

State of the Union

# Het theater ligt in de stad en de stad ligt in de wereld en de wanden zijn van huid

*Het Theaterfestival wordt telkenjare geopend met het uitspreken van de State of the Union, een jaarlijkse stand van zaken waarin aandacht wordt gevraagd voor een aantal belangrijke culturele en politieke items. De editie '94 nodigde twee grand old ladies van de Nederlandstalige dramaturgie uit: Marianne Van Kerkhoven voor Vlaanderen en Janine Brogt voor Nederland. Etcetera publiceert hun brandende kwesties.*

Ik moet u bekennen dat ik het nog nooit zo moeilijk heb gehad bij het schrijven van een tekst als bij deze; niet enkel door de onmacht in het formuleren, maar vooral door het gevecht dat ik moest leveren tegen mijn eigen onwennigheid, tegen mijn eigen onoprechtheid. Ik hoop dat ik via deze tekst iets kan overbrengen van datgene wat aan de basis ligt van dat gevecht.

1.

Als men aan dramaturgen vraagt de zgn. state of the union uit te spreken, m.a.w. iets te vertellen over de stand van zaken in theaterland, dan zal hun mededeling onvermijdelijk wel wat met dramaturgie te maken hebben. Er bestaat voor mij echter zoiets als een kleine en een grote dramaturgie en hoewel mijn voorkeur vooral uitgaat naar de kleine, d.w.z. de op mensenmaat te vatten dingen, wil ik het hier toch hebben over de grote dramaturgie. Omdat het nodig is.

Omdat het vandaag, denk ik, heel erg nodig is.

De kleine dramaturgie zouden we kunnen omschrijven als dat veld, die structurele kring, die in en om een productie ligt. Maar een productie leeft door haar wisselwerking, door haar publiek, door wat er ook buiten haar kader gebeurt. En rond de productie ligt het theater en rond het theater ligt de stad en rond de stad zo ver we kunnen zien ligt de hele verdere wereld en zelfs de hemel met zijn sterren. De wanden die deze kringen met elkaar verbinden zijn van huid, ze hebben poriën, ze ademen. Soms wordt dat vergeten.

2.

Toen ik in 1992 het Nederlandse Theaterjaarboek in ontvangst nam en daarbij iets moest vertellen over het opnieuw opduikend maatschappelijk engagement in het theater, wisselden in mijn hoofd de beelden van hoop en die van wanhoop

elkaar nog af. Vandaag, twee jaar later, zoekend naar de kleur van die beelden die door hun indringendheid de identiteit van deze periode bepalen, overheerst er één enkel sterk gevoel: een groot besef van verlies, van woede om dat verlies, van onmacht om tegen dat verlies in te gaan.

Het zijn de beelden (u kent ze; ze zijn reeds tot cliché geworden) de beelden van die duizenden - en ze hadden allemaal een naam en ze hadden allemaal een huis en vrienden of kinderen - die vandaag zo volkomen respectloos, zo waardenloos en weerloos de dood worden ingedreven. Alleen die dood heeft nog een naam: ze heet honger of uitputting, tyfus of aids, kogel of machete.

Maar niet getreurd: met een van de belastingen aftrekbare overschrijving op de rekening van het Rode Kruis of Artsen zonder Grenzen drijven we die beelden wel weg uit ons geweten.

Ware het niet...

3.

Ware het niet dat ook dichters bij huis, waar geen massagraven of vluchtelingenkampen ons uitzicht op het landschap ontsieren, het gevoel van verlies aanwezig blijft. De communistische wereld is van de kaart geveegd, ex-Joegoslavië is na slagveld tot puinhoop geworden, zelfs het letterlijk 'laatste eiland' Cuba staat vandaag sterk onder druk, Europa valt meer uit elkaar dan zich te verenigen, er is de verrechtsing, er is het racisme: u kent het verhaal, ook dat is een cliché. Wat wij als principes verdedigden en als waarden met ons meedroegen (gelijkheid, democratie, cultuur, utopie, geschiedenis...) het lijkt ons vandaag door de vingers te glippen en te verdwijnen in het zand.

Misschien is dit wel ons geluk, misschien is dit wel het punt waarop ons twijfelachtig gevoel van solidariteit - twijfelachtig want niet omgezet in daden - toch aanleiding kan geven tot het besef dat het vandaag niet meer mogelijk is zich uitsluitend bezig te houden met de eigen kleine dramaturgie. De wereld is wel degelijk één geheel. Het theater ligt in de stad en de stad ligt in de wereld en de wanden zijn van huid. We ontkomen niet aan wat door de poriën dringt.

