

meer een gemiste kans om de operette te lijf te gaan. Ik vind zo iets jammer omdat we bijzonder behoefte hebben aan uiteenzettingen over het begrip 'bêtise', dat we nog enkel kennen via tv-entertainment en consumerisme. Flaubert kon nog zijn *Dictionnaire des idées reçues* schrijven. Nu zijn we *political correct* en is het zelfs *political correct* om de *political-correctness-ideologie* aan te vallen. Onszelf – niet de anderen, maar onszelf! – een lachspiegel voorhouden zit er niet meer in.

6. Het is niet omdat geschiedenis mij boeit dat ik zo'n historische benadering van het theater vooropstel. Het is eerder omgekeerd: het is omdat ik me zo intensief met het theater en de andere podiumkunsten heb beziggehouden dat ik geschiedenis in het algemeen boeiend ben gaan vinden. De geschiedenis heeft zich als het ware opgedrongen. Wagner en Verdi stellen me dringende vragen over de negentiende eeuw, zoals Mozart of Shakespeare, Racine en Monteverdi over vorige eeuwen, vorige historische contexten. Voor mij was dat de boeiendste manier om in de – ook politieke, sociale en economische geschiedenis – een ingang te vinden. Op zo'n manier de geschiedenis bestuderen is bijzonder prikkelend. Het geeft op de koop toe, denk ik, een scherper beeld van wat er zich in die hedendaagsheid afspeelt. Wat hebben we gewonnen? Maar ook: wat zijn we verloren?

7. Er bestaat geen hedendaagse podiumkunst, stelt Rudi Laermans. Ik ben er helemaal niet zeker van dat het de taak of de opdracht is van de (traditionele) kunsten om hedendaags te zijn. Ze hebben andere dingen te bieden; en die zijn juist in de techno-conditie uniek en zeldzaam. Wat staat er verder af van deze conditie dan gedurende twee uur stil en bewegingsloos te zitten kijken naar een ruimte waarin een aantal mensen met hun levende lijven iets uitbeelden? Het is inderdaad een anachronisme; en in zekere zin ook museaal. Maar aan de andere kant hebben de podiumkunsten een soort corrigerende functie. Omdat ze juist een beroep doen op een vorm van waarneming en verbeelding die dreigt geatrofieerd te raken. Soms gaat het daarbij om heel eenvoudige dingen. Ik merk bij mezelf dat de lengte van operaopvoeringen – ik denk hier aan de *Tristan* maar bijvoorbeeld ook aan *Le Nozze di Figaro* – bijzonder veel van mij vergt. Eigenlijk kan ik die lange concentratie niet meer aan. Maar anderzijds ben ik blij dat er nog zo'n kunstvorm bestaat waar ik aangezet word om uit de gangbare vormen van perceptie te stappen, in dit geval de blitsendsnelle perceptie. Gelukkig bezit ik nog de basis van

die waarnemingsregisters die een opvoering van mij verlangt. En bij wie die waarneming is afgestompt, bestaat gelukkig de mogelijkheid (nog) ze aan te leren en te verfijnen zolang opvoeringen zullen bestaan.

8. De tendens in de opvoeringspraktijk van de jongste decennia laat duidelijk zien dat de confrontatie met het verleden niet evident is. Grofweg merk ik drie soorten benaderingen in de hedendaagse opera- en theaterregies, die elk een nogal eenduidige relatie onderhouden met de geschiedenis.

Een eerste en misschien wel de meest voorkomende houding is een klassiek stuk op te voeren alsof het een hedendaags stuk gold. Dat zo iets niet vanzelfsprekend is, of op z'n minst niet over de gehele lijn evident is, merkt men aan de wrange, komische of absurde dissonanten. 'Waar hebben die personages het over? Waar gaat dat stuk eigenlijk over?' schijnen de hedendaagse vertolkers – en regisseurs – zich samen met ons, toeschouwers, de hele avond lang af te vragen. Erg efficiënt kan deze benadering werken wanneer een soort verwondering, een ingebouwde en doorgezette reflexie aanwezig is op die gedateerde stof, waarvan de historiciteit als het ware wordt genegeerd.

