

EEN LEMNISCAAT VAN SCHRIJVEN & SPREKEN

STAAT VAN DE THEATERTEKST

in Vlaanderen 2018

Stijn Devillé

1. VAN HOREN ZEGGEN

Ik heb mijn grootvader nooit gekend. Hij stierf tien jaar voor ik werd geboren, dus alles wat ik van hem weet, heb ik *van horen zeggen*. Mijn grootvader was naast kledingfabrikant, koster, organist, burgemeester, vader van 16 kinderen. Verzetsheld. Dichter, componist, koorleider. Beoefenaar van pendel en wichelroede, oprichter van talloze verenigingen. (In die tijd zaten er nog meer uren in een dag, ik heb het van horen zeggen). En ook was hij nog toneelregisseur (spelleider heette dat toen). En, jawel, toneelschrijver.

Vlak na de eerste wereldoorlog, zo rond december 1918, schreef hij een toneelstuk over de gevaren van het bolsjevisme. Omdat veel van zijn acteurs niet konden lezen, moest hij de tekst avondenlang voorzeggen, tot de spelers hun dialogen uit het hoofd kenden. Zij hadden hun tekst dus letterlijk *van horen zeggen*. Ook het publiek uit Essenbeek was in grote mate analfabeet. Naar toneel kijken, was hun enige toegang tot iets als het geschreven woord. Dat is nog maar honderd jaar geleden.

Vandaag, bij mij in het gezelschap, Het nieuwstedelijk, neemt actrice Sara Vertongen nooit haar tekstbrochure mee naar huis. Ze heeft een erg goed auditief geheugen en

kent als eerste haar tekst uit het hoofd, door het loutere spreken en luisteren bij de lezingen. Ook zij kent de tekst letterlijk *van horen zeggen*.

Het zegt iets over de toneelliteratuur. Na 2.500 jaar maakt ze nog steeds deel uit van een orale traditie, waar de literaire kwaliteit van de tekst gedragen wordt door het geheugenwerk en de vertelkracht van de speler. De toneeltekst ligt nog dicht bij de oorsprong van onze literatuur, letterlijk in levenden lijve verhalen vertellen, steeds opnieuw. De toneelliteratuur gaat nog dagelijks over de lippen, maakt nog steeds die overgang tussen orale traditie en schrift, schrijven en spreken, altijd weer, als een fascinerend soort van perpetuum mobile, een lemniscaat, de oneindige herhaling, repetitie, gevangen in het hier en nu.

2. AANWEZIG

Het theater wordt van oudsher de kunst van het hier & nu genoemd. En dan heeft men het vaak over de alertheid van de spelers, *in het moment zijn*. Of ook bedoelt men het efemere karakter van de voorstelling: als het doek valt, is het voorbij. Voor mij gaat het niet alleen over dat *vluchtige* karakter. Voor mij gaat het over het *aanwezige*.

In het theater kan je niet afwezig zijn. Afwezig zijn is een onmogelijkheid, in een fundamentele zin, die raakt aan de essentie van het theater. Als het publiek afwezig blijft, noemen we het geen voorstelling, maar een repetitie.

Het aanwezige. Wat ons aanbelangt, hier, nu, met z'n allen. Right here, right now. Uit het theater, en al zeker uit de toneeltekst spreekt een verlangen. It's a *play*, stupid, een toneelspel. You have to play it. Het is een fysiek verlangen, naar een fysieke aanwezigheid. Het moet over de tong gaan. Over de lippen. Stem krijgen. En met die stem, een lichaam. Een adem. *Le soufflé*. Niet voor niets werd de tekst vroeger ingefluisterd door een souffleur, een *beademaar*. Het gaat dus wezenlijk over *het leven*. Dat alles maakt voor mij van het toneelschrijven de mooiste vorm van schrijven die er bestaat. Omdat het gaat over fysiek samenzijn en over wat we dan samen kunnen delen. Samenleven, *à bout de soufflé*.

