

Allemaal Indiaan: verhevigde realiteit of emo-terreur?

Roel Verniers was tot tranen toe bewogen door *Allemaal Indiaan* van Alain Platel en Arne Sierens.

Hij pleit voor een kritiek die emotioneel durft te zijn. Dat is een onhoudbare stellingname, reageert Rudi Laermans, die in *Allemaal Indiaan* niet meer dan een reeks clichés zag. Roel Verniers antwoordt op zijn beurt.

Voor een betrokken kritiek

Meneren Sierens en Platel,
Theaterliefhebber,

In een interview met Steven Heene van 13 november (leuke foto trouwens!) stipten jullie aan dat de liaison met de 'zogenaamde vierde wereld' in de perceptie van *Allemaal Indiaan* niet centraal moet geplaatst worden. Ik zal dat in deze brief dan ook niet doen en ook tijdens het kijken heb ik er niet aan gedacht. Bij *Mijn Blackie* lag dat anders: met het platteland had ik nog een eitje te pellen en dus vertelde ik in mijn recensie maar wat over de straatfeesten zoals die in mijn herinnering voortleven. Dat was overigens ongeveer de laatste keer dat ik zo vrijelijk uit mijn persoonlijke herinnering kon putten. Volgens de zeldzame feedback die ik van *De Standaard* op mijn artikels krijg, is een recensie niet gediend met al te veel persoonlijke annotaties. Omdat mijn echtgenote Clara in *Allemaal Indiaan* meespeelt, kon ik volgens de gangbare opvattingen over belangvermenging geen recensie schrijven. Jammer. Ik had dat graag gedaan.

De biotoop van de volkswijken is niet de mijne en wat dat betreft kijk ik naar jullie voorstelling zoals ik naar een stuk kijk dat leven en welzijn van de rijkelui in kaart brengt. Ook daar heb ik geen affiniteiten mee. Nochtans schijnt het specifieke kader de blik van nogal wat mensen mede te bepalen. Vooral theaterlui die de luxe hebben om *Allemaal Indiaan* te vergelijken met *Moeder & Kind* en *Bernadetje* vragen zich in de wandelgangen af waar jullie op aansturen. Wat de relevantie is van al dat 'aapjeskijken'? Hoe ze die brok verhevigde realiteit moeten plaatsen in hun opvattingen over theater dat toch bovenal aansluiting moet vinden bij een maatschappelijke context, politieke correctheid en meer van dat soort modewoorden? De kunst van het theater kijken bestaat erin om dat soort referentiekaders te vergeten. Drie van de vier keer dat ik *Allemaal Indiaan* zag, wrong ik me los uit de lijvenrij waartussen ik op de publiekstribune geplet zat, boog voorover en weende. Wat later snoot ik mijn neus en kroop de geur van haarlak en

parfum alweer naar binnen. *Allemaal Indiaan* heeft me aardig bij mijn kloten gehad. Da's theater, denk ik. En ik zou me moeten om-draaien en weglopen van de criticasters die in *Allemaal Indiaan* een procédéetje zien. Maar wiens kloten in een tang zitten, kan zich niet zomaar loswrikken. Ik schrijf deze brief dan ook omdat het me opvalt dat heel wat van de negatieve beschouwingen rond *Allemaal Indiaan* vertrekken vanuit een perspectief dat vooral buiten de voorstelling blijft staan en geen moeite doet om door die ene barrière te gaan: te vergeten wat je weet. Kijkend vergeten: het lijkt een verlies, maar de winst is enorm.

Wenen doe je met films, luidt het. En dan nog. Want je kent de trucs van die slimmerds uit Hollywood ondertussen wel. Naar toneel kijk je het meest met de ogen en het verstand. Het lijf laat je het liefst nog samen met de jas in de vestiaire achter. De zeldzame keer dat je de tranen bij een theatervoorstelling de vrije loop kunt laten, is dan ook een overwinning. Een kwaliteitslabel. Voor de voorstelling en voor jezelf. Er achteraf over praten, doe je dan veel minder. Je zegt dat 'het werkt' of dat het 'schoon' was. En verder blijf je stom. Al opgemerkt dat het woord 'mooi' in gesprekken over theater veel minder gebruikt wordt dan 'schoon'? Alsof in dat laatste woord door zijn veel zachtere klank zoiets als emotie geïntroduceerd wordt. Alsof we ons tegenover elkaar niet meer kunnen veroorloven dan een kleine nuance in taal. Vreemd: theater wordt gemaakt vanuit de buik, naar theater kijken doen we alleen maar met verstand. Ik vermoed dat we te veel op onze strepen staan: de criticus, de theatermaker, de onderzoeker. Allemaal pissen we in dezelfde pot, maar in het schuim is het soms ver zoeken naar engagement. Dat laatste slijt naar verluidt met de jaren. Posities en snobisme nemen het dan over.

