

lijker, verdoolder iemand te vinden dan juist hij? Echt serieus nam hij die gedachte niet. Op een heel andere manier zat het hem hoog hoezeer zijn kleine voornemen in tegenspraak leek met datgene wat zich, in de loop der jaren steeds sterker en indringender, in de diepste van zijn nachtelijke dromen afspeelde. Daar in de droom-diepte, dat onderging hij met grote kracht in zijn slaap en dacht het wakker geworden verder, vertoonde zich aan hem zijn wet als beeld, beeld voor beeld. Die dromen vertelden, en ze vertelden hem, zij het ook alleen in monumentale fragmenten, die vaak in de gebruikelijke droom-onzin overgingen, met dwingend gezag een wereldomspannend epos van oorlog en vrede, hemel en aarde, westen en oosten, (...) met talloos vele, niettemin scherpomlijnde personen: vertrouwde onbekenden, de door de decennia heen wisselende burens, (...). Evenzeer als de beelden hadden ook de gevoelens die deze daarbij onderging kracht van wet; sommige ervan had hij in wakende toestand nooit, zoals het vervuld zijn van eerbied bij het zien van alleen maar een mensengezicht, of de verrukking, bij het droomblauw van een berg, of zelfs het geloof (ook zelf daarbij een gevoel) bij alleen maar het 'ik-hier'; andere kende hij weliswaar, maar zuiver en van een ideaalbeeld-karakter werden ze voor hem pas zodra de zintuiglijkheid van het epische dromen de slaper doorgloeide: zoals hij dan in plaats van dankbaarheid de dankbaarheid voelde, en net zo het mededogen, de kinderlijkheid, de haat, de verbazing, de vriendschap, de droefheid, de verlatenheid, de doodsangst.'

In *Die Stunde* heeft Handke het gewaagd om een theatertekst te schrijven als een stille vertelling waarin de zintuiglijkheid van het episch dromen doorklinkt in de mild humoristische observatie van onze dagdagelijkse doen en laten. Handke durft inderdaad, maar de theatermaker die deze tekst op de planken wil brengen moet minstens evenveel durven.

Voluit in het bijna niks

Voor dansers vormt deze tekst een haalbare uitdaging, maar in het theater zijn woorden zo dominant aanwezig dat menig theatermaker wel met de handen in het haar zal zitten wanneer hij een woordeloze voorstelling moet brengen. De meest voor de hand liggende uitweg is dan de pantomime. Ook Lamers heeft *Die Stunde* geënceneerd als een groteske improvisatieoefening, waarbij hij – Discordiagetrouw – de urenlange regie-aanwijzing van Handke luidop voorlas. De confrontatie tussen

regietekst en acteursspel leverde onmiskenbaar komische momenten op, maar na een half uur raakte je uitgekeken op de al bij al stereotiepe drukdoenerij op het podium. De theatermaker die zich aan deze tekst waagt staat voor een grenzenverleggende uitdaging. Hij beweegt zich op het grensgebied tussen theater en dans. De acteurs bewegen zich op het grensgebied tussen personage en persoon. De 'grandeur' van het theater (letterlijk en figuurlijk) moet zich laten bevuchten met een zekere vorm van intimiteit en levensnabijheid. 'Toneelspelen is eigenlijk een hele grove kunstvorm, heeft eigenlijk nog steeds de commedia dell'arte-grofheid in middelen', zegt Jan Ritsema n.a.v. *Het Heengaan*, eveneens een woordeloze voorstelling: 'Het is hard werken om de poses te vermijden waartoe een publiek dwingt. Daartoe is die andere instelling op de scène nodig: als je interesse hebt in de ander en ook in jezelf komt er een enorme ruimte vrij. En in dat bijna niks moet je voluit durven gaan.' (Etcetera 26/89)

Maatschappij Discordia heeft die grensverleggende stap niet durven zetten en heeft gekozen voor nóg maar eens een ironisch te kijk zetten van de theatertekens. Karl Reitz, de regisseur van de veel bejubelde films *Heimat* en *Zweite Heimat* zei onlangs in een interview op televisie dat één van de grootste problemen van de mensen in West-Europa is dat ze geen tijd hebben. Hij zag het als zijn taak om hen via zijn films wat tijd terug te geven, tijd waarin inzichten en dromen kunnen groeien.

Mededogen

Een toneelvoorstelling als tijd om inzichten en dromen te laten groeien: een mooie taakomschrijving, zowel voor de theatermaker als voor de toeschouwer. Wat de inzichten betreft zat Maatschappij Discordia duidelijk goed met hun encenering van *Dantons Dood*. Wat de dromen betreft hield *Die Stunde* alle mogelijkheden aan beelden en gevoelens in zich, maar ze werden vermord onder theatrale egotripperij. Nochtans ligt juist in het enceneren van de verbeelding een grote uitdaging weggelegd voor geëngageerde theatermakers in deze postmoderne, of zo je wil: post-revolutionaire, tijd.

Twee eeuwen lang heerste het geloof in de vooruitgang, in de wetenschap en in een nieuwe toekomst voor iedereen. De Franse Revolutie was de eerste revolutie in de geschiedenis die niet tot doel had een sedert lang geschonden of vergeten vorm van gerechtigheid te herstellen. Ze verkondigde het algemeen geldende principe van een be-

tere toekomst en in haar voetspoor volgden nog een hele reeks kleine en grote revoluties. Twee eeuwen later heeft de historische, moderne hoop op een nieuwe toekomst veel van haar glans verloren. Een gevoel van machteloosheid heeft de plaats ingenomen van het revolutionaire idealisme van de nadagen van 1968. De scepsis die Büchner al in de mond legde van Danton is vandaag bij velen verworpen tot cynisme of wrok. Een groot deel van de bevolking verdringt het gevoel van machteloosheid d.m.v. consumptie. Het is een logische consequentie van het feit dat het revolutionaire geloof in een nieuwe toekomst voor iedereen zowel door links als door rechts werd (en wordt) gedragen door een materialistische levensfilosofie.

Engagement heeft in dit postrevolutionair tijdperk meer te maken met aandacht – John Berger noemt het 'mededogen' – dan met verre idealen. In de Griekse tragedies was het vaak het koor dat dit mededogen tot uiting bracht. Mag het een toeval heten dat de rol van het koor in het theater historisch gezien samenvalt met de uitvinding van de Atheense democratie? Mededogen is geen doel, geen middel. In wezen is mededogen machteloos. Maar juist in de erkenning van haar machteloosheid schuilt haar kracht: men zoekt geen ver voor zich uitliggende oplossingen meer, maar uitdrukkingsmiddelen. De machteloosheid van de koorleden in de Griekse tragedie werd verzacht door 'hun besef te worden aangesproken als getuigen die vanuit hun eigen ervaring vragen konden stellen en commentaar konden leveren en hoop konden koesteren en die, zodra ze het bespeurden, het tragische konden benoemen als *tragisch*.' (John Berger, *Stemverheffing*)

Het theater moet niet nog eens – zoals een nieuwsuitzending – tonen hoe de wereld in elkaar zit. Het theater moet niet – zoals het commerciële mediabedrijf – een gemakkelijk te consumeren vlucht uit de werkelijkheid bieden. Het theater moet uitdrukkingsmiddelen bieden om een menselijk antwoord te geven op de wereld. Hiervoor is verbeeldingskracht nodig. Verbeelding als uitdrukking van hoop.

Marleen Baeten