

een besluitvorming te komen. Dat is de kern van de democratische politiek. (In de democratie gaat het dus in de eerste plaats niet om een meerderheid van stemmen maar om de afwezigheid van een vanzelfsprekende beslissingsmacht. Die absentie maakt het intellectuele debat noodzakelijk waaraan door eenieder kan worden bijgedragen.) De opkomst van het toneel in de westerse cultuur is in tijd en plaats verbonden met de opkomst van de democratie. En dat is geen toevallige samenloop van omstandigheden. In elk geval niet voor Aristoteles. Toneel is uitgerekend een reflectie op de vorm van handelen die de kern van de democratische politiek vormt. Toneel hoort bij democratische samenlevingen, waarin belangrijke beslissingen genomen worden op basis van vrijheid en rationeel debat.

We kunnen ditzelfde fenomeen ook anders benaderen, namelijk met de terminologie van Peter Brook. Zoals bekend is toneel voor Brook verbonden met het bestaan van een lege ruimte. Die lege ruimte moeten we ons volgens mij niet alleen fysiek voorstellen, maar ook mentaal. Toneel heeft nood aan een ruimte voor het denken om invloed te kunnen hebben op het handelen. Dat houdt in dat niet alles in het menselijk leven vaststaat. Dat mensen geconfronteerd worden met keuzemogelijkheden. Dat ze allerlei wegen moeten bewandelen om tot beslissingen te komen, waaronder de weg van het intellectuele debat en de democratische politiek.

Wat is nu precies die relatie tussen toneel, vrijheid en democratie? Volgens mij brengt toneel de vrijheid niet tot stand. Het toneel is niet de moeder van de democratie. De vrijheid die het toneel nodig heeft, is zelf geen vrucht van deze kunstvorm. Andere invloeden zijn nodig om deze vrijheid te bewerkstelligen. Wat toneel doet, is laten zien wat vrijheid met mensen doet, met name in hun onderlinge relaties. Een van de dingen die ze doet is het wijzigen van de politieke verhoudingen. Ook dit is geen rechtstreeks effect van het toneel, maar het is wél een effect dat invloed heeft op de cultuur waarin het toneel gedijt. Toneel en democratie zijn uitvloeisels van dezelfde bron. Als effecten van die bron beïnvloeden ze elkaar wederzijds, zonder dat daar een rechtstreeks verband tussen zit.

Toneel is een 'late' kunstvorm; dat houdt volgens mij ook in dat toneel niet initiërend is, maar reflecterend. Met het toneel kijkt een samenleving terug op wat ze met haar vrijheid heeft gedaan. Daar zit een evaluerend

moment in. Toneel geeft feedback. En als het goed is, dan leidt deze feedback tot een leerproces. Toneel kan een samenleving leren omgaan met vrijheid.

De Grieken keken met de tragedie terug op de vrijheid die zij verwierven op het moment dat het mythologisch wereldbeeld uiteenviel en er ruimte kwam voor rationeel denken en intellectueel debat; het moment waarop de basisprincipes van de democratie ontstonden. Ook het toneel in de West-Europese landen heeft een nauwe relatie met de ontwikkeling van de politieke cultuur in de richting van grotere vrijheid voor het individu. De ontwikkeling van het Europese drama vanaf Shakespeare – of wellicht zelfs vanaf de abele spelen, want dan zou het moderne westerse toneel ontstaan zijn in de Lage Landen, tegelijk dus met een nieuwe samenlevingsvorm van burgers in vrije steden – tot en met Tsjechov wordt beheerst door het verdwijnen van de feodale samenleving, waarin gehoorzaamheid aan de traditie allesoverheersend is, de aristocratie de dominante klasse vormt en de nieuwe politieke culturen verschijnen, die uiteindelijk uitmonden in de parlementaire democratie die de vrije en mondige burger in het centrum van de macht plaatst.

Zoals bij de Grieken het verdwijnen van het mythologisch denken de voorwaarde was voor de opkomst van de tragedie, zo vormde in de West-Europese cultuur het verdwijnen van de religie de voedingsbodem voor de bloei van het drama. Zowel Shakespeare, de Franse tragediedichters als Schiller en Goethe schreven hun grote werken in een tijd die volgde op een periode van grote godsdienstige omwentelingen, die per saldo een verzwakking betekenden van de publieke en politieke betekenis van de religie – én dus ook een verzwakking van die politieke elementen die zich uitdrukkelijk beroepen op een religieuze grondslag, zoals de monarchie. God speelt in de toneelkunst vanaf het begin een opvallend geringe rol. Toneel is een seculiere kunst.

Als ik nu het hierboven geschetste model toepas op de meest recente geschiedenis, dan zou me dat enig zicht moeten verschaffen op de invloed die theater, meer specifiek toneel, heeft of kan hebben op onze huidige samenleving. De geschiedenis van de zoektocht naar een democratische politiek raakt in de negentiende eeuw in een stroomversnelling en vindt zijn voorlopige voltooiing in de tweede helft van de

twintigste eeuw in het ontstaan van parlementaire systemen met volledig kiesrecht. De geschiedenis van het Europese toneel gaat met deze politieke ontwikkeling gelijk op. In de negentiende eeuw wordt het toneel een onmisbaar onderdeel van de stedelijke samenleving. De steden zijn dan ook de plekken waar de aristocratie als eerste haar invloed verliest en een nieuwe democratisch georiënteerde politiek gestalte krijgt. In de twintigste eeuw beleeft het toneel een enorme expansie. Er ontstaan tal van nieuwe ideeën over wat toneel is en hoe er gespeeld moet worden. Er ontstaat een heel nieuwe toneelliteratuur die veel minder dan voorheen een onderafdeling is van de algemene literatuur. Het toneel emancipeert zich tegenover de letteren. Het is niet langer een voordrachtskunst of een beeldende manier van verhalen vertellen; het wordt een zelfstandige kunstvorm met een eigen esthetiek. Deze explosie van het toneel in de twintigste eeuw is volgens mij een direct gevolg van vrijmakingprocessen waarmee de westerse cultuur in de voorafgaande eeuwen heeft geëxperimenteerd – hetgeen resulteerde in een samenleving waarin God dood is en zijn verscheiden een rationele politiek heeft mogelijk gemaakt.

Middelpunt van de seculiere twintigste-eeuwse samenleving is de individuele burger. Zijn politieke onafhankelijkheid geeft aanleiding tot nieuwe samenlevingsmodellen die zich weerspiegelen in het toneel. De vraag naar vrijheid gaat daarbij langzamerhand verder dan de vrijheid van een democratische samenleving. Radicalere vrijheidsbeelden doen hun intrede. De burger is dan wel politiek vrij, maar is hij daarmee wel écht vrij? De verhouding tussen individu en collectief is het hoofdonderwerp van het twintigste-eeuwse toneel; niet alleen het politieke collectief, maar élk collectief: vooral de familie, het gezin, het huwelijk. De vraag is hoe je vrij kunt zijn in het samenleven met anderen. Sartre geeft in *Huis Clos* het meest radicale antwoord: samenleven kan niet; 'de hel, dat zijn de anderen.'

Het moderniseringsproces krijgt in de laatste decennia van de twintigste eeuw een nieuwe wending met de opkomst van het postmodernisme. De belangrijkste verschuiving in het denken is dat elk idee van eenheid onder vuur komt te liggen. De eenheid van de geschiedenis. De eenheid van de cultuur. De eenheid van de mens. Steeds is de denkbeweging dat wat vroeger als een eenheid werd gezien – iets waar je