Theater als plek van dialoog, als plek waar we samenleven, waar ideeën worden uitgewisseld, en dus als plek van democratie. Waar we stem geven aan de stemlozen, zoals Peter Sellars zei. Dat is voor mij ook de reden waarom het toneel over vandaag moet gaan, over hier en nu. Wat ons nu aanbelangt. Wat ons nu bezighoudt. Wat ons de adem afsnijdt.

3. STATUUR

Shakespeare is dead, get over it. Het is de geniale, en ietwat uitdagende titel van een toneelstuk van Paul Pourveur. Een mooi antwoord op de vraag, of dat wel nog moet vandaag: toneelstukken schrijven.

Ik kwam als jonge toneelschrijver eens terecht in een bittere discussie met een operarecensent, die stelde dat het maar eens moest gedaan zijn met die wannabe's die

toneelstukken bij mekaar penden, terwijl het beste al geschreven was. Shakespeare en Molière waren er al. Wat daar nog aan toe te voegen!

Stel je voor dat je zo'n opmerking zou maken tegenover een romanschrijver: weer een boek? Ik heb al een boek!

In oude tijden stond de toneelschrijver nochtans op het hoogste literaire schavot. We horen het ontzag voor de toneelschrijver in versteende uitdrukkingen: als we het Engels een parmantige omschrijving willen geven, dan spreken we over de Taal van Shakespeare. La langue de Molière voor het Frans. *Dze tsaal vfan Vfondel!* Voor het Nederlands. Omdat toneelschrijvers de taal maaekten. Hun werk verspreidde zich niet in boekvorm, neen, de toneelspelers waren hun dragers. Literatuur, dat had je *van horen zeggen*.

Toen een paar honderd jaar later de stoommachine de drukpersen liet rollen, nam de scholingsgraad toe en begonnen mensen de feuilletons van Dickens in de krant te lezen. Toen was het gedaan met het hoge aanzien voor de toneelschrijver. De romancier won het pleit. *Shakespeare is dead*.

In Frankrijk is dat statuut misschien nog het langst overeind gebleven: je ziet er soms nog toeschouwers in de zaal met het tekstboek op schoot, meelezend. Soms zelfs om te zien of wel elke zin uit de klassieker correct wordt gearticuleerd. Het geeft de statuur van de toneeltekst aan. Ook filosofen als Sartre en Camus, maar zelfs vandaag Eric-Emmanuel Schmidt zagen de toneeltekst als hun genre, als hun vorm. Als een medium dat hen dwong helder te

formuleren, hen dwong hun theoretische gedachten menselijk en tastbaar te maken. En dat hen in staat stelde in dialoog te gaan met de aanwezigen.

4. MINDERWAARDIG

Verba volant, scripta manent. De geschreven tekst is wat overblijft, als een soort residu, bijna een dood lichaam. Het moet beademd worden. *Geïnspireerd*. De tekst is dood, leve de tekst! Wie een tekst leest moet dus over de verbeelding beschikken om er een voorstel in te zien. Een kans. Op een nieuw gesprek, een nieuwe voorstelling, een nieuwe enscenering, een nieuw leven.

Ik vrees dat de literatuurkritiek vandaag het gesproken woord als een manco beschouwt en de toneeltekst net daarom minderwaardig acht: omdat de tekst schijnbaar efemere is, omdat de formuleringen helder moeten zijn, je hebt als publiek nu eenmaal maar één enkele luisterkans, omdat de tekst oraal wordt overgeleverd en omdat we spreken van een toneelstuk. Het is maar *een stuk*. Het is nooit volledig. Veel blijft ongeschreven en dus onuitgesproken in een toneelstuk.

