

Als het licht van een uitgedoofde ster

Boekbespreking

Sprekend over theatraliteit, met de connotaties "onecht", "fictioneel", denken we onmiddellijk aan de toneellijst die de wereld verdeelt in twee helften : die van het stuk, de scène, die voor de duur van de voorstelling echt is, en die van de zaal, het echte leven, die voor de duur van de voorstelling tussen haakjes geplaatst is.

In *Over theatraliteit* gaat Bart Verschaffel op zoek naar de (vergeten) oorsprong van dit begrip, en de implicaties ervan voor het begrip van een bepaald tijdperk van geschiedenis. Niet toevallig loopt dit essay parallel met een ander over het "hoofd van de wereld", de eeuwige stad Rome. Van in de Oudheid is de stad een smeltkroes geweest van culturen en niet de drager van een waarheid zoals de Griekse polis. "Precies zoals een lichaam de levens samenhoudt van de mensen die we geweest zijn" houdt de stad een imperium samen. Niet door geweld, maar door het stellen van een kader, door pacificatie. In de 15de eeuw wordt deze smeltkroes door de pausen op een nieuwe, specifiek westerse manier verzameld en beheerst, nl. door ze om te bouwen tot wereldtheater. Die ontwikkeling, en de middelen die ervoor ingezet worden lopen parallel met de ontwikkeling van een hofcultuur in die tijd.

In de Renaissance constitueert niet de fictie de theatraliteit, maar de ruimte. Meer bepaald, een ruimte die de blik en het perspectief vastlegt. Dit nieuwe theateridee wringt zich binnen in het project van reconstructie van de antieke cultuur, zoals het Teatro Olimpico in Vicenza toont. Met de antieke cultuur heeft dit idee dan ook niets te maken, maar wel alles met de opkomst van een nieuw type centraal vorstelijk gezag. De onafhankelijke stad boet aan macht en prestige in. In de "Blijde Intredes" wordt de stad door decors tijdelijk getransformeerd, perspectivisch gecorrigeerd tot een "vorstelijk" schouwspel; met andere woorden, de blik van de vorst waardigt het schouwspel en het schouwspel is de blik van de vorst waardig. Het Renaissance-theater radicaliseert deze positie in de Italiaanse Zaal.

Het merkwaardige is dat de stad Rome - en Verschaffel beschrijft de pauselijke perspectivische transformaties van Rome in de 15de eeuw in

precies dezelfde termen - hetzelfde doet, maar op een gigantische schaal. "Het theater verheerlijkt de stad, het getheatraliseerde Rome verheerlijkt de wereld". Wat getheatraliseerd wordt doet er daarbij niet toe - Rome is de absolute smeltkroes van werkelijk alles, en in deze tijd is de werkelijke macht van de pausen al sterk getaand - alleen, het gebeurt op plechtige, waardige wijze. De stad intensificeert zelf, los van de macht van de vorst, alles. "De gigantische gedachte om het heterogene niet te harmoniëren maar te theatraliseren, om niet een waarheid te kiezen, maar de goden te verzamelen, om - met Simmel - de willekeurige delen samen te laten bestaan in een esthetisch betekenisvol geheel, om door mengen iets definitiefs tot stand te brengen, iets te voltooiën en elke utopie overbodig te maken, dat is architectuur."

De radiacalisering van de "Blijde Intredes" heeft een belangrijk gevolg. Het theater wendt zich af van de onbeheersbare stad in de binnenhoven van palazzi; het decor wordt een geïdealiseerde stad, het prototypische Rome. Ook in Rome bleek trouwens dat elke theatraliseringspoging van de pausen noodzakelijk fragmentair was, en botste op de stad zelf. Het theater werd zo een architectuurlaboratorium. Bramante, Peruzzi, Vasari werken eerst in theaters, en bouwen daarna steden voor de vorsten.

In het Franse hof van de Barok is deze beweging volledig uitgekristalliseerd; het hof heeft de stad verlaten en zich teruggetrokken in een ideale wereld, waar hovelingen niets te doen hebben dan te leven in de omgeving van de vorst. Dit vorstelijk schouwspel vindt zijn meest volmaakte uitdrukking in het paleis-

theater, waar de vorst zijn hovelingen aan beide zijden verzamelt en schouwt.

