

Elementaire deeltjes, het script - Verslag van een boekbewerking -

Bij de bewerking van het boek Elementaire deeltjes van Michel Houellebecq tot een script, zag dramaturg Sophie Kassies zich regelmatig voor zeer lastige keuzes gesteld. Door die keuzes toch te maken, ontstond een kant en klaar, speelbaar script. Tot de regisseur en spelers ermee aan de slag gingen. Sophie Kassies vertelt over de verschillende stadia in een creatief proces die nodig zijn om tot een geslaagde voorstelling te komen.

Sophie Kassies

‘Geluk wordt gekenmerkt door keuzes, die leiden tot een onverwacht positieve uitkomst.’

(Stelling van E. Stuveling, RUG)

Tussen neus en lippen door zei Johan Doesburg [artistiek leider het Nationale Toneel, red.] ergens in 2002: ‘Als je bij gelegenheid tijd hebt, moet je *Elementaire deeltjes* eens lezen.’ Net als hij had ik het boek, met alle media-aandacht die het bij verschijning kreeg, niet gemist, maar wel overgeslagen - of liever: uitgesteld. Nu las ik het uiteraard onmiddellijk. Niet alleen omdat een kleine zelfstandige in de theaterpraktijk zich zoiets niet twee keer laat zeggen door een potentiële opdrachtgever, maar vooral omdat ik met Johan inmiddels een lange geschiedenis deel, waarin gesprekken over de toestand in de wereld en in het hart der mensen de rode draad vormen. Wij staan elkaar na in veel vragen, zorgen, twijfels en opvattingen. Een aanbeveling voor een boek maakt dan nieuwsgierig. Ik vond *Elementaire deeltjes* fantastisch. Hier is een auteur aan het woord die zich stoot aan dezelfde dingen waaraan ik mij stoot, die de onmenselijkheid van onze wereld genadeloos aan het licht brengt en die dat bovendien doet met inktzwarte humor. Een woedende en hilarische roman. Een boek van onze tijd, mijn tijd: net als Michel Houellebecq ben ik van 1958. De achtergrond waartegen de hoofdpersonen opgroeien is mijn achtergrond. De opkomst van de meisjesbladen, de gespleten moraal van vooral rondshoppen als je maar tenslotte bij de ware komt, de steeds steviger greep van de commercie op het dagelijks leven - het is maar een greep uit de vele elementen van herkenning. Dus ja: ik wilde graag werken aan een voorstelling *Elementaire deeltjes*!

De vraag of een boek bewerkt moet voor toneel kan altijd met nee beantwoord worden. Natuurlijk hoeft dat niet. En natuurlijk weet je van tevoren niet of het wint bij een bewerking of zelfs of een voorstelling bestaansrecht zal hebben naast het boek. Het is niet de vraag die zich voordoet als je een voorstelling wilt maken, althans niet bij Doesburg en mij. Wij voelden ons vooral aangetrokken tot het boek, zoals je je aangetrokken tot een stuk kunt voelen: wij wilden ons bezighouden met dat materiaal.

In onze eerste besprekingen stelden we vast dat een inhoud, die zoveel urgentie heeft voor ieder van ons in de westerse samenleving van nu, niet thuishoort in een compleet en af script, maar gebaat is bij acteurs die mede makers zijn. We wisten dat we een combinatie van spelen en vertellen wilden hanteren en we vermoedden dat video een goed extra medium zou zijn. We hadden een wat vaag ideaal van een

losbladig script waarmee we de repetities in zouden gaan. Daarin zouden zowel uitgewerkte scènes zitten als bladzijden met alleen een thema, of een beeld, of een krantenartikel, of een lege bladzij met alleen de naam van een acteur die daar dan een solo voor zijn rekening zou nemen, zoals een cadens in een concert. Ook zou er een achtergrondossier over de wetenschappelijke kant van het boek in zijn opgenomen.

Wie de voorstelling zouden gaan spelen was nog niet duidelijk, maar zes acteurs, dat wil zeggen drie paren, leek ideaal. (Tijdens de productie is dat vijf acteurs en een musicus geworden, plus een nu en dan op de vloer aanwezige technicus.) In het najaar van 2003 zou het script worden gemaakt, terwijl de voorstelling in het seizoen daarop pas in productie zou gaan. We hadden de tijd.

