

# Luisteren naar wie niet wordt gehoord

Deze tekst is de herwerkte versie van een lezing die Marianne Van Kerkhoven gaf in deSingel te Antwerpen op 16 november 1996 als inleiding op de voorstelling *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* van Bertolt Brecht door het Berliner Ensemble, de laatste regie van Heiner Müller.

Zij staat stil bij het fenomeen

## politiek theater

dat vandaag een comeback beleeft en verbindt het met zijn traditie en voorgeschiedenis.

Brecht en politiek theater: ze worden in onze hoofden en in het discours van de theatergeschiedenis vaak bijna als synonieme begrippen gehanteerd. Brecht is echter niet de 'uitvinder' van het politieke theater; hij is zeker niet de eerste geweest die getracht heeft om aan maatschappelijke problemen en mechanismen vorm te geven op een theaterscène.

Men kan zich de vraag stellen of het theater met zijn elke avond – hier en nu – levende dialoog tussen een publiek en een scène niet bij uitstek en altijd een van die plekken is in de maatschappij waar een 'politieke overdracht' kan plaatsvinden. Dergelijke uitspraken zijn echter te algemeen en leiden ons te ver. We moeten ergens een beginpunt bepalen. Het ontstaan van de arbeidersklasse b.v. en in het kielzog daarvan het ontstaan van een theater van 'linkse' signatuur, het opduiken van auteurs en theatermakers die partij kozen voor allerlei vormen van emancipatie (ook die van de arbeidersklasse), die trachtten taboes te doorbreken, die onrechtvaardigheid of onderdrukking aanklaagden.

Politieke aandacht kan zich op indirecte, subtiele wijze in teksten en/of voorstellingen nestelen; kunst kan politiek zijn door wat ze als kunst teweegbrengt. De ontrafeling van deze problematiek vraagt om een wijdloperige beooging: we willen ons hier echter concentreren op dat theater dat op expliciete wijze maatschappelijke thema's aansnijdt. Sommige van deze 'uitgesproken politieke' theatermakers – zoals bij voorbeeld Brecht – beriepen zich op het socialisme of namen zelfs het marxisme zowel in zijn filosofische als in zijn economische consequenties als denkkader en uitgangspunt.

### Het naturalisme

De industriële revolutie van de negentiende eeuw bezegelde het ontstaan van een arbeidersklasse; de economische en sociale structuren in de maatschappij ondergingen op dat moment ingrijpende wijzigingen; de wetenschap en haar technologische toepassingen namen een ongekende vlucht; op alle niveaus werd het denken van de mens ondersteboven gehaald. Marx, Darwin en later Freud introduceerden een ideeëngoed dat het nieuwe theater van de laatste decennia van de negentiende en de eerste decennia van de twintigste eeuw in hoge mate zou voeden en beïnvloeden. Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Gorki e.a. ontwikkelden op dat ogenblik een dramaturgie waarin een hele reeks taboes en/of maatschappelijke problemen aan de orde werden gesteld.

Dat Nora, het hoofdpersonage in Ibsens *Het Poppenhuis* (1879) aan het eind van het stuk haar man verlaat, verwekte schandaal toen haar verhaal voor het publiek werd gebracht. Voor de opvoering ervan in Duitsland werd Ibsen zelfs verplicht een ander slot te bedenken. *Spoken* (1881), waarin Ibsen onderwerpen als syfilis, overspel, vrije liefde, incest en euthanasie aanraakte en waarbij hij b.v. over vrije liefde of euthanasie voor die tijd zeer liberale standpunten innam, werd gedurende enkele jaren van de Europese podia geweerd en bij zijn uiteindelijke opvoering op moreel-politieke gronden afgekraakt. In Ibsens stukken duiken nog niet veel arbeidersfiguren op;

wel heeft hij diverse pogingen ondernomen om aan dat andere 'nieuwe personage', nl. de industrieel, gestalte te geven: Karsten Bernick b.v. in *Steunpilaren van de Maatschappij* (1877) is een schets van een figuur die Ibsen twintig jaar later zou uitwerken tot de visionaire, maar in zijn droom mislukte John Gabriel Borkman.

Strindbergs *Freule Julie* waarin klassestrijd en seksuele oorlog tussen man en vrouw a.h.w. een duel aangaan, werd in 1892 in Otto Brahm's Freie Bühne in Berlijn wegens hevig protest na één vertoning afgevoerd. In datzelfde theater had de Duitse dramaturg Gerhart Hauptmann reeds eerder een reusachtig schandaal verwekt met zijn *Vor Sonnenaufgang* dat zich afspeelt in een mijnwerkersmilieu en gedeeltelijk in het dialect geschreven was. Hauptmann is één van de eersten geweest die zeker in zijn bekendste stuk *De Wevers* een poging ondernomen heeft om arbeiders te tekenen; hij benaderde hen bovendien niet als enkelingen maar trachtte hen 'als klasse' op de scène te brengen. Voor een publiek dat gewend was op het toneel een met beschaafde figuren gevuld burgerlijk salon aan te treffen betekende dit een ware schok. Cyriel Buysse's *Het Gezin van Paemel* (1903), waarin vanuit een grote sociale beweging het boerenmilieu en de adel getekend worden tegen een achtergrond van/ in een confrontatie met de arbeidersstrijd, schrijft zich thematisch en stilistisch in in diezelfde beweging van naturalistisch theater, waartoe ook Ibsen, Hauptmann en de vroege Strindberg behoren. Dit naturalistische theater zag de mens als gedetermineerd door erfelijkheid én sociale omstandigheden. Het benaderde de wereld als een kenbaar geheel dat mits een doorgedreven documenteringswerk tot in zijn