

wat anders aan haar hoofd heeft dan 'nog meer werkelijkheid'. Die is er al, met bakken.

### Referentiepunt

Maar er zijn ook andere verklaringen. De hele ideologische constructie rond theater en stad, zoals ze in een notedop geformuleerd wordt in Erwin Jans' tekst bij de aanvang van dit artikel, berust op de historische anteceden-ten van het hedendaags theater. Het is zelfs maar de vraag of theater, als het ons niet overgeleverd was uit het verleden, heden ten dage nog uitgevonden zou worden in dezelfde vormen, en met dezelfde premissen. Precies het oude centrum van steden is een soort getuigenis van dat verleden dat als een onbewuste grondlaag van ons denken en handelen blijft doorwerken. Het toont dat we inderdaad uit een geschiedenis komen die op een onnavolgbare manier – de moderne steden zijn er het voortdurende bewijs van – een volstrekt uniek, niet te imiteren en niet in een sluitende beschrijving te vatten artefact heeft opgeleverd.

En die uniciteit is het produkt van zeer vele mensen, over zeer lange tijd, met nauwelijks een bevoogdende of deskundige blik die ooit het geheel helemaal in zijn greep heeft kunnen krijgen. (Wat dat laatste betreft is Brussel trouwens uniek: niets, zelfs geen project van beperkte omvang, is in de loop van de Belgische geschiedenis ooit helemaal tot een goed einde gevoerd in onze hoofdstad. Men begint steeds met grandioze plannen, maar van Leopold II tot Expo 58 of de Noordwijk verzanden deze plannen steeds halverwege. Dat geeft de stad een merkwaardige, voor sommigen aanstootgevend, gefragmenteerde aanblik. En als er al eens iets gelukt is, is men steeds bereid geweest de boel na min of meer korte tijd grondig te verknoeien. Denk maar aan de wijk rond het nieuwe Europese parlement: een schokoperatie die de stedenbouwkundige discipline tot ver in de eenentwintigste eeuw discrediteert door een zeldzaam harmonieus fragment, met een prachtig park, in de stad grondig en definitief om zeep te helpen.) Die historiciteit wordt echter in de huidige city marketing, en zelfs in de ervaring van de toevallige gebruiker, de niet-bewoner, platgedrukt tot een beeld. Als de façade maar blijft staan, zijn we al lang tevreden, hebben we niet de indruk dat we zomaar ergens neergeploft zijn in de geschiedenis, als in een oneindig nu-niets. De stad-als-beeld verleent een soort identiteit, een referentiepunt.

### Aura

Zo bekeken zijn theaters natuurlijk bijzonder belangrijk, omdat ze een beeld creëren dat nog veel sterker is dan dat van het eenvoudige monument. Op een diffuse manier doen ze de herinnering aan/verbeelding van wat de stad ooit aan leven heeft geherbergd even terug opduiken. Ze simuleren het stedelijke op een superieure manier. En door die simulatie verlenen ze de praktijk van het theater in de stad een extra glans, een aura die het theater buiten de stad nooit zal hebben. De fantasie van de gebeurtenis, het bruisende leven vol gesprekken en discussie, avontuur zelfs, wordt er gratis bijgeleverd. Het vage, wijd verbreide verlangen naar dat soort gebeurtenissen is voor een kunstvorm die al bij al toch vrij gemarginaliseerd is – zij het relatief exclusief – een geschenk uit de hemel als legitimatie van de eigen praktijk. Als daar dan nog wat slagzinnen met 'altijd al...', 'collectiviteit...' enzovoort aan vastgeknoopt kunnen worden, en voldaan kan worden aan een al even onbestemd verlangen om diepere bodems en hogere waarheden te zien in wat we doen en ervaren, kan het niet meer stuk.

### Splitsing

Alleen, het klopt niet. Historisch zijn dit altijd wankele constructies, het legitimerende

'diepere' en 'hogere' is meestal snel doorprikbaar, het credo van de noodzakelijke artistieke terreur is ronduit irritant en tenslotte, de manier waarop de stad opgevoerd en gebruikt wordt kan in hoge mate als parasitair bestempeld worden (de omzet van de horeca even niet meegerekend). Theater moet zich niet op deze manier legitimeren, het is trouwens een soort pleidooi waar alleen theater-gelovers gevoelig voor zijn.

Bovendien is het zeer goed mogelijk om de uniciteit, het belang en ook de rol van de geschiedenis voor het theater op correcte wijze te legitimeren zonder al deze poespas en sublieme gedachtenvluchten. Rudi Laermans' essay *Onzichtbare werkelijkheden, onzichtbare lichamen, onzichtbare beelden, of: de noodzaak van theater vandaag* doet dat op voortreffelijke wijze door te wijzen op ondubbelzinnige eigen aspecten van het theater: de tijd- en plaatsgebondenheid, de niet-herhaalbaarheid, de bijzondere werking als cultureel geheugen door een tekst steeds opnieuw te actualiseren, de merkwaardige effecten die voortvloeien uit de louter fysieke aanwezigheid van de acteur op de scène. Alleen, in deze argumentatie komt de lotsverbondenheid van stad en theater niet voor. De stad en het theater waren ooit een siamese tweeling, wis en zeker. Maar bij de splitsing gingen zij elk hun eigen weg, en naar het zich laat aanzien is de stad de minst fortuinlijke van de twee geweest. Theater kan verder, en betekent verder, ook zonder die stad. De rest is ideologie of marketing, geen kunst.

Pieter T'Jonck

Het essay *De noodzaak van theater vandaag* is verschenen in het Nederlandse tijdschrift *De Gids*, nr 159 (1/96) pp. 60-66. Bruno Fortiers boeiende analyses van de hedendaagse stad kan men lezen in *L'amour des villes*, Mardaga, Luik, 1995.

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

