

Manifest

Bijna niemand gaat nog uit vrije wil naar het theater.

Dirk Opstaele, artistiek leider van Ensemble Leporello,

trekt van leer tegen theatermakers die

de schijn redden

met schijntheater gemaakt voor een schijnpubliek

en tegen de profeten van de zogenaamde authenticiteit.

Dit tijdschrift wordt uitgegeven voor mensen die nog naar het theater gaan, dus voor bijna niemand. Zelfs ik, die in een 'kunstminnend milieu' leef, ben omringd door types die met moeite vijf keer per jaar de weg naar een theaterhuis vinden – en meestal vervelen ze zich daar nog ook. Dat theaterhuis namelijk heeft zijn aloude, bijna mystieke en diepmenselijke betekenis verloren, zijn tribune is verworden tot een helling van verveling, plaatsvervangende schaamte, ergernis, afschuw... De cinema en de tv die wél nog volk trekken, die wél nog ontroeren, aanstoot geven of vermaken, en die, ogenschijnlijk zoals theater, menselijke figuren ten tonele voeren, lijken de klus nu te klaren. Diezelfde mensen die mij omringen zien zonder dat zij er erg in hebben een vijftal films per week – dat is nogal wat anders dan vijf voorstellingen per jaar. Eén van de gevolgen hiervan is dat men (zowel toeschouwers als podiumkunstenaars) het theatergaan en het theatermaken is gaan verwisselen en verwarren met het bioscoopbezoek en de cinematografie, de theaterzaal met de bioscoop, het toneelspel – dat ruimte maakt – met het cameraspel – dat ruimte bewoont. In zekere zin is die overgang, die verloederding van het theater begonnen met het ontstaan van decors. Het locatietheater, met echte decors, is een typisch voorbeeld van die misvatting. Of de cinema nu schuld heeft of slechts symptoom is, het uitsterven van de theaterganger en de verkeerde verwachting ten aanzien van de theatervoorstelling hebben bijgedragen tot de monsterlijke vergroeiing die vandaag de dag podiumkunst heet.

Let op, die overgang begon al voor het begin van deze eeuw. Beetje bij beetje werden de ter

plaatsse, 'met de hand' gemaakte taferelen vervangen door in serie gekloonde, perfect herhaalbare projecties van taferelen. Een steeds opnieuw te volvoeren (en te hermaken) daad werd verward met een gebruiksvoorwerp, een zich adresserende daad verwerd tot een gedrag dat zich, als een ding, laat bekijken. De in sommige verkalkte koppen nog nagloeiende Stanislavskiaanse esthetiek is daar een uitwas van. Maar ook de roep naar het 'niet spelen', naar het 'zichzelf zijn op scène', ook de angst voor projectie, voor illusie, voor esthetiek en onmiddellijk genot zijn stuip trekkingen van die reformatie.

Bon, dit alles in zoverre men nog kan spreken van een theaterpraktijk want, vergeet het niet: bijna niemand gaat nog uit vrije wil, uit lust of verlangen naar een gewone, anonieme, rechte theatervoorstelling zonder intellectuele voorwendsels, goede bedoelingen, eigentijdse alibi's of wat dan ook waarmee theater vandaag wordt aangesmeerd. Podiumkunstenaars bleven en blijven nog wel theater spelen, maar dit gebeurt voor een publiek dat zich aandient uit nostalgie, uit traagheid, of omwille van de mondaine ceremonie voor en na de voorstelling. Of – en daar wil ik het over hebben – omdat dat publiek er op professionele, collegiale, pedagogische, familiale (?) of financiële manier bij betrokken is. Kortom: het is al lang gedaan met de echte, noodzakelijke, levende podiumkunst. Blijft over een gesubsidieerde, geïnstitutionaliseerde ambtena-

rij die een schijnpubliek nodig heeft om de schijn te redden, en in zekere zin wordt dat publiek nog betaald ook om te komen kijken. Om zich als podiumkunstenaar recht te houden, vandaag de dag, is niet het echte publiek, maar het zootje apparasjiks, programmatoeren, productieleders en opperhoofden van kunstcentra van tel: die, en hun hele hofhouding van vleiers, snobs, napraters, subsidiejaegers, academische en journalistieke herkauwers, die moet men, als podiumkunstenaar, verleiden, behagen, om de vinger winden. En denk vooral niet dat die verleiding op de scène geschiedt want dat talent, de kunst om aandacht en ontroering te kweken bij een aanwezig publiek, wordt niet gewaardeerd, wordt vergeten, gaat verloren. Foto's, catalogi, dossiers, productievergaderingen, videocaptaties, voor- en nabesprekingen, colloquia, panelgesprekken, conceptuele en dramaturgische uitvluchten: daarmee wordt het pleit gewonnen, of verloren.

