

Out, out, brief candle

Erwin Jans maakt sinds 1990 deel uit van de redactie van Etcetera.

Sinds hij eind 1993 als dramaturg aan de slag ging in de KVS,

schrijft hij haast nooit meer voor het tijdschrift

waarvan hij twee jaar hoofdredacteur was.

In dit jubileumnummer formuleert hij een

statement

over theaterkritiek: het geheugen

moet bevochten worden.

In zijn bekende en nog steeds zeer leesbare opstel *Traditie en het persoonlijk talent* analyseert T.S. Eliot het belang van de traditie voor de ontwikkeling van het persoonlijk talent van de dichter. Hij schrijft daar o.a. het volgende over de traditie: 'Zij kan niet geërfd worden; en als men haar begeert moet men haar met veel moeite veroveren. Zij brengt allereerst mee het historisch besef, dat wij nageoeg onmisbaar kunnen noemen voor ieder die dichter wil blijven na zijn vijftiengste jaar; en het historisch besef brengt mee een gewaarwording, niet alleen van het feit dat het verleden voorbij is, maar ook van zijn tegenwoordigheid; (...)' Eliot poneert niet alleen het belang van het 'historisch besef', maar ook en vooral het niet vanzelfsprekende karakter ervan: het 'historisch besef' wordt niemand meegegeven, maar moet langzaam veroverd worden. Historisch besef is geen erfenis, maar een proces, iets dat men zich pas door het intens bestuderen van het verleden eigen kan maken.

Historisch besef is allerminst de centrale interesse van een samenleving die veeleer het korte (lees: consumptieve) geheugen tot haar handelsmerk heeft gemaakt. Het korte geheugen komt niet alleen de economie, maar ook de politieke machthebbers ten goede. Te veel geheugen is gevaarlijk voor het politiek functioneren. In totalitaire regimes belanden de 'geheugens' in de gevangenis of worden gehersenspoeld. Ieder politiek discours lijkt zichzelf uit te vinden en wist bijna systematisch elke verwijzing naar zijn verleden uit. Politiek installeert zich steeds in het nu. Politiek is een permanente machtsgreep op het tegenwoordige. Kennis van het verleden is alleen van strategisch nut.

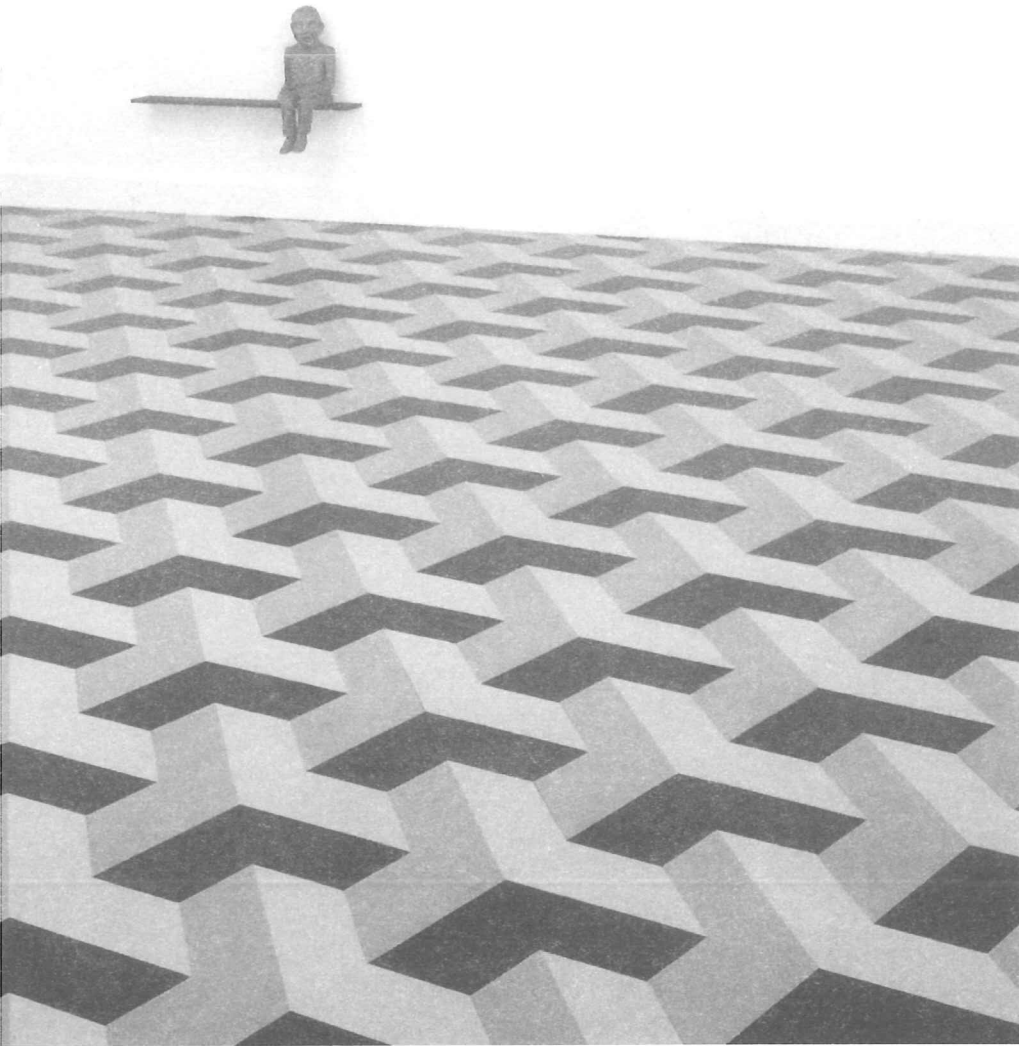
Op het ogenblik dat de (Westerse) geschiedenis ten einde leek, op het punt stond totaal te imploderen, hebben het (verdrongen) verleden en de geschiedenis wraak genomen en hard toegeslagen. Het leek alsof de Muur, materieel en ideologisch, decennia lang de geschiedenis had tegengehouden en bevoren. Nu waart de geschiedenis opnieuw als

