
HIGH BROW TONEELKIJKERS

Theater mens en wereld beelden. Vijfde (lustrum) theaterboek van het Nederlands Toneel Gent 1985-1990, Gent, 1991, 270 pp.

Het redactiecomité van de lustrumboeken van het N.T.G. heeft van de vijfde aflevering geen lustrumboek willen maken. Dat moest tot een wat hybridisch resultaat leiden. Geen geschiedschrijving van het gezelschap meer, tenzij — dan toch — in de vorm van een repertoireregister en door middel van de vele foto's van Luc Monsaert. De bijdragen mochten ook niet geleverd worden door theaterspecialisten. Aan zes vertegenwoordigers uit de cultuurfilosofische universitaire hoek werd gevraagd hun visie neer te schrijven op het theater als verbeelding van en door de mens van en in de wereld. Op zichzelf geen kwaad idee : alles wat des mensen eigenheid, denken en handelen uitmaakt, dus ook het theater, behoort nu eenmaal tot het domein waarover een filosoof zijn zinnig zegje kan doen.

Onder de titel *Theater, metamorfose en mens* toetst Leo Apostel vier theateropvattingen en opties (die van Stanislavski, Artaud, Brecht en Grotovski) aan het wezen van het toneel. Het gaat essentieel om de schematische schepping of herschepping van een wereld, niet om imitatie, wel om metamorfose. Om de mogelijkheid tot deze metamorfose te laten bestaan, moet het theater steeds een poging zijn om zichzelf te realiseren door zichzelf op te heffen.

Van het ene naar het vele, of over de gevolgen van een "esthetiek van het fragment" heet de bijdrage van Freddy Decreus, waarin hij, uitgaande van de vaststelling dat het theater het altijd tot zijn opdracht heeft gerekend om veranderde en veranderende werelden tot uitdrukking te brengen, natrekt hoe theatermakers in het voorbije decennium een esthetiek van het fragment hebben ontwikkeld om kritisch afstand te nemen tegenover waarheden die zolang als canoniek hebben gegolden.

Raymond Vervliet neemt in *De wereld van het theater, het theater van de wereld* het fin de siècle als aanleiding voor een historisch-sociologische terugblik, waarbij hij het cruciaal moment in de jaren '60 plaatst. Ondanks de concurrentie van de audio-visuele massamedia, kan het theater heropleven door herbronning.

Verwijzend naar het Kabuki- en No-toneel, houdt de auteur een pleidooi voor een nieuwe, universele en interculturele theatertaal.

In *De mensen confronteren met hun grenzen* stelt Jacques de Visscher dat de waarheid van de kunst zich alleen in de dialoog tussen het werk en de toeschouwers openbaart. Op het punt dat het drama de toeschouwer niet meer uitnodigt om zich in het bijkomstige of het verleidelijke van het decorum rond de opvoering te verliezen, maar hem integendeel wezenlijk in de ban brengt van een algemeen menselijk gebeuren waaraan hij niet meer onverschillig kan voorbijgaan, ontdekt de toeschouwer het echte van de theaterkunst.

Ronald Commers poneert in *Ontmaskering van een kwelling* dat het theater existeert in een tijd, nl. de culturele tijd van het ogenblik, maar daar tegelijk toch boven uitstijgt en aldus iets gemeen heeft met het ethische domein. Dat is het domein van de conflictualiteit, de dialectiek van het contextuele enerzijds en het algemene anderzijds. Door de waardenimplosie in onze westerse cultuur is evenwel het ten tonele voeren van de conflictualiteit verdrongen door wat de auteur "theateren" noemt. Paradoxaal genoeg geeft dit "getheater" (waarbij de sensatie van het scenische de bovenhand heeft gekregen) precies een getrouw beeld van het uitgesleten rad van onze cultuur : onze radeloze fin de siècle, dit decennium van het algehele verlies van het subject, voert hoofdzakelijk nog slechts de boosheid ten tonele. Commers rondt zijn beschouwingen af met een analyse van het muziektheater van Mozart (volgens hem een "Ring") dat, bekeken door het glas van de precaire harmonie der man-vrouw-relaties, de kwellingen van de zich ontwikkelende moderniteit heeft uitgedrukt.

