

verhalen schetsen eerst het intense geluk om dan des te scherper de ontgoocheling en het gemis aan te snijden. Sensualiteit, misverstanden en pijn worden niet vrolijk weggemoffeld omwille van het jeugdige publiek, integendeel. De zintuiglijke taal van Dimitri Leue maakt al deze gevoelens uiterst tastbaar voor kleine en grote mensen. En ook de hoop wordt niet kunstmatig in stand gehouden. Matthias en Ikar blijven hopen terwijl zelfs het kleinste kind ziet dat Zarah en David niet terug zullen komen. Na deze twee intense monologen lopen Matthias en Ikar mekaar tegen het lijf. Ze wisselen enkele woorden en besluiten met mekaar te trouwen. Een sprookjesachtig happy end of een sprookje als begin van een nieuw liefdesverhaal?

Naargelang je ervaringen kleur je het einde anders in, en het is maar de vraag of de ervaringen van kinderen zo anders zijn dan die van jongeren en volwassenen. Verliefdheid leidt niet vanzelfsprekend tot een intieme relatie, dat ondervind je als jongere. Maar dat een huwelijk geen garantie is voor een duurzame band ervaar je al als kind, in je eigen gezin of bij vriendjes. De banaliserende of moraliserende benadering van relaties in de openbare sfeer staat haaks op de vaak verscheurende ervaringen van jongeren, volwassenen én kinderen. In onze vrolijke tijden, waarin verlies tot de taboesfeer hoort, is *Zarah* een te koesteren kleinood. Fantasierijk genot en liefdevolle ernst



Zarah of de vogels komen terug uit het Zuiden – Dimitri Leue en Tine Reymer, CC De Kern en Bronks / Arnout Deurinck

gaan er hand in hand. *Zarah* reikt een taal aan om complexe gevoelens bespreekbaar te maken en om troost te vinden bij een gang van zaken waar je met je hoofd – en met je lichaam – niet bij kan. Wie de voorstelling niet meer kan

gaan zien, kan de monoloog van Matthias nog kopen (*Zarah of de vogels komen terug uit het Zuiden*, Standaard Uitgeverij). Met de illustraties van Tom Hautekiet erbij is ook het boek een te koesteren kleinood.

## De weg van het misverstand

Een reплик van Hendrik Tratsaert op het Etcetera-artikel over het parallelprogramma van het Theaterfestival

In *De weg van het gezond verstand* (Etcetera 61, oktober 97) stelt Peter Anthonissen dat het parallelprogramma van het Theaterfestival 'het punt zou moeten zijn 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.' Deze omschrijving is de samenvatting van een lyrische beginselverklaring van Johan Reyniers, die het uiteraard over het Klapstukprogramma had. Deze vergelijking loopt dan ook mank: Klapstuk is per definitie een creatiefestival, het Theaterfestival een toonfestival met een randprogramma. Is een zelfde verwachtingspatroon op een rand(parallel)programma projecteren niet behoorlijk buiten verhouding?

In paragraaf twee volgt laconiek: 'Het pa-

rallelprogramma in deSingel heeft niet aan die verwachtingen kunnen beantwoorden.' Door zijn conclusie voorop te plaatsen in zijn betoog ontgaat het de lezer voorlopig dat daar 'zijn' verwachtingen had moeten staan. Na zijn eerste oordeel geeft de schrijver de indruk dat programma ook te bespreken en te analyseren om zijn uitspraak hard te maken. Uit zijn relaas blijkt evenwel dat de schrijver slechts een deel van het programma heeft gevolgd: de diverse debatten, het vTI-colloquium over politieke dramaturgie, en – als betrokkene – de jongerenjury. De ruime helft van het programma laat hij onbesproken en is dus onbestaande. Of dient volledigheid zijn argumentatie niet? Bovendien is een gedegen vergelijking met voorgaande edities kennelijk overbodig. Wel bundelt hij een aantal argumenten, contradic-

ties, anekdotes en impressies, die samen bewijskracht moeten vormen, maar door een warrige opeenstapeling zichzelf ontcrachten.

Peter Anthonissen zet vooral vraagtekens bij de redenering van waaruit sommige inhoudelijke keuzes tot stand zouden zijn gekomen. Een debat als *Hollandse Golf?*, n.a.v. de prominente vertegenwoordiging van jonge Nederlandse groepen in de selectie, zou 'een opportunistische oorsprong' kennen; 'hoe zou de keuze van een bepaalde, subjectieve jury het bestaan van een Hollandse Golf kunnen bevestigen?' Die namen 'sluimerden al langer dan vandaag in theaterland'. Met dat theaterland kan hij enkel die twee moedige programmatoren beneden de Moerdijk bedoelen die 't Barre Land & Co kansen gaven vóór hun selectie. De titel van het debat was bewust

