

twintigste eeuw vooraleer werkelijk iemand een belangrijke stempel kan drukken op het onbeheersbare, niet in een beeld of gedachte te vatten artefact dat de stad is. Het theatrale is dan echter, samen met de stad, al op sterven na dood, of toch minstens zo grondig gewijzigd dat hetzelfde begrip twee wel heel verschillende dingen aanduidt.

Publiek

Er is wel een vorm van theater geweest die Jans' ideale beeld belichaamde: het revolutionaire theater van de late achttiende eeuw, waarvan Diderot een belangrijk pleitbezorger was. Een uitloper daarvan, *De stomme van Portici* van Auber, stond trouwens mee aan de wieg van België! Maar het is vandaag moeilijk voorstelbaar dat een theatervoorstelling nog dergelijke verstrekkende gevolgen zou kunnen hebben (de mythevorming rond *De stomme* even buiten beschouwing gelaten). Overigens geldt de stelling niet dat dat theater, dat bijvoorbeeld in de Odéon of in het theater van Bordeaux een exemplarische vorm aannam, het publiek, en zo je wil dus de stad, een spiegel voorhield. Toch niet op de eenvoudige eenrichtingswijze die besloten ligt in het beeld van de spiegel. Het publiek was een bijzonder actieve participant in het gebeuren, het vierde zichzelf in wat er op de speelvlak gebeurde en kwam er rechtstreeks in tussen. Voor dit theater is de stelling dat het publiek de scène een spiegel voorhield niet correct, evenmin als de stelling dat de scène condenseerde wat onder het publiek aan de gang was.

Thomas van Leeuwen noteert hierover in Archis 6/95: 'Hoe dan ook, als het publiek zich heeft gevestigd als vast onderdeel van het spectaculaire bedrijf – iets wat in onze tijd wanhopig door theatermakers bepleit wordt maar alleen tot grotere passiviteit heeft geleid – is iedere persoonlijke aanwezigheid, technisch, wetenschappelijk, fysiek of erotisch gewettigd'. En verder: 'Het was nadrukkelijk de

bedoeling dat het publiek zodanig in een voorstelling participeerde dat het in een en dezelfde actie het onderwerp van het stuk simuleerde, alsook het levende commentaar verbeeldde. Deze curieuze combinatie (is) heel wat ingewikkelder dan het gebruikelijke "zien en gezien worden" (...). Het belang van de zichtbaarheid van het publiek is onder andere hieraan af te lezen dat het als een grote verworvenheid werd beschouwd dat de zaal helder verlicht kon worden, als was het een ruimte in de open lucht (met alle mogelijke connotaties van het Griekse publieke theater). Het is duidelijk dat het hedendaagse theater, dat zijn vaste vorm begint te vinden op het einde van de negentiende eeuw, hier mijlenver vanaf staat. Met onder meer Wagner werd de zaal verduisterd en verdween het publiek: het werd geatomiseerd in individuen die elk voor zich speurden naar een diepere waarheid of – wat vaker gebeurde – even verlot namen van de werkelijkheid in een smakelijke "comédie".

Het publieke

Hier vallen nog meer kanttekeningen bij te maken. Jans' stelling dat de stad innig met het theater verbonden is (en vice versa), gaat voor dit theater uit de achttiende eeuw op een bijna letterlijke wijze op. Het theater werd tegen het einde van deze eeuw een publieke ontmoetingsplaats waar over zaken van publiek belang gedebatteerd werd. Bovendien gedroeg het publiek zich op straat feitelijk niet veel anders dan in de schouwburg, of krasser gesteld, er was steeds een publiek dat 'van zijn theater maakte', dat acteerde. Dit wil zeggen: het was een actor in het politieke debat, maar op de wijze en met de middelen van een acteur. Dit fenomeen is voor ons nog nauwelijks voorstelbaar, ook al omdat acteren nu nog vaak verward wordt met het populaire Method-acting-credo dat acteren neerkomt op 'het naar boven halen van het diepste uit zichzelf', iets

wat à la limite als een gevaarlijke, afgrondelijke onderneming gedacht wordt. Terwijl goed acteren in de achttiende eeuw er in hoofdzaak op neerkwam voorgeschreven of vaststaande gebaren en houdingen met brio en overtuigingskracht neer te zetten. Acteren als een kwestie van retoriek, niet als een kwestie van authenticiteit. Maar precies het bestaan van zo'n retorica, die algemeen gedeeld werd en in hoge mate onpersoonlijk was, liet het bestaan van het publieke toe. Acteren, of anders gezegd, spreken en handelen binnen deze canon van gebaren en uitdrukkingen betekende: binnen het publieke domein stappen. Omdat de uitdrukkingwijze gedeelde grond was, was ook iedereen aanspreekbaar, ongeacht zijn diepere drijfveren of karakteriële eigenaardigheden. Die verdwenen achter het masker van het acteren. Van wat achter dat masker zat, en dus niet tot het publieke hoorde, was men zich allicht bewust, maar er werd abstractie van gemaakt. Of iemand ook nog perverse neigingen had of op geld uit was, was binnen het spreken in het publiek over het publieke een irrelevante zaak. Wat telde was wat gezegd werd. En vooral: hoé, met hoeveel overtuigingskracht.

Het echte

Dat veranderde snel in de negentiende eeuw. Al is het hier niet de plaats om het verval van het publieke diepgaand te analyseren, men kan, met de Toqueville, vaststellen dat het najagen van de abstracte waarden van persoonlijk fortuin en succes in het kapitalisme heel snel een verlies aan belangstelling voor zaken buiten de persoonlijke sfeer veroorzaakte. En, hoe men het ook wil verklaren of duiden (fetisjisme, narcisme, vervreemding en tutti quanti...), tegelijk begint een niet aflatende en hopeloze speurtocht naar het echte, oorspronkelijke, ware. Dat tast de grens tussen het publieke acteren en het private aan: alles wordt privé, en dus onderworpen aan de eis van echtheid en waar-

De avonturen van Nero en co. De Verdroven stad - Marc Sleen

