

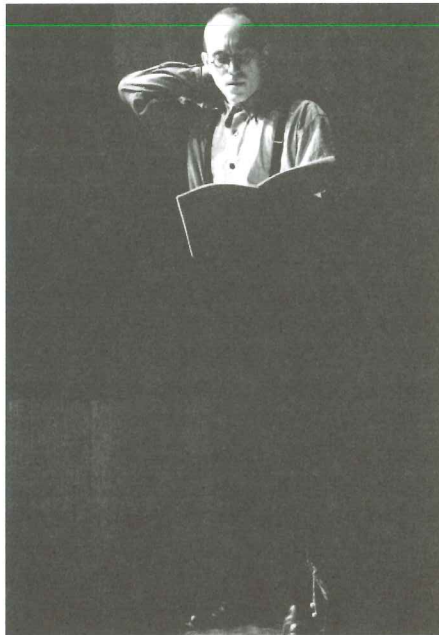
Tom Blokdijk verwijst in zijn tekst naar ‘de onhandelbaarheid en de eigengereidheid van onze acteurs en actrices’ als een van de mogelijke oorzaken om te kiezen voor de monoloog. Wellicht moeten we de begrippen ‘onhandelbaarheid’ en ‘eigengereidheid’ positiever vertalen: zijn zij niet de tekenen van een voortschrijdende emancipatie van het individu, die nu ook het domein van de acteur heeft bereikt? In een aantal segmenten van het theater van vandaag is de acteur autonoom geworden; hij is medeschepper van de voorstelling; hij doet meer dan zijn stem lenen aan een personage; hij verwerft zelf het woord, wordt zelf mondig. De grenzen tussen de acteur, de schrijver of de regisseur vallen meer en meer weg (cfr. Tom Jansen, Josse De Pauw, Peter De Graef, Oscar van Woensel, Gerardjan Rijn- ders, Chantal Akerman, Jan Lauwers, Jan Fabre, Rob de Graef e.a.).

Emancipatie, schreef Heiner Müller (*Jen- seits der Nation*), betekent in staat zijn om eenzaamheid te verdragen, de kracht hebben om alleen te staan met je mening. In die zin, zegt Emmanuel Levinas (*De tijd en de ander*), is eenzaamheid ‘dus niet alleen maar wan- hoop en verlatenheid, maar ook een kracht en een trots en een soevereiniteit.’

## 7. Kein Auge sollte alles sehn

Welke gedaante gaat de monoloog aanne- men als hij geconfronteerd wordt met de nood die zich vandaag voordoet om ook opnieuw ‘politieke’ thema’s op de scène te zetten? Is po- litiek niet per definitie iets wat zich ‘tussen’ mensen afspeelt? Worstelde Hauptmann al niet met die paradox, met de onmogelijkheid om de conflicten tussen klassen of groepen te lo- kaliseren in personages/individuen op een scène? Is op het- niet-kunnen-oplossen van die tegenstelling ook niet het politieke theater van de jaren ’70 in zijn schriftuur stukgelopen?

En toch zijn er wellicht wegen om daaruit te geraken. In *Theaterschrift 5-6 – Over drama- turgie* geeft auteur-cineast Alexander Kluge één van die wegen aan; in dit interview vertelt hij over zijn ‘Theater van de Nieuwsberichten’. De slag bij Stalingrad, zegt hij, kan nooit door één paar ogen gezien/verteld worden. Een der- gelijk gebeuren kan niet meer beschreven wor- den vanuit één centraal perspectief; om over een dergelijk drama te kunnen rapporteren moet de ‘hiërarchie van betekenis’ gedeconstrueerd worden. Wat hij voorstelt is iets wat op de in de Talmoed gebruikte werkmethode lijkt: een patchwork van commentaren op de gebeurte- nissen construeren, om de kern van het ver- haal heen cirkelen, het vanuit honderd en één hoeken/verhalen bekijken. Je zou het persoon- lijke relaas van zeer veel mensen kunnen ver-



De ondergang van de Titanic - Toneelproducties De Tijd / Patrick De Spiegelaere

zamen: een collectief auteurschap, diverse blikken, niet ‘tegen’ maar ‘naast’ elkaar; een theater van de nieuwsberichten, waarvan het synthese-moment in handen van de toe- schouwer wordt gelegd.

