

La Muette de Portici was geen grote opera

Over de verhouding van kunst en politiek

Heeft de verkiezingsuitslag van 24 november de Vlaamse theatermakers wakkergeschud? Waren zij werkelijk ingedommeld na lange jaren van expliciet politiek engagement? Wat is hun plaats in de polis anno 1992? Een beschouwing van Ludo Abicht.

Indien Aristoteles gelijk heeft met zijn bewering dat de mens een politiek beest is, dan is kunst, als menselijk communicatiemiddel, vanzelfsprekend ook politiek. Maar wat betekent dat? Dat een schrijver wil gelezen worden en een toneelacteur zijn werk op de scène wil zien. Dat regisseurs, intendanten en acteurs liever een volle zaal hebben dan een lege. Kortom, dat kunst te maken heeft met de polis, van welke aard ook.

De vraag is echter, hoe die verhouding er uitziet. Kan men de smeedijzeren versieringen ('Jedem das seine') op de poorten van Buchenwald nog 'kunstambacht' noemen? Onder welke rubriek plaatsen we Pablo Neruda's 'Ode aan Stalin' (Neruda was niet de enige)? Of een optreden van het grote koor van de NS Frauenschaft Gau Oberbayern met stukken van Richard Strauss? Zijn de negen symfonieën van de rebelse Beethoven minder 'kunst' wanneer ze worden gedirigeerd door de notoire Volksgenosse Herbert von Karajan, en is het verstandig van de Israëli's om geen noot van Wagner ten gehore te willen brengen? Is het goed dat men in der Hallsteinzeit in de Bondsrepubliek weigerde ook maar iets van de Ulbricht-knecht Brecht te spelen? Zovele vragen die stuk voor stuk tot gemene en gepassioneerde discussies en schandalen aanleiding hebben gegeven, maar helpt dat ons iets verder?

Moe van het wereldverbeteren

Ik denk van wel: we hebben gemerkt dat

kunst en kunstenaars voor propagandadoel-einden kunnen worden ingezet, of het nu gaat om de godsdienst of de glorie van een vorst, en we moeten toegeven dat sommige van de grootste kunstwerken onder deze categorie vallen. We hebben heel goed begrepen, waarom men ruim een eeuw geleden kunst tot een religie verabsoluteerd heeft (l'art pour l'art) en we hebben ook gemerkt dat deze nobele bedoeling niet altijd een garantie was voor artistieke kwaliteit. We zijn, in versneld tempo, door fasen gerend die namen droegen als dada, agitprop, surrealisme, socialistisch realisme en vormingstheater en die elk afzonderlijk be-weerden, iets aan de verbetering van de wereld te kunnen bijdragen, in tegenstelling tot de rivaliserende stromingen, die keer op keer in de mythische afvallemer van de geschiedenis werden gegooid. Tot we buiten adem geraakt zijn, moe van het wereldverbeteren, ontgoocheld over een mensheid die zich duidelijk niet meer voor ons alavondlijke enthousiasme interesseerde en van binnen een tikkeltje blij dat we ons opnieuw konden en mochten wijden aan datgene wat we het liefst doen: in alle vrijheid (en gesubsidieerd/gesponsord) creatief en experimenteel bezig zijn, zonder de lasten van de maatschappij op ons te moeten nemen.

Daar we te weinig zelfkritisch zijn, blijven we onszelf en onze intieme kring wijsmaken dat we nostalgisch terugverlangen naar de contestatair opgewonden tijden, maar is dat ook zo? Trouwens, als bij mirakel past ons werk ook in het paradigma van de briljante eighties, waar kwaliteit en no nonsense geëist wordt en waar, opnieuw, een duidelijk onderscheid gemaakt wordt tussen high en popular culture, zoals het hoort in een, opnieuw, duaal wordende maatschappij. We zijn te professioneel om ons te laten inpakken door de goocheltruuks van het postmodernisme dat beweert dat er geen echte kloof tussen high en pop meer zou bestaan (kijk maar naar het gebruik van alle mogelijke bouwmaterialen, zeggen ze), maar we weten beter: kunst is kunst, en het theater is geen 'moralische Anstalt', zoals Schiller, Brecht en ook wij nog geloofd hebben.