Het theatraliseren, het waardigen van de wereld door een vorstelijke blik is een in oorsprong niet-burgelijke daad : niet de realiteit van arbeid en ratio is er aan de orde, maar het bepalen van de identiteit aan de hand van de positie die men inneemt, de afstand tot de vorst. Subtiele codes demarkeren deze positie. Maar ook : het is een spel dat drijfveren en passies maskeert. Vanuit zijn centrale positie "doorziet" de vorst het hof, doorziet hij de psychologie van de hovelingen dus ook. Perspectief wordt zo een kwestie van psychologisch inzicht. De theatrale blik waardigt niet alleen het spektakel, maar impliceert het dubbel spel, dat "doorzien" wordt. Theatraal zijn betekent niet dat men zich identificeert met een rol, een fictief personage, maar dat men dubbel spel speelt, dat men verdwijnt achter de uiterlijke signalen van zijn positie. De theatrale blik, en hier naderen we weer een fenomeen dat zich in Rome in het groot voordoet, lost de geschiedenis op : er is geen drama, er is geen intrige of ontwikkeling, er is alleen theater dat zichzelf in eindeloze variaties herhaalt, maar op waardige wijze. De hovelingen aan het hof, de personages op het theater, ze zijn niet verwikkeld in een intrige, maar gevangen in een blik die kent, en waarvoor ze niets kunnen verbergen. Als insecten onder het oog van de entomoloog. Het schema dat Verschaffel uitzet is het schema dat op frappante wijze het werk van Jan Fabre kenschetst. Het is een schema dat trouwens, zoals Verschaffel opmerkt, ook doorwerkt in de 19e eeuwse roman : "de auteur konstrueert en doorziet een wereld en zijn personages, zoals de vorst tegelijk het hof als theater konstrueert en in de diepte kijkt- en zijn hovelingen doorziet. Het theater is geen fictie, de fictie is, of was, theater."

Deze theatraliteit staat niet naast de werkelijkheid, maar verheft de werkelijkheid, viert ze in ideale vormen. Ze zet de tijd en de geschiedenis stil, vervangt de utopie door een ideale architectuur. Ze maakt - zoals Rome - "de dingen des levens waar of wezenlijk, zonder ze een doel te geven of ze te verbeteren."

Rome / Over theatraliteit is een bijzonder goed gedocumenteerd, en op een elegante manier geformuleerd, zodat je het leest als een goed historisch essay. Het provocerende van de tekst wordt je pas na lezing duidelijk : Verschaffel dwingt je te constateren dat de vorm theater -zo die zijn bestaansredenen nog niet kwijt is- in de moderne tijd toch problematisch geworden is. Om het met de auteur te zeggen : het is als een ster die dood is, maar waarvan het licht ons nog bereikt. Het mechanisme van theater als condensator van het leven werkt nog altijd, maar de waardigende vorst is er niet meer. De bestaansredenen is weg.

Je zou de hele moderne theatertraditie dan ook kunnen gaan schrijven vanuit de pogingen om aan het perspectief te ontsnappen, van Brecht over Cunningham tot het straattheater van de jaren '70. Maar ook dichterbij huis zijn er voorbeelden. Iemand als Jan Decorte deelt niets mee, getroost zich geen enkele inspanning, speelt zelfs geen enkel personage, hij is gewoon zichzelf maar dan wel -en dat alleen maar omdat hij in het perspectivisch brandpunt staat- in het kwadraat. Er is dan ook niets te vertellen, de vorm werkt niet meer en dat is de inhoud van Decortes provocerende aanwezigheid. Jullie kijken naar iets wat al lang niets meer betekent, zegt hij, in ettelijke afleveringen.

Ook het werk van iemand als Fabre verwijst, en dan nog wel zeer rechtstreeks, naar deze vergeten hoftraditie, met de grandioze symmetrieën en perspectieven. Hij rakelt deze traditie op, maar zonder haar grandeur, zonder leven, als een ijsgekoelde weerschijn van wat eens was. We kijken niet meer door het oog van de vorst naar het waardige leven, maar door het oog van de entomoloog naar blinde insecten.

De vragen die Bart Verschaffel oproept, schijnbaar achteloos, zijn fundamenteeler dan op het eerste gezicht zou blijken.

Pieter T'Jonck

Bart Verschaffel, *Rome / Over theatraliteit* is verschenen als aflevering 16 van het tijdschrift VLEES EN BETON, Distributie Lange Nieuwstraat 29, 2800 Mechelen.