Daarom bestaat er dus geen literaire toneelkritiek. Daarom bestaan er haast geen uitgeverijen die toneelteksten uitgeven. Daarom worden literaire prijzen voor drama afgeschaft. Daarom besteedden Vlaanderen noch Nederland aandacht aan toneelteksten toen ze gastland waren op de Frankfurter Buchmesse. Daarom gaat een tekst van Flanders Literature rond hedendaagse toneelschrijfkunst éérst over romanschrijvers en pas

daarna over toneelschrijvers. Daarom bestaan er, vrees ik, ook haast geen romanschrijvers die fatsoenlijk toneel kunnen schrijven. Tom Lanoye kan het, Jeroen Olyslaegers kan het. En daar houdt het zowat op. Claus kon het natuurlijk. Maar Mulisch kon het niet. Toneelschrijven is een vak. Omdat er nu eenmaal een heel groot verschil is tussen een tekst die alleen maar gelezen hoeft te worden, en een tekst die gesproken en gehoord moet worden. Belichaamd. Geleefd. Gezwegen ook.

5. SCHRIJVER-MAKERS

Ik heb, denk ik, het meest over toneelschrijven geleerd door met acteurs te werken. Een romanschrijver krijgt van de uitgeverij een redacteur toegewezen. Eéntje. Een toneelschrijver krijgt evenveel redacteurs als hij personages heeft. *Waarom zeg ik dit zo? Waarom kan het niet zo?* Een acteur die eerst weken aan het blokken moet en vervolgens maandenlang, avond na avond, zijn personage moet verdedigen op het toneel voor honderden toeschouwers, die wil dat zijn tekst juist zit. Dat hij erop kan vertrouwen. Dat hij alvast dàarmee niet door de mand valt. Het maakt je scherp als schrijver.

De meeste theaterhuizen die in Vlaanderen nieuw theaterwerk spelen, zijn overigens huizen en gezelschappen die zijn opgericht of worden geleid door de theaterauteurs zelf. Het zijn er meer dan je denkt.

Dat heeft een aantal consequenties. Het maakt dat geen van deze schrijvers ooit voltijds schrijver kan zijn. Omdat hij ook artistiek leider, regisseur, speler, producent,

boekhouder, enzovoort moet zijn. Het maakt dat deze schrijvers alleen zullen schrijven voor het aantal acteurs dat ze kunnen betalen. Het maakt dat ze schrijven voor de kleine zaal. Het maakt dat de focus van de schriftuur ligt bij die éne opvoering, door die ene acteur en niet bij de heropvoerbaarheid door andere gezelschappen, laat staan in andere landen en talen. Het maakt ook dat deze schrijvers niet of nauwelijks worden gevraagd door andere gezelschappen. (Het maakt ook dat sommige theatermakers zich zomaar toneelschrijver wanen.)

Toneelschrijvers in Vlaanderen zijn dus ook bijna altijd theatermakers. Net als de grootste toneelschrijvers uit de geschiedenis. Shakespeare. En Molière. En Tsjechov. En Brecht. En Müller. En Claus. Ze kennen niet alleen de taal. Ze kennen ook het podium.

Wat ik er zo heerlijk aan vind, is dat het het beste van twee werelden combineert: je kan je een tijd opsluiten in je schrijfkamer, om je helemaal aan je research en je schrijfwerk te wijden. Ik hou van die solitaire bezigheid. Maar misschien nog meer hou ik van het moment, een paar maand later, waarop ik het geschrevene met zekere schroom kan delen met mijn spelers. Wetend dat zij er hun talent nog aan zullen toevoegen. Wat een heerlijk gevoel.

Ik stel het nu iets romantischer voor dan het is. Het is tenslotte feest vandaag. Maar ook al moet je als toneelschrijver je werk soms bitter verdedigen tegen het spelersgeweld: je tekst wordt er altijd beter door.

Dat veel nieuwe dramaturgie in Vlaanderen zo ontstaat, is een grote rijkdom. Het geeft de teksten diepte, nuance,

kleur, karakter. Maar je moet dus wel in de mogelijkheid zijn om als auteur je eigen gezelschap op poten te zetten.