Over procédés. Je kan er verzinnen voor elk gezelschap en je hoeft er nog niet eens moeite voor te doen. Vaak heeft men het dan over een eigen stem of persoonlijk parcours. In het geval van *Allemaal Indiaan* doet men er wat minnetjes over. Het keurmerk wordt dan

formule. Misschien heeft dat te maken met die graai naar codes uit televisie- en cinemaland. Kijk naar de frisse neus van Leonardo DiCaprio in *What's eating Gilbert Grape* en je weet alweer waar een stuk van de mosterd vandaan komt. Denk aan de muziek, hoe die tactisch ondersteunt en tussenbeide komt op cruciale momenten en je weet alweer wat je op het puntje van je stoel dwingt. Denk aan de uitspraak van Kurt Vanhoutte en UTA-companen in dat opiniestuk in *De Morgen* en je weet alweer dat je zoiets als authenticiteit en constructie loepzuiver tegenover elkaar moet plaatsen. Alsof acteurs ook maar poppetjes aan een touwtje zijn. 'Als een voorstelling niet is voorbereid, werkt ze niet', schrijven ze. Alsof die acteurs in hun nauwkeurig georchestreerde spel zichzelf niet aan splinters moeten slaan om het 'construct' overeind te houden, te doen 'werken'. Alsof alleen dat stel gekken uit de Nieuw West-voorstelling *Jezus/Liefhebber* het (straat)leven in het theater kan halen. Wil *Allemaal Indiaan* overigens wel zo expliciet rooksignalen sturen uit het asiel? Volgens het interview dus niet. Wel *Allemaal Indiaan* met een uitroepteken. Als een kreet: 'leven!'

Tijdens één van de voorstellingen in deSingel zit ik ergens op de achtste rij. Ik heb een vrijkaartje gekregen. Twee stoelen verder zit een zwangere vrouw met haar vriendin. De luide toon waarop ze overleggen over een uitzet voor de kleine roept meteen een gezellig coconingsfeertje op dat ik wel kan pruimen. Twee minuten voor *Allemaal Indiaan* begint, komt een dame met muts aan de rij staan, toont haar kaartjes en claimt de zitjes waarop de toekomstige moeder zit. De een neemt plaats op de trap, de vrouw-met-muts en haar man gaan zitten. Ze nestelt zich tegen zijn borst. Een meisje op de rij voor me, draait zich om en merkt op dat 'die mevrouw wel zwanger is, mevrouw!'. De dame neemt haar muts af, toont haar kale hoofd en zegt 'Ik heb kan-ker, mevrouw.' Ze mag blijven zitten. Het licht gaat uit en wat later hoor je Tosca over een terminale vriendin spreken. Ik heb me niet omgedraaid om de reactie van de vrouw op te meten.



