



De weg van het gezond verstand

Peter Anthonissen over het parallelprogramma van het Theaterfestival

Een terugblik op het parallelprogramma van het Theaterfestival 1997 begint voor mij op de persconferentie van Klapstuk diezelfde week. Artistiek leider Johan Reyniers noemt er zijn festival 'het punt waarin de hele werking van de organisatie Klapstuk samenkomt. Het is de culminatie van twee jaar residenties, programmatie en producties. Maar het is daarmee geen absoluut gegeven, het is geen punt waarin de dingen stollen. Alsof we op een punt nul zouden terechtkomen om daarna opnieuw te beginnen. Zo werkt het niet. De dingen moeten vloeibaar blijven. Ze lopen naar het festival toe en ze lopen er doorheen. Ze lopen verder, ze blijven altijd op weg.' Dàt zou ook het Theaterfestival met zijn parallelprogramma moeten ambiëren: het punt waarop een voorlopige en tussentijdse balans wordt opgemaakt van al wat er in het theater leeft, broeit en suddert, niet alleen door om te kijken, maar ook door te anticiperen en vooruit te durven blikken.

Het parallelprogramma in deSingel heeft niet aan die verwachtingen kunnen beantwoorden. Dat heeft minder te maken met de inhoudelijke keuzes op zich, dan met de redenering van waaruit sommige ervan tot stand zijn gekomen. Een gesprek met Guy Cassiers, Luk Perceval en Ivo van Hove over hun nieuwe uitdagingen wordt ingegeven door de actualiteit en heeft vooral informatieve waarde, geen probleem daarmee. Een debat met de vooral in het Noorden op ongeloof onthaalde titel *Hollandse golf? Over het theaterklimaat in Nederland en Vlaanderen* kent een al opportunistischer oorsprong. Negen van de twaalf voor deze editie van het festival geselecteerde voor-

stellingen waren van Nederlandse origine: merkwaardig toch dat de keuze van één bepaalde, per definitie subjectieve jury het bestaan van een 'Hollandse golf' zou kunnen bevestigen, terwijl bijvoorbeeld de namen van gezelschappen als De Federatie, Dood Paard en 't Barre Land al langer dan vandaag sluimerden in theaterland. De kroon spannen echter de vraag naar *Het statuut van het theater in het cybertijdperk* alsook de klaarblijkelijke hoofdthema's 'politiek theater' en 'politieke dramaturgie', voer voor zowel een panel *Politiek theater nu* als een conferentie *Van Brecht tot Bernadetje*. Wie er de recente nummers 58 en 59 van dit eigenste *Etcetera* op naslaat, ziet waar het festival zijn mosterd heeft gehaald: in artikels van respectievelijk Marianne Van Kerkhoven en Rudi Laermans, die beiden tijdens de debatten niet alleen werden geciteerd en opgevoerd, maar ook op de korrel genomen. Leuk voor dit blad dat het een discussie kan op gang brengen in dit debat-arme land, maar tegelijkertijd wekt de samenstelling van het parallelprogramma de indruk dat alleen die thema's die in *Etcetera* aan de orde zijn, enige relevantie hebben.

Er is nochtans veel meer. Slechts twee voorbeelden. Eentje van dicht bij huis, geput uit het (nog steeds even subjectieve) lijstje van twaalf voorstellingen. Roepen producties als *Torquato Tasso* (althans in de lezing van 't Barre Land), *Wie ...* en *De Hartstreek* geen vragen op over een individueel eerder dan een sociaal engagement? Of een tweede voorbeeld, dat te maken heeft met mensen die tijdens deze en vorige edities van het festival vanop de

zijlijn toekeken. Hoe (weinig) politiek is de inzet van het werk van een Dirk Opstaele, een Piet Arfeuille, een Bart Van Nuffelen, een Vital Schraenen? Zijn hun creaties het daarom minder waard becommentarieerd te worden? Wat zei Nan van Houte, artistiek directeur van de [NES]theaters, alweer in haar inleiding tot het debat over de 'Hollandse golf'? Dat Vlaanderen 'een vrij smalle kijk op theater' lijkt te hebben ontwikkeld?