Van 1858 tot 2009 werd in Vlaanderen de driejaarlijkse Staatsprijs voor Toneelletterkunde uitgereikt, later Vlaamse Cultuurprijs voor Toneelletterkunde. Het prijzengeld, dat bij de laatste uitreiking 12.500 euro bedroeg, bleek nodig om het tekort op de Vlaamse begroting goed te maken en werd wegbezuinigd, de volle 4.166 euro per jaar. Met de prijs ging een traditie van 150 jaar op de schop.

De laatste laureaat was de onvolprezen Peter De Graef. Bij de uitreiking vroeg presentatrice Chantal Pattyn: Peter De Graef, monologen schrijven, da's toch echt iets voor jou. Waarop Peter: Nee, helemaal niet. Ik schrijf monologen omdat ik geen geld heb om acteurs te engageren. Dus speel ik maar alleen.

Voor wie moet een toneelauteur schrijven, als er geen ensembles meer bestaan?

6. REPERTOIRE-OPBOUW

Het brengt me bij een andere karakteristiek van de Vlaamse toneelschrijverij. Er worden in Vlaanderen geen toneelteksten meer opgevoerd van onafhankelijke toneelschrijvers. Ik bedoel daarmee toneelschrijvers die niet hun eigen opdrachtgever zijn, niet hun eigen regisseur en producent. Ik denk dat er nog pakweg vier of vijf zijn, Frank Adam, Bruno Mistiaen, Paul Pourveur, Filip

Vanluchene. Maar de laatste tien jaar zijn hun stukken niet of nauwelijks gespeeld.

De beide grote stadstheaters in Antwerpen en Gent namen de afgelopen tijd afscheid van de toneelschrijvers die ze in vaste dienst hadden: Abke Haring, Bart Meuleman, Peter Verhelst, Bernard Dewulf.

Niet alleen worden er weinig opdrachten gegeven, ook bestaat er geen repertoire-opbouw. Welke zijn de Vlaamse stukken van de afgelopen tien jaar die we meenemen naar de toekomst? Geen blijkbaar. De toneeltekst als wegwerpartikel.

Een tweede, laat staan derde leven voor een tekst is quasi onbestaande. Tien à vijftien jaar geleden experimenteerden gezelschappen als Zuidpool en de Queeste of een maker als Mesut Arslan nog wel eens met een nieuwe encenering van een oudere tekst van Arne Sierens, Filip Vanluchene of Eric Devolder, maar zelfs toen was het een grote uitzondering. In het beste geval doen schrijvers het zelf, zoals Adriaan Van Aken, Arne Sierens en ikzelf. Bij Het nieuwstedelijk beschouwen we onze eigen teksten als repertoire, en houden we producties daarom ook jaren op het programma. Als we het niet zelf doen, doet niemand het. En, o ja, af en toe worden je teksten nog gespeeld in drama-opleidingen en in het amateurcircuit. En dat is, echt waar, altijd heel leuk.

De enige manier waarop je toneeltekst vandaag van de vergetelheid wordt gered, is een publicatie bij denieuwetoneelbibliotheek.nl. Het initiatief van Ditte Pelgrom is niet minder dan levensreddend voor de

toneelschrijfkunst in Vlaanderen. Ditte verdient daarvoor niet alleen een standbeeld, maar vooral een loon en een werkingsbudget. Ik wil de beide Letterenfondsen en de Taalunie hier oproepen om eindelijk werk te maken van een structurele ondersteuning van De Nieuwe Toneelbibliotheek. Al past het niet in jullie reglementen, verzin er wat op. Pas de reglementen dan aan. In minder dan tien jaar hebben Ditte en haar collega's een kleine 500 titels uitgegeven en via de website een veelvoud aan teksten ontsloten. Meer dan een uitgeverij is het een archief, een bibliotheek, een *wunderkammer*. Kijk wat een weelde.

