

# PRACHTIG OPGESCHREVEN DIEPE WEEMOED

## DECLAUS THEATERTEKSTKRITIEK: 'IK BEN DE WIND' VAN JON FOSSE

Joris van der Meer

3 april 2019

**Met zijn meer dan dertig gepubliceerde toneelteksten, vertaald in meer dan veertig talen, is Jon Fosse zowel een van de meest succesvolle als, in relatie tot deze grote hoeveelheid werken, ook een van de meest ongeziene.**

Slechts een beperkt aantal van zijn stukken is in Nederland gespeeld en ook de recent zeer goed ontvangen productie van **Ik ben de wind** (2017) door tg Stan en Maatschappij Discordia had helaas maar een beperkt aantal speelbeurten. Dat is jammer in het algemeen en jammer in het bijzonder omdat deze geraffineerde, compacte tekst zo ongelofelijk veel te bieden heeft. Gelukkig is er de tekstuitgave van **Ik ben de wind** bij De Nieuwe Toneelbibliotheek in een vertaling van Maaïke van Rijn én in een toneelspelersversie van Matthias de Koning en Damiaan De Schrijver (daarover later meer) zodat we er in ieder geval lezend van kunnen genieten.

Een eerste laag waarop **Ik ben de wind** ons kan raken, is op die van de vertelling. Met een zeer beperkt idioom, vol pauzes en herhalingen schreef Fosse een aangrijpend verhaal over twee mannen, 'de Een' en 'de Ander', die een noodlottig boottochtje maken. Ze zeilen ergens voor een rotsige kust als de Een een aantal persoonlijke bekentenissen doet, zoals dat hij zich als een steen voelt, of als een betonnen muur die uiteenspat, dat hij wil dat het stil is maar ook dat hij niet alleen wil zijn. Het vermoeden rijst dat hij depressief is en ook dat we wellicht met een (toneel)schrijver te maken hebben die zich door zijn gevoeligheid voor tekst en subtekst met zijn medemens geen raad meer weet. Een mens die van de weeromstuit ook zijn eigen spreken en doen wantrouwt:

“

**DE EEN**  
**Alles is zichtbaar**  
**alles kan je zien**  
**alles wat ze met hun woorden verbergen**  
**en waar ze misschien niets van weten**  
**dat zie ik allemaal**

**DE ANDER**  
**Je wilt niet met andere samen zijn**

**DE EEN**  
**Nee**

**DE ANDER**  
**En je wilt niet alleen zijn**  
**Waarom wil je niet alleen zijn**

**DE EEN**  
**Omdat als ik alleen ben**  
**dan zie ik alleen mezelf**  
**en dan hoor ik alleen mezelf**  
**En ik hou er niet van mezelf te zien en te horen**

Een passage als deze is tekenend voor de toon van een stuk dat diepe weemoed ademt. Een weemoed die deprimerend zou kunnen zijn geweest als het niet zo prachtig opgeschreven was. Fosses tekst wiegt mee met de golven en met de stemming van de twee personages. Afgemeten en zoekend in het begin, maar als ze voor anker zijn gegaan en een paar borreltjes gedronken hebben met voelbaar alcoholische ontspanning. En ook humor ontbreekt niet. Iedereen die weleens gezeild heeft, kent de lichte paniek van het aan- en afmeren, iets wat door Fosse met een fraai gevoel voor fysieke komedie, tot twee keer toe trefzeker wordt uitgespeeld.

De beeldende en verhalende kracht van de tekst drong bij mij de gedachte op dat **suspension of disbelief** niet alleen in het theater aan de orde is, maar ook gewoon thuis op de bank van toepassing kan zijn. Want opeens was ik, als zwijgende derde, ook aanwezig op die boot. Lezen is in dat opzicht blijkbaar zowel een activiteit als een staat van zijn. Dat Fosse zich ook van een dergelijke mogelijkheid bewust is, blijkt uit een regieaanwijzing die aan het stuk voorafgaat omdat deze wat mij betreft zowel een speler als een lezer aangaat:

“**‘Ik ben de wind’ speelt zich af in een denkbeeldige, summier weergegeven boot. De handeling is eveneens denkbeeldig en moet niet uitgevoerd, maar verbeeld worden.**