Ik vermoed dat me van *Allemaal Indiaan* op termijn geen enkel beeld zal bijblijven. Zinnen misschien, accenten ook. Hoewel: dansende pluimen, het meisje met haar cowboyhoed... Maar die beelden pikte ik vooral op uit kranen, een *still* in het programmaboekje. Nochtans zit *Allemaal Indiaan* propvol beelden. De vier glaspartijen waardoor ik kon gluren, het speelveld op het voorpodium en dat steegje tussen de huizen: nooit zoveel gedetailleerd beeld bij elkaar gezien. Monumentaal en *casual* tegelijk. Misschien is het wel door de dagdagelijksheid die uit de beeldrijen spreekt dat ze in mijn herinnering vervagen en daardoor van mezelf worden. Ook dat is een vorm van vergeten. Bij aanvang kijk je naar *Allemaal Indiaan* zoals een regisseur in de regiekamer van een multicamera-productie zijn beelden mengt. Kiezen, cuts doorgeven en breien. Gelijk welke configuratie de toeschouwer in zijn kijken ook kiest, elke verhaallijn blijft even coherent, even legitiem. Tot de beelden die je in sneltempo bijeengraait door elkaar beginnen vloeien en uiteindelijk in een enkel beeld samensmelten. Mijn ogen schieten niet meer zoals in het liedje ‘van voor naar achter, van links naar rechts, van boven naar onder, van links naar rechts’ (maal 2)... Ze blijven steken in het totaal. De informatie die je tot dan toe kreeg, tilt zich boven het dagdagelijkse uit en komt als een lawine op je af. Onder dat geweld kan je alleen nog maar kijken. En in dat kijken ook opnieuw leren kijken. Zonder dat je er erg in hebt. Want het totaalbeeld werkt als een laserstraal die geen interpretatie behoeft. Omdat ze

rechtstreeks naar mijn kloten gaat. Ik heb dan geen zinnig woord meer te zeggen. Misschien later, als ik het kijken terug onder de knie heb.

Veerle Vogelaere van *De Gentenaar* vindt *Allemaal Indiaan* maar niets. ‘Wellicht is het een bewuste keuze van Sierens en Platel om minder met muziek, dans en waaghalzerij te werken’, heet het in haar tekstje van 27 november 1999. ‘Maar als je die trukendoos voor het grootste gedeelte wegneemt, moet daar wel iets tegenover staan.’ Volgens Vogelaere is dat dus niet het geval. Opnieuw wil ik wenen. Nu uit woede en onmacht. Voel ik me op mijn pik getrapt omdat Veerle Vogelaere zich negatief uitlaat over Clara? Ze zegt maar. Als ik recensies schrijf, doe ik dat ook en op zich is daar niets verkeers aan. Ondertussen kunnen we er zelfs alweer om lachen.

Vooraf met het laatste zinnetje: ‘Maar dat neemt het gevoel niet weg dat het tijd is om andere wegen te bewandelen’ – met dat zinnetje trapt ze op mijn hart. Omdat ze haar en mijn gevoel op gelijke hoogte plaatst. Haar terloopse beschouwing dat *Allemaal Indiaan* als laatste deel van een trilogie alleen maar ‘meer van hetzelfde’ is en het bijgevolg ‘tijd is voor iets anders’ ondermijnt mijn kijkervaring. Hoe beperkt die ook is.

Moeder & Kind heb ik nooit gezien. Van *Bernadette* herinner ik me alleen de opwindende Clara en ik zagen het samen met een massa Leuvense studenten. Tijdens de voorstelling heb ik meegezongen, Clara was ontroerd door dat meisje in haar wit kleed en ikzelf zat na het

applaus met opengevallen mond ‘*fantastisch, fantastisch*’ voor me uit te mompelen. De kater na de roes was daags nadien nimmer zo groot. Ik vraag me wel eens af of mijn beperkte geschiedenis van bekeken producties in mijn werkzaamheden als recensent nu een minder dan wel een pluspunt is. In het archief kunnen duiken is ongetwijfeld mooi om lijnen te trekken en die arme lezer van je teksten naast tekst ook context te kunnen meegeven. Alleen weet ik niet wat die lezer eraan heeft. Ik hoop dat ook hij liever vergeet.

Hoe minimaal Vogelaere omwille van de plaatsbeperkingen in *De Gentenaar* haar argumentatie ook kan ontplooiën, haar recensie maakte mij alvast duidelijk dat ik als criticus dergelijke val in de toekomst moet zien te ontlopen. Elke vierkante centimeter die recensenten op een cultuurpagina krijgen toebedeeld zou moeten druipen van het argument en de emotie. Propvol ego voor mijn part, maar bovenal betrokken. Al was het maar om onszelf op gelijke hoogte te trekken met de makers. Theater van suffe interpretatie loskoppelen en het diep in de ervaring verankeren: wie dát kan, moet vooral méér van hetzelfde produceren, dunkt me. En omdat me dat allicht zelf nooit zal lukken, ben ik blij dat jullie het doen. Nee, meneren Sierens en Platel, ik zou niet overwegen de circustent te verlaten. Niet als jullie een groot deel van de arena met zo’n wonderbaarlijk schouwspel kunnen invullen.

