

EEN VERSLAGEN CRITICUS ?

OVER LEGALITEIT EN ARTISTIEKE RELEVANTIE VAN RECENTE THEATER-
VERNIEUWINGEN.

Dirk DE CORTE

Elke vernieuwing in het theater begint bij het doorbreken van een conventie. In zijn Naissance et Vie de la Comédie Française (Parijs, 1945) vermeldt Jean Valmy-Baysse een alleraardigste anecdote uit de theatergeschiedenis om deze wetenschap te illustreren.

Op het einde van de 17de eeuw had je in het Frankrijk van na Molière drie wel omschreven gezelschappen die aan toneel konden doen. De klassieke groepen, die zich aan de opvoering van het gesproken theater hielden, de balletgezelschappen, verankerd in de traditie van Lully, en de rondtrekkende mime-compagnies. Nu zorgden deze laatsten voor heel wat ongenoegen omdat zij - tégen de afspraak en de geldende regels in - ook gesproken rollen in hun spektakels gingen inlassen. Dat mocht niet, zeiden de twee anderen, en zij brachten de mimekunstenaars voor de koning, toen nog de notoire beschermheer van alles wat met theater van doen had. Nadat die de klachten had aanhoord, wendde hij zich tot de beschuldigde met de vraag wat hij hiertegen in te brengen had, waarop deze nederig antwoordde : "Mais, Sire, comment voudriez-vous que je me défende? ". Waarop de koning vol begrip sprak: "Mais n'aie pas honte. Faites comme vous voudriez!". Met het logische, triomferende antwoord van de mimespeler: "Merci, Sire, j'ai gagné ma cause!".

De mimekunstenaar die op zo'n handige, perfect legale manier de conventie onzeilt, kan als symbool dienen voor de theatervernieuwingen zoals wij die ook in Vlaanderen al een tijdje doormaken. Met de theatercriticus als de begeleidende, begripvolle koning, die de kunstenaar het recht op zijn allerindividueelste expressie van zijn allerindividueelste emotie niet wil en kan ontzeggen, maar zichzelf daarmee in een oncomfortabele positie brengt. Moet hij niet ijveren voor het behoud van deugdzame, waardevolle conventies die hier in gevaar worden gebracht, of moet hij zonder enige reserve resoluut de zijde kiezen van de verstandige vernieuwer? Per slot van rekening ziet de criticus het toch als zijn taak de vernieuwingen, waar die zich aandienen, te signaleren en het liefst ook van interpreterende en evaluerende commentaren te voorzien. Bij dit alles blijft natuurlijk de factor van het relatieve, het onzekere, het subjectieve van het waardeoordeel, kaderend in de onbeholpenheid ten opzichte van het nieuwe, de vrees om in drijfzand terecht te komen en er nooit meer uit te raken. Steeds hanteert de theatercriticus immers een waardenapparaat dat hijzelf, door middel van eigen ervaringen, als het ware "empirisch" heeft samengesteld -al klinkt deze term zo kil-wetenschappelijk, bijna a priori a-theatraal. Per slot van rekening zal de criticus altijd de eerste moeten zijn om de relativiteit van zijn eigen criteria te onderkennen, wil hij niet met het bordje "deadly critic" om de nek worden afgevoerd.

Het risico dat de theatercriticus loopt om naast artistiek waardevolle vernieuwingen ook amateuristisch geklungel en zielig dilettantisme van waarderend applaus te gaan voorzien, loert als een giftig addertje onder het gras. Would-be theatervernieuwers vinden in de goedmenende theatercriticus een gemakkelijke prooi op wie zij straffeloos en met redelijke kans op succes hun vondsten kunnen uitproberen. Vondsten die op de duur ronduit gênante grappen kunnen worden.

Gênant omdat hier de kritiek slachtoffer kan worden van een grap waarvan ze nooit zal willen toegeven het slachtoffer te zijn. Een gegeven dat het best gevisualiseerd wordt door de bekende cartoon waarbij één iemand plots heel gedecideerd naar de hemel begint te staren hoewel daar helemaal niets te zien is. De goedmenende voorbijganger volgt hem in zijn observatie waardoor er na een tijdje tientallen mensen naar het niets turen en er geen een zal willen toegeven er op kinderachtige wijze te zijn ingeluisd. Iedereen blijft kijken omdat "er toch wel iets te zien zal zijn", terwijl de nummer één ondertussen al lang verdwenen is.

Nu verdenk ik Jan Decorte en zijn Trojaanse paarden ervan tot dergelijke grapjasserij best in staat te zijn. Op zich is dit best een leuke vondst, maar dan ook weinig méér. Gewoon omdat hier op gratuite wijze wordt ingespeeld op de nood van elke criticus steeds "mee" te zijn, "erbij te horen", lid te worden van het selecte groepje "kenners" dat als eerste in de rij staat om, wanneer collega's de strijd al lang hebben opgegeven, De Grote Vernieuwing ongestoord als Nieuwe Orde in te halen. Het jagen op "primeurs" waarmee de theatercriticus zijn journalistieke herkomst verraadt. Het deelgenoot willen worden van het etherische genot dat de vijf of wat theatercritici te beurt viel omdat zij in 1921 bij de première van "Zes Personages op Zoek naar een Auteur" niet boos wegliepen, waardoor het aureool van "kennis en doorzicht" hen later zo stevig om het hoofd zou komen te zitten. Het risico dat niet elke zwaluw de lente geeft, neemt men er dan maar bij.