een spook door Europa. Wie met Europa begaan is, moet aan archeologie doen en de historische en sociale lagen van het continent blootleggen. Want het zijn die lagen die beïnvloed zijn door de aardverschuiving bij het vallen van de Muur. Zij zijn naar boven geschoven en in het heden binnengedrongen. Plots zijn er tientallen vergeten geschiedenissen: volkeren, tradities, culturen, nationaliteiten die niet of nauwelijks in de Europese geschiedenisboeken vermeld stonden. De Europese geschiedenis wordt op dit ogenblik herschreven.

Na het verdwijnen van het communisme dreigde het Westen heel even in een vacuüm terecht te komen waarin het genadeloos met zichzelf en zijn eigen geschiedenis geconfronteerd zou worden. Er moest snel een nieuwe vijand gevonden worden om het Westen strijdbaar en zelfverzekerd te houden. Die vijand is intussen gevonden: de Islam, in de woorden van de secretaris-generaal van de NAVO. Onze verhouding tot de Arabische wereld is bijzonder moeizaam en ambigu. Het ontbreekt ons aan kennis en moed, wellicht aan beide samen, om de Arabische erfenis in de Europese cultuur te waarderen, om ons Arabisch verleden te erkennen. De Europese geschiedenis, zo lijkt het toch, maakt vaak een verrassende sprong in de tijd, of zoals de Algerijnse essayist Slimane Zeghidour het stelt: 'L'Occident oublie que son évolution et son passé sont pleins de trous. Il fait commencer son histoire à la Grèce, il fait un bond, niant l'Islam, jusqu'à la renaissance.' De periode die wij in onze Europese geschiedenisboeken meestal om-

schrijven als de (Donkere) Middeleeuwen, is precies de periode waarin de Islam en de Arabische cultuur zich tot grote hoogte ontwikkelden. Al te gemakkelijk gaan we voorbij aan het feit dat de Griekse erfenis voor een groot deel tot ons gekomen is via de geschriften van Arabische geleerden. Het zuiden van Spanje draagt nog steeds de diepe sporen van een Arabische cultuur die op dat historische ogenblik rijker en complexer was dan de Europese. De Europese Renaissance is fundamenteel schatplichtig aan die contacten met het Oosten. Slechts langzaam leert het Westen zijn andere geschiedenissen, de geschiedenissen van de anderen onder ogen zien.

Waar brengt mij dit alles? Al te ver van het theater, de theaterkritiek? En van het pleidooi voor een historisch besef dat ik wilde houden? Misschien toch niet? 'Out, out, brief candle! / Life's but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage, / And then is heard no more: it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing.' Het is het verschrikkelijke inzicht in de nietigheid van het menselijk bestaan waartoe Macbeth komt. Maar wat mij hier in de eerste plaats interesseert is dat Shakespeare het theater gebruikt als metafoor voor die absolute nietigheid, voor de dreiging voorgoed te verdwijnen, 'niets te betekenen'. Meer dan welke andere kunstvorm is het theater overgeleverd aan het nu-moment waarin het volledig opbrandt, moet opbranden wil het theater zijn. Niemand heeft dit sterker en pijnlijker uitgedrukt dan Antonin Artaud. In zijn opstel *Het theater en de cultuur* schrijft hij: 'Men moet trouwens begrijpen dat als wij het woord "leven" uitspreken, het niet gaat om het leven erkend door de buitenkant der feiten, maar om dat soort breekbaar en beweeglijk brandpunt dat niet door de vormen wordt aangeraakt. En als er nog iets hets en waarlijk vervloekt is in deze tijd, dan is het wel dat we ons artistiek bij vormen ophouden, in plaats van slachtoffers te zijn op de brandstapel, die tekens geven door de vlammen heen.' De kunst



van het theater is de kunst van het vluchtige, het voorbijgaande, van de vlam die een moment opflakert en dan uitdooft. Als betekenis gelijk staat aan hetgeen blijft, hetgeen duurt, dan is theater de kunst van het betekenisloze: iedere voorstelling een vluchtige markering van de scène en dan niets meer.