Kritiek als lange mars door de taal

Beste Roel Verniers,

In *Etcetera 70* beantwoordde Pieter T’Jonck een aan hem gerichte brief van Guy Cools, geschreven naar aanleiding van een recensie van de eerste in *De Standaard* over Klapstuk ‘99. T’Jonck merkt daarin onder meer het volgende op: ‘Er is een populair geloof dat kunst je half bewusteloos moet slaan, je naar de keel moet grijpen, etc. etc. Veel vrouwen heb ik niet in dat soort artistieke terreur. Iets anders is het als kunst je even op het verkeerde been zet, door je schuins naar de dingen te laten kijken plots een ander facet van de werkelijkheid laat zien. In het geval van theater en dans heeft dat vaak te maken met een beeld van lichamelijke andersheid dat anders is dan wat pakweg in de

media als “normaal” geconstrueerd wordt.’

Kunst als een geslaagde aanval op de zenuwbanen – dat lijkt mij ook de opvatting die jij bepleit. Meer zelfs, de kunstcriticus moet volgens jou deze emo-terreur loven, liefst ook verbaal verdubbelen. Niks ‘suffe interpretatie’ dus, alleen maar stromen van talige intensiteit ter ere van een reeks Ervaringen. Ik vind dit om meerdere redenen een volstrekt onhoudbare stellingname. Ik zet mijn voornaamste argumenten even op een rijtje.

1. Spreken over emoties, ervaringen, indrukken, fascinaties,... is praten *over* iets en dus interpreteren. Zelfs het gebruik van schijnbaar evidente uitdrukkingen als ‘emotie’ of ‘ervaring’ is een vorm van interpretatie. Met behulp van deze woorden of talige onderschei-

dingen (zoals ‘emotie’ *versus* ‘rede’) trachten we lichamelijke processen te vatten die wetenschappers heel anders interpreteren. Tijdens een voorstelling als *Allemaal Indiaan* spelen zich in het lichaam van een toeschouwer ontelbare celreacties af. Ter interpretatie daarvan reikt onze cultuur een handvol stereotiepe wachtwoorden aan. Wat is er ‘suffer’ dan juist deze banale interpretatie van lijfelijke reacties in termen van voelen, gewaarworden, etc.?

2. Het simpele, ja simplistische beroep op emoties of ervaringen, laat staan op tranengehalte, leidt wég van de vraag waar het in de kunstkritiek zou moeten om gaan: ‘waarom is dit een geslaagd of een mislukt kunstwerk?’ (of specifieker: een ‘esthetisch’ succesvolle of verknoede theatervoorstelling, choreografie,...).

Het 'emotivisme' kan deze vraag onmogelijk beantwoorden. Het negeert immers op een flagrante wijze het specifieke statuut van het waargenomen. Want ook tv-soaps, kindertekeningen, uitingen van zichtbaar verdriet,... raken ons emotioneel – maar op een andere wijze dan dit-en-geen-ander kunstwerk.

3. Het schijnbaar onbemiddeld uit-zegen, uit-schrijven of, godbetert, talig uitschreeuwen van de emoties die een kunstwerk oproept, is volstrekt oninteressant. Wat heeft een lezer(es) aan deze ogenschijnlijk directe weergave van een private oerknal? Het is trouwens ook onmogelijk, want de zich oh zo authentiek gebarende criticus moet per definitie de omgev van de taal en h  r ordening, h  r onderscheidingen nemen. Daarom is het recenseren van kunstwerken voor alles 'taalwerk', een soort toegepaste linguistiek. Alle kunstrecensenten vertrekken allicht van hoogst private ervaringen en persoonlijke indrukken. Hun beschouwingen worden echter pas het lezen waard wanneer ze werken m  t deze individuele gegevens, die tot opmaat weten te nemen

van 'een lange mars door de taal'. Daar bestaan geen recepten voor. Maar een goede criticus is en blijft voor alles een interessante schrijver. Een auteur – van woorden, niet van gevoelens of ervaringen.