In deze kunstmatige biotoop van inteelt en dwalingen leeft een monsterlijke fauna.

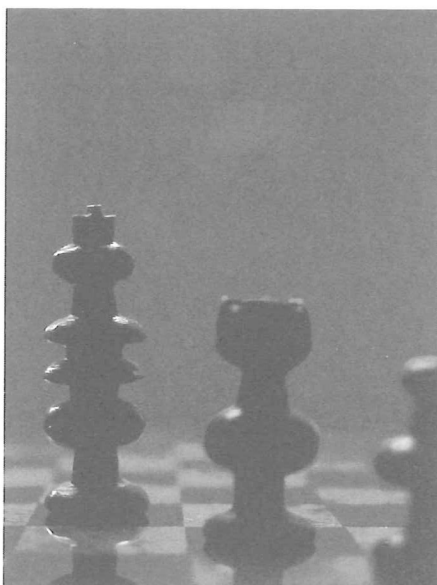
In de eerste plaats is er de oude garde, die van de conservatoria en de grote huizen. U kunt zich indenken hoe vadsig die vedetten er soms bijlopen, voorzien van hun schijnheilige geloofsbrieven, a priori of a posteriori gerechtvaardigd door hun diploma en de blabla van de huisdramaturg, in vaste dienst, dik betaald en genoeglijk luisterend naar zichzelf en de hunnen terwijl ze hun peperdure routine opvoeren. Maar bon, hun publiek is toch al bijna dood (of blind en doof) en zichzelf gaan binnenkort met pensioen – over hen gaan we niet weer beginnen.

Naast die gevestigde podiumverslijters is er de nieuwe generatie, de zogenaamde tegen-

stroom, bestaande uit malcontenten, diegenen die zogezegd hun buik vol hebben van 'zo'n oubollige theaterpraktijk'. Het gaat hier over een volkje betweters en vermeende vernieuwers die, toen zij de theaterwereld betraden, vol afschuw ontdekten in wat voor seniele bedoening de theaterpraktijk was ontaard. Die burgerlijke, gezapige toneelspelerij was wel het laatste wat zij verwachtten toen zij – tientallen jaren geleden – hun geschilder, hun geschrijf, hun gefilm verlieten en op het podium klommen of theater gingen organiseren. Het is op dat moment dat een theaterhaat werd geboren, tegelijkertijd met hun theaterkunst – en dat kon, want een echt publiek bekoren was allang niet meer nodig. Stel u nu die nieuwe podiumkunstenaar voor, geboren in een tijd die geen echte podiumkunst meer kent: diep in zijn binnenste beschaamd en gedegouteerd over zijn schanddaad gaat hij op het podium staan, vol excuses en gelul om dat staan in de schijnwerpers goed te praten. Stel u een podiumkunstenaar voor die, vergetend dat theater een vorm van goed praten is, denkt dat podiumkunst goedgepraat moet worden en die beweert dat hij niet speelt, of dat hij slechts voor zichzelf speelt, dat hij maar een middel is voor een eerder geschreven tekst, een doorgever van ervaringen, een weergever van 'een werkelijkheid', kortom, dat hij het over iets heeft. Bovendien, zo beweert hij, doet hij dat niet om de toeschouwer te plezieren, vooral niet, hij doet het omdat het moet, omdat de goede zaak hem verplicht, of, bij gebrek aan goede zaak, omdat hij zichzelf is, vrij van iedere vorm van behaagzucht, onafhankelijk van toekijkende ogen, een podiumkunstenaar die zijn schijnpubliek wijsmaakt dat hij, al is hij saai, eerlijk is en, al is hij fascinerend, hij dat niet bedoelt! Stel u dus die Tartufferie voor die, concurrerend met de oude garde, het subsidiërende Versailles aanpraat dat er een ander 'kijkgedrag' wordt ontwikkeld, gelijkend op het kijkgedrag dat bij de beeldende kunsten past (je mag kijken waar je wil, wanneer je wil, en je mag ook naar buiten om een pintje gaan), of dat lijkt te passen bij de bioscoop- en videopraktijk. Dat 'slecht zijn' moet kunnen, dat prestatie- en première dwang uit den boze zijn, dat er 'veel tijd' (lees: veel geld) nodig is om zonder 'productiedwang' te kunnen experimenteren, onderzoeken, improviseren (lees: geen moer uit te richten). Dat de themata, het 'werkproces', de onderwerpen, de acteurs als 'authentieke persoonlijkheden' belangrijk zijn, dat de tekst, de inhoud belangrijker is dan die zo ontwende, geminachte, verafschuwde, gevreesde poppenkastkunst, die al te lichte, naar het oudste beroep riekende, oudste kunstvorm: die kuren van een acteur voor zijn publiek.

