ze niet meer kunnen waarmaken, het zijn valse fabelblazers. En omdat de leegte van de grote verhalen, de mythes en de visionaire zelfbeelden zo immens is, galmt hun trompettengeschal luider en doordringender dan het dappere geprevel van de wakkere verhalen. Hun aantrekking danken ze net aan de leegte die er is: zij zijn de enigen met een wervend verhaal, zij voeren ons een mythe op van een eigen natie waarin zelfbestuur zal slagen. Het is inderdaad voor velen aantrekkelijk en geruststellend dat de Vlamingen onder elkaar, de Nederlanders onder elkaar, elk een eigen schone staat zouden kunnen vormen die er voor hen en door hen zou zijn. Helaas pindakaas. De mobiliteit van de burger en de migratiestromen zijn intussen niet alleen onomkeerbaar, ze zijn ook niet te stoppen. En daarenboven is geografie van de macht in de

eenentwintigste eeuw te versnipperd en te verspreid. Het verhaal van de nationalisten in heel Europa is het prototype van de lepe leugen, van het meeslepend verhaal dat zal resulteren in de tegenovergestelde uitkomst van wat het belooft. Het nationalisme zoals een Paul Van Ostaijen dat bijna honderd jaar geleden nog volkomen terecht kon omhelzen als een emancipatorische beweging, is een concept dat vandaag verknecht in plaats van bevrijdt. Het is een negentiende eeuws begrip dat zo aangepast is aan het moderne leven als een lavement voor een kankerpatiënt. Het is onmogelijk om vandaag nog de organisatie van een land, haar uitvoerende en wetgevende macht, te enten op de identiteit van een gemeenschap. Ik zelf behoor manifest niet tot de Vlaamse gemeenschap maar ik maak vooralsnog wel deel uit van haar samenleving. Ik participeer in de Vlaamse samenleving maar ik kan ze onmogelijk erkennen als mijn gemeenschap. De gemeenschap waar ik toe behoor is die van de boeken die ik lees, van de vrienden die ik heb, verspreid in steden binnen en buiten Europa. Zelfs het publiek van mijn werk bevindt zich voor een miniem deel bij leden van de Vlaamse Gemeenschap. Zelfbestuur, de organisatie van een natie gebeurt door en voor de leden van dezelfde samenleving, onafgezien of die leden nu tot dezelfde gemeenschap behoren of niet. Een samenleving veronderstelt burgers, en burger ben je niet door geboorte, ras, geloof of taal, maar door actieve betrokkenheid. Wie in de geglobaliseerde samenleving van vandaag de droom blijft voorspiegelen dat het mogelijk is om op basis van een gemeenschap een natie te vormen, speelt gevaarlijk spel dat onherroepelijk de afgrond in leidt. Nationalisten bieden een droom, en daarin ligt hun aantrekking, maar ze verraden op de meest geslepen manier het emancipatorisch rationalisme. Ook al verkopen ze hun droom volgens de wetten van het collectieve fata morgana van de welvarende Europeaan: opgetrokken uit wolkachtige woorden als 'pragmatiek' en 'goed bestuur', ze zijn manifest onkundig te leveren wat ze beloven omdat het eenvoudigweg onmogelijk is zelfbestuur te denken op de schaal van de eigen gemeenschap. Zelfbestuur realiseer je zowel op grote schaal als op kleine schaal. In geglobaliseerde samenwerkingsverbanden die het marktkapitalisme onder curatele stellen, en op micro niveau, in de stad, in de wijk, in de streek. Emancipatie door de droom zonder de waakzaamheid, zonder de curatelen, zal binnen de kortste keren van Europa een spookcontinent maken. Het dreigt Europa fataal te verlammen en in haar eigen afgrond te sleuren. Het is omdat Europa het talent verwaarloosd heeft lucide te dromen dat steeds meer Europeanen massaal meegesleept worden door de zoete droom van nationaal eigenbelang, de cocon van de eigen gemeenschap.

En intussen wordt de kloof steeds groter. Ontbreekt het steeds meer. Het groeit, het deint uit.