Tegenover al wat verloren ging en gaat, is het besef van samenhang wel één van de belangrijkste dingen om terug te winnen. De categorie van de totaliteit, het bewustzijn van de dominantie van het geheel over de delen, één van die essen-

tiële elementen van de marxistische filosofie, doet zich vandaag voor als een 'goeie ouwe waarde' die we, na onze tocht doorheen de postmoderne fragmentering, als een verloren zoon kunnen omhelzen.

4.

Het onthaal van deze en andere verloren zonen drukt ons echter meteen op het feit dat diegenen die doorgaans tot de progressieve krachten van de maatschappij behoren - intellectuelen, kunstenaars... - vandaag andere taken te vervullen hebben dan in die blije jaren na '68. We voelen er ons onwennig bij, maar we zullen moeten leren aanvaarden dat onze taak vandaag maar al te zeer zal zijn: verlies te bekampen, de verdediging op ons te nemen van waarden die dreigen te verdwijnen, m.a.w. principes te conserveren i.p.v. de hemel te bestormen met revolutionaire theorieën. Als wij, theatermakers, behorende tot deze zgn. progressieve krachten, inderdaad de adem vinden om een nieuw maatschappelijk engagement te ontwikkelen, dan zal dit engagement een andere kleur en karakter moeten vertonen dan dat van de 70er jaren. De nieuwe politieke periode en de taken die zij op de dagorde zet, vragen dringend om de ontwikkeling van een eigen denken en een eigen woordenschat. Een taal om de tijd hanteerbaar te maken.

Uit het complexe kluwen waarin de huidige periode zich aan ons voordoet wil ik hier enkele problemen isoleren die mij bezighouden. Ik leg ze u voor; ze zijn slechts wat ze zijn, nog onaf en niet gerijpt.

5.

Het eerste heeft met geschiedenis en geheugen te maken en meer in het bijzonder met de islam. Maar het verhaal begint hier en nu. Enkele cijfers als introductie. De 4.273 in 1994 geregistreerde Brusselse taxichauffeurs behoren tot 41 verschillende nationaliteiten; 2000 van hen zijn Belg; verder zijn er 42 Algerijnen, 281 Iranen, 69 Turken, 101 Tunesiërs en 1.062 Marokkanen. Ik noem slechts deze; maar het lijstje overlopend kan men met een gerust hart stellen dat meer dan een derde tot de islamitische wereld behoort. Sommige wijken in Brussel, maar ook in Antwerpen en andere steden, hebben een volledig islamitische bevolking.

Deze mensen zijn vreemden voor ons. Nochtans hebben wij ooit in onze geschiedenisboeken gelezen dat Karel Martel in 732 bij Poitiers de Muzelmannen versloeg en dat zij finaal uit Europa verdreven werden in 1492 - kan het jaartal symbolischer? - bij de val van het kleine koninkrijk Granada. Van het begin van de 8ste tot het einde van de 15de eeuw, dus 800 jaar lang, heeft de cultuur van de islam deel uitgemaakt van de dagelijkse Europese realiteit, maar dat hebben wij in ons geschiedenisonderricht nooit 'gevoeld'; het werd herleid tot wapenfeiten.

Is het in het licht van de huidige realiteit die wij 'dagelijks' beleven en waarin geschiedenis en geheugen opnieuw op de voorgrond treden, niet nodig om deze 8 eeuwen te revaloriseren? Zijn ze niet om ideologische redenen weggemoffeld tussen de bladen van onze geschiedenisboeken? Het herijken, her'schrijven' van de geschiedenis in het licht van de huidige tijd is een constante taak die niet alleen verricht dient te worden voor de recente geschiedenis (tweede wereldoorlog, communisme enz.) maar ook voor verderliggende perioden.

In zijn recent verschenen essay *La vieille Europe et la nôtre* schreef de befaamde Frans mediëvist Jacques Le Goff: "Plus que d'autres continents, l'Europe connaît aujourd'hui un réveil de la mémoire. Ici encore, si la mémoire doit combattre l'oubli des erreurs et des crimes du passé pour aider à ne pas les reproduire, elle doit laisser à une historiographie scientifique et objective le soin de construire sur le respect de l'histoire de chacun la commune mémoire de l'Europe."

