

# Een kunstwerk zonder vorm is geen kunstwerk

## Theater na 24 november

*Wat is politiek theater?*

*Recente gebeurtenissen in binnen- en buitenland hebben  
een haast vergeten vraag opnieuw relevant gemaakt.*

*Bruno Koninck zet enkele 'politieke' produkties op een rijtje.*

24 november 1991 is een gemarkeerde datum in het Vlaamse politieke en culturele bewustzijn. Er was grote verontwaardiging, er zijn beloftes gedaan en plannen gemaakt, er is veel inkt gevloeid. Het is goed om, ruim een jaar later, een balans op te maken van wat er in de theaterpraktijk van geworden is. Natuurlijk is het voor kunstenaars nooit makkelijk om maatschappelijk of politiek relevant en kritisch bezig te zijn (voor wie wel trouwens?), zeker niet voor de huidige

theatermakers, die de kater van het politieke theater uit de jaren '70 nog vers in het geheugen hebben.

Voor mij geldt in elk geval niet dat 'goed theater vanzelfsprekend *politiek*' (is), zoals Ludo Abicht in Etcetera 37 beweert. Wat is 'goed' en wat is 'politiek'? Misschien geldt deze stelling op een soort meta-niveau: door met kunst bezig te zijn neem je sowieso een positie in de maatschappij in. Maar zeggen dat je door *iets* te doen, hoe op jezelf gericht

dat ook is, al een stelling inneemt binnen de samenleving (cf. Abicht), lijkt me net iets te makkelijk, gevaarlijk zelfs: binnen een polis kunnen er zo eilandjes, getto's ontstaan die op zich niets meer met hun omgeving te maken hebben.

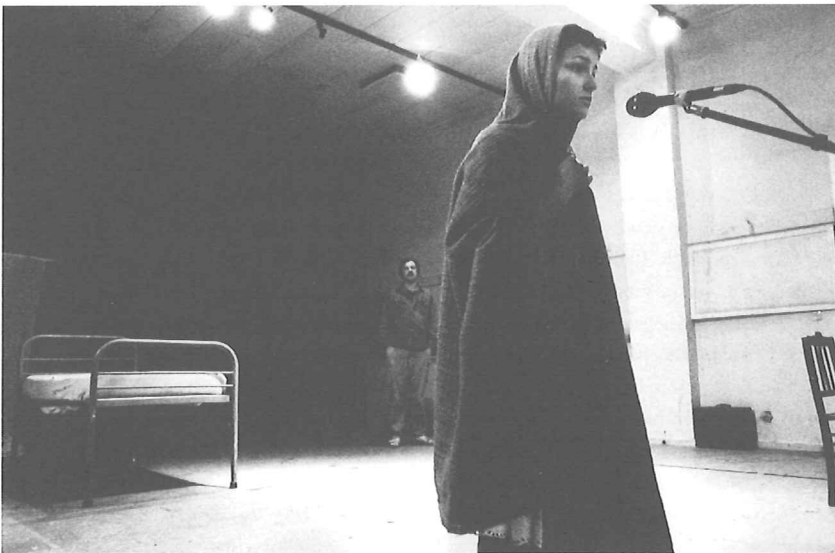
### Kritiek

Niet alleen het maken, ook het beoordelen van produkties die zich expliciet in de actuele politieke of maatschappelijke situatie (willen) plaatsen, is niet evident. Als je het kunstwerk situeert op een continuüm van twee polen met aan de ene kant 'inhoud' en aan de andere 'vorm' - in een ideale of ideële situatie vallen die twee samen -, dan neigt een maatschappijkritische theaterproduktie sterk naar de ene kant. Zoals bekend bestaat dan het gevaar dat inhoud verwordt tot prekerige boodschap. Neutraler gezegd: als er bij een kunstwerk geen vorm meer komt kijken, is het geen kunstwerk meer, maar wordt het een betoog, een pamflet of iets dergelijks. Dat is het drijfzand waarin het geëngageerde theater terechtkomt wanneer een 'vormelijk' fundament ontbreekt. Schematisch gesteld bevond zich het (politieke) theater van de jaren '70 in Vlaanderen aan de inhoudpool, en het (vormvernieuwend) theater van de jaren '80 aan de vormpool.