Uitkijkend naar een *Theater voor de Toekomst* komt Etienne Vermeersch tot de vaststelling dat de esthetische kwaliteit van een kunstwerk het gevolg is van een opmerkelijk kenmerk van ons waarnemings- en begripsvermogen, waardoor een optimaal gedoseerde concentratie van informatietoever gepaard gaat met een speciaal lustgevoel, nl. esthetische ontroering. Zowel wanneer de signalen overtollig zijn (redundantie) als wanneer de dichtheid van de informatie te hoog is, ontstaan onlustgevoelens. Wat ooit "verrassend" was, wordt mettertijd redundant; maar om verrast te kunnen worden, moet men eerst de traditie kennen. Vermeersch ziet dan ook drie opgaven voor het toekomstige theater. In de eerste plaats dient het erfgoed van onze eigen cultuur in leven te worden gehouden, met voldoende armslag voor vernieuwing maar toch ook met eerbied voor de traditie. Vervolgens moet het theater bijdragen tot een hogere eenheid van de mensheid door een multiculturele confrontatie, d.i. door het in leven houden van het erfgoed van andere beschavingen dan de onze. En ten slotte moet

het via eigentijdse creaties uitdrukking geven aan wat leeft bij de actuele mens, waarbij de solidariteit met mensheid en natuur als thema wordt vooropgesteld.

Als witte raaf mag recensent Fred Six — maar dan zijn we eigenlijk al in het appendix van het boek beland — de *Sporen van een artistiek beleid* natrekken. De bewuste publieksgerichtheid van het N.T.G.-beleid heeft het profiel en de stijl van dit gezelschap doen schipperen tussen een systeembevestigend "elk wat wils"-repertoire aan de ene kant en een verruimende visie op theater als bewustmaking en bevrijding aan de andere. Maatschappelijk engagement, wil tot openheid en programmatie van eigen Vlaams werk raakten zo te veel ingebed in compromissen. Ten slotte plaatst Six een bang vraagteken achter het inzicht om inkomsten voor het theater te werven in het V.T.M.-circuit.

Rest dan nog de vraag voor welke lezer dit boek bedoeld is. Kennelijk niet meer in de eerste plaats voor de modale N.T.G.-bezoeker die aan de opvoeringen van "zijn" gezelschap een tastbaar souvenir wil overhouden of voor wie specifieke informatie wil over een aspect van het Vlaams theater in de beschouwde periode. Alleen Decreus illustreert zijn betoog nog met concrete verwijzingen naar voorstellingen die hij te lande — al dan niet van het N.T.G. — heeft bijgewoond. Al noemt hij verkeerdelijk alleen Eric de Volder (en vergeet hij Filip Vanluchene) als maker van *Casanova* (De Tijd, 1990), maar zoiets behoort tot de dagelijkse zonden in publikaties over het Vlaams toneelgebeuren. Decreus' essay is een van de meest toegankelijke. De anderen in hun soms oncontroleerbare eruditie (zo verwijst Commers zonder enige bibliografische aanduiding naar "een boeiend werk" van Nick Cave en bespeelt hij een bij de lezer veronderstelde perfecte kennis van Mozarts operalibretto's), verraden weinig of geen voeling met het praktische theaterlandschap hier en nu. Clichématige beschrijvingen van schouwburg en opvoering ontbreken niet : met rode lopers, opgaande doeken en zelfs souffleurshokjes! Maar bovenal wordt er vaak verregaand getheoretiseerd. Zelfs voor de ferventste tegenstanders van geestelijke luiheid en voor de ferventste liefhebbers van het theater is dit wellicht op de duur niet meer prikkelend of uitnodigend. Een soort mysticisme dat op het theater een obligate aura van intellectualistische meerwaarde wil pinnen — en regisseurs kunnen daar ook een mondje van weg hebben : de uitleg is dan doorgaans pregnanter dan de voorstelling — maakt de meeste theaterprodukten helaas niet pakkender, laat staan amusanter. Moeder, waarom gaan wij naar het theater ? Misschien hoeven we in de toekomst niet meer. Als we er maar verstandig kunnen over praten. Over *Dokter De Vuyst* en zo.

Erwin D.A. PENNING