

tiek t.o. 'dit soort van theatermaken' kan daarom m.i. in verband gebracht worden met de hardnekkigheid waarmee het naturalisme (de verduisterde zaal, de eigen huiskamer, het op zich zelf teruggeworpen publiek, de analyse van de zieleroerselen, de inleving in het spel, enz.) in ons theater aanwezig blijft en in mindere of meerdere mate voortdurend gerestaureerd wordt; het werk van Lars Norèn b.v. is een prototype van een dergelijke restaurerende praktijk.

De behoefte van de theatermakers in de hier besproken groepen om de theatercodes zelf onderuit te halen, om zonder normen op een scene te gaan staan – dat 'geklungel' –, toont m.i. bovendien aan dat het hen om meer te doen is dan om het spelen van een stuk of een voorstelling, maar dat zij een verantwoordelijkheid op zich willen nemen t.a.v. die aan de gang zijnde emancipatiebeweging in het theater en ook daarbuiten.

Frank Verduyssen: 'Een levende mens die in iets durft doorgaan is essentieel voor het toneel. Dat je een dynamisch om zich heen schoppend wezen bent is t.o. de slapende mentaliteit al een politiek statement. Het is niet gratis, het is geen *métier*.' Sara De Bosschere: 'Als je op een podium gaat staan, doe je dat niet zomaar voor je eigen succes, voor applaus. Het stuk moet daarom nog niet over politiek gaan, maar toch heb je op een podium een politieke verantwoordelijkheid. Als je eraan gaat staan moet je weten waarom. Je kan dat niet zomaar doen.' Willy Thomas: 'Het gaat om de communicatie, het gesprek dat je met je publiek voert en dat heeft alles met de realiteit te maken. Je kan niet naast die realiteit gaan staan; ze wordt trouwens steeds prangender.'

[7]

Meer en meer wordt voor mij duidelijk dat 'dit soort van theatermaken' steunt op een standpunt t.o.v. het theater en t.o.v. de werkelijkheid waarin het begrip 'emancipatie' (persoonlijk en politiek) wel eens de kern zou kunnen uitmaken. Het zou ons wellicht te ver voeren om de twee vormen in detail te gaan vergelijken, maar het is niet toevallig dat in deze werkwijze een aantal parallellen voorkomen met werkwijzen die in het politieke theater van het begin van de jaren zeventig werden uitgetest, hoe totaal anders die voorstellingen ook waren.

Als men ook in de verderafgelegen geschiedenis terugkijkt naar die momenten waarop een uitgesproken politieke vorm van theater bedreven werd, dan vallen er nog kenmerken op die in 'dit soort van theatermaken' eveneens aanwezig zijn, zoals b.v. de snelheid

waarmee bepaalde opvoeringen gerealiseerd worden en de integratie van amateurs/ niet-theaterprofessionelen in het gebeuren. Waar het eerste te maken heeft met een urgente

Lachaise kerkhof te Parijs, bij 'le mur des fédérés', de plek waar de Communards met z'n allen werden gefusilleerd, omdat ze het gedurfd hadden zichzelf een stem te geven.



De Roovers / Bert Nienhuis

behoefte tot meedelen, met het verwoorden van de actueelste denkbeelden, verwijst het tweede naar een opvatting dat 'theatermaken een kwestie van iedereen zou kunnen zijn' (Willy Thomas), naar een behoefte ook 'de andere' – en dat kan zich uitbreiden tot het publiek – aan het woord te laten. Enzovoorts.

De mij toegemeten bladzijden zijn vol en ik heb het nog niet gehad over De Vere, misschien wel een van de belangrijkste pogingen van de laatste jaren om het theaterbedrijf in zijn kern te vernieuwen; en ik heb het nog niet gehad over zgn. epigonisme, een verwantschap die eerder te duiden is als de verwerping van een aantal te vergelijken inzichten en werkwijzen. Enzovoorts.

Terug naar af

Terug naar af dan, met twee feiten uit de werkelijkheid. In de week van het beëindigen van dit artikel ging Ernest Mandel dood, de marxistische econoom, erfgenaam van Trotski, die door alles heen in de mogelijkheid van de revolutie bleef geloven en die in mijn persoonlijke en politieke emancipatie in de jaren zeventig een belangrijke rol heeft gespeeld. Hij zal begraven worden op het Père

Als ik diezelfde week op een avond de televisie aanzet wordt er verslag gedaan van een sensibiliseringsactie van Artsen zonder Grenzen op het Muntplein te Brussel: diezelfde medewerkster uit Bosnië waarover ik het in het begin van mijn artikel had, doet opnieuw het verhaal van de man met de baby; met meer details nu, dat de moeder en de grootmoeder gedood waren en dat de man in de rug geduwd werd door de bajonet van een Bosnisch-Servisch soldaat die hem dwong het kind af te geven. De vrouw snikt het uit voor de camera. Terug naar af dus: wat vermag het theater tegenover deze werkelijkheid?

Zolang we beslissen in dat theater te blijven werken is ons enige verweer de politieke stem van dat theater te laten klinken. De stem van de toneelspeler. Dagelijks en heel luid.

(Door de vakantieperiode was het onmogelijk de verschillende hier geïntegreerde uitlatingen nog door de auteurs te laten controleren. Waarvoor mijn verontschuldigen.)

Marianne Van Kerkhoven