

Heeft het theater belang vandaag?

Op 10 september 2003 werd in het kader van Het Theaterfestival in Amsterdam een debatnamiddag georganiseerd, die zich uitdrukkelijk richtte tot jonge theatermakers. Het gesprek concentreerde zich op de vraag of het theater vandaag nog 'invloedrijk' kan zijn. Vele jonge makers stellen zich immers vragen omtrent de maatschappelijke potentie van het actuele theater. Het lag voor de hand dat daarbij ook gepeild zou worden naar de invloed van het politieke theater uit de jaren zeventig. De gesprekken met de jonge makers werden ingeleid door drie referaten van Kees Vuyk, Paul Kuypers en Marianne Van Kerkhoven. Die drukken wij hier af als aanzet tot een bredere discussie waarin jonge makers aan het woord komen.

Waar anti-politiek heerst, kan toneel niet gedijen

INGREDIËNTEN VOOR EEN ANALYSE *Kees Vuyk*

Om de vraag te kunnen beantwoorden welke invloed theater kan hebben op de maatschappij, is het volgens mij nodig dat we eerst proberen te begrijpen wat de relatie is tussen theater en samenleving. Hoe verhoudt de micro-wereld van het theater zich tot de macro-wereld van de grote mensenmaatschappij? Zonder inzicht in die relatie is het moeilijk te vatten hoe theater een invloed kan hebben op de samenleving. In dit stuk wil ik daarom primair die relatie verhelderen.

Ik wil eerst echter nog een beperking in dit discours aanbrengen. Vanaf nu heb ik het uitsluitend over de theaterdiscipline van het toneel. Waarschijnlijk is wat ik ga zeggen voor een groot deel ook van toepassing op andere theatervormen, maar daar houd ik mij niet mee bezig. Ik concentreer mij op het toneel, omdat ik ervan uitga dat deze discipline een aantal specifieke kenmerken heeft, die het een geheel eigen relatie tot de samenleving geven.

Toneel is een late vrucht van de cultuur. Al vinden we overal ter wereld en doorheen de hele geschiedenis cultuuruitingen die je toneel kunt noemen, tot wasdom komt deze kunstvorm pas in de westerse cultuur, om te beginnen bij de Oude Grieken. Om nog specifiek te zijn, de eigenlijke theatrale vondst van de Grieken, de tra-

gedie, is verbonden met een speciale fase in de geschiedenis van de Griekse cultuur, namelijk de periode waarin de polis opkwam als nieuwe samenlevingsvorm. Kenmerkend voor die polis is dat het een samenleving is waarin politiek bedreven wordt. Toneel hoort dus bij de politieke fase van de cultuur. En politiek wordt hier niet verstaan in de enge betekenis van spel met de macht, als machtspolitiek. Machtsuitoefening is overal aanwezig waar mensen samenleven. Neen, de politiek van de polis is een politiek van de vrijheid. Toneel hoort bij de samenleving vanaf het moment dat vrijheid in die samenleving een rol gaat spelen. Het toneel, veronderstel ik daarom, is een bijzondere vorm van reflectie op die vrijheid. Voor die veronderstelling vond ik steun bij Aristoteles, niet toevallig de eerste filosoof die tegelijkertijd nadenkt over theater én de democratie analyseert.

Aristoteles verbindt de tragedie met een vorm van menselijk handelen die hij praxis noemt. De tragedie is volgens zijn bekende definitie een mimesis van de praxis. Volgens de twintigste-eeuwse politieke filosoof Hannah Arendt verstaan wij in onze tijd dit begrip praxis gemakkelijk verkeerd. Wij denken aan handelen in het algemeen. Praxis is voor de Oude Grieken echter een bepaald type van

handelen: het menselijke handelen voor zover daar keuzevrijheid in meespeelt. Het is geen handelen uit gewoonte of volgens vaste regels, zoals het handelen dat geleid wordt door de voorschriften van het ambacht of door de wetten van de traditie, maar een handelen waarvan het verloop nog niet bij voorbaat vaststaat. Een handelen waarover nagedacht moet worden.