Misschien ligt hier wel een terrein van samenwerking tussen Europa en dat deeltje islamitische wereld dat binnen haar grenzen leeft: samen opnieuw op zoek gaan naar een stuk gemeenschappelijk geheugen. In tegenstelling tot Europa heeft de islamitische wereld niet zo'n moment van bezinning, omverwerping én herwaardering gekend als wij meemaakten in de Franse Revolutie. Een van de gevolgen daarvan voor vandaag, bevoogdt Mohammed Arkoun in zijn boek *Islam in discussie* is dat "in de moslimse samenlevingen de kloof nog dieper is tussen de toename van gewelddadig gedrag en de mogelijkheden die de intellectueel, de denker of de artiest nog resten om werk te produceren dat een tegen-

gewicht biedt aan de semantische wanorde en de ontsporing van het denken. In westerse democratieën is er nog voldoende vrijheid voor kritisch denken en artistieke creativiteit om op zijn minst opnieuw stil te staan bij reflectie, kennis en codes van politiek en moraal."

Laten we dan van die vrijheid minstens gebruik maken en de hand reiken aan hen die ze misschien niet hebben. Uiteindelijk zullen er in de islam wel evenveel mooie en lelijke dingen zijn als er in het christendom mooie en lelijke dingen zijn.

6.

Ik wou voor het tweede probleem dat mij bezig houdt nogmaals terug naar het verleden, weer naar de middeleeuwen en weer naar de 8ste eeuw, nl. naar het moment waarop de strijd werd uitgevochten tussen iconoclasten of beeldenbestrijders en iconodulen of beeldenvereerders. De vraag waar het om draaide was of het al dan niet toegelaten was afbeeldingen te maken van God: of hij een zichtbaar gelaat moest krijgen ofwel of dit overgelaten diende te worden aan de verbeelding van de gelovige.

Ik wil hier niet ingaan op de religieuze én vooral ook politieke aspecten aan deze strijd verbonden en ben er mij ook van bewust dat dankzij een overwinning van de iconodulen er in het westelijke deel van Europa in de daarop volgende eeuwen zo'n rijke schilder- en beeldhouwkunst kon ontstaan. Waar het mij om gaat is het zeer actuele probleem van wat kan/mag 'uitgebeeld worden' en wat niet - en hoe je dat 'niet' dan moet invullen. Niet meer het aanzien van god maar het aanzien van de gruwel die door mensenhand geschapen werd/wordt, maakt vandaag onderwerp uit van een mogelijk nieuwe strijd tussen iconoclasten en iconodulen.

We worden overspoeld door beelden waarvan de echtheid zoek is geraakt en waarbij onze verbeelding dus niet meer weet welke betekenis ze aan die beelden moet hechten: de landing in Somalië wordt als een actiefilm gesceneerd; Spielbergs *Schindler's List* wordt ons - ook aan middelbare scholieren die door ons tekortschietend geschiedenisonderwijs nog weinig van WOII weten - voorgeschoteld als 'de waarheid over de kampen'; in feite gaat het om een Hollywood-successtory die dank zij een barnumreclamecampagne bij het publiek gebracht is. In een opiniestuk in de

kranten schreef Claude Lanzmann, cineast en auteur van de negen uur durende documentaire *Shoah* over het leven in de kampen (en misschien is hij niet vrij te pleiten van enige afgunst op Spielberg's publiekssucces) dat "een bepaalde vorm van afschuw niet overdraagbaar is" en dat "beelden (van deze afschuw) de verbeelding doden".

Tegenover de holocaust, tegenover het hele gebeuren van WOII, dat straks, als de laatste rechtstreekse getuige dood is, ons collectief geheugen zal verlaten en zal aanvangen 'geschiedenis' te worden, tegenover al de gruwelen die nu gebeuren of die in de toekomst te gebeuren staan, moet de kunstenaar, de intellectueel en vooral de mediawerker een nieuwe 'beroepsethiek' ontwikkelen: zijn keuze tussen iconoclast of iconodul, zijn verantwoordelijkheid over wat hij niet toont en wat wel en hoe hij dat dan toont, is vandaag zeer groot geworden.

Dat de beelden van gruwel waarvan ik u in het begin sprak tot cliché zijn verworpen, bepaalt, denk ik, in hoge mate mee onze twijfelachtige solidariteit. Wij ontsnappen niet aan de slopende werking van de dagelijkse herhaling van die beelden (van welke beelden dan ook). We hebben in de jaren die achter ons liggen gestreden om het denkbeeld te doen doordringen dat het maken van kunst een autonome bezigheid was; hoewel dit statement een elementair facet van onze werkwijze moet blijven, kunnen we er vandaag niet onderuit dat die autonomie niet mag leiden tot een onverschilligheid t.o.v. de receptie van wat wij maken; de gecreëerde beelden moeten hun autonomie behouden maar de kunstenaar moet minstens een met het publiek gedeelde verantwoordelijkheid opbouwen t.o.v. de perceptie van zijn beelden. Hij zal in de toekomst al zijn creativiteit moeten aanwenden om een andere manier van kijken te ontwikkelen, om beelden te creëren die verhinderen dat de gruwel tot cliché wordt.