Voor de beoordeling van kunstwerken kan men een parallel continuüm hanteren, met aan de ene kant ethische en aan de andere esthetische criteria. De criticus kan verschillende houdingen aannemen. Een *dienende*, meegaande kritiek schuift met een kunstwerk mee naargelang de plaats waar het zich op het continuüm beweegt of vastzet. Een in filosofische zin idealistische, een autonome of een autoritaire kritiek kiezen een vast punt van waaruit beoordeeld wordt. Zo zal een kritiek die als norm stelt dat in een kunstwerk een inhoud of een boodschap moet zitten, een 'puur vormelijk' kunstwerk afwijzen en het in het extreemste geval bijvoorbeeld 'ontaarde kunst' noemen.

Hoewel ik meer voor een meegaande kritiek voel, besef ik dat dat meegaan niet tot in het absolute kan, al was het maar omdat je afstand moet houden. Bij een te zeer op de inhoud gefixeerde theaterproduktie, die daardoor nog weinig artistieke heeft, zou immers geen sprake meer zijn van kunstkritiek. Maar toch. Zoals verder misschien zal blijken, is er bij het bespreken en beoordelen van de betrokken produkties iets aan de hand. Je bent geneigd om, meer dan anders, welwillend, positief vooringenomen te staan tegenover een voorstelling, omdat je het roerend eens bent met de inhoud of de boodschap van die voorstelling of - negatief

Brieven aan Taranta Babu, Zuidpool / Frank Poppelaars





Zij kwamen van 't Zuiden.... INS / H. Selleslags

gesteld - omdat je schrik hebt 'beschuldigd' te worden van geblokte sympathieën.

### Reactie

Dat het mogelijk is een produktie te maken die artistiek interessant en maatschappijkritisch is, bewees nog voor 24 november 1991 *Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser* van Stan. Na die datum hebben vooral kleinere gezelschappen en produktiehuizen uit Antwerpen daadwerkelijk gereageerd met produkties.

De Zwarte Komodie haastte zich om een produktie die pas voor dit seizoen gepland was, zo vlug mogelijk klaar te krijgen. Misschien was het wel omwille van die haast dat - naar horen zeggen - alleen de affiche van *Uit Zelfbevrediging. De afwendbare opkomst van Karel D.* opmerkelijk genoemd kon worden. Begin dit seizoen bracht De Zwarte Komodie een soort vervolg op die produktie: *Pak 'em Filip*. In deze politieke satire werd vooral het zogenaamde terugkeerplan van het Vlaams Blok gehegeld. Ondanks een aantal leuke grappen steeg deze produktie wegens zwakke acteer- en zangprestaties niet boven een matig amateuristisch niveau uit.

Tie3 kwam uit met *The Bronx*. Hoewel deze produktie niet gepresenteerd werd als een reactie op 24 november, was ze dat inhoudelijk wel. Zo werd in het begin van de voorstelling een toespraak van Léon Degrelle, voorman van de fascistische REX-partij, geïmiteerd - een duidelijke verwijzing naar de verrechtsing van de maatschappij -, en een belangrijk thema van die sterk fysieke produktie was de rassendiscriminatie. Terloops

wil ik hier - want ergens anders is het nauwelijks gebeurd - de kortzichtigheid en onrechtvaardigheid van de overheid aanklagen: op het moment dat Tie3 uit het artistieke slop begon te kruipen, werden de subsidies opgeheven zodat het gezelschap waarschijnlijk definitief monddood werd gemaakt.

### The message is the medium

De Internationale Nieuwe Scène zette na de verkiezingen speciaal *Ze kwamen van 't Zuiden* op poten. In het programmaboekje en in het begin van de voorstelling, zegt men dat men 'na het bekende signaal' is gaan praten met (im)migranten. Op basis van deze gesprekken heeft men een collage-achtige produktie opgebouwd. De voorstelling bestaat voor een groot deel uit losse scènes, sketches, die zo uit het leven gegrepen lijken: een Afrikaan wordt voortdurend door een brutale politieagent lastig gevallen voor een identiteitscontrole, mensen houden angstig een niet-blanke in het oog terwijl een netjes uitgedoste blanke hen ongemerkt kan bestelen, enz.