De overige regieaanwijzingen betreffen dan ook vooral het tempo-ritme, onder meer aan de hand van Fosses bekende verschil tussen **pauze, tamelijk korte pauze, korte pauze, lange pauze** en, significant voor de handeling natuurlijk, slechts één keer in deze tekst: **zeer lange pauze**. Andere manieren om de handeling te sturen zijn het gebruik van **breekt af**, en **onderbreekt hem** en het gebruik van hoofdletters. Het eind van een zin/regel wordt niet met een punt gemarkeerd. Maar hoofdletters bij een nieuwe regel binnen één claus

suggereren wel de inzet van een nieuwe gedachte. Hoofd- en neventekst zijn met extreme precisie gekozen en in hoge mate verantwoordelijk voor de stuwing van het stuk naar zijn noodlottige, om niet te zeggen tragische einde.

Dat brengt mij op de genrekwestie. Wat voor een soort stuk is dit nu eigenlijk? Over de vraag of het stuk aan de vormvereisten van een tragedie voldoet, wil ik op een ander moment nog weleens een boom opzetten, maar het voldoet in ieder geval aan datgene wat de tragedie volgens Nietzsche in essentie wil uitdrukken, namelijk de ervaring van verscheurd worden:

“

**DE EEN**

**Ik ben een betonnen muur  
die uiteenspat**

**DE ANDER**

**En dat doet pijn**

**DE EEN**

**Ja dat doet pijn**

**DE ANDER**

**Er is alleen pijn**

**DE EEN**

**Ja**

**DE ANDER**

**Alles wat je bent  
(tamelijk korte pauze)  
is een betonnen muur  
die uiteenspat**

**DE EEN**

**En dan instort  
(tamelijk korte pauze)  
verbrokkelt**

**DE ANDER**

**Je bent verbrokkeld**

**DE EEN**

**Nee ik ben het uiteenspatten**

De relatie tussen de Een en de Ander lijkt vervolgens veel op die tussen een patiënt en een psychiater. De Ander vraagt naar het hoe en waarom van het gevoelsleven van de Een, probeert hem op te beuren en zijn uitspraken te preciseren, hetgeen maakt dat een analytische of psychoanalytische kijk op het stuk een volgende laag is waarop wij ons ertoe kunnen verhouden.

In het wantrouwen van de Een over de uitdrukkingmogelijkheden van (ook zijn eigen) taal zit allereerst een aspect van vervreemding ten opzichte van de werkelijkheid. Het is een aanwijzing voor de aanwezigheid van een depressie, maar het graaft ook dieper dan dat. Woorden kunnen de wereld om ons heen hanteerbaar maken en dus in zekere zin openen, maar woorden kunnen de wereld ook kaderen en beperken en – en dat is misschien nog wel het ergste – haar tevens in zekere zin van ons verwijderen.

Daarnaast heeft de psychoanalyticus en filosoof Jacques Lacan ons geleerd dat als je toegang hebt gekregen tot taal, je niet meer in de wereld van **the real** leeft maar in de wereld van de **symbolic order** en van de sociale structuren. En ieder-Een die toetreedt tot sociale structuren (Oedipus heeft daar bij Lacan natuurlijk ook nog iets mee van doen) wordt voor altijd ook een Ander. De meeste mensen kunnen overigens prima leven met deze werkelijkheid. Ze overbruggen de afstand tussen de een en de ander – en begrijp mij goed: ik zeg niet dat dat moet, maar dat het meestal zo gaat – met een volwassen liefdesrelatie. In **Ik ben de wind** is het precies die ruimte die voor de Een onoverbrugbaar blijkt, al krijgen we dit vooral in symbolische zin toevertrouwd. Fosse laat de Een zijn boot naar de inham sturen, naar