Ongedierte

Zo zeilden we, als figuranten in een reclamespot, rimpelloos de nieuwe decade binnen. De eerste maanden leken ons gevoel van welbehagen nog te versterken, want overall vielen de oude ideologieën als Potemkingevels om, en wat erachter te voorschijn kwam bevestigde onze afkeer van sociaal en politiek activisme. Jongens, wat hadden we ons in solidariteits- en vredescomités toch grof laten belazeren; al die paradijsbewoners wilden eigenlijk niets liever dan met ons mee te mogen genieten van het systeem dat we zo vaak ondankbaar (op papier en op de scène) verworpen en verdomd hadden. Het einde van de ideologie was een feit, en het einde van de geschiedenis was in zicht. De artistieke contestatie was a. totaal irrelevant gebleken en b. verkeerd geïnformeerd.

Maar de collectieve euforie duurde niet lang. Uit Oost-Europa kwamen berichten en beelden die ons deden schrikken. Het was net alsof er een zware steen opziggewenteld was en allerlei ongedierte van onder die schuilplaats uit kroop. Achterwaardig ongedierte kruipt dan vlug weer onder de grond, maar hier was dit niet het geval. In de plaats van het ene, grote en democratische Europese huis zagen we een netwerk ontstaan van zowat het lelijkste dat we ons uit de ongelukkige geschiedenis van ons continent herinneren: xenofobie, intolerantie, antisemitisme, racisme, godsdienstig integrisme en een soort van dolgedraaid nationalisme. Er werd opnieuw vermoord, geschoten en verminkt, maar nu overal uit naam van 'waarden' die uit de vorige eeuw schijnen te zijn opgedoken. Met een beetje ethnocentrisme konden we dat nog enigszins verklaren, wanneer het ging om Kroaten, Lithouwers of zelfs Fransen, maar bij ons? In het hart van Europa, in een stad die zich klaarmaakte om een jaar lang de cultuurstad van ons werelddeel te worden, in een maatschappij die met compromissen aan elkaar hing, in een land ten slotte dat na Denemarken het beste palmares heeft voor het redden van de vervolgte joodse minderheid?

Kunst als profetie

Daar de kunst niet alleen decoratief-apologetisch werkt (dat ook), maar vaak tegelijkertijd utopisch-subversief, is het normaal dat de kunstenaars anders op deze gebeurtenissen reageren dan bijvoorbeeld de politici, van wie we ten onrechte te veel verwachten: waar de politiek de kunst is van het mogelijke, kan de kunst de politiek zijn van het onmogelijke. Het onmogelijke dat we toch moeten nastreven als we uit de gevaarlijke banaliteit willen ontsnappen, de banaliteit die er onder meer in bestaat, dat we de intolerantie stilaan als normaal gaan opvatten. Tot ze inderdaad de norm wordt waaraan een bevolking zichzelf gaat meten.

Daarom moeten we dringend naar nieuwe definities zoeken van de uitgebeende verhouding tussen kunst en maatschappij. Het gaat niet op dat we naar de hogergenomde staalkaart van experimenten teruggrijpen om dezelfde fouten van toen te herhalen. Indien het waar is dat vele kunstenaars, wellicht vanwege hun rauwe zenuwen, als gevoelige seismografen de komende aardbevingen en katastrofen kunnen registreren (Kunst als *Vor-schau*), m.a.w. dat kunst inderdaad iets pro-fetisch heeft, dan kan en moet de kunst vandaag en morgen een nieuwe, belangrijke rol gaan spelen. Dat geldt a fortiori voor die kunstvorm, die zich tot een te activeren intelligent publiek richt, waarbij die twee termen (activisme en intelligentie) elkaar niet hoeven uit te sluiten, integendeel.