Doorheen de voorstelling zijn ook drie langere verhalen geweven. We zien de hiervoor vernoemde Afrikaan (Rifi Kythouka) aankomen in een grootstad en op zoek gaan naar werk, huisvesting en menselijke warmte. Werk krijgt hij tegen uiterst slechte voorwaarden van een soort mafioso, de kamer die 'nette' burgers te huur hebben blijkt voor hem niet beschikbaar, warmte vindt hij gelukkig wel in de armen van een vrouw. In het tweede verhaal volgen we de Marokkaan Ahmed op zijn zwerftocht doorheen de we-

reld tot hij in Duitsland in een stinkfabriek terecht komt. Omdat hij het daar niet uithoudt, trekt hij naar België. Daar gaat het aanvankelijk goed met hem, tot hij wordt weggestuurd omdat er geen werk meer zou zijn voor hem. Het derde verhaal is het min of meer directe relaas van o.a. een Chileens vluchteling. Het is direct in de zin dat we iemand op gewone toon, zoals bij een interview, zijn levensverhaal horen vertellen. Het is indirect in de zin dat we het verhaal op band horen en dat we op TV-schermen tegelijk een man zien, die echter niets zegt zodat we niet zeker weten of het zijn stem is die we horen.

Uit deze beschrijving wordt misschien al duidelijk dat *Zij kwamen van 't Zuiden* een produktie is die bijna volledig beantwoordt aan het standaardbeeld van het Brechtiaans theater. Er zijn groepsscènes, er worden enkele liederen gezongen, er zijn komische elementen, de theatrale illusie wordt af en toe doorbroken in b.v. de interviews. En er is de lering. Op bepaalde momenten wordt het publiek via een microfoon toegesproken en krijgt het b.v. een lesje in geschiedenis: zo vertelt Hilde Uitterlinden over de Turks-Duitse overeenkomst om de gastarbeid te regelen. Op andere momenten wordt in de microfoon nog eens expliciet gezegd wat in het spel al heel de tijd getoond wordt: hoe slecht migranten het hebben, hoe wreed en racistisch sommige mensen zijn. En waarom we niet in vrede kunnen samenleven. Deze zinnen roepen misschien het zangerig-zagerige, belerende schooljuf-toontje van Hilde Uitterlinden op.

### Turks/Nederlands

De wellicht interessantste 'reactie-voorstelling' kwam er met *Brieven aan Taranta Babu*, een coproduktie van Theater Zuidpool met de speciaal opgerichte vereniging Taranta Babu. Deze produktie kreeg de steun van de Koning Boudewijnstichting en het Koninklijk Commissariaat voor het Migrantenbeleid - wat haar meteen in een bepaalde politieke context plaatst. *Brieven aan Taranta Babu* is gebaseerd op fictieve brieven van de Turkse schrijver Nâzim Hikmet (1902-1963).

Een man huurt in het Rome van midden jaren '30 een kamer waar voorheen iemand uit Abessinië (Ethiopië) woonde die als 'vreemd element' door het fascistisch regime geëxecuteerd werd. De vorige huurder heeft een aantal brieven achtergelaten die gericht waren aan zijn vrouw Taranta Babu in Abessinië. In de eerste brief, een wat onwennige start van de voorstelling, komt een aantal abstract aandoende beschouwingen over het fascisme voor, maar in de volgende

brieven worden meer de persoonlijke belevenissen en gevoelens van de man verteld, waarbij de situatie in het Italië van die jaren blijft doorklinken. Hoewel de toon van de brieven grotendeels bepaald wordt door gevoelens van droefheid, gemis en bedreiging, zitten er ook - voor Westerse oren - amusante noten in. Zo wordt het cultuurverschil tussen Europa en Afrika op een grappige wijze aangegeven wanneer de man zijn versie vertelt van de legende over de oprichting van Rome door Romulus en Remus.

### Symmetrie\*

De structuur van *Taranta Babu* wordt zowel in het decor als in het spel gekenmerkt door een symmetrie die op bepaalde punten en momenten heel mooi en functioneel doorbroken wordt. Zo staan links en rechts vooraan op de scène een tafeltje met een stoel, maar achteraan staat slechts één bed. De man (Dimitri Dupont) en de vrouw (Lütfiye Polat) hebben elk hun tafeltje maar het bed moeten ze wel delen. De man spreekt Nederlands, de vrouw Turks. Wat in de ene taal gezegd wordt, wordt bijna altijd in de andere herhaald. Wie zowel Turks als Nederlands verstaat, hoort hetzelfde verhaal maar op een andere manier verteld: Lütfiye Polat is expressiever in haar mimiek en met haar lichaam dan Dimitri Dupont, die het meer van zijn zeggings moet hebben. Voor wie geen Turks verstaat, komt in het spel van de vrouw dan ook vooral haar humorvolle expressie en het ritme van het Turks bovendrijven.