“

**daar  
waar het eiland als het ware haar benen spreidt**

Daar aangekomen, kan hij nog wel zijn anker uitgooien, maar is hij niet in staat om de boot (zichzelf) op deze ankerplaats ook werkelijk vast te leggen. Het is de Ander die aan wal moet springen en de boot er met een touw aan verbinden moet. Vervolgens is het ook de Een die na het consumeren van de maaltijd toch weer de zee op wil, om daar, met een reeds voorspelde wanhoopsdaad, naar zijn en ons aller oorsprong terug te keren. (Niet voor niets is er in het Frans geen hoorbaar verschil in uitspraak tussen de woorden de zee (**la mer**) en de moeder (**la mère**))

Het is een regressieve, circulaire, tegen de tijd in gaande beweging die bij Fosse in de openings- en de slotpassages ook op structureel niveau zijn beslag krijgt. Deze zijn weliswaar niet identiek, maar wel zeer gelijkend. Een constructie die vervolgens weer allemaal eigen vragen oproept, bijvoorbeeld over de aard van tijd binnen een fictie versus tijd in de ervaring van die fictie of over de vraag of Fosse met zijn circulaire, zich in zijn eigen staart en kop bijtende, constructie nu een mooie metafysische uitspraak doet of dat hij met de regels van de causale logica vrolijk een loopje neemt.

Tot slot nog even over die twee versies. Ik heb mij gebaseerd op, en citeer uit, de vertaling van Maaïke van Rijn. Daarnaast is er dus de toneelspelersversie van Matthias de Koning en Damiaan De Schrijver. Beide versies zijn voortreffelijk en bijzonder leesbaar, maar het is ergens ook alsof deze dubbelpublicatie tevens bedoeld is om zich tot Fosses thematiek van de een en de ander, van woorden en hun betekenis, te verhouden. Ik heb geen oordeel over de vraag of de ene vertaling beter is dan de ander, maar zit al dagen te kauwen op de vraag: wat, **if any**, is het verschil in betekenis...? En zo levert dit fraaie toneelstuk ook op dat niveau iets op om eens heerlijk over na te denken.

**Lees [hier](#) onze recensie over de opvoering van *Ik ben de wind* door tg Stan en Maatschappij Discordia.**



## GERELATEERDE ARTIKELLEN



### TONEEL

#### **Eg er vinden (Ik ben de wind) - Tg Stan en Maatschappij Discordia**

De boot bestaat niet, die is denkbeeldig. De grijszwarte stenen langs de fjordenkust zien we ook niet, die roepen de acteurs met hun stem en woorden op. Damiaan De Schrijver van Tg Stan en Matthias de Koning van Maatschappij Discordia spelen de dialoog voor twee acteurs *Ik ben de wind (Eg er vinden)* van de Noorse toneel auteur Jon Fosse uit 1977. Het is een weergaloos mooie toneeluitvoering, raadselachtig, enerverend op ingehouden manier en poëtisch. (meer...)



**TONEEL**

## **Alles is rustig - tg STAN**

tg STAN toont in 'Alles is rustig' de intieme en melancholieke kant van Thomas Bernhard \*\*\*\*



**TONEEL**

## **JDX – a public enemy - Tg STAN**

Ze bestaan een kwart eeuw, de toneelspelersgroep STAN. En ze vieren dat met een dierbaar stuk waarmee ze al een paar decennia zijn vergroeid, Een vijand van het volk van Henrik Ibsen. Het stuk van Ibsen uit 1882 heeft de geconstrueerde precisie van een oud uurwerk – de kettingen worden gespannen en meteen begint de [...]

**DECLAUS THEATERTEKSTKRITIEK**

## Vernuftig mannenpraatstuk

“

*Otto*

*Een mens is zichzelf en niets anders dan zichzelf.*

*Ondanks zichzelf.*

Peer Wittenbols schreef, naast poëzie, liedteksten, scenario's en een roman meer dan 50 toneelstukken. Stukken met een eigen stem.

(meer...)

**DECLAUS THEATERTEKSTKRITIEK**

1

## Zelfgesponnen web van narratieven

Luanda Casella's *Short of Lying* (2018) is een tekst die op meerdere vlakken in het oog springt en het midden vindt tussen een TEDtalk, wetenschappelijke verhandeling en *lecture performance*. Casella won ermee de Sabam Jongtheaterschrijfprijs op Theater aan Zee, zomer 2018.

(meer...)