De vragen die zich aan het begin van het schrijfproces opdrongen waren legio. Michel is de hoofdpersoon van het boek, maar hij is een halve autist, dus hoe krijg ik hem tot expressie op het toneel? Het is een vertelling, het boek, het behandelt de biografieën van Michel en Bruno. Michel is een enorm deel van het boek lethargisch - hij begint pas tegen het eind iets te willen: dus hoe houd ik hem dramatisch in beweging? Er is in het boek geen conflict om het drama aan op te hangen, hoe krijg ik toch spanning? Hoe krijg ik de menigvuldigheid van het boek op het toneel? Wat te doen met de essayistische stukken, die voor mij onmisbaar zijn in het geheel? Wat te doen met de wetenschap? Wat te doen met de banaliteit van alledag, de postordercatalogus, de supermarkt etc? Vanuit welk perspectief vertel ik het verhaal - ik heb gewoon mensen op het toneel, en niet de gekloonde superwezens die de vertellers van het boek aan het eind blijken te zijn?

Door omstandigheden lukte het niet om de bewerking met z'n tweeën te ontwikkelen. Achteraf heb ik de indruk dat dat een gelukkig toeval is geweest. Voor mij, maar ik vermoed dat het voor meer schrijvers geldt, is het te veel expliciteren in een vroeg stadium gevaarlijk voor de creativiteit. Wat gezegd is, stolt. Terwijl het roeren in zo'n vlokkig sop met vragen als bovenstaande weliswaar onzeker maakt, maar wel opties openlaat, onverwachte combinaties oplevert en verrassende oplossingen boven doet komen.

Al roerend kwam ik tot de slotsom dat ik geen dramaturgisch keurslijf over het boek wilde leggen om tot een toneelstuk te komen. Ik wilde het script vanuit de roman maken: het boek kent geen conflict, maar wel contrast, dus gebruik ik contrast. Als ik voor de personages geen dramatische wil kan formuleren, dan geef ik ze een richting. Als het boek over teveel thema's gaat, dan kies ik het thema dat ik zie als ik door m'n wimpers naar het boek probeer te kijken, hoe vaag het ook is.

Het stuk kreeg een structuur in drie delen, op basis van het thema verstrengeling/isolement. Michel kreeg de richting 'omhoog uit de drek', Bruno 'opgaan in zachtheid', Annabelle en Christiane allebei 'gemeenschap'. Naast allerlei andere overwegingen, waarvan alleen nog de voorkeur voor sommige passages in het boek te achterhalen is, gaven deze ingrediënten genoeg houvast om te kunnen kiezen en componeren. Het schrijven kon beginnen.

Het ideaal van het losbladige script met interessante artistieke bladzijden is niet gerealiseerd. Ik denk dat ik er het lef niet voor had, dat ik te bang was iets per ongeluk te missen, over te slaan, bang onvoldoende overzicht te hebben. Er lag tenslotte in januari 2004 een van a tot z speelbaar stuk van zo'n vijftig pagina's.

Daarin was de verhaallijn van het boek herkenbaar, opgehangen aan twee vertellers: het laatst overgebleven mensenpaar. Hun vertelling loodste de toekomstige toeschouwer door de tweede helft van de twintigste eeuw en langs de belevenissen van de hoofdpersonen. Van essayistische beschouwingen leidden zij naar de gespeelde scènes. Die scènes waren divers van aard. Monologen van Michel, in een microfoon gesproken als live *voice-over* terwijl hij op video bij alledaagse bezigheden in zijn appartement te zien was - het idee was toen nog dat we ook vooraf opnames zouden maken. Dialogen - bijvoorbeeld de scène waarin besloten wordt de kleine Bruno bij zijn grootouders onder te brengen of de eerste ontmoeting tussen de beide broers. Maar bijvoorbeeld ook een wonderlijke collage van muziek, tekst en beschrijving van een videobeeld getiteld 'Bruno's vlezig universum', waarin de tekst op zich weer een collage was van dubbelzinnige korte zinnnetjes, een dialoog uit *Het proces* van Kafka en Bruno's vertelling over zijn eerste geliefde. Of een scènetje dat heette 'Onsamenhangend intermezzo' waarin het hele ensemble oneliners uit het boek uitwisselde. Of de parenclubscène, waarin de acteurs losse details van seksuele handelingen beschreven - een van de fragmenten die in de voorstelling gehandhaafd zijn. Hoe we in dit geheel de eigen inbreng van de spelers zouden gaan verwerken, was niet erg duidelijk, maar komt tijd, komt raad: de tekst kon bijna een jaar blijven rusten.