De inhoudelijke kracht en kwaliteit van *Brieven aan Taranta Babu* is dat het stuk meer inhoudt dan een aanklacht tegen vreemdelingenvrede: de brieven zijn ook liefdesbrieven van een man die zijn vrouw mist. Puur theater is het misschien geen hoogvlieger, maar de eenvoud werkt en in de manier van spelen zitten een zeldzaam aanstekelijke energie en humor.

### The medium is the message

*Zij kwamen van 't Zuiden* en *Brieven aan Taranta Babu* kunnen staan voor twee manieren om via theater een maatschappijkritische en actueel-politieke boodschap mee te geven. De te expliciete, belerende aanpak van *INS* ergert mij meer dan dat het stuk mij nog van iets zou overtuigen. Bovendien lijkt deze vorm van theatermaken een anachronisme, een manier van theatermaken en acteren die zich al jaren niet meer vernieuwt.

De meer impliciete, indirecte manier waarop in *Taranta Babu* de boodschap overgedragen wordt, lijkt efficiënter. Je zou kunnen zeggen dat bij deze productie niet zozeer

de inhoud maar wel de vorm de boodschap overbrengt, zodat letterlijk geldt: *the medium is the message*. Door de Turks-Nederlandse (eventueel ook vrouwelijk-mannelijke) symmetrie in het stuk krijg je als het ware een de facto bewijs van de gelijkwaardigheid - daarom nog niet gelijkheid - van de twee talen en culturen (seksen). Elk van die twee heeft zijn eigen inbreng en waarde, en samen zorgen ze voor de letterlijke meerwaarde van het stuk.

Ook in *Zij kwamen van 't Zuiden* zit zo een de facto bewijs. Wie denkt dat Afrikanen stinkende stommeriken zijn, moet Rifi Kythouka maar eens aan het werk zien als hij over Afrika bezig is op de scène. Als je daar niet van kan genieten, lijd je aan een ernstige vorm van esthetische impotentie.

Hét fundamentele probleem van dit soort producties blijft echter de werking naar een breder of ander publiek toe. Het publiek dat er op af komt, is niet het publiek dat overtuigd moet worden van de 'waarheid' van de boodschap. Dat heeft veel te maken met hoe een voorstelling naar het publiek toe voorgesteld of aangeboden wordt. De voorstelling die ik gezien heb van *Zij kwamen van 't Zuiden* was mede georganiseerd door de vereniging Mechelen Tegen Racisme. Een racist zal niet

naar zo'n voorstelling gaan, tenzij misschien om een rel te schoppen. Hij zal in ieder geval niet 'bekeerd' kunnen worden. Misschien kunnen deze producties wel van invloed zijn op mensen die geen uitgesproken mening hebben en tonen zij hen de lelijke plekken in hun eigen cultuur, waar ze zich misschien niet ten volle bewust van zijn. Misschien leren zij hen de eigenheid, schoonheid, waarde, ... van andere culturen kennen. En is het niet om deze laatste reden dat Tie3 ooit is opgericht?

Bruno Koninckx

### *Between the Margin and the Center* An International Shepard Symposium 28-30 mei 1993, Bedford Hotel, Brussel

Georganiseerd door de Vrije Universiteit Brussel en de Belgian Luxembourg American Studies Association, met deelname van: *C.W.E. Bigsby* (Univ. of East Anglia, Norwich), *Enoch Brater* (Univ. of Michigan, Ann Arbor), *Joseph Chaikin*, *Ruby Cohn* (Univ. of California, Davis), *Barry Daniels* (Kent State Univ., Ohio), *Bill Hart*, *Linda Hart* (Univ. of Pennsylvania, Philadelphia), *William Kleb* (Univ. of California, Davis), *Bonnie Marranca* (Performing Arts Journal), *David Savran* (Brown Univ., Providence, Rhode Island), *Don Shewey*, *Susan Harris Smith* (Univ. of Pittsburgh), *Toby Silverman Zinman* (Philadelphia's Univ. of the Arts).

Voor verdere inlichtingen of inschrijvingsformulieren, schrijven of bellen naar Mevr. G. Lercangée, Centrum voor Amerikaanse Studies, Koninklijke Bibliotheek, Keizerslaan 4, 1000 Brussel (tel. 02 519 55 21) of Johan Callens, Vrije Universiteit Brussel, Letteren en Wijsbegeerte, Germaanse Filologie, Pleinlaan 2, 1050 Brussel (tel. 02 641 26 57 of 721 44 58).