

N

T

A

I

R

E

bijvoorbeeld in 26 scènes de geschiedenis van de agriculturale depressie, van de inflatie van de Eerste Wereldoorlog tot de oplossingen van de jaren 1930. Ook hier wordt gebruik gemaakt van projecties, maskers, spots en personages, met in de coulissen de 'voice of the living newspaper': een auctoriële stem die de gebeurtenissen voorziet van een context en ze interpreteerbaar maakt. Of eerder, die de toeschouwer de interpretatie ervan op een presenteerblaadje aanbiedt. *It happened here* handelde over de opkomst van het fascisme in Amerika, terwijl *Created equal* nadacht over het conflict tussen de acties van de bezittende klasse en de burgerrechten en individuele rechten van de Amerikaanse burgers. Sindsdien is er niet zoveel veranderd.

Het documentaire theater is een manier om sociale, economische en politieke thema's aan te kaarten, een manier waarop de theatermaker een plaats kan innemen in de wereld en de toeschouwer tegelijkertijd zijn positionering en wereldvisie kan meegeven. Het moet intussen wel duidelijk zijn dat er vanuit historisch oogpunt nooit zoiets heeft bestaan als 'objectief' documentair theater. Dat is door de selectiemechanismen die in het theater aan het werk zijn ook zo goed als onmogelijk. Een getuigenis is niet meer dan een deel van iets dat iemand ooit heeft gezegd over een bepaalde situatie. Een document is niets meer dan een arbitraire keuze uit een reusachtige bureaucratie van mogelijkheden en bewijst op zich zo goed als niks.

De theatermaker die zich daarvan bewust is, kan deze zwakte zelfs achter de hand houden als extra troef, zoals in *Welcome in my Backyard*, waar het Nederlandse gezelschap Wunderbaum zijn acteurs inzet op een manier die vormelijk verdacht veel weg heeft van de sociaal-artistieke aanpak. In de achtertuin zwerven een aantal zwijgende figuren, *sans-papiers* zonder stem, die de 'echte acteurs' op de voorgrond voorzien van een politiek correcte achtergrond. Maar de '*sans-papiers*' blijken uiteindelijk ook 'echte' acteurs te zijn, waardoor het publiek zich een beetje ongemakkelijk bewust wordt van zijn ingebouwde vooroordelen, zelfs als het naar 'links progressief' theater gaat kijken.

Of in het geval van Rabih Mroué, de Libanese theatermaker, die in dit nummer de situatie van de kunstenaar in zijn politiek verdeeld landschap, en in zijn voorstelling *In Search of a Missing Employee* het fait-divers van een vermiste werknemer en een verduisterde som geld

doet verdwijnen onder een hoop uiteenlopende mogelijke verklaringen: sociaal, politiek, familiaal, psychisch, enzovoort. Elk verhaal blijkt even aannemelijk en de 'waarheid' verdwijnt achter haar eigen rookscherm.

Maar vaker gaat het niet zo: documentair materiaal draagt nog steeds een verwachtingspatroon in zich, zowel bij makers als kijkers: het dient ons toegang te verlenen tot de werkelijkheid. Daarom wordt het documentaire theater ook veel vergeven. Zijn neiging om in het gebruik van getuigenissen of interviewmateriaal onbeschaamd sentimenteel te worden bijvoorbeeld, waarbij de gedeelde ervaring overweegt op de analyse, of de poging tot analyse die zich te pletter loopt op een schrijnend gebrek aan complexiteit of inzicht in de materie.

Vanuit dit oogpunt zou je de documentaire kunnen beschouwen als een potentieel uiterst manipulatieve en ideologisch geladen theatervorm, die nood heeft aan enige zelfkritiek. Aangezien de documentaire een vorm is die zich vooral in de film heeft ontwikkeld als een gecontesteerd instrument, zijn we te rade te gaan bij een aantal filmmakers en denkers, die de werkelijkheidsaanspraken van het geregistreerde beeld blootleggen en in vraag stellen. De suggestie die altijd in foto en film verborgen zit, is die van een transparante, rechtstreekse verhouding tot de werkelijkheid. Maar wat gebeurt er tijdens het maakproces: in het kiezen van setting, tekst, acteurs, montage, camerastandpunt, enzovoort? Als we kijken naar het manifest van filmmaker Painlevé, over de *cinéma vérité*, vinden we al deze vooronderstellingen terug: de gedachte dat film zich waardenvrij zou kunnen opstellen, mits de oprechte ingesteldheid van de maker.

Niets is natuurlijk minder waar, omdat ook deze maker zijn materiaal door de mangel van zijn medium moet sturen, en geen enkele keuze is hierin waardenvrij. En was het bovendien niet net de taak van de kunsten om de toeschouwer telkens weer bewust te maken van de kloof die er bestaat tussen onze tekens, afbeeldingen en codes, en de 'werkelijke' wereld? Speelde kunst zich nu niet net af op de rand van deze afgrond? Wat gebeurt er dan als zij zich naadloos aansluit bij de 'objectiverende' tendens van het documentaire theater? Houdt zij dan op kunst te zijn?