7.

Het derde punt vertrekt van mezelf. Ieder mens heeft in zijn leven wel enkele dingen die hem fascineren, die hem niet loslaten. Eén daarvan is voor mij altijd geweest het maar-niet-willen-aanvaarden dat er een kloof zou bestaan tussen theorie en praktijk. Misschien is dat wel de dieper liggende reden waarom ik dramaturg geworden ben. Een drama-

turg is een bruggenbouwer, is constant bezig met theorie en praktijk, kunst en wetenschap, emotie en ratio met elkaar te verbinden.

Mijn hardnekkig geloof dat theorie en praktijk in feite in het menselijk handelen onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn, zag en zie ik alle dagen bevestigd, wanneer ik de manier van werken van kunstenaars observeer: de theorie is er, ze zit in het werk, ze wordt in het werkproces geboren. "I think," zei de schilder Francis Bacon in een interview, "that all great art is deeply ordered." Ik ben er dus ondertussen - door die observaties en door lectuur, gesprekken enz. - van overtuigd geraakt dat die voortdurende pogingen om theorie en praktijk bij elkaar te brengen niet zomaar op een persoonlijke frustratie bij mezelf terug te voeren zijn, maar dat het realiseren van hun eenheid in elke vorm van menselijk handelen één van de belangrijkste historische taken is van dit moment.

In zijn boek *Kosmopolis. Verborgene agenda van de Moderne Tijd* schrijft filosoof-historicus Stephen Toulmin (hij was één van die wetenschappers die geïnterviewd werd in Wim Kayzers serie *Een Schitterend Ongeluk*) het volgende: "Als er één les is die wij moeten leren uit de ervaringen van de jaren 1960 en '70, is dit (naar ik ben gaan geloven) de noodzaak om ons opnieuw de wijsheid eigen te maken van de 16de eeuwse humanisten en een opvatting te ontwikkelen waarin de abstracte strengheid en exactheid van de 17de eeuwse 'nieuwe filosofie' wordt gecombineerd met een praktische interesse in het mensenleven in zijn concrete details".

Die 17de eeuwse filosofie steunde op de nieuwe ontdekkingen in de natuurkunde, op de zekerheid die men ontleende aan Newtons wereldbeeld, een zekerheid die gedurende drie eeuwen stand zou houden. Deze zekerheid delen wij vandaag niet meer, onze tijd staat in het teken van de twijfel. Een twijfel dank zij dewelke wij er misschien in zullen slagen om de wereld en de sterren, de kosmos en de polis, de filosofie en de kunst, de theorie en de praktijk opnieuw samen te brengen. Wij moeten terug, schrijft Toulmin "naar dat eerlijk onderzoek van de ervaring waarin Montaigne en Bacon uitsluitend hun vertrouwen hadden gesteld."

Ervaring zou opnieuw een sleutelbegrip in ons leven en ons denken moe-

ten worden. Over die ervaring schreef John Berger: "het benaderen van een ervaringsmoment vergt zowel nauwkeurig onderzoek (nabijheid) als het vermogen verbanden te leggen (afstand). Het patroon van het schrijven lijkt op de beweging van een schietspoel in een weefgetouw: steeds opnieuw schiet het naar voren en trekt zich weer terug, komt naderbij en neemt weer afstand. Maar het schrijven zit, anders dan zo'n spoel, niet vast in een raamwerk. Naarmate het patroon van het schrijven zich vaker herhaalt, wordt de relatie met de ervaring intiemer. Als men geluk heeft is uiteindelijk betekenis de vrucht van deze intimiteit."

8.

Hoe al deze aanzetten, problemen, denkbeelden samenvatten? Ze warrelen door elkaar en terwijl ze bewegen veranderen ze van vorm. Eén gevoel overheerst daarbij: het gevoel - naast de wanhoop dan toch weer de hoop - dat we een misschien gruwelijke, maar ook fascinerende tijd beleven met een agenda die uitpuilt van reusachtige taken: een nieuw engagement vinden, het verlies bestrijden, waarden conserveren, de eenheid herstellen, de geschiedenis herijken, beelden zoeken om de gruwel te beschrijven, de ervaring terugvinden, schietspoel worden, enz.

Er is veel werk te doen en werken is overleven, dat hebben notoire voorbeelden als Ron Vawter en Dennis Potter ons geleerd. We kunnen aan de slag met de twijfel als onze trouwe metgezel. Slechts één zekerheid nemen we met ons mee: het theater van vandaag ligt in de wereld en onder de hemel; de wanden zijn van huid; ze hebben poriën; ze ademen. Laten we proberen dat niet meer te vergeten.

Marianne Van Kerkhoven