4. Wie onbemiddeld intensieve indrukken weergeeft, valt noodzakelijkerwijs terug op de grofste talige clichés (genre 'fabuleuze voorstelling!', 'fascinerende choreografie: ik zat op het puntje van mijn stoel!'). De schijnbaar authentieke recensent – in feite gaat het om weinig meer dan naiviteit – kan deze gemeenplaatsen in het beste geval pogen te variëren. Pop- en rockrecensenten zijn daar soms heel sterk in. Ook dan blijft de boodschap bijzonder elementair: 'Ik heb geproefd, en het smaakte geweldig!' Een recensent(e) die bespaart op taalwerk of schriftuur kan dan ook uitsluitend terugvallen op *het gezag* dat hij of zij claimt in hoofde van zijn of haar positie als scribent. Dat is h  el aanmatigend, en nog autoritair ook, ondanks de schijn van het tegendeel.

Authenticiteit als niet meer dan een reeks

clichés: dat is ook mijn voornaamste bezwaar tegen *Allemaal Indiaan* (en tegen sommige andere, niet alle recente creaties van Platel en Sierens). Het schijnbaar levensechte karakter van deze voorstellingen heeft in de eerste plaats veel te maken met haar hoge gehalte aan anekdotiek. Er wordt geen afgerond verhaal geënceneerd, enkel een reeks flarden getoond, 'als uit het leven gegrepen' – *alsof* de opeenvolging van *petites histoires* op het podium inderdaad een getrouwe weergave is van het leven zelve. Maar het leven is geen aaneenrijging van kleine of grote voorvallen. Wij gaan daar alleen maar zo mee om: wij communiceren *over* onze levens in termen van pakkende, ontroerende, dramatische of anderszins treffende voorvallen. *Allemaal Indiaan* mimeert deze alledaagse anekdotische verteltrant, en dat zonder enig afstandelijkheid of reflexiviteit. Natuurlijk w  rkt dat: het is zo bekend dat het een welhaast natuurlijke manier lijkt om het leven te representeren. Ik vond dit impliciete spel van h  rkenning bijzonder 'doxisch', al te gemakkelijk, ja goedkoop. Ik ga niet naar een



theatervoorstelling om alledaagse evidenties – genre ‘het leven is een lach en een traan, want hoor...’ – bevestigd te zien (en te horen). Om het met Pieter T’Jonck te zeggen: nodig is een schuinse blik op wat schijnbaar vanzelf spreekt. Overigens heb ik hoegenaamd niets tegen zoiets als volks of populair theater, tegen voorstellingen die VTM-soaps imiteren, *e tutti quanti*. Wel heb ik zo mijn reserves tegen hele of halve intellectuelen die menen daar zo nodig mee te moeten koketteren. Hun aapjes kijken is synoniem met een populistische strategie: ze willen zich met hun luidruchtig geventileerde voorkeur in de eerste plaats van andere hele of halve intellectuelen onderscheiden. Ook dat is gemakkelijk en goedkoop.

Over volks gesproken. Wat mij aan *Allemaal Indiaan* het meest stoort is de klakkeloze reproductie van een handvol stereotiepe voorstellingen van ‘het volle volkse leven’. Hun schijnbare waarachtigheid is *fake*: ze berust op de herkenning van onder meer via tv-soaps ingeburgerde beelden van het leven van ongeschoolde arbeiders, kansarmen en andere bewoners van de onderklasse. Juist het theater zou een plaats kunnen, ja moeten zijn om deze dominante beeldvorming ter discussie te stellen – om *tegen-beelden* te ensceneren die ons iets laten zien van de reële complexiteit en ambiguïteit van het leven onderaan de sociale ladder. Dergelijke voorstellingen zouden ons via een geslaagde *actio in distans* intensieve beelden van zowel de ellende als de genoegens van de bewoners van die maatschappelijke sporten tonen. Aan het eind ervan zouden wij, hele of halve intellectuelen, niet enthousiast in de handen klappen maar beschaamd afdruipen. Een voorbeeld ter lering, en zonder vermaak.