Dat leidt soms tot het demonstratief uiting geven aan wantrouwen of irritatie tegenover de stof. Een etaleren van onmacht is daarbij vaak latent aanwezig. Het al te systematisch toepassen van deze methode – het is een leesmethode – leidt echter tot voorspelbaarheid en ongedifferentieerdheid: een opvoering van een Noel Coward verschilt dan nog weinig van een opvoering van Molière of Thomas Bernhard.

Een andere maar soortgelijke tendens bestaat erin het historisch gedateerd stuk te actualiseren. Op een manier zodat er voornamelijk naar zinvolle (?) analogieën wordt gezocht. Vaak en snel vervalt deze aanpak tot een soort intellectualistische betweterij en/of oppervlakkige vormen van decoratieve ornamentiek. Kortom een pseudo-houding die wel effect sorteert. Reussites zijn niet uitgesloten maar zeldzaam, leerde mijn ervaring met dat soort benadering.

Ten slotte heb je een mengvorm waarbij het 'historische' wordt aangestipt, zonder dat er dieper wordt op ingegaan. Verschillende historische periodes – tot de meest actuele – worden bijvoorbeeld in aankleding en gebruik van rekvisieten door elkaar gehaspeld, alsof de geschiedenis een grote rommelmarkt is waarop dat klassieke stuk dan toevallig werd aangetroffen.

Er zijn nog andere varianten mogelijk, zoals het plaatsen in de tijd waarin het werk

werd gecreëerd en niet de tijd waarin het zich afspeelt. *De Ring of Aida* in de negentiende eeuw. Maar het is niet mijn bedoeling om een overzicht te geven van de geschiedenis van de opvoeringskunsten in de tweede helft van deze eeuw.

Alle drie deze benaderingen, waarvan ik geen enkele principieel verwerp – in elk van hen vonden markante opvoeringen plaats –, hebben echter gemeen dat ze hun onwil en/of onmacht om met de historische dimensie van het gegeven een uiteenzetting aan te gaan, te kennen geven.

Braaf of modieus zowel als hysterisch en iconoclastisch, uiteindelijk schijnt er een defaitisme door want de anachronistische spanning die een opvoering betekent, wordt uitsluitend gereduceerd tot die ene pool: die van de actualiteit.

Ik vrees dat deze houding een onbewuste reactie is op wat Rudi Laermans in zijn artikel zo goed evoceert, namelijk de onmacht voor de opvoeringskunsten om te kunnen aansluiten bij het hedendaags. Alsof de regisseurs per se willen bewijzen dat dit niet het geval is, zetten ze alles op het actuele en kiezen ze voor klassieke teksten vanuit een uitdagingsmentaliteit. Die poging getuigt misschien wel van moed maar blijft in het krampachtige steken.

9. Deze radicale houding heeft consequenties. Althans voor mij, want ik neem aan dat niet iedereen mij in wat nu komt zal willen volgen.

Opvoeringen van hedendaagse auteurs zoals bijvoorbeeld Beckett of Pinter, Bernhard of Müller missen die historische spanning die ik in de opvoeringskunsten zoek.

Komt dat omdat de afstand nog niet groot genoeg is? Zou ik over vijftig jaar wel die historische dimensie vinden die ik nu ontbeer? Beslist, maar ook dan zou het niet volstaan, geloof ik.

Het is eerder de uiteraard nogal irritante vraag van: 'Wie schrijft er de dag van vandaag nog toneel? Wie krijgt het in zijn hoofd om een opera te schrijven?'

Ikzelf, alhoewel er herhaaldelijk om gevraagd, zie me niet een toneelstuk of een operalibretto schrijven. Zelfs al heeft de toneel-schrijfkunst niets meer of weinig te maken met het toneel zoals dat vroeger werd geschreven, het is de discrepantie tussen wat toneel, opera en ook film in een bepaalde periode hebben betekend en wat die opvoeringskunsten nu betekenen: een museale aangelegenheid. Let wel, ik ben een hartstochtelijke verdediger van dat museale. Dat we een Mozart en een Wagner ook nog live in een zaal, met echte zangers en een echt orkest, etc... mogen en kunnen meemaken mag werkelijk een wonder heten.