Daarmee is de problematiek van de theaterkritiek en theatervernieuwing tot zijn dilemma herleid. Want als criticus loop je - bij een voorzichtige aanpak en een consequent volhouden daarin - regelrecht op het label "defeated critic" af. De mijlpaal die het trieste land der uitgerangeerden afba-

kent, waar de "has beens" van de theaterkritiek hun onderkoken moeten vinden. In degelijk gezelschap weliswaar, maar het blijft iets zieligs hebben.

Steeds opnieuw moet de criticus zichzelf de vraag stellen naar de relatie tussen vernieuwing en artistiek recht op bestaan. Een visie op deze materie heeft vaak een van banaliteit bol staande premissie als uitgangspunt. Ik riskeer het niet daar een uitzondering op te maken. Het logische vertrekpunt voor elke discussie over artistieke zin en onzin in het theater is het statement dat theater in de eerste plaats goed theater moet zijn. En met "goed" theater wordt hier bedoeld dat de meest elementaire worm van receptie moet gewaarborgd zijn. Hetgeen op theater wordt gezegd en getoond moet op zijn minst hoorbaar en zichtbaar zijn, moet de mogelijkheid tot interpretatie bieden. En daarmee kom ik aan het verwijt dat ik theatermakers van de nieuwe lichtung maak. Er wordt slecht geacteerd, slecht gesproken, slecht bewogen, zonder dat de bedoeling die men daar dan misschien mee heeft duidelijk is. Het heeft in eerste aanleg allemaal veel weg van dilettantisch geklungel dat ons onder het mom van intellectueel progressisme wat theatrale nieuwigheden in de maag wil splitsen. Maar in feite is het armoede bij gebrek aan geld. Duisternis bij gebrek aan licht. Scenische vermomming en effectjagerij bij gebrek aan gedegen fysisch materiaal. Het is de handige truc van de gastheer die merkt dat twee lampen het niet doen, dan maar gelijk de hele verlichting uitdraait en de goegemeente dit als allernieuwste snuffje presenteert. Kortom, het zijn trucs waarbij het onvermogen niet meer wordt gecamoufleerd, maar daarentegen precies als artistiek aardigheidje wordt verpatst. In eerste instantie ben je nog wel geneigd een eind mee te gaan, maar na een tijdje begin je je wel te realiseren wat er gaande is en word je je ook bewust van het feit dat je in feite naar zwak theater zit te kijken. Vervelend theater ook. Waar de

voorspelbaarheid zo vanaf druipt dat de theatrale boodschap doet denken aan een getelefoneerde grap waar je de pointe al van mijlenver ziet komen aanhollen. Verveling kan op zich best een interessant theatraal gegeven zijn, maar de repetitiviteit als esthetiserende vondst, waarmee de 'new waves' zo graag uitpakken, heb je na een poosje wel bekeken. Er is immers een verschil tussen verveling als theatraal gegeven en verveling tout court. Bij het eerste raak je geïnteresseerd door de inventiviteit waarmee de materie wordt aangepakt en verpakt, bij het tweede is het alleen maar doffe ellende en kan je net zo goed een hele avond naar het testbeeld zitten turen.

Moeten we dan weer terug naar de "schone kunst" (liefst met twee o's) van weleer, waarbij het verbale pathos met beken over de scène stroomde. Laten we wel wezen. Ik kan me alleen niet ontdoen van het feit dat wanneer ik in een schouwburgzetel, stoel, bank, of ik weet niet wat of waar plaats neem, ik een product wil zien dat af is, waarbij de meest elementaire voorwaarden waarin theater kan bestaan (acteurs, opvoering, toeschouwers) vervuld zijn. Dan pas kan je beginnen praten over interpretatie, vormgeving, betrokkenheid van de toeschouwer en wat diesmeer zij.

Men kan dit burgerlijk geouwehoer vinden, een onbeschaamde negatie van alle Brechtiaanse verworvenheden waarvan het moderne theater zich bedient en die wel degelijk hun kwaliteiten hebben bewezen. Maar Brecht zorgde er wel voor dat de toeschouwer -weliswaar in zijn "splendid isolation" - deelgenoot kon zijn van een spektakel waar hij zich emotief dan wel van diende te distancieren maar dat, door zijn sterke epische structuur en zijn ingelaste ballades, ten minste de mogelijkheid tot theatrale communicatie in zich droeg.