De polis is de samenlevingsvorm waarin ruimte is voor dergelijk handelen. In de polis ontstaat een vrijheid van handelen die overleg nodig maakt. De polis ontstaat als gevolg van die vrijheid. Hoewel in de Griekse polis lang niet alle mensen deze vrijheid hadden, kwam zij toch in elk geval toe aan meerdere personen. Precies in die vrijheid waren deze personen aan elkaar gelijk. Daarom was het nodig dat zij met elkaar debatteerden over zaken die de samenleving als geheel aangingen. Zo werd de polis de bakermat van de democratie. Anders dan in de gesloten autocratische samenlevingen die de geschiedenis tot dan toe had gekend, was er in de polis niet langer één persoon die traditiegetrouw alle macht kreeg om te beslissen. Bij sommige beslissingen, met name degene die de publieke zaak aangingen, was niets geregeld. Over dergelijke zaken moest een discussie gevoerd worden tussen de vrije burgers om tot

een besluitvorming te komen. Dat is de kern van de democratische politiek. (In de democratie gaat het dus in de eerste plaats niet om een meerderheid van stemmen maar om de afwezigheid van een vanzelfsprekende beslissingsmacht. Die afwezigheid maakt het intellectuele debat noodzakelijk waaraan door eenieder kan worden bijgedragen.) De opkomst van het toneel in de westerse cultuur is in tijd en plaats verbonden met de opkomst van de democratie. En dat is geen toevallige samenloop van omstandigheden. In elk geval niet voor Aristoteles. Toneel is uitgeremd een reflectie op de vorm van handelen die de kern van de democratische politiek vormt. Toneel hoort bij democratische samenlevingen, waarin belangrijke beslissingen genomen worden op basis van vrijheid en rationeel debat.

We kunnen ditzelfde fenomeen ook anders benaderen, namelijk met de terminologie van Peter Brook. Zoals bekend is toneel voor Brook verbonden met het bestaan van een lege ruimte. Die lege ruimte moeten we ons volgens mij niet alleen fysiek voorstellen, maar ook mentaal. Toneel heeft nood aan een ruimte voor het denken om invloed te kunnen hebben op het handelen. Dat houdt in dat niet alles in het menselijk leven vaststaat. Dat mensen geconfronteerd worden met keuzemogelijkheden. Dat ze allerlei wegen moeten bewandelen om tot beslissingen te komen, waaronder de weg van het intellectuele debat en de democratische politiek.

Wat is nu precies die relatie tussen toneel, vrijheid en democratie? Volgens mij brengt toneel de vrijheid niet tot stand. Het toneel is niet de moeder van de democratie. De vrijheid die het toneel nodig heeft, is zelf geen vrucht van deze kunstvorm. Andere invloeden zijn nodig om deze vrijheid te bewerkstelligen. Wat toneel doet, is laten zien wat vrijheid met mensen doet, met name in hun onderlinge relaties. Een van de dingen die ze doet is het wijzigen van de politieke verhoudingen. Ook dit is geen rechtstreeks effect van het toneel, maar het is wél een effect dat invloed heeft op de cultuur waarin het toneel gedijt. Toneel en democratie zijn uitvloeisels van dezelfde bron. Als effecten van die bron beïnvloeden ze elkaar wederzijds, zonder dat daar een rechtstreeks verband tussen zit.

Toneel is een 'late' kunstvorm; dat houdt volgens mij ook in dat toneel niet initiërend is, maar reflecterend. Met het toneel kijkt een samenleving terug op wat ze met haar vrijheid heeft gedaan. Daar zit een evaluerend

moment in. Toneel geeft feedback. En als het goed is, dan leidt deze feedback tot een leerproces. Toneel kan een samenleving leren omgaan met vrijheid.

De Grieken keken met de tragedie terug op de vrijheid die zij verwierven op het moment dat het mythologisch wereldbeeld uiteenviel en er ruimte kwam voor rationeel denken en intellectueel debat; het moment waarop de basisprincipes van de democratie ontstonden. Ook het toneel in de West-Europese landen heeft een nauwe relatie met de ontwikkeling van de politieke cultuur in de richting van grotere vrijheid voor het individu. De ontwikkeling van het Europese drama vanaf Shakespeare – of wellicht zelfs vanaf de abele spelen, want dan zou het moderne westerse toneel ontstaan zijn in de Lage Landen, tegelijk dus met een nieuwe samenlevingsvorm van burgers in vrije steden – tot en met Tsjechov wordt beheerst door het verdwijnen van de feodale samenleving, waarin gehoorzaamheid aan de traditie allesoverheersend is, de aristocratie de dominante klasse vormt en de nieuwe politieke culturen verschijnen, die uiteindelijk uitmonden in de parlementaire democratie die de vrije en mondige burger in het centrum van de macht plaatst.

Zoals bij de Grieken het verdwijnen van het mythologisch denken de voorwaarde was voor de opkomst van de tragedie, zo vormde in de West-Europese cultuur het verdwijnen van de religie de voedingsbodem voor de bloei van het drama. Zowel Shakespeare, de Franse tragediedichters als Schiller en Goethe schreven hun grote werken in een tijd die volgde op een periