

ke vorm en aldus een harmonie tot stand brachten tussen een dionysisch lust- en eenheidsgevoel en een apollinische zin voor constructie en orde?

Het is moeilijk om heden ten dage toneel te maken, misschien niet moeilijker dan vroeger, maar fundamenteel anders. Omdat je geen illustrator, commentator of moralisator meer bent van voorafgegeven waarheden en elkeen ertoe geroepen is om zijn eigen waarheid op te bouwen, moet elkeen zichzelf worden en zijn eigen onvermogen en chaos uitbeelden om een algemeen erkende en noodzakelijke nieuwe orde te scheppen. Van kunstenaars wordt hierbij verwacht dat ze nieuwe mythes helpen vorm geven, nieuwe verhalen vertellen die weer een voorlopige vorm van zelfkennis zouden illustreren, d.w.z. de voorwaarden van het leven weer treffend zouden verbeelden. Het westeuropese theater heeft de existentiële problemen van elke tijd weten vorm te geven op basis van steeds dezelfde basisverhalen uit de grieks-romeinse en joods-christelijke mythologie, bijgewerkt door een aantal moderne mythes geschapen op de drempel van de zgn. moderne tijden, bv. Hamlet, Faust, Don Quichote, Don Juan, creaties van begenadigde kunstenaars. Maar beseffen wij hierbij wel dat wij thans, in een tijd die alle uiterlijke levensvoorwaarden ontzettend complex en onoverzichtelijk heeft gemaakt, nog steeds verhalen uit de Verlichting herkauwen, d.w.z. met ons verstand in de twintigste eeuw zitten, met onze verbeelding in de achttiende, met ons gevoel in de romantiek? Wij kunnen niet zonder de mythe van het goede en redelijke wezen dat uiteraard enkel in West-Europa kan leven, maar de feiten achterhalen ons. Zoals George Steiner eind juli nog zei in zijn openingsrede voor de Salzburger Fest-

spiele heeft de mens van vandaag een ontzettende nood aan nieuwe mythen, want iedereen wil nog steeds zoals Hippoliet Baers ieder jaar opnieuw god worden en onsterfelijk blijven, dit wil zeggen een afdoende uitleg krijgen voor zijn liefde en zijn haat, en iedereen wil tegelijk ook opgenomen worden in collectieve gevoelens die ons aan de onttakelende werking van de Tijd doen ontsnappen. Nu 'alle centrale mythen uit het westeuropese zelfbegrip reeds geruime tijd zijn weggefallen' (Johan Thielemans), nu het collectieve vooruitgangsgeloof ongeloofwaardig is geworden, dreigt een enorm zwart gat dat fascistische ideologieën maar al te graag zouden invullen.

Wanneer Claus verhalen vertelt over de principiële menselijke onvoltooidheid en vervreemding in deze eeuw, legt hij de vinger in de wonde, dwingt hij de mens na te denken over een nieuw zelfbegrip. Wat het hedendaagse theater de mens te vertellen heeft is in elk geval niet zo bijster hoopgevend; vandaar de verontrustende opkomst van een nieuw soort politiek theater, de waardenloosheid en onverschilligheid voorbij, ik verwijs naar de immer choquerende voorstellingen van Edward Bond, de Faecaliendrama's van Werner Schwab, of het Beierse defaitisme van Herbert Achternbusch. Onze eigen Blauwe Maandag Compagnie speelt straks alle koningsdrama's van Shakespeare, alle menselijke laagheden en perversies op een hoopje, Hugo Claus gaf er in zijn bewerking van *Macbeth* (1979), *Hamlet* (1983), *King Lear* (1987) en *Richard Everzwijn* (1991) een handige staalkaart van mee. Deze politieke tragedies spelen in 1994 (en ik reken Werner Schwab hier duidelijk bij) hebben een andere draagwijdte dan het politiek theater anno '68, het zijn statements over de cynische mens

die de idealen van een bepaald soort humanisme definitief achter zich heeft gelaten, het grote Gemis vaststelt en wezenloos voor zich uit staart.

Stefan dacht te kunnen rijden zonder handen, – Kijk, mama, zonder handen, – de moderne mens slaakt een even uitdagende schreeuw en denkt te kunnen leven zonder nieuwe gemeenschappelijke verhalen over de zinvolheid van dit soort leven: kijk, mama, we leven thans zonder mythen. Stefan vluchtte met de fiets en wilde zich losmaken van zijn moeder, Hugo Claus revolteert tegen het gefossiliseerde cliché karakter van ons zelfbegrip, tegen hetgeen ons bij onze moeders houdt, in een Vlaanderen van gisteren. Zijn theater van de opstand en de wreedheid herinnert ons tevens aan archetypische en dionysische driften waar we niet graag aan herinnerd worden., ook wij zijn lust, ook wij zijn redeloos geweld, vooral wij zijn belust op macht. Samengevat komt dit vaak neer op het opvoeren van verhalen die niet populair kunnen zijn, omdat ze alles wat wij hiertoe als onze identiteit beschouwden problematiseren en dus pijn doen aan de zelfverheerlijking van ons westerse, en dus ook ons Vlaamse Ik.

Precies daarom hebben wij kunstenaars nodig, kunstenaars die gevaarlijk moeten zijn, die ons langdurig en ongenadig de spiegel moeten voorhouden.

---

Freddy Decreus