Het lijkt dan alsof de onmiddellijke ervaring van de toeschouwer het enig mogelijke antwoord is op de vluchtigheid van het theater. Meer dan bij andere kunstvormen wordt in het theater met argwaan gekeken naar het discursieve moment: het moment van het geschreven woord. Het woord dat afstand nodig heeft, en reflectie. Het woord kan het moment van het theater alleen maar herdenken, herdenken, opnieuw denken, opnieuw creëren in een discursieve samenhang. In het schrijven wordt de voorstelling opnieuw gecreëerd, wordt gepoogd de tekens die door de vlammen tot de toeschouwer kwamen, opnieuw op te roepen, niet in hun absolute en enigmatische eenmaligheid, maar in hun betekenisvolle samenhang. De onmiddellijke theaterervaring blijft voor het woord ontoegankelijk; het woord bemiddelt betekenissen en samenhangen.

Maar theater is niet alleen een absoluut nu-moment. Dat nu-moment verhoudt zich altijd tot een toen, een voorheen, een vooraf. Het theater wordt door andere, oudere tijden bewoond. De geboorte van het theater, uit de Dionysos-cultus in het oude Griekenland en uit de Middeleeuwse Paasviering, herbergt de tijd van het ritueel, van de herhaling, van de herdenking (van een offer). Theater is bij uitstek de ruimte waarin het verleden gelijktijdig aanwezig is met het heden. De woorden van oude (klassieke) teksten zijn dragers van een geschiedenis die veel ouder is dan de acteur die de woorden uitspreekt: doorheen zijn articulatie nu klinken die oude tijden door. In de mise en scène van oude teksten wordt het verleden mee geënceneerd, en zijn onzichtbaar, ontastbaar, onvatbaar, onbegrijpbaar alle vorige enseneringen aanwezig. Theater is ook de geschiedenis van de acteur, van zijn lichaam, van zijn incarnaties in verschillende personages, van zijn bewegingen en zijn stembuigingen. Theater is het parcours van een regisseur, van een scenograaf, van een belichter. Eén enkele voorstelling herbergt tientallen geschiedenissen. Geschiedenissen die enkel zichtbaar zijn voor het geheugen dat kijkt.

Dat geheugen is geen erfenis, dat geheugen moet bevochten worden. Dat geheugen is het historisch besef, de traditie waarvan Eliot sprak. Het Vlaamse theater heeft nauwelijks dergelijke geheugens. Zo is er de vrij hardnekkige mythe van de theatervernieuwing in Vlaanderen in het begin van de jaren tachtig. Uiteraard is dat moment een bijzonder moment geweest in de recente Vlaamse theatergeschiedenis, maar het is voorlopig nauwelijks beschreven in zijn historische en maatschappelijke context. Geen enkele vernieuwing gebeurt in een vacuüm: zelfs de meest recente theatergeschiedenis vertoont vele gaten die moeten opgevuld worden met nog niet vertelde verhalen. We moeten snel zijn om een aantal van die verhalen op te tekenen. Geheugens verdwijnen. De Vlaamse theaterrecensenten zijn vaak jong, hun kijkervaring is beperkt en hun geheugens nog kort.

Er zijn vele oorzaken te bedenken waarom de Vlaamse theaterkritiek in een permanente crisis zit. Het beroep van theaterrecensent wordt door de krantenredacties weinig ernstig genomen. Recenseren is vaak een opstap tot een job in het theater zelf. Er wordt in Vlaanderen bijzonder weinig ernstig over theater gepubliceerd, waaruit zou afgeleid kunnen worden dat theater een minder ernstige kunstvorm is dan bijvoorbeeld literatuur of de beeldende kunsten. Er wordt al helemaal niet aan historisch onderzoek gedaan. De universiteiten hebben nauwelijks of geen aandacht voor de opleidingen theaterwetenschap. Er is weinig of geen materiaal voorhanden voor de criticus om zijn 'historisch besef' uit te bouwen. Voor Eliot was dat historisch besef absoluut noodzakelijk voor een dichter wilde hij dichter blijven na zijn vijfentwintigste. Dat geldt in dezelfde mate voor de criticus, en dus ook voor de theatercriticus. Uit hoofde van zijn beroep ziet hij veel theater, veel meer dan de gemiddelde theaterbezoeker. Hij moet het geheugen van de theaterbezoeker zijn, diens historisch besef. Misschien moeten de enkele individuen, de enkele instellingen die zich verantwoordelijk voelen voor dit geheugen, voor de vele geschiedenissen van het Vlaamse theater, zich eens ernstig buigen over dit probleem?

Erwin Jans