Humanistisch erfgoed

We zijn begonnen met Aristoteles, maar was hij niet de theoreticus waartegen Brecht zich met handen en voeten verzet heeft? John Fugie en anderen hebben intussen aangetoond, dat er

veel meer traditioneel 'drama' in Brechts episch theater zat dan hij ooit zou willen toegeven, en dat dit helemaal niet erg is. Hij kon dan wel proberen wetenschappelijk-objectief te zijn, te argumenteren en te demonstreren, maar hij had dat nooit overtuigend kunnen doen zonder een flinke dosis catharsis en identificatie vanwege het publiek. Deze vaststelling leidt tot het vermoeden dat geen enkele eenduidige definitie van het toneel kan bevredigen en dat elke poging tot eenzijdigheid slecht is afgelopen. Anders gezegd: Dante was groter dan zijn politieke rancunes en Brecht was meer dan een dialectisch-materialistisch agitator en volksovoeder. Toneel zal bij tijd en wijle moeten kunnen prediken, onderhouden, agiteren, een beetje aan psychotherapeutische acupunctuur doen of je gezellig in een textueel fluisterhoekje versieren; er hangt zoveel van de omstandigheden, de auteur, het gezelschap, het publiek en de nieuwsberichten af dat je die genres of modi (modes) nooit streng van elkaar kan scheiden en onderscheiden.

Gaan we, zoals de oude Grieken, naar het toneel om onze Weltanschauung nog eens bevestigd te horen en te zien? Ook deze rituele plechtigheid heeft haar functie in de strijd tegen intolerantie en racisme vandaag, want het is goed om terug te keren tot die produkten uit ons (mundiaal) cultureel erfgoed waar het besef van de menselijke gelijkwaardigheid langzamerhand vorm gekregen heeft. Al was het maar om te zeggen: wij zijn niet de hopeloos ontwortelde vaderlandloze gezellen en kosmopolieten (waarom is Goebbels erin geslaagd dit mooie woord ook vandaag nog een negatieve bijklank te geven?) waarvoor jullie ons verslijten. Integendeel: wij komen uit een eerbiedwaardige en humanistische traditie die op geen enkel punt moet onderdoen voor jullie opgeklopte ethnocentrisme en groteske nationalisme dat nog geen tweehonderd jaar in de tijd teruggaat.

Puinlandschap

Willen we de mensen, vooral de jongeren, meer direct bereiken door morele (niet moralistische) oproepen die ze ook in hun popmuziek horen en aanvaarden? Waarom zou dat op zich slecht theater moeten zijn, ook al is het, toegegeven, bijzonder moeilijk om altijd de lijn tussen edele verontwaardiging en prekerigheid te blijven trekken? Ik denk dat dit vandaag een echte uitdaging is: kan theater efficiënter en 'blijvender' werken dan een reusachtig rockfestival met artiesten en participanten van alle huidkleuren zonder aan spectaculair opbod te moeten doen?

Of moet het moderne theater ons psychisch ontroeren door ons binnen te leiden in het puinlandschap van een door racisme en onverdraagzaamheid getroffen mensheid, door ons, Brecht vergeve het mij, zo hard te doen lachen en schreien met de gevolgen van bijvoorbeeld de apartheid (Fugard) dat we, heel even, een kleurling in Kaapstad geweest zijn en kwaad en verward naar huis gaan?

De discussie rond de verschillende genres lijkt me nuttig maar niet oplosbaar, en vooral niet eenzijdig te beantwoorden. Want goed theater is vanzelfsprekend 'politiek', en slecht politiek theater is geen van beide. Artiesten moeten de statistieken, de pamfletten, charta's en manifesten aan andere vaklui overlaten en dankbaar van hun werk gebruik maken, zonder in hun plaats te willen gaan staan, want dat kunnen ze uiteindelijk toch niet.

Daar die artiesten echter zelf deel uitmaken van de polis, en ze daarom voortdurend zullen gedwongen worden, keuzes te maken (Mephisto als een van de voorbeelden), kunnen ze zich ook niet aan hun stelling-name onttrekken. Maar dat ze het dan in Nelsonsnaam als kunstenaars, schrijvers en dichters doen en niet als pseudo-politici, als burgers (sorry) met een of meer speciale talenten en met de bescheiden zekerheid dat ze het tij nooit zonder de hulp van al de andere, saaie burgers zullen kunnen keren. En dat ze, vooral, niet te lang meer wachten.

Ludo Abicht