

# De jaarlijks weerkerende verdikking

*De verliefde beleeft  
elke ontmoeting  
met de geliefde  
als een feest.*

Roland Barthes

Het theaterfeest. Theater een feest. Theater opnieuw een feest. Elk jaar opnieuw proberen de gezelschappen de toeschouwer aan de dis te krijgen. Beloven hem een seizoen van liefde, passie, vuur en zothed. Het theater adverteert zich als plaats van de exceptionele ervaring. De kunst wil voldoen aan het ceremoniële verlangen als communale celebratie. De ritus verlaat de grens van het banale en overschrijdt de wet. Het ritueel ligt bij de roes en roept op tot extase.

Het feest staat tegenover de dagelijkse handeling. Het heeft een ritueel commemoratief karakter, of ludiek-explosieve trekken. Religieus-sociale verbintenissen en anarchistische ontbinding zijn feestelijke gebeurtenissen die mekaar in de hand houden en het sociale leven beregelen. Ze horen bij de codes van een gemeenschap.

Hoe kan het theater vandaag nog een feest zijn? Sedert het theater zich in avondlijke gewoonte vertoont, heeft de gang naar de schouwburg zijn majestatische pas verleerd. Sedert het theater zich minoritair geruststelt, is de sociale glans verbleekt. De illusie loopt op toneel verloren, zodat de transgressie niet plaatsvindt. Wat blijft er dan nog over van het feestgedruis? Geen overschrijding, geen rite, geen herdenking, geen celebratie, geen special event. In de dagelijkse solotred verstomt het gedreun en verstilt het gewoel. Het feest vindt nog plaats in het hoofd van de toeschouwer, in de spanning van het lichaam, in de aanscherping van de zintuigen,

in de speling van de gedachten. Het feest nestelt zich in de blik van de toeschouwer, die zoals in het citaat van Barthes hierboven de toneelwereld inkleurt.

De geschiedenisboeken leren dat het vroeger anders was. De dubbele geboorte van het Europese toneel uit de Dyonisische ritus en christelijke paasliturgie verankeren het toneel aan de ritueel-celebrerende oorsprong. En het grootste gedeelte van de toneelgeschiedenis blijft verbonden aan de jaarlijks terugkerende manifestaties waarmee seizoengebonden tradities en verschijnselen herdacht en gevierd werden. Rurale rites, religieuze ceremoniën, dramatische wedstrijden in de Dyonisia en Lenaia, middeleeuwse mysteriespelen, theatrale optochten, renaissancefestivals, worden daarbij in mekaar verlengde geplaatst om aan te tonen dat het feestelijk karakter inherent is aan de ontwikkeling van het toneel. Shakespeare schijnt veel van die theatrale gebruiken, trucs en types overgenomen te hebben: het 'Merrie England' van de Elizabethaanse tijd telde nogal wat feestdagen en bezat een speciale flair om die op te vrolijken (cf. P. Steins bronnenonderzoek in *Shakespeare's Memory*). Toneel blijft dus voor eeuwen gebonden aan één van de meest essentiële kenmerken van het feest: het is onalledaags. In het antieke Griekenland werd het maatschappelijke leven voor vier dagen stilgezet om toe te laten het grote Dyonisische theatergebeuren mee te maken. Tijdens de Peloponnesische oorlog werd het festival met een dag verkort. Ongetwijfeld anekdotisch, geeft dit toch het belang en de functie van het festival aan.

Wat schieten we met die historische verdiepingen op? Ze geven vooral zicht op de afkomst en de andere maatschappelijke context van toneel. Het gaat ons niet om nostalgie naar de andere cultureel-maatschappelijke positie (in dat geval dienen ook de uitwassen gekocht te worden), wel om de seizoensidentiteit van theater, om het gebeurteniskarakter van de kunst, om het wedstrijdelement in het culturele leven. En om de continuïteit van dit proces, over maatschappelijke verschillen, politieke tegenstellingen en

uiteenlopende tradities heen. Dit kenmerk van toneel zet zich tot vandaag door. Ook nu, wanneer het toneel zich in de dagelijkse sologang van de feestelijke bombast ontdoet en zich in een quasi-continu jaarprogramma aan het publiek laat zien, blijft de seizoensgebonden bundeling, de jaarlijks weerkerende verdikking — meestal in de buurt van het zomerdieet — gehandhaafd. Wanneer het theater zich voortdurend ter beschikking stelt, blijft de behoefte aan de aparte gebeurtenis, aan de excessieve manifestatie bestaan. In die nieuwe context dient het theaterfestival een andere verantwoording en functie mee te krijgen, wil het zich als occasionele gebeurtenis in de gewone seizoensafwikkeling manifesteren.

## Vormveelvoud

De theatergeschiedenis knoopt feesten, toneel en festivals aan mekaar. De vlecht die zo ontstaat is in realiteit echter een warrig kluwen van uiteenlopende rituelen en festivalvormen. Het middeleeuwse toneel met zijn tradities van jaarmarkten, optochten, tornooien, christelijke rituelen, moet een bont amalgaam geweest zijn. Het Elizabethaanse toneel kon putten uit praalstoeten, banketdivertimento's, mirakelspelen, zwaarddansen, maskerspelen. En ook vandaag is het festival geen eensoortige manifestatie, maar uit zich in heterogene vormen waarbij elk festival op zijn manier een identiteit in het overaanbod tracht te verwerven.

Een belangrijke motor in het moderne festivalgebeuren speelt de verbroederingsgedachte: ze vormt de doelstelling van een eerste soort festivals. Theater staat boven ideologische tegenstellingen en helpt de volkeren in een vreedzame beweging naar mekaar toe. Het eerste internationaal festival georganiseerd door de Société Universelle du Théâtre in Parijs, 1927, staat in het teken van de "eenheid die, dankzij de Société Universelle du Théâtre, moet heersen tussen iedereen ter wereld die zich aan de theaterkunst wijdt. (*Vifs applaudissements*).” Net voor de Europese catastrofe wordt opgeroepen tot culturele verdraagzaamheid: "Genoeg egoïsme,