

Elke Van Campenhout

# DOCUMENTAIRE BEDENKINGEN

## DEEL I

Minister Anciaux beweert dat de kunstensector meer maatschappelijke verantwoordelijkheid moet opnemen. Daar heeft hij gelijk in, denken we dan, want van engagement kan je nooit te veel hebben. En welke kunstenaar denkt nu niet af en toe na over wat er zich buiten de muren van zijn atelier op studio afspeelt? De laatste jaren is er zelfs een ware boom ontstaan aan maatschappelijk betrokken kunst. In beeldende kunst stapelen de documentaire installaties, video's en 'naslagwerken' zich op. In theater is het documentaire theater terug van nooit weg geweest.

Als we een noemer proberen te bedenken voor 'documentair theater', zitten we echter met een probleem. Het domein strekt zich uit van de agitprop-voorstelling voor de educatie van de ware revolutionairen in de Sovjetunie van de jaren 1920, over het feitentheater, of het epische theater van Piscator en Bertolt Brecht in het Duitsland van de jaren 1930, het theater van de verdrukten van de Braziliaanse regisseur en activist Augusto Boal in de jaren 1950, tot het Amerikaanse bewustmakingstheater, dat aanving met het Newspaper Theatre in de jaren 1920, en steeds een zeer populaire werkvorm is gebleven.

Theatermakers die vandaag aan de slag gaan met documentair materiaal doen dit vaak op basis van 'feitelijk' materiaal: interviews, dagboeken, getuigenissen of onderzoeksmateriaal. Het documentaire karakter van deze werken veronderstelt een complicité van de toeschouwer die enigszins verschilt van een 'gewone' theatervoorstelling: een actieve relatie tussen performance en publiek waarbij het getoonde wordt aanvaard als een feitelijke, al dan niet gefictionaliseerde omgang met de werkelijkheid.

Uit de omgang met dit materiaal spreekt in het theater vaak een soort naïef geloof in de 'waarheid' van dergelijke documenten. Getuigenissen van fabrieksarbeiders, migranten, ex-militairen, politieke vluchtelingen of andere enigszins gemarginaliseerde groepen worden gebruikt als aanleiding tot een voorstelling, die zich hiermee een plaats bombardeert in het hete hart van de actualiteit. Het publiek houdt ervan, omdat het zo het gevoel krijgt dat het avondje uit deze keer ten minste wat tastbare informatie heeft opgeleverd. De makers zijn blij omdat ze hun kennisveld over de streep van de beleving van de blanke bange bourgeois hebben getrokken. De acteurs, bij momenten zelfs de betrokkenen of getuigen

zelf, hebben het gevoel dat ze een nobele taak hebben vervuld: een stem te geven aan de stemlozen, aan de onzichtbaren van onze samenleving. Als dat nog geen maatschappelijke betrokkenheid is.

Maar levert 'documentair' theater doorgaans ook interessante voorstellingen op? Is het wel mogelijk om feitelijk materiaal te transformeren naar een artificiële context? En vooral, wat gebeurt er in die transitietijd? Wanneer keuzes worden gemaakt over de samenstelling van tekst en beelden, wanneer wordt bepaald welke stukken van de getuigenissen relevant zijn, welke documenten spraakmakend genoeg om de aandacht van het publiek vast te houden, welk beeldmateriaal wordt geselecteerd om ons een 'geïnformeerde' kijk op de werkelijkheid te verschaffen? In de tijd van agitprop en het documentaire theater van Piscator en Brecht was het doel duidelijk: zieltjes winnen voor de revolutionaire zaak. De stukken waren duidelijk fictioneel, en de multimediale kant van de voorstellingen (licht, projecties, dia's) was er eerder op gericht een vervreemdingseffect te creëren om de kijker bewust te maken van zijn persoonlijke verantwoordelijkheid in het kijken, dan om hem te overtuigen van de 'waarheid' van het gebruikte materiaal. De documentaire was in zijn meest ruwe vorm een ideologische machine, die werkers en 'gewone' mensen moest aanzetten tot actie, of de ware weg moest tonen. In het beste geval leverde het fantastische teksten op, zoals Peter Weiss' *Het onderzoek*, gebaseerd op getuigenissen van overlevenden van de Holocaust.

Spijtig genoeg is het natuurlijk eerder de eerste categorie die vooral in het angelsaksische theater vaste voet aan de grond heeft gekregen. Als we er nu, *for the sake of the argument*, van uitgaan dat het Newspaper Theatre van de jaren 1920 aan de wieg staat van de Amerikaanse interpretatie van het documentaire theater, zien we onmiddellijk al een significante verschuiving optreden van een revolutionair theater dat zich uit in een zich steeds vernieuwende vormtaal en het geheel van de theatrale beleving onder de loep neemt, naar een vormelijk veel enter-tainender, educatievere vorm van theater, die de informatiedoorstroom zo helder mogelijk wil houden. Niet gehinderd door moeilijker interpreteerbare, mogelijk mis te verstane theatermiddelen. Het Newspaper Theatre was een afdeling van het marxistische Federal Theatre en zocht naar een manier om voor de bevolking de context te schetsen van de Depressie en hoe die was ontstaan. *Triple-A Plowed Under* portretteert