Alleen zonder zich aan deze vragen gelegen te laten liggen, kon de conferentie *Van Brecht tot Bernadetje* overgaan tot de academische zaligverklaring van het werkstuk van Alain Platel en Arne Sierens. Patrice Pavis gaf hier toe de aanzet door in de herontdekking van de sociale betekenis van het lichaam een mogelijke vernieuwing van de notie 'politiek theater' te zien, een tendens die volgens hem op gang werd gebracht door het Tanztheater van Pina Bausch. Erwin Jans legde als eerste het verband met *Bernadetje* door een voorbeeld uit de productie aan te halen waarin hij het lichaam vanuit zijn sociale betekenis (de Brechtiaanse 'Gestus') ziet overgaan in pure beweging en choreografie (wat Artaud een hiëroglief zou genoemd hebben). Geert Opsomer ten slotte noemde de aanpak van Platel en Sierens één van de mogelijke manieren van kroniekschrijven in het theater van vandaag. Allemaal best interessante en/of stimulerende ideeën, zodat aan het eind van de dag de academische consensus compleet leek dat *Bernadetje* een nieuwe invulling heeft gegeven aan het begrip 'politiek theater'. Dat Paul Pourveur, Jos Verbist en Bart Meuleman ondertussen de vraag had-

den durven stellen waar het in hun ogen werkelijk politieke engagement in het theater is gebeven, werd gemakkelijkschalve opziggeshoven. Vreemd, want zijn net zij niet de mensen die het dichtst bij de praktijk staan?

Bart Meuleman merkte op dat het theater momenteel zijn uiterste best doet om zijn engagement weer zichtbaar te maken en zich aldus te legitimeren. Een opmerking die opnieuw klonk uit de mond van Jan De Pauw tijdens het cyberdebat: op de vraag van Rudi Laermans aan Michel Bauwens of theater wel 'hedendaags' moet zijn, repliceerde De Pauw met de opmerking dat ook die discussie voortkomt uit de wanhoop van de kunstwereld om zich te legitimeren. Liggen dezelfde motieven niet aan de basis van het ganse Theaterfestival en zijn parallelprogramma, die typisch menselijke, 'fundamentele angst om te verdwijnen', zoals Paul Pourveur het uitdrukte?

Een mogelijk alternatief om uit de impasse

te geraken werd tijdens de opening aangereikt door William Kentridge in zijn *State of the Union*. Wat op dat moment hoogstens een interessante voetnoot leek, werd tijdens het festival plots relevant als wegwijzer naar een nieuw soort pragmatisme: 'Purely in the context of my own work I would repeat my trust in the contingent, the inauthentic, the whim, the practical as strategies for finding meaning. I would repeat my mistrust in the worth of Good ideas. And state a belief that somewhere between relying on pure chance on the one hand, and the execution of a programme on the other, lies the most uncertain, but the most fertile ground for the work we do.' Zijn pleidooi voor het gezond verstand, voor het zoeken van oplossingen in de theaterpraktijk werd in een totaal andere context geëchood door Hans-Thies Lehmann tijdens de conferentie: eerder dan Brecht in allerlei definities te vatten, is het de hoogste tijd om 's mans werk te herlezen en te beseffen

dat wat intussen als de alfa en de omega van het politieke theater geldt, vaak werd ingegeven door de concrete omstandigheden waarin zijn werk tot stand kwam. Daarom luidt de vraag 'What makes theatre political?' eerder dan 'What is political theatre?' Passen in dit verband ook niet de verfrissende opmerkingen van de tien jongeren die op de slotdag de leden van de festivaljury (en mezelf in het bijzonder) hun 'technische' kijk op het theater verwteten?

Tot slot een beeld uit het debat rond *Politiek theater nu*. Terwijl er binnen de muren van deSingel druk werd gekeuveld over de verwantschap tussen toneel en politieke actie, daverde op een steenworp afstand een kolonne legervoertuigen over de Jan Van Rijswijcklaan. Ongetwijfeld in het raam van een of andere 'festiviteit', maar was er meer aan de hand geweest... zou het Theaterfestival het dan gemerkt hebben?

Postkaart uit een instelling

Roel Verniers over *Cataract* van Rainald Goetz, waarmee De Trust tien jaar Duitstalige dramaturgie afsluit.