Het debat over de afwezigheid van klassiek repertoire op de Vlaamse podia ligt al een tijdje achter ons, maar ook hedendaagse buitenlandse stukken worden nog nauwelijks geïntroduceerd in Vlaanderen. Het Raamtheater maakte er in de jaren '90 zijn handelsmerk van om *new dramatic writing* uit het Angelsaksisch taalgebied naar Vlaanderen te halen; bij de Queeste zocht Christophe Aussems naar nieuwe Europese stemmen uit Duitsland, het UK, Scandinavië, de Balkan, Italië. Maar Raamtheater en de Queeste bestaan niet meer, en met hen is ook de focus op de Europese toneelschrijfkunst verloren gegaan. Iemand hier al van Florian Zeller gehoord, het Franse wonderkind? Of Maria Milisavljevic, die hoge ogen gooit in Duitsland, of Alex Lorette uit Brussel? Of Thomas Depryck uit Luik? Nathan Vecht uit Nederland? Alexander Manuiloff, Natalya Voroshbit? We opereren in Vlaanderen vanuit een soort isolement.

7. STAAT OPMAKEN

Okee. Staat opmaken. Wat is er? Wat is er niet?

Er is geen tweede leven
Er zijn geen ensembles
Er zijn geen onafhankelijke toneelschrijvers
Er zijn geen schrijfopdrachten
Er is geen plaats in de grote zaal
Er is geen repertoireopbouw
Er is geen zichtbaarheid
Er is geen literaire toneelkritiek
Er is geen netwerk
Er is geen denieuwetoneelbibliotheek.**BE**
Er is geen schrijversfestival
Er is geen Schrijverspodium
Er is geen Hotel Dramatik
Er is geen talentontwikkelingsplatform zoals de
Tekstsmederij in Nederland
Er is geen opleiding

Er zijn alleen toneelschrijvers/theatermakers
Er is kwaliteit
Er is weelde
Er is isolement
Er is Schrijversgevang
Er is Bebuquin
Er zijn veel monologen
Er is veel kleine bezetting
Er zijn werkbeurzen
Er is wél een opleiding

Is er diversiteit?
Is er beleid?
Is er een buitenland?

8. OPLEIDING

Een opleiding voor toneelschrijven zoals de master *writing for performance* aan de HKU in Utrecht bestaat niet in Vlaanderen. Aan verschillende dramaopleidingen bestaat er wel een keuzevak podiumschrijven, en aan het RITCS is er een volledige afdeling 'schrijven', maar toneelauteurs heeft die nog niet afgeleverd. De klemtoon ligt er in eerste instantie op scenario voor film en tv en in tweede instantie op proza.

Ik ben er nog niet uit of ik dat gebrek aan een echte toneelschrijfopleiding zo *dramatisch* vind. Om een heel *prozaïsche* reden (no pun intended). Stel je voor dat we een opleiding zouden hebben: wat zijn dan de beroepskansen voor die nieuwe, jonge, frisse gediplomeerde toneelschrijvers? Er is geen gezelschap in Vlaanderen dat hun stukken zal willen spelen. Of wel?

Voor theatermakers is een *manama* toneelschrijven misschien wel heel vruchtbaar. En wie weet is zelfs het denkbaar dat een opleiding het landschap zou dwingen om de vers afgestudeerde toneelschrijvers op te nemen, al is het maar mondjesmaat. Louter door hun *aanwezigheid*?

9. BUITENLAND

Vlaamse teksten in het buitenland. Moeilijke kwestie. Van slechts een paar auteurs wordt het werk ook vertaald en in andere landen gespeeld. Ik heb het dan over nieuwe ensceneringen door buitenlandse theaters. Dat is erg beperkt, zelfs voor namen als Tom Lanoye. Een auteur met een wereldhit, zoals Lot Vekemans met *Gif*, hebben we in Vlaanderen vooralsnog niet.