provocatief en stond in de vraagvorm. Het ambieerde een vergelijking tussen twee verschillende theaterlandschappen. Gaat een dergelijk debat weg van wat hij als doelstelling van een parallelprogramma aanvoert, nl. 'een tussentijdse balans opmaken'? Even later ontdekt de schrijver dat de thema's theater en politiek, en theater en nieuwe media eerder het onderwerp uitmaakten van een dossier in Etcetera, waarbij hij besluit dat dit de indruk wekt 'dat alleen thema's die in Etcetera aan de orde zijn enige relevantie zouden hebben'. Rust er dan een embargo op eigentijdse thema's? Gaat het om de noodzakelijkheid van een thema of om de prijs voor de originaliteit? Is bijvoorbeeld het uitspitten van de vraag naar het statuut van het theater tegenover nieuwe technologieën, geen vorm 'van anticiperen en vooruit durven blikken', zoals het luidt in zijn omschrijving van de doelstelling van een parallelprogramma?

Vooraf het thema 'theater en politiek' noopt Peter Anthonissen tot een alles vernauwende analyse die hij op het totale parallelprogramma betreft. Vooreerst stelt hij vast dat alles in het parallelprogramma met de maatstaf van het politieke wordt gemeten, wat hem de vraag ontlokt of de creaties van een aantal (minder bekende) regisseurs die geen vorm van politiek theater bedrijven 'het minder waard (zijn) om becommentarieerd te worden?' Zijn vooronderstelling dat 'het parallelprogramma een tussentijdse balans opmaakt van *al* wat in het theater leeft', alles en iedereen dus, speelt hem duidelijk parten. Al gauw blijkt dat hij uit

de diverse debatten her en der uitspraken heeft gesprokkeld die zijn irritatie kracht moeten bijzetten. Hij citeert dan ook graag de tegenstem en dat is goed om het inhoudelijk verloop van een debat te schetsen, maar vreemd is dat hij dat doet als bewijs dat er fundamenteel wat schort aan het programma-opzet, wat des te contradictorischer is omdat die kritische stemmen precies fundamenteel deel uitmaken van dat programma dat afkeuring verdient. Een van de uitspraken waar hij zich bij aansluit is de opmerking van Bart Meuleman dat 'het theater momenteel zijn uiterste best doet om zijn engagement weer zichtbaar te maken en zich aldus te legitimeren'. Daar kan inderdaad wat voor gezegd worden. Anthonissen vervolgt: 'Liggen dezelfde motieven niet aan de basis van het ganse Theaterfestival en zijn parallelprogramma(...)?' Nog vreemder wordt het wanneer Peter Anthonissen het antidotum voor die voormelde krampachtige zucht naar legitimering die uit het parallelprogramma wasemt, uit het festival zelf haalt. Daarvoor grijpt hij terug naar William Kentridges pleidooi voor het gezond verstand en voor het zoeken van oplossingen in de theaterpraktijk en uit hij openlijk zijn bewondering voor de niet-technische, frisse kijk op de selectie van de jongerenjury. Het was de journalist kennelijk ontgaan dat zij binnen het opzet van dat parallelprogramma een prominente plaats kregen: de regisseur sprak de *State of the Union* uit en de jongerenjury kreeg in het festivalverloop bewust het laatste woord.

Ten slotte een laatste reactie op dit 'chaos en

logica'-artikel, of beter een toevoeging: was het werkelijk allemaal opportunisme en zelfbevestiging in het 'ganse' Theaterfestival, zoals de insinuatie verhuld en onverhuld (via citaten) luidt? Ik had gehoopt een zoveelste beschrijving van het werkelijke programma achterwege te kunnen laten, maar vooruit: récapitulons, met weglating van excessen van 'dit debatarme land'.

In deze editie was er een ruime aandacht voor jongeren, die tijdens een acteerworkshop rond Brecht en engagement, 'idées reçues' omtrent hun leeftijd en het onderwerp in een verrassend perspectief plaatsten. Diezelfde open geest werd betracht in het digitaal discussieplatform, de dialoog tussen heden en verleden (de theaterwandelingen in de binnenstad en hommages aan markante theaterfiguren), de kronieken van de zomergasten en andere keuzes, waarvan ik u de exhaustieve opsomming bespaar, die neerkomen op het creëren van een zo breed mogelijke ontmoetingsplaats van geïnteresseerden, ingewijden en professionelen, waar niet enkel publieke discussie, maar ook informele contacten goed gedijen. Nog meer plaats voor creatie en participatie in de rand van de selectie kan de dynamiek van dit festival enkel ten goede komen. Binnen de grenzen van deze formule welteverstaan, inderdaad 'de weg van het gezond verstand'.

---

Hendrik Tratsaert is productieleider bij Troubleyn. Hij was coördinator van het parallelprogramma van het Theaterfestival 1997.