Bij zovele van de theatrale nieuwigheden zetten fundamen-

tele tekortkomingen dit communicatieve proces op de helling. De zaak komt nooit echt van de grond. Per slot van rekening wil een toeschouwer deelgenoot zijn van wat er op de scène gebeurt, wil hij ook zijn functie vervullen, wil hij in staat zijn de voorstelling te verwerken en heeft hij daar ook een inspanning voor over. Hij verwacht dan wel dat acteur en en regisseur hem daarbij zullen helpen. Want wanneer er geen communicatie ontstaat - omdat "de boodschap" ("het sein", "het signaal") niet tot bij de toeschouwer komt, - kan het doek meteen al dicht en hoeft het verder niet meer.

Nu bedoel ik niet dat participatie en artistieke appreciatie rechtstreeks evenredig zouden zijn. Maar ik zie theater wel als een evenement waarin de toeschouwer deelgenoot moet zijn van een ervaring die niet tot de mensen op de scène beperkt mag blijven. In het andere geval ontaardt theater in het bijwonen van een serie opwarmingsoefeningen waar het hem in feite alleen om de acteur te doen is, waar de toeschouwer de ongenode gast is. Trainingssessies waar je als toeschouwer geen boodschap aan hebt, tenzij je, zoals het groepje gepensioneerden dat bij elke voetbalclub trouw de trainingen volgt, geen andere bezigheden hebt.

Wil de moderne theatermaker dan naar het "para-theater" van de latere Grotovski waarbij de toeschouwer geen plaats meer heeft en alleen de acteur en niet de opvoering doel wordt? Uiteindelijk zal elke theatermaker toch moeten toegeven dat een theatraal gebeuren pas bestaat in relatie tot de toeschouwer en je zonder die toeschouwer nu eenmaal geen "opvoering" hebt. Wanneer deze relatie niet tot stand wordt gebracht kan er geen receptie zijn en belandt hetgeen op de scène gebeurt ergens tussen de coulissen en zelfs geeneens zo ver.

Nu kan ik me best voorstellen dat de acteurs en regisseurs

daar zo hun lol in hebben. Dat zij de toeschouwer als recipient op de proef willen stellen. Dat het tot de 'bon ton' is gaan behoren je walging over theater in Vrij Nederland uit te spuwen en dat degenen die aan deze Beschimpfungen verzaken maar een bende oude zakken zijn. Al vraag ik me wel af hoever je hierin nog kan gaan. Want uiteindelijk kent ook deze absurditeit zijn grenzen. Windmachines en flikkerlichten als stormscène bij King Lear, Tura-hits bij Tsjechov, en wat dan nog? Ligt de weg open voor de tafelscène in Tartuffe onder een opblaasbare luchtmatras? Cyrano de Bergerac met een komkommer als neus? De heksen van Macbeth rond een barbecue-stel? Lucifer in astronautenpak? Geinig, leuk voor een avondje kampvuuramusement, maar waar heb je dat nou voor nodig? Uiteindelijk rennen acteurs en regisseur regelrecht op de voorspelbaarheid af en loop je ondertussen het risico dat de toeschouwer definitief afhaakt en hen alleen achterlaat in hun trance van intellectualistisch gestoei, in hun spelletjes van theatrale zelfbevrediging. De criticus kan hier een belangrijke rol spelen. Theater vernieuwingen zijn nooit gebaat geweest met veel vleierijtjes en complimenten zoals hen die nu te beurt vallen. De schaamte overvalt je wanneer je iets nieuws ronduit slecht vindt. De angst voor de theatrale vergrijzing zit inderdaad diep ingebakken. De aarzelend-negatieve commentaren op de Papieren Tijger van het illustre Westvlaamse gezelschap ATZ spreken in dit verband boekdelen. Iedereen gaf wel toe dat er ergens misschien iets niet klopte, maar gladweg schrijven dat dit werkelijk je reinste modernisme is, daar past men wel voor op.

Is de receptieve rol van de toeschouwer dan uitgespeeld? Glijden we als theaterliefhebbers af naar een nieuw analfabetisme waarin we beetje bij beetje nagelnieuwe structuren en wetmatigheden moeten aftasten, want uiteindelijk ga je als theatercriticus toch altijd maar weer daar naar op zoek? Of zijn we in deze theatervorm dan precies op het punt waar

"la poésie commence où l'explication cesse "?

Vragen van onwetenschap gekapseld in de vrees van "het rechte theaterpad" af te wijken. Onwennigheid voor het nieuwe? Of alleen maar een terechte waarschuwing voor een theater dat artistiek en maatschappelijk relevant moet blijven. Als theatercriticus vertoef je voortdurend als Klein Duimpje in het land van de grote (opgeblazen, dus onechte?) reuzen. Behoedzaam volg ik dus het pad dat er zo heel anders uitziet dan het "primrose path of dalliance" zoals het ons in Hamlet wordt voorgehouden. Het spook van de "defeated critic" loert bij elke stap gluisperig om de hoek. Het kwellende beeld dat mij begeleidt op deze kweeste. Al strooi ik - stiekem achterom ziend - kiezelsteentjes om de weg terug naar af zeker niet te verliezen.