Ik ben zo blij met deze trofee voor dwarse denkers dat ik hem graag wil delen met

iedereen. En dat dan iedereen in lucide dromen zo dwars begint te denken dat we ons allemaal dwars over die groeiende ravijn hier kunnen leggen. Zou dat geen goed plan zijn? Er zijn mensen die dat voor ons gedaan hebben, niet dat ze het pad al hebben geëffend, want er is geen pad. Lucide dromen vraagt te gaan waar je niet kan gaan. In zijn portret van Walter Benjamin schrijft Adorno het volgende over zijn leermeester: ‘Onder de paradox van de mogelijkheid van het onmogelijke brengt Benjamin voor de laatste keer de mystiek samen met De Verlichting, het emanciperende rationalisme.’ Walter Benjamin, Adorno, Michaux, Gombrowicz, Bolaño, Stefan Hertmans, Rudy Kousbroek, het zijn schrijvers die de droom verbannen zonder hem te verraden. Zij leren te ontwaken, te waken, en de waakzaamheid te cultiveren, terwijl je aandachtig blijft voor de luciditeit van de droom, voor wat de droom te denken geeft. Het is aan die taak dat ik me nauwgezet en genereus, wild en precies, probeer te wijden. Dat is waar de literatuur en de filosofie samen hun gemeenschappelijke wortels hebben. Het gaat over een radicale verwantschap, radicaal want ze laat zich voeden door dezelfde radix, dezelfde wortels: die van een spelend, dromend kind dat altijd zal blijven spreken van wat ontbreekt.

En terwijl ik van dat kind spreek verschijnt het. Hier is het, en kijk hier is zelfs de slang van Yael, en daar haar condor. Fabelachtig. Nochtans komen ze zo waar ik hier sta nu uit mijn mond. Dezelfde mond die samenvalt met de randen van ons ravijn. Hoe groter het gat in Europa wordt, hoe verder ik ook mijn mond zal opentrekken, en hoe meer condors, slangen en kinderen samen zullen spelen, hier, eerst in taal, later in lichamen, en nu al in bovenmenselijke menselijkheid.

Ik zal het aan Yael vertellen, wanneer ze –wie weet samen met ons– ontwaakt.

Ik dank u.

Pieter De Buysser

Amsterdam, 20 april 2011

APPENDIX

PIETER DE BUYSSER VERKLARENDE WOORDENLIJST

ELKE VAN CAMPENHOUT

(2004)

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 online-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 verteld 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 twintigste eeuw. Maar dan wel ontdaan van hun 'vooruitstrevend' karakter. Bij de Trotskisten, bij Brecht, bij de performances van de jaren zestig 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 negen concentrische cirkels: Claudia Schiffer en David Copperfield transformeren negen keer in iemand anders doorheen het stuk. Negen 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 drie 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 interessant 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 definities 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.

De Belofte werd geschreven ter gelegenheid van het colloquium *Avantgarde?* in het Kaaitheater op 29 september 2007. ©Sabam

Een vacante betrekking is een nieuwe tekst. Aanzetten zijn eerder in het Duits verschenen in een open correspondentie met uitgeefdirecteur Frank Kroll van Henschel Verlag. Zie www.dramablog.de ©Henschel Verlag

Een ongehouden wonde, een open belofte. Werd geschreven naar aanleiding van *Wat is politiek denken?* in het STUK in Leuven, op 14 december 2004. De tekst is voor het eerst gepubliceerd in *Etcetera* nr 95, februari 2005. ©Sabam

Knossos 2015 werd geschreven op vraag van de redactie van *Rekto Verso*, gepubliceerd in het nummer mei-juni 2005. ©Sabam

De Vuurweg werd geschreven naar aanleiding van *Say it now* in *De Vooruit*, ism met het Siemens art programm. Voor het eerst gelezen op 18 februari 2006. ©Sabam

Verspil, as en ga voort. Bericht aan Gilles Deleuze en verder werd geschreven voor het colloquium *Het verval van de representatie* aan de Universiteit Gent en gepubliceerd in *Documenta*, jaargang 21, 2003

Lucide dromen is het dankwoord voor de uitreiking van de Trofee voor Dwarse Denkers 2011, uitgesproken op 20 april 2011 in de Balie in Amsterdam.

Pieter De Buysser verklarende woordenlijst werd geschreven door Elke van Campenhout in opdracht voor het LOD in 2004

Dit boekje is financieel mogelijk gemaakt door het Platform Theaterauteurs

Pieter De Buysser koestert de wilde droom te leven en te werken zonder biografie.

www.pieterdebuysser.com

Het werk van Pieter De Buysser wordt financieel ondersteund door het Vlaams Fonds voor de Letteren