Omdat het schrijfwerk al zo lang geleden had plaatsgevonden, had ik bij het begin van de repetities in januari 2005 een prettige afstand tot het script, zodat ik een beetje achteruit kon zitten: het woord was aan Johan en aan de acteurs. In de twee maanden repetitietijd waren grofweg drie fases te onderscheiden, die natuurlijk voor een deel in elkaar overliefen: 1. Kont keren in de stof, zowel die uit boek en script als uit achtergrondinformatie: een beetje kwantumtheorie, een beetje genetica en veel praten over de stand der dingen in onze westerse samenleving; 2. Onderzoek van de personages en hun verhoudingen door middel van improvisaties; 3. Vormgeven, vastleggen, schuiven, schaven. Tot aan het eind van het repetitieproces (zo'n twee weken voor de première) is er, vaak op aandringen van de spelers, nog geïmproviseerd op basis van het boek om voor alle personages het onderste uit de kan te halen. Er zijn scènes die vier, vijf, zes keer tussen de spelers en mij als eindredacteur heen en weer zijn gegaan. Er zijn ook scènes die in één keer zo raak waren, dat ze meteen werden omarmd. Zo is de grote scène van de broers, in het midden van het stuk, geheel van de hand van de spelers en door mij alleen uitgetikt. Bij dat alles bleek het volledige script achteraf bezien een goed vangnet. Omdat er al een complete lijn lag, was het eenvoudig scènes te veranderen, in te vlechten, te schrappen. De consequenties van ingrepen was wat makkelijker te overzien; van de compositie, die we natuurlijk op een dag toch opnieuw moesten maken, was het fundament al aanwezig.

Deze manier van werken stelt vooral aan spelers hoge eisen. Het verlangen te weten waar je aan toe bent, het verlangen naar een definitief-definitief script wordt op een gegeven moment heel sterk. Dat kwam er tenslotte pas een week voor de eerste try-out. Daar staat tegenover, dat het discours tussen achter-de-tafel en op-de-vloer waarin de voorstelling ontstaat, erg inspirerend werkt.

Elementaire deeltjes is goed gelukt. Niet alleen in de zin van 'goed ontvangen', hoewel dat bijzonder prettig is, maar in de zin van: geworden zoals de bedoeling was. Bij aanvang van de première had ik buikpijn, als altijd, maar tegelijkertijd het gevoel dat wat daar te zien was, erg dicht kwam bij wat ik gedroomd had.

'Geluk wordt gekenmerkt door keuzes, die leiden tot een onverwacht positieve uitkomst.' Deze stelling had Johan in een van de eerste repetitieweken uit de krant geknipt, om eens over te denken in verband met onze personages, met onszelf. (Anders dan het Frans, met *bonheur* en *chance*, kent het Nederlands maar één woord voor zowel levensgeluk als mazzel.) Ik geef hem graag als motto aan dit stukje mee, omdat ik wil benadrukken dat a. een beschrijving van een werkproces een stroomlijn suggereert die er in het proces zelf niet is en b. het eventuele gelukt zijn van een voorstelling altijd een onverwacht positieve uitkomst is, over hoeveel vakmanschap, inspiratie, tijd en geld je ook beschikt.

Sophie Kassies studeerde af als regisseur. Zij is werkzaam als freelance dramaturg en toneelschrijver. Momenteel schrijft zij voor Jeugdtheater Sonnevand het muziektheaterstuk *Oroek* en voor het Nationale Toneel een bewerking van *De graaf van Monte Cristo*.