‘Naast’ = ‘tussen’ + ‘in’?

Er zijn nog niet zoveel voorbeelden aan te halen waarbij varianten van dit theater van de nieuwsberichten ook letterlijk op een scène worden uitgetoond. Maar toch: daar waar *Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser* – de voorstelling van Tg Stan waarin o.a. de Golfoorlog ter sprake komt – nog in grote mate een ‘klassieke monoloog’ was, ge- stoffeerd met brieven van Büchner en materia- al van Bernhard, wordt in het ‘vervolg’ hier- op, *One 2 Life* – omtrent de Black Panthers en hun filosofie, vroeger en nu – een andere vorm uitgetoond: er staan drie acteurs op de scène die elk hun eigen materiaal aandragen en elk vanuit hun eigen gezichtspunt de ge- vangenschap en de gewelddadige dood van George Jackson belichten. De acteurs zijn hier ‘rapporteurs’ geworden, schrijvers, journalis- ten, aandragers van berichten

Op het einde van zijn leven geïnterviewd voor de televisie door Wim Kayzer, vertelt de jood- se auteur Abel Herzberg, vader van Judith Herzberg, hoe hij in het concentratiekamp, in die absoluut onmogelijke omstandigheden ten koste van veel risico’s, ontberingen en inspan- ningen toch een dagboek bijhield. Toen de Duitsers aan het einde van de oorlog weg- vluchtten, het kamp geëvacueerd werd en de gevangenen verplicht werden hun lange mars

‘naar nergens’ te ondernemen, moest Herz- berg kiezen wat hij met zich mee zou nemen op die tocht: een stuk kool waarmee hij een beetje van zijn honger kon stillen of zijn dag- boek. Hij was te zwak om beide te dragen. Hij koos het dagboek. Voor zover het sowieso mo- gelijk was diegenen die het niet meemaakten een besef van het leven in de kampen te geven, wilde hij berichten hoe het daar was geweest. Hij was de actor, de schrijver en de bode. Let- terlijk: de drager van het verhaal.

## Coda

In *Le retour au désert* van Koltès vraagt het personage Edouard zich in een lange mono- loog af of hij – gezien de berekeningen van de geleerden –, als hij omhoog zou springen en even in de lucht kon blijven hangen terwijl de aarde onder hem verder draait, er niet in zou kunnen slagen op een heel andere plek, kilo- meters daar vandaan, neer te komen: ‘Ik zou willen dat de aarde nog sneller ging, ik vind hem wat sloom, wat traag, er zit geen energie in. Maar goed, het is al een begin; als ik straks een paar miljoen kilometer hier vandaan ben, nergens meer, dan zal het al beter gaan. Ik licht stilletjes mijn hielen. Ik hoop niet het slechte voorbeeld te geven. Het zou rampzalig zijn als de ruimte bevolkt werd. In elk geval, ik probeer het; ik heb niets te verliezen. Twee se- conden de lucht in en het is gebeurd. Ik geloof dat het lukken zal. Ik geloof in de geleerden, ik heb vertrouwen in ze. Hopelijk ben ik geen wet vergeten. Ik zal het zo merken. (hij neemt een aanloop, springt, en verdwijnt).’

In het verdere verloop van het stuk treedt hij niet meer op. Exit de monoloogspreeker.

---

Alle teksten van de aangesproken dramaturgen werden gebundeld in een uitgave van het Theaterfestival onder de titel ‘Wordt er gezwegen, dan rest alleen het niets’.