



De Vere / Bert Nienhuis

vinden zijn en anderzijds dat een politieke stellingname slechts geloofwaardig kan zijn, wanneer zij uitgaat van een authentieke persoonlijke betrokkenheid bij die politieke problematiek.

Met andere woorden: de woede waaraan door Frank Verduyssen en Willy Thomas vorm gegeven werd in *Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser* heeft enkel waarde én kracht omdat het een werkelijke woede is. In de kritiek die zich zo negatief opstelt t.o.v. – wat ik van nu af aan zal omschrijven als – ‘dit soort van theatermaken’, vindt men vaak de opvatting dat ‘de man/ vrouw op de scene het niet moet “voelen”, als het publiek het maar “voelt”’ (omschrijving van Frank Verduyssen). Dit lijkt mij een vervreemd begrip van communicatie in het algemeen en van theater in het bijzonder. Hoe kan in een communicatieproces iets wat bij de ene partij ‘gefaked’ wordt bij de andere partij als ‘echt’ overkomen? Zijn de tranen die de toeschouwer bij een of ander soap-drama plengt dan ‘echte’ tranen? Moeten we in het theater, zeker vandaag, niet op zoek naar een reële ontroering, naar een wezenlijk ‘geraakt’ worden? Dat wat ‘fictie’ is in het theater, die glasheldere en toch ondefinieerbare filter die er steeds weer schuift tussen het doen alsof en het werkelijk zijn, is toch van een erg ‘reële’ natuur, ook al

wordt hij door het ‘onderhoudend’ theater constant de andere kant uitgeduwd.

[2]

Het lijkt mij – uit het voorgaande – evident dat aan elke politieke emancipatie een persoonlijke emancipatie voorafgaat of dat beide ten minste in nauwe samenhang tot stand komen. Als ik de bedoelingen van Maatschappij Discordia met hun project *Ad memoriam revocare* juist begrijp – en zo lees ik ze ook uit de reeds gespeelde proloog-voorstelling – dan is precies deze koppeling tussen persoonlijke en politieke emancipatie het centrale gegeven van dat project.

Jan Joris Lamers zegt hierover: ‘Het project *Ad memoriam revocare* behelst de laatste honderd jaar theatergeschiedenis, de weergang (sic) van het naturalisme. Want eigenlijk is dat nog niet verdwenen. In de meeste gevallen zit je nog steeds in een verduisterde zaal te kijken naar je eigen huiskamer in alle toonaarden. In feite zijn we nog steeds bezig de resten van het feodalisme van ons af te schudden; het naturalisme was een eerste poging om dat ter discussie te stellen. Freud is daarin uiteraard een spilfiguur: als je echt een persoon wil worden, zegt hij, moet je jezelf leren kennen, moet je die hele miserie van denken/ doen/ beslissingen nemen ontrafelen. Het

naturalisme – de stukken van Ibsen b.v. – behandelt dat. Het toneel is pas laat begonnen zich te emanciperen. Je hebt in de 19de eeuw eerst die grote romantische periode. Al die historische stukken en romans van Alexandre Dumas Père b.v. gaan over het zich losmaken uit het feodale stelsel. Pas dan mag dat op het toneel verteld worden.’

‘Tegelijkertijd heb je rond de eeuwwisseling van die wonderlijke tegenstellingen: Appia b.v. die dwars door het naturalisme heen een theorie ontwikkelt over hoe je moet enceneren en elk naturalisme bij wijze van spreken doet verdwijnen. Ook bij auteurs als Strindberg en Schnitzler vind je die dubbelheid. Of in de dans van de jaren twintig: hoe enerzijds het doorgedreven romantisme van een Nijinski en anderzijds het statement van een Mary Wigman naast elkaar konden bestaan. Het is niet duidelijk wie van beiden eigenlijk het “modernst” was.’

‘Vandaag zijn er nog nooit zoveel toneelspelers aan het woord geweest en nog nooit met zo weinig stem. Aan de ene kant is men bang dat die toneelspelers hun mond gaan opendoen en aan de andere kant is het toch te gek om te denken dat die emancipatie zich niet zou doorzetten, dat het niet mogelijk zou zijn om veel meer gesprek te hebben op allerlei niveau’s.’