Ik zag ooit, nu alweer jaren geleden, in de Beursschouwburg een onwaarschijnlijk juist gecomponeerde zwart-wit film waarin een arm negergezin in Harlem werd gevolgd. Vader en moeder poogden er het beste van te maken, er werd luidop gelachen (soms) en stilzwijgend gepiekerd (veel). De kinderen werden ziek omdat ze al te vaak van de loodhoudende verfbadders aan de muren hadden gegeten. Zo zit dat dus wanneer je écht honger hebt: je eet de verf van de muren. Zo’n beeld heb ik nooit, maar dan ook nooit, in een theatervoorstelling gezien. Ook *Allemaal Indiaan* is mijlenver verwijderd van dit soort ‘grensbeeld’ (een uitdrukking die ik van theatermaker Jan Lauwers heb). Deze voorstelling tovert ons integendeel een volkse wereld voor die we reeds kennen, zodat we enthousiast (jij) of ontvreden (ik) naar huis gaan.

Dat zwarte meisje dat loodhoudende muurverf opeet, en de kijker (ik dus) die toevallig ook weet dat een teveel aan lood op lange termijn het functioneren van het zenuwstelsel aantast. Het is, toegegeven, een extreem beeld, maar het heeft mij wel voorgoed gewapend tegen iedere vorm van exotisme of populisme in de omgang met de onderklasse. Neen, ik pleit hoegenaamd niet voor een rauw theater dat miserabele situaties uitvergroot. Ik verwacht van voorstellingen die inzoomen op marginale levens daarentegen wel marginale beelden, beelden die je écht wakker schudden omdat ze niet langer aansluiten bij de dominante of hegemoniale beeldvorming van ‘het volkse’. De enige interessante weg is kortom die van het meta-theater, het ensceneren van beelden die zich impliciet of expliciet *kritisch* tot de vigerende doxa verhouden. Ja, dat is een haast archaisch aandoende, quasi-Brechtiaanse verzuchting. Dat

ze vandaag de dag nog nauwelijks ernstig wordt genomen, deert mij niet meteen: ik word warm noch koud van het heersende sociale klimaat. Maar ik zal mij wel blijven verzetten tegen al die vormen van neokritiek waarin het beroep op een imaginaire gemeenschap – kansarm Gent, het Vlaamse volk, dé Vrouwen,... – elk gebrek aan een echt kritisch onderzoek, vooral van eigen denkbeelden, moet verhullen. Dit zwaktebod ook nog eens goedpraten door het inroepen van persoonlijke emoties lijkt mij simpelweg een vorm van intellectuele abdication. Dat die ook nog eens gevaarlijk dicht in de buurt komt van het emo-politieke discours van een Vlaamse partij waarvan ik de naam hier niet wil noemen, lijkt mij de evidentie zelve.

Ik ben mij terdege bewust van het mogelijke suggestieve gewicht van de zonet gedane uitspraak. Daarom voor alle duidelijkheid: ik beschuldig noch jou, noch de makers van *Allemaal Indiaan* van politieke naïviteit – zoveel betweterij zou ook ikzelf hoogst impertinent vinden. Het lijkt mij echter wel aangewezen om letterlijk voorbij al te voor de hand liggende voorstellingen van ‘het emotionele’ of ‘het volkse’ te kijken. Alleen door *het hoofd koel te houden* kunnen zowel de kritiek als het theater zelf écht effectief zijn, daadwerkelijk tussenkomen in het amalgaam van voorstellingen dat schijnbaar spontaan maar feitelijk ‘gemeenplaatserig’ wordt geproduceerd en gerecipeerd.

Na-denken is dus de boodschap: reflecteren op de reflecties die ons snel, pakkend, of anderszins treffen. Wie de bekende hoe-en-waaromvraag uit het oog verliest, is al blind genietend ‘de kern van de zaak’ onderweg kwijtgeraakt.

Kritiek die het ‘orgasme’ in beeld brengt

Beste Rudi Laermans,

U zegt maar.

Vriendelijke groet,

Roel Verniers

P.S.: Ik wil niet ontkennen dat één van de taken van de kritiek erin bestaat op zoek te gaan naar het hoe en waarom van de werkwijze van een kunstobject. Ik meen dat wat u het ‘simplistische inroepen van het tranengehalte’ noemt, zulks niet in de weg staat.