Wat voor buitenlandse theaters zo aantrekkelijk was aan *de Vlaamse Golf*, was nu net het gebrek aan een teksttraditie. Wij slepen geen Shakespeare, Racine of Goethe mee. Wij zijn vrij. Het Franse publiek likkebaardt al twintig jaar van hoe Stan en Marius met hùn klassiekers omgaan. Het Vlaamse theater wordt in het buitenland dus allesbehalve geassocieerd met nieuwe, hedendaagse dramaturgie en de Vlaamse vaandeldragers in het buitenland helpen niet mee om dat beeld te doorprikken. Van Hove, Perceval, Cassiers zijn er niet mee bezig, Rau maakt de geschreven tekst bijna verdacht.

10. BELEID

In 2005 werd binnen het Vlaams Fonds der Letteren een aparte adviescommissie voor theater opgericht en van toen af zie je ook pas dat er toneelauteurs worden ondersteund. Dat is een belangrijk kantelmoment. Zulke beleidskeuzes brengen écht verandering teweeg. Ikzelf heb er veel aan te danken.

Sindsdien zijn er bij het VFL in totaal 54 auteurs specifiek voor hun toneelwerk betoelaagd, onder wie 14 vrouwen. De groep toneelauteurs die consequent aan een oeuvre werken, is klein: 19 namen duiken minstens drie keer op. Onder hen slechts 2 vrouwen: Hanneke Paauwe en Abke Haring. Met deze twee vrouwelijke Nederbelgen is meteen ook alles gezegd qua diversiteit. Ze zijn niet-man en ze zijn niet-Belg. Diverser wordt het niet. Dat kan toch niet alleen aan de inzendingen liggen?

Er is ook nog nooit één stimuleringsbeurs van het Fonds gegaan naar een beginnend toneelauteur, man of vrouw, wit of zwart, terwijl die voor de andere disciplines jaarlijks worden uitgereikt. Dat is vreemd, als het theaterlandschap roept om nieuwe, diverse stemmen.

11. DIVERSITEIT

Mestizo Arts, KVS, Moussem doen pogingen om nieuwe stemmen te introduceren. Rachida Lamrabet en Fikry El Azzouzi begonnen zo naast hun proza ook voor toneel te schrijven. Maar na Sadettin Kirmiziyüz in 2013 is George Tobal vandaag nog maar de tweede genomineerde voor de Toneelschrijfprijs met een andere achtergrond. En als hij wint zodadelijk, zal hij de eerste prijsdrager zijn. O nee, niet waar, Ramsey Nasr won in 2000. Hèhè. 3 nominaties op 30 jaar Toneelschrijfprijs, en één winnaar. Dat geeft die beste George statistisch gezien zodadelijk een schamele 3,3% kans op winst.

Op Theater aan Zee waren de winnaars van de Jong Toneelschrijfprijs de afgelopen twee jaar Latijns-

Amerikaanse auteurs, die in het Engels schrijven: Lester Arias vorig jaar en Luanda Casella dit jaar. Veelbelovend is dat ze beide theatermaker zijn en het gesproken woord dus niet als een manco zien, maar als een kracht. Hun verbeelding rijkt bovendien veel verder dan het thematiseren van hun eigen diversiteit. Ze zijn wie ze zijn, zonder meer. Dat lijkt me het begin van een noodzakelijke kentering. Nu nog in het Nederlands.

Niet alleen is er nood aan diversere stemmen bij de auteurs, maar ook bij de personages. Eerder deze week spraken Aminata Demba en Aïcha Cissé hun verlangen uit om hun huidskleur niet meer te hoeven thematiseren. Ze eisten het recht op om eender welke rol te spelen. Groot gelijk hebben ze. In het Angelsaksische taalgebied noemen ze dat *colourblind casting*. Je kleur heeft geen belang voor de rol die je speelt. Antigone, Desdemona, Jeanne d'Arc. Dat vraagt misschien wat verbeelding voor wie in oude denkbeelden vastzit, maar wat een verrijking.