In een uitgave van de *Krieg*-trilogie staat een zwartwitfoto van auteur Rainald Goetz. Genomen op het schrijverscolloquium in Frankfurt, een goede tien jaar geleden. Goetz las er één van zijn teksten voor, althans, hij begon ermee, maar sneed toen met een scheermesje in zijn gezicht. De foto is onmiddellijk daarna genomen. Zijn gelaat houdt het midden tussen opluchting en 'kijk-nu-eens-al-dat-bloed!' Wanhoop en woede, frustratie en de onmogelijkheid de wereld te vatten, het lag ongetwijfeld allemaal aan de oorsprong van zijn daad. In zijn uitdrukking verder onmacht, als pijnlijk gevolg. De handen uit elkaar en een bijna verontschuldigde trek rond de mond.

Kort nadien liet Goetz zich opnemen in een psychiatrische instelling waar hij zich de gebruikelijke 'islatiefoltering' bijna liet welgevallen. *Cataract* brengt verslag uit. Een stand van zaken zoals je vanuit de kinderkolonie een postkaart opstuurt richting thuisfront: 'Alles goed, veel spelletjes en lekker eten.' Een aangrijpende monoloog die zich langs het geheugen van een uitzonderlijke figuur slingert.

Er zijn voorstellingen waar je onmiddellijk na afloop liever niet over praat. Het enige waar ik lange tijd na het zien van *Cataract* kon opkomen was het wonder van acteur Lukas Dijkema. Hoe die de anderhalf uur durende tekst,

met zijn voortdurend pendelende logica tussen 'enerzijds' en 'anderzijds', ooit in zijn hoofd heeft kunnen krijgen. Het zo mogelijk nog grotere wonder van zijn spel.

Af en toe voel je dat het voor een acteur, en bij uitbreiding een heel gezelschap, noodzakelijk is dat stuk te spelen en wel zó! Dat zijn dan de sterke momenten die de toeschouwer voor de rest van de avond en lang daarna de mond snoeren. Dat De Trust er meestal in slaagt dergelijk effect bij de toeschouwer te bereiken, heeft misschien te maken met de manier van werken van het 'geleid collectief'. Pas na uitvoerig wikken en wegen, doorpraten en argumenteren, beslist de groep om een tekst al dan niet te spelen. De stem van de acteurs en de stem van Boermans, altijd is er een samenzang en een wrijving tussen die twee. En het spel vormt dan een bonte aaneenrijging van details waarbij alle mogelijke theatrale hulpmiddelen worden aangewend. Snorren, pruiken, pissen en (eraan) ruiken, altijd in functie van dat alomtegenwoordige levensgevoel: er is geen zin. Een hoog tempo, een lijfelijke energie en een perfecte timing. Bijna als in een blijspel. Maar de ernst waarmee gespeeld wordt is zo groot dat het lachen grondeloos wordt. Humor om van te janken. Een plezier om naar te kijken.

Vertoont het gezicht van Dijkema al enige

gelijkenis met dat van Vincent van Gogh, dan zeker ook de dwang en bezetenheid waarmee hij doorheen de tekst raast en het wonder van de mens aanschouwt. In elf naadloos aan elkaar gelaste hoofdstukken spreekt hij zich door het leven heen. Of omgekeerd. Het leven klopt en sluipt langs de thema's die de oude man in een instelling als een curator van een ietwat vreemd museum tentoonstelt. Vriendschap en seks. Ziekte en christendom. Inzicht en bloemen aan het eind. De natuur als wasverzachter voor het keurslijf van het leven. Het geweld dat Goetz' vorige werk zozeer kenmerkte, heeft (schijnbaar) plaats gemaakt voor bezinning, verwondering en plezier.

Krampen

In 1992 speelde De Trust *Koliek*, het laatste deel van de trilogie *Oorlog*. Een reusachtige poging om de complexiteit van de gedachtewereld van een man aan de grenzen van het denken in een soort van verkrampde gelijktijdigheid weer te geven. Geklemd tussen de woorden 'hersens' en 'sterft' wordt een wetenschapper teruggeworpen op zijn eigen Ik. Een onoplosbare oefening: het geweld dat dergelijk denken met zich meebrengt, kan zich enkel keren tegen diegene die de woorden aan elkaar lijmt. Het hoofd van de man, verzopen in liters alcohol, krimpt en explodeert dan ook