Ziehier de podiumkunstenaars die, uit angst om als komediant door de mand te vallen, of uit sluwheid om in de gratie te komen, zich proberen te verstoppelen op de scène: zij houden hun masker a.h.w. op de rug, camoufleren hun komedie met een vermeende waarheid of met een ander goed in de markt liggend voorwendsel. Het lijkt er wel op dat zulke protestanten erop uit zijn om het theater voor eens en voor altijd te kelderen, en dat unieke van deze suggestietechniek te deporteren, gelijk te schakelen met andere, toelaatbare kunsten. Zij zijn eraan toe om die o zo schaamteloze prostitutie des geestes te vervangen door een zedige onanie, en in plaats van te verrukken, staan ze te rukken.

Het motief tot deze moraal is diametraal in tegenspraak tot haar principe want aandacht en présence hebben met echtheid niets te maken.



Door theatermakers met 'echtheid', 'waarheid' en 'goedheid' om de oren te slaan verplicht men hen net niet te doen wat in hun aard ligt en waar ze groot in zijn: de illusie te verheerlijken en vergetelheid te schenken. Men dwingt hen tot ontuchtering i.p.v. tot vervoering, om 'zichzelf' te spelen – alsof zo'n 'zelf' ook maar zou bestaan! In één woord: men dwingt hen tot artistieke oneerlijkheid. Ha, 'echtheid' op de scène, 'authenticiteit' voor de ogen van honderden toeschouwers, ha, de levensgrote decors, de echte rekwisieten, het echt lopend water, de flakkerende vuurtjes en (al even flakkerende) televisieschermen, ha, dieren en kinderen, motorisch en mentaal gestoorden, warme maaltijden, geschreeuw, ontlasting, salondansen (o ja), meppen in het gezicht en bloed, zwaartekracht en brekend glas, locatietheater en auto's, daglicht en geslachtsdelen, Green-

wichtijd, actualiteit, hedendaagsheid, ha, het moderne, het naast de kwestie! Waar in godsnaam is het theater tout court, het theater uit tijden dat er nog een publiek was dat verving onverbiddelijk bestrafte, waar is de theatervoorstelling van altijd?

Want daarin maak ik me sterk: het gebeuren tussen een podiumkunstenaar en zijn publiek is een tijdloos tijdbedrijf – in tegenstelling tot de voorwerpen van de beeldende kunst (en ook een film is uiteindelijk een voorwerp) die, doordat zij lang nablijven, historisch worden. Zo nooit de theatervoorstelling die een daad is, geen ding, en die slechts dunne lucht achterlaat. Zo vluchtig als de theatervoorstelling is, zo eeuwig is zij, in essentie onveranderlijk, verbonden met de oudste, diepste zielsbewegingen van de mens. Oef! Want de reactiesnelheid van het menselijk gedrag, de opmaat, suspens, pointe van de vertelling, de timing van het komische en de spanningsboog van de tragiek zijn van altijd. De beat van de hartslag, het andante van de wandelpas, de frasering van de ademhaling, de sprong van verbazing, de epidemische werking van emotie, de zoete schokgolf van de lach, al die onstuitbare metamorfosen van een schouwende geest: van immer en altijd! Zo eenmalig een theatervoorstelling slechts tijdens zichzelf bestaat, zo eeuwig zijn haar wetten van aandacht (vanuit de donkere zijde) en présence (vanop het podium). Tijden veranderen, timing niet. De beeldende kunsten, de tekst en de cinematografie hebben geen acute aandacht nodig, zij 'verdingen' hun creativiteit en blijven opgezadeld met voorwerpen die, als kunst, vastgeschroefd zitten op de lopende band van het historische, vergelijkbaar met, reagerend op, zich ontwikkelend vanuit, onderhevig aan de kunst- en cultuurproductie van vorige tijdperken, scholen, tendensen, modes, smaken. Een ijdele dwaling (of een leugen) om te beweren dat dit voor het drama (voor 'de handeling' dus) ook opgaat. Het oerverhaal van vechtende, vliegende, valende mensen sluimert al sinds het paleolithicum in 't merg van elke toeschouwer – aan de podiumkunstenaar de kunst om er avond na avond weer leven in te blazen.

De Grootinquisiteur