Mijn dochter wou voor haar 16de verjaardag naar Londen, een bezoek aan de West End inclusief. Zo belandde ik twee weken terug in – godbetert – *Les Mis*. De rol van Cosette werd in het eerste bedrijf door een klein, blank en blond meisje gespeeld. In het tweede bedrijf, tien jaar later, werd Cosette vertolkt door een sterke zwarte actrice. Dat nam je zomaar aan als toeschouwer. Niemand die er een punt van maakte. Ik maakte van het tripje naar Londen ook gebruik om één en ander op te snorren over New dramatic writing in het UK en werd getroffen door de *Equal Opportunities Policy* die theaters klein en groot er hanteren. Redelijk indrukwekkend. Sla hun websites er maar op na.

Ik begeef me op glad ijs. Ik blijf zelf natuurlijk een hoogopgeleide, middenklasse, witte man van immer vooruitstrevende leeftijd. Mag ik schrijven voor andere kleuren? Zonder dat dat wordt beschouwd als appropriatie?

De Ontario Arts Council in Canada heeft *Indigenous Arts Protocols* afgesloten met de native-american gemeenschappen. Die protocols hoor je als auteur te volgen wanneer je oorspronkelijke bewoners of hun cultuur in je toneelstuk wil laten figureren. Dit om context te bieden en respect te vragen en om appropriatie en misrepresentatie tegen te gaan. Al riskeren ze misschien een nieuw soort censuur uit te lokken, de Indigenous Arts Protocols lijken me waardevolle instrumenten die de dialoog kunnen bevorderen. Omdat theater net dat moet zijn. Gesprek. Dialoog. Hier en nu. Wij samen.

12. HETEROTOPIE

Het leven. De mens en de wereld. Michel Foucault omschreef ergens in de jaren '60 het theater als een heterotopie, letterlijk een *andere plaats*. Een plek waar het private aan het publieke raakt, het persoonlijke aan het politieke. Het doet me denken aan één van de mooiste dingen die ooit over het theater zijn geschreven: "Het theater ligt in de stad, de stad ligt in de wereld en de wanden zijn van huid". Marianne Van Kerkhoven. Door het theater in de stad en de wereld te plaatsen, maakt Marianne het theater politiek; door de wereld te benoemen als iets doorlaatbaars en kwetsbaars, met wanden van huid, maakt ze de wereld menselijk. *Het-gaat-*

hier-over-ons. Hier en nu. Als we hier toch twee uur in afzondering samen gaan doorbrengen, *aanwezig zijn*, laat ons dan nadenken over een thema, een gegeven, een probleem dat ons allen samen aanbelangt vandaag.

Ik wens ons dus toneelstukken toe
die over vandaag gaan
die tegelijk politiek en persoonlijk durven zijn

ik wens ons een vruchtbaar landschap
om die toneelstukken in te spelen

Ik wens ons
teksten voor meerdere stemmen
voor meer personages
van allerlei kleuren en allerlei kunne
ik wens ons
ensembles om die dan te spelen
en ook wens ik die teksten nog
meerdere levens

ik wens ons
ik wens ons
ik wens ons steun en promotie
en kans om te groeien

ik wens ons veel talen
ik wens ons veel landen
en ook wel veel geld
en misschien ook wel bier
en prachtige reizen
ik wens ons
ontmoeting en

instroom en uitstroom
import en export
trafiek
dynamiek
ik wens ons perfectie
ik wens ons gebreken
ik wens ons kritiek
ik wens ons dit alles
een prachtlemniscaat van schrijven en spreken

ik wens ons
ik wens ons
ik wens ons met klem

ik wens ons
een leven
een lichaam
een stem

Dankuwel

Stijn Devillé
Antwerpen, 7 september 2018