Bovendien hebben mijn tranen niets te zien met het gestileerde emo-ballet dat men graag in de media opvoert. Het gemak waarmee u alles over dezelfde kam scheert, ontgoochelt mij. Mocht ik om de haverklap huilen, ik zou met mijn tranen niet te koop lopen. Met dat verfoeilijke ‘emotivisme’ dringt men niet door tot de ‘kern van de zaak’. Via de rede des te meer, betoogt u. Maar kunt u de dichotomie tussen emotie en rede even toelichten zonder te vervallen in een bepaald soort essentialisme of realisme? Bovendien, wie bepaalt die ‘kern van de zaak’? Zoals u zonder schroom ‘de enige interessante weg’ om theater te maken uitstip-

pelt, moet ik ook maar uw ‘de kern van de zaak’ voor lief nemen. Maar wie weet is er wel geen andere ‘kern’ dan de penetratie van de toeschouwer door het kunstwerk. Wat als het ‘talige cliché’ ‘the medium is the message’ een niet-essentiële franje blijkt, die de ‘kern van de zaak’ voorbij schiet? Zou het orgasme misschien niet de ‘kern’ van seks kunnen blijken, ongeacht de fantasmas en standjes waarlangs die bedreven en het orgasme verkregen wordt? Uw tekst schiet naast de kwestie – enfin mijn kwestie – omdat hij nu net dat orgasme buiten beeld laat. Uiteraard is er nood aan analyse van de wijze waarop de werking van het kunst-

werk tot stand komt. Maar er is ook nood aan een (desnoods intuïtief) denken van het orgasme zelf. Dat denken staat nog in zijn kinderschoenen. Bij wijze van spreken is er over het orgasme niet veel meer geweten dan dat we onze ogen sluiten, het kwakje lossen, de vaginale spieren opspannen en dat we tijdens al deze celreacties onszelf even buiten beschouwing laten. Maar precies dat plezier, 'la jouissance' (what's in a word...) wil ik centraal stellen. Dat daar tranen uit voortvloeien, is niet meer dan een effect van iets waar wij geen woorden voor vinden.

Hoewel er m.i. in *Allemaal Indiaan* eerder sprake is van surrealisme, heeft u gelijk wanneer u stelt dat we de mechanismen achter de illusie van zijn realistische verankering moeten onderzoeken. Mijn opzet bestaat er echter veeleer in het 'werken' zelf te beschrijven,

daarbij het kanaal partieel en gewild 'vergetend'. Dat laatste doet u trouwens ook, wanneer u een voorbeeld aanhaalt van 'ware' armoede, een 'tegen-beeld' dat ons van schaamte de zaal zou uitjagen. Maar waarom is dat beeld van het verf etende kind voor u zo belangrijk, zo kritisch, zo diepgaand, zo meerlagig? Omdat u erdoor werd gepakt. Omdat het u een moment van niet-weten bezorgde, een diep besef dat verder gaat dan het louter lezen en begrijpen van het teken. U geeft geen enkele reden aan waarom het eten van de verf een 'beter' teken zou zijn dan pakweg het beeld – om in de muren te blijven – van Arno die in *Allemaal Indiaan* zijn stront aan de muur smeert. Waarom? Omdat daar geen reden voor is. Tenminste geen finale reden. En neen, die hoeft men niet te geven. Evengoed kunnen wij ons ophouden in de discursieve analyse van wer-

kingsprocedures. Maar er blijft een rest-categorie, namelijk de initiële gegrepenheid van de toeschouwer door het kunstobject. Dat is een radicaal passief gebeuren. Ik wil dat gebeuren niet definiëren. Dat is niet mogelijk. Maar ik wil dat moment wél een plaats geven in mijn reflectie. Dat levert misschien wat gesnotter op, maar is daarom niet minder legitiem dan uw lange mars door de taal, die alleen maar aangeeft hoe virtuoos u een – in kringen van halve en hele intellectuelen – ideologisch dominant paradigma volgt. Het is geweten dat het vrijwel onmogelijk is buiten de valenties van zulk paradigma te denken. Wie alsnog een ontsnappingspoging waagt, loopt het gevaar door zijn leermeester-in-paradigma neergesabeld te worden. Het zij zo.

De stadstheaters als cultuurhuizen

Etcetera 70 propageert in zijn redactioneel een enge en misschien zelfs voorbijgestreefde visie op het fenomeen stadstheater, stelt KVS-dramaturg Jan Goossens.

Is het omdat het redactioneel in *Etcetera 70*, met als titel *De ongewisse toekomst van de Vlaamse stadstheaters*, behoorlijk tendentieuze is en niet erg oprecht over zijn eigen reactionaire intenties, dat werd beslist er geen naam onder te plaatsen? Als men met dit soort stemmingmakerij een expliciete oproep aan 'de diverse adviesorganen' van de cultuurminister richt, waarom dan niet met open vizier strijden? In ieder geval is het een hele prestatie om de schat aan samenwerkingsinitiatieven in de theatersector van Het Toneelhuis, het NTG en de bottelarij/kvs én vele anderen cynisch van tafel te vegen zonder enig echt begrip van en voor de uitgangspunten en de intenties waar ze uit voortkomen. Alsof 'financiële noodzaak' en 'de aanloop naar de subsidieverdeling voor de periode 2001-2005' inderdaad serieuze en doordachte argumenten zouden kunnen vormen voor de ingrijpende manier waarop er momenteel op diverse plekken deuren worden geopend. En alsof de uitspraken van Jan Lauwers op zijn veelzeggende persconferentie, met alle respect, niet op de eerste plaats werden ingegeven door zijn eigen en gerechtvaardigde machtsdenken en carrièrepianing die bepaalde zuivere en respectvolle samenwerkingsverbanden blijkbaar in de weg staan. Bovendien moeten we wel proberen een kat een

kat te blijven noemen: Vlaamse gesprekspartners van het 'establishment' verwijten dat ze je enkel willen 'recupereren' en dan zelf – toegegeven, zeer boeiende – samenwerkingen aangaan met buitenlandse mastodonthuizen en -gezelschappen als het Ballett Frankfurt, het Schauspielhaus Hamburg en de Berlijnse Schaubühne, zoals de Needcompany nu volop doet, zou met wat slechte wil ook van een vreemde logica kunnen getuigen; ik vermijd dan zorgvuldig het woord 'onnozel'. Om al deze redenen vond ik deze persoonlijke reactie dus nodig, ook al is ze dan in grote mate ingegeven door mijn ervaringen als dramaturg van de bottelarij/kvs in Molenbeek.

Ik betwist ten zeerste dat het de bottelarij/kvs er om te doen is nog 'groter' te worden, dat 'schaalvergroting' het enige opzet is en dat we zo willen gaan behoren tot die 'enkele directies' die het Vlaamse theaterbeleid bepalen. Misschien is een gedeeltelijke schaalvergroting het logische en onvermijdelijke gevolg van een aantal zeer doordachte beleidskeuzes, die alles te maken hebben met de manier waarop we als stadstheater in de stad Brussel op zinvolle en bewuste manier denken te moeten functioneren. Voor zover ik de motivaties van Luk Perceval en zijn team en de situatie in Het Toneelhuis kan en moet beoordelen, lijkt me dat

ook daar de voornaamste bekommernis.

Trouwens, welk verwijt wordt de drie grote stadstheaters precies gemaakt? Dat blijft vaag en tegenstrijdig. Heeft men er een probleem mee dat de bottelarij/kvs aan de Needcompany mee 'onderdak' bood in het nieuwe en gigantische complex in Molenbeek? Zonder dat het daarom meteen tot een artificiële inhoudelijke samenwerking moest komen? Is dat echter niet het beste bewijs dat de bottelarij/kvs niet streefde naar gelijk welke vorm van monocultuur? We trachten enkel te stimuleren dat andere Brusselse partners mee gebruik kunnen maken van de veelzijdige infrastructuur die daar momenteel op poten wordt gezet. Vandaar ook onze uitgestoken hand naar het RITS. En gaat men Luk Perceval nu echt aanrekenen dat hij met de jonge theatermakers en gezelschappen die hij in Het Toneelhuis uitnodigt, ook een gezond 'discours' op gang wil brengen dat voor beide partijen inspirerend is? Volgens mij heeft dat niet op de eerste plaats te maken met de ambitie om een groot productiehuis à la Kaaitheater te worden, en nog veel minder met een of andere vorm van machtsdenken. Beide initiatieven leken me precies een zeer duidelijk antwoord te bieden op 'de actuele noden van het veld' waar zo fijntjes naar verwezen wordt. De Need-