

pzazz



Houthakken (Sit-Down Comedy #2)

COMP. MARIUS

Tweestemmige
inventie in mineur



Een kunstzinnig avondmaal met een tafel vol zelfingenomen Weense kunstenaars: dat klinkt als een dankbare prooi voor de scherpe pen van Thomas Bernhard. In hun bewerking van zijn roman 'Houthakken' maken Kris Van Trier en Vincent Van den Berg van die zwartgallige monoloog een trefzekere tweestemmige voorstelling, waarin iedereen toneelspeelt. Maar hoe scherp de verteller zijn gezelschap ook observeert, zelf lijkt hij evenmin aan de schijnvertoning te kunnen ontsnappen.

24 AUGUSTUS 2026

Kris Van Trier (Comp. Marius) en Vincent van den Berg ('t Barre Land) bewerkten eerder al de roman 'Oude Meesters' (1985) van Thomas Bernhard tot een 'Sit-down comedy'. Die oefening doen ze nu over met de roman 'Houthakken' (1984). Als zo vaak bij Bernhard is 'Houthakken' geschreven als de innerlijke monoloog van een observerend ik-personage. Gezeten in een oorfauteuil observeert de verteller een 'kunstzinnig avondmaal' met het echtpaar Auersberger als gastheer.

Over de leegte van de burgerlijke gesprekken hangt steeds de schaduw van de dood.

Hij fileert hij de aanwezigen, met als grootste blikvangers de zelfingenomen schrijfster Jeannie Billroth, de dronkzuchtige heer Auersberger, en vooral de beroemde acteur van het Burgtheater op wie iedereen ongeduldig wacht. Over de leegte van hun burgerlijke gesprekken hangt evenwel steeds de schaduw van de dood: eerder diezelfde dag woonde het gezelschap de begrafenis bij van Johanna, een vriendin van de verteller die zichzelf van het leven heeft beroofd. Het avondmaal is tegelijk haar begrafenismaaltijd; het contrast met de kunstzinnige schijnvertoning kan niet groter zijn.

Spelen in contrapunt

In hun bewerking blijven Van Trier en Van den Berg grotendeels trouw aan Bernhards roman. De belangrijkste plotontwikkelingen blijven behouden, maar de obsessieve herhalingen en uitweidingen die het proza van Bernhard kenmerken zijn wat uitgedund. Toch blijft 'Houthakken' een voorstelling waarin nauwelijks iets slechts eenmaal gezegd wordt. De grootste ingreep is namelijk dat de monoloog net zoals in 'Oude Meesters' niet door één, maar door twee sprekers vertolkt wordt.

Aan het begin van de voorstelling leggen Van Trier en Van den Berg hun werkwijze uit aan de hand van de Tweestemmige Inventies van Johann Sebastian Bach, die bij binnenkomst weerklinken. Zoals de linker- en rechterhand op het klavier in die composities op elkaar inspelen, zo spreken ook zij in contrapunt. Afwisselend draagt een van beiden de hoofdlijn, terwijl de ander becommentarieert, aanvult, versterkt, bevestigt of echoot.

De tweestemmigheid voegt een extra laag aan toe die de inherente muzikaliteit van Bernhards schrijven versterkt.

De ingreep heeft een sterk muzikaal effect dat wonderwel aansluit bij Bernhards schrijfstijl. Bij het lezen van zijn teksten schuilt de muzikale ervaring vooral in het dwingende ritme van zijn zinnen: de dwangmatige herhalingen, de ellenlange volzinnen die je in hun greep houden en pas loslaten wanneer er onverhoopt een verlossend punt verschijnt. De tweestemmigheid voegt daar een extra laag aan toe die de inherente muzikaliteit van Bernhards schrijven versterkt. Het is een eenvoudige maar hoogst originele ingreep, volledig in de geest van zijn proza.

Minstens zo belangrijk is echter de inhoudelijke betekenis van die verdubbeling. De ingreep herinnert er voortdurend aan hoe gespleten de verteller zelf is. Zijn denken en doen staan soms lijnrecht tegenover elkaar staan. Hij observeert zichzelf dwangmatig en fileert zijn eigen handelingen misschien wel nog scherper dan hij dat met die van de rest van het gezelschap doet.

Dat blijkt bijvoorbeeld telkens wanneer de verteller zich herinnert hoe hij de uitnodiging van de Auersbergers aannam. Hij beschrijft hoe hij twintig jaar lang de verafschuwde Auersbergers bewust meed, maar doordat ze elkaar uitgerekend op de sterfdag van hun gemeenschappelijke vriendin Joana opnieuw tegenkwamen, liet hij zich in een zwak moment van sentimentaliteit tot het avondmaal verleiden. Hij is tegelijk een gewiekste acteur en een onwelwillende toeschouwer van zijn eigen leven. In deze bewerking zie je het ook letterlijk gebeuren: terwijl de ene acteur de herinnering vertelt, kijkt hij toe hoe de ander zijn woorden naspeelt.

Iedereen speelt

De verteller is zich er dan ook scherp van bewust hoezeer hij zelf toneelspeelt. Zijn verbazing wanneer de Auersbergers hem vertellen dat Joana zich heeft opgehangen, is gespeeld: hij kende het nieuws al. Gaandeweg dringt tot hem door dat hij tegenover de Auersbergers altijd een rol heeft gespeeld. Sterker nog: iedereen aan tafel speelt toneel, en het hele avondmaal is één grote schijnvertoning. Hoe toepasselijk dan dat het gezelschap nog wacht op de enige die daadwerkelijk acteur is: een gevierde ster van het Weense Burgtheater, die eerst Ibsens 'De Wilde Eend' moet uitspelen.

Nochtans speelt zelfs de Burg-acteur een dubbelzinnige rol op het avondmaal. Bij zijn uiteindelijke intrede belichaamt hij precies het starre, zelfgenoegzame Weense cultuurleven waar de verteller zo'n afkeer van heeft. De acteur vertelt uitvoerig hoe hij zich afzonderde in een berghut in Tirol om zijn rol in te studeren, doet zijn beklag over collega's die hun tekst niet kennen en spreekt zijn misprijzen uit over andere theaters, die volgens hem niet aan het Weense toneel kunnen tippen.

Toch blijkt uitgerekend hij degene die de conventies van het kunstzinnige avondmaal weet te doorbreken. Wanneer schrijfster Jeannie Billroth hem herhaaldelijk vraagt of hij vindt dat zijn leven op het toneel zin heeft gehad, voegt hij haar bitsig toe dat hij op zo'n domme, impertinente en schaamteloze vraag simpelweg geen antwoord kan geven. Hij zegt genoeg te hebben van dit soort gesprekken en van de mensen die ze voeren. Voortdurend praten ze over zaken waar ze geen verstand van hebben, terwijl hij stilaan verlangt naar een

leven ver weg van deze kunstwereld: terug de natuur in, leven in primitieve eenvoud: 'Bos, bomen, houthakken!'

Hij houdt van datgene wat hij haat. Hij verafschuwt deze mensen, maar ze zijn zijn mensen.

Met zijn plotse uitval wekt de Burg-acteur fascinatie op bij de verteller. Voor een ogenblik lijkt de pose te barsten en spreekt iemand eindelijk uit wat de rest alleen maar denkt. Maar ook daar blijft de twijfel: is dit een moment van waarachtigheid, of probeert de Burg-acteur net uit ultieme ijdelheid te ontsnappen aan de kritische vraag van de schrijfster? Van Trier en Van den Berg zijn allerminst van plan om die paradox op te lossen: ze spelen zijn uittredingsrede net extra nadrukkelijk en teatraal.

Bij de verteller lijkt dat moment van schijnbare waarachtigheid in ieder geval iets losgemaakt te hebben. Wanneer hij afscheid neemt van het echtpaar Auersberger, is zijn dissociatie compleet. Hij aanschouwt zichzelf terwijl hij opmerkingen maakt waarvan hij op het moment dat hij ze uitspreekt al weet hoe ongepast ze zijn: dat de Burg-acteur hem beviel, dat het voor Joana misschien wel beter was dat ze haar leven beëindigde, en dat zij zich misschien wel moest ophangen zodat het gezelschap opnieuw kon samenkomen. Tot overmaat van ramp ziet hij zichzelf zowaar nog een kus op het voorhoofd van mevrouw Auersberger drukken.

Wanneer hij zich dan omdraait en de stad inloopt, moet hij zichzelf een ongemakkelijke bekentenis toestaan: hij houdt van datgene wat hij haat. Hij verafschuwt deze mensen, maar ze zijn zijn mensen. Hij haat Wenen, maar het is zijn stad. Voor een ogenblik lijkt hij zijn gedachten niet meteen met de botte bijl te lijf te gaan. Misschien is het een klein moment van waarachtigheid, misschien zelfs van hoop. De vraag blijft open, maar de dreiging van de bijl hangt nog in de lucht wanneer de acteurs hun buiging maken.