

naar de 19de eeuw eens, de bron van ons moderne toneel, waar het theater zich echt vrijmaakt. In zijn memoires schrijft Goethe over het theater in Weimar - en dat was toch heel bijzonder: een elitair publiek, een speciale omgeving, met al die hoog opgeleide mensen in de buurt - en dan hoor je dezelfde klachten als nu: ik kan mijn stukken niet kwijt, ik kan mijn *Iphigenia* maar één keer per week spelen, en na drie maanden nam ik het al van het repertoire. De desillusie van Goethe was zo groot, dat hij, toen het oude theater in vlammen opging, geen enkele moeite heeft gedaan om zijn tot in detail uitgewerkte plannen voor een nieuw theater politiek door te drukken. Pas bij Wagner komen de ideeën die bij Goethe aanwezig waren naar voren, en dan alleen nog maar voor het muziektheater. Wagner doet het uitsluitend en alleen maar voor de elite, die neemt bij voorbaat aan dat er toch wel geen publiek zal zijn. Dat dat zo'n rol zou gaan spelen in de nationale geschiedenis van Duitsland, dat had toen niemand kunnen vermoeden. De uitstraling was niet kwantitatief, was beperkt tot intellectuelen. Bij Dada bv., voor onze tijd zo'n belangrijke kunstvorm, daar is nooit iemand bijgeweest, dat zijn uitsluitend ooggetuigenverlagen, voorstellingen met 10 mensen in een café in Zürich, of in Berlijn. Dat is volstrekt aan het publiek voorbij gegaan, maar in de jaren zestig werd het bijgezet als de grote pleitbezorger voor de toenmalige ontwikkelingen, en terecht."

Straat

"Wat wel fundamenteel anders is, is dat het theater niet meer door iedereen intellectueel au sérieux genomen wordt, daarvoor zijn er blijkbaar teveel dingen gebeurd. Als je nou kijkt naar de discussie naar het peil van de kritiek, naar de kwaliteit van de literatuur, naar de positie van de kunstenaar in onze samenleving, dan is het overal kommer en kwel, en zegt iedereen dat is marginaal, en tegelijk worden die schilderijen van het einde van de vorige eeuw steeds duurder. Dan kun je makkelijk zeggen dat de beeldende kunst marginaal is, omdat die zich inderdaad enkel nog bij de geldmacht bevindt, maar niet bij de bevolking. De bevolking is een 'quantité négligeable' geworden, daar bekommert niemand zich om. Er bestaat geen bevolking meer, de stad is uiteengespat. We bouwen ook geen theaters meer, en als er

een kunstinstituut moet worden gehuisvest, wordt het in een oud gebouw neergezet. De Rijksacademie in Amsterdam, is gebouwd rond 1880, een groot monsterachtig gebouw, helemaal niet meer van deze tijd, terwijl er sindsdien al 5 of 6 'Wendes' zijn geweest binnen de beeldende kunst, die eigenlijk al 5 keer een nieuwbouw konden legitimeren. Wat gebeurt er nu: na eindeloos getouwtrek wordt er een oude kazerne postmodern omgebouwd. En wat is de ideologie van de directeur: er komt een restaurant in. Dan houdt mijn interesse helemaal op. Wat Rilke zegt is bijna waar geworden: er is geen theater meer omdat we geen samenleving meer hebben. Toen hij dat zei vond iedereen dat zwaar gepocheerd en melodramatisch, en Eduard du Perron noemde *Malte Laurids Brigge* 'oudewijven-literatuur'. Maar du Perron, dat leest niemand meer. Nee, er is geen samenleving meer die kunst in een context plaatst. Het museum voor moderne kunst in Brussel hebben ze 9 verdiepingen in de grond gestopt, er is niets meer symbolisch dan dat. De mensen die dat deden, die hebben gedacht: we hebben zoveel schilderijen, dat is zoveel muuroppervlak, dat is zoveel verdiepingen, en we gaan niet naar boven, anders komen we boven dat prachtige barokpaleis uit. Dus gaan we naar beneden, want het is toch een 'kunstberg'. Dingen die hedendaagse kunstenaars 25 jaar geleden ergens hebben gestald, zijn nu in dat museum terechtgekomen, om te hangen naast hun eigen recent werk, en misschien willen zij dat helemaal niet. Af en toe is er iemand die zegt 'dat is toch wel veel geld waard', en dan wordt het twee verdiepingen naar boven gehaald, dat is de hiërarchie. Ik denk dat dat opgaat voor allerhande verschijnselen in de samenleving, en dat het theater daar ook niet buiten valt.

Het voornaamste probleem dat ik met het begrip 'marge' heb, is dat het zo makkelijk losgetrokken wordt uit zijn historisch verband. Meestal blijkt later dat er allerlei dingen om ons heen hebben plaatsgevonden die we niet hebben meegemaakt. Zoals Stefan Zweig schrijft in *Die Welt von Gestern*, over het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Op een gegeven moment is de oorlog verklaard, en hij zit in Wenen in een parkje, het strijkje dat Strauss speelde houdt even op, er wordt wat gemompeld, en het strijkje gaat door. De volgende dag leest hij in zijn krant dat er drie straten verder een geweldi-

ge vechtpartij plaatsvond, met tientallen doden. In de 19de eeuw werd die prille volkscultuur telkens onderbroken door totalitaire coups, een keer of zes gedurende die eeuw, steeds slaat het heen en weer. Dumas vindt het wel leuk om te vechten, dan zit hij achter zo'n standbeeld te schieten. Hij schiet dus naar de autoriteiten van het moment - nog voor Parijs 'opengebrouwen' werd door brede boulevards - en dan houden ze even op omdat ze moe zijn of moeten gaan eten. Dumas loopt drie straten ver en gaat dan eten bij één of andere graaf die een banket heeft aangericht, bij de partij waar hij zonet tegen aan 't schieten was. Het theater lag op straat, en in tijden van relatief geformuleerde vrede, dan openden ze de kapotgeschoten schuren, zetten daar wat tribunes neer, en gingen ze het leven van Napoleon spelen of zo iets, een voorstelling die zes uur duurde. Met veel koffie en pauzes.

LDC: Die koffie en die pauzes waren niet onbelangrijk. Als je de opkomst van de cinema vergelijkt, dat waren ook zo'n paleizen waar alles was, ook de opera trouwens. Dat bedoel ik ook met het soort samenleving waarin zich dat afspeelt: een plek en een moment waarin een hele samenleving of een deel daarvan samenkomt.

JJL: "Ook de verzorgingsstaat verklaart veel. Tuchinski bouwde in Amsterdam zijn groot theater: dat was natuurlijk de eerste crèche van de stad, de vrouwen moesten 's middags hun kinderen kwijt. Dat was gedeeltelijk geld verdienen, maar ook een beetje een caritatieve roeping. Je moet je ook niet vergissen in de hoeveelheid mensen die naar dat theater gingen in de 19de eeuw. Nestroy was verplicht per jaar 7 à 8 verschillende stukken op te voeren, die hij dan hoogstens 20 voorstellingen lang kon spelen. En voor de opera was dat nog veel minder. Dat wat Mortier hier nu haalt - zo'n 20 opvoeringen per produktie - dat was in de 19de eeuw ongekend, onmogelijk."

Klaas Tindemans
Lieven De Caeter

Am Ziel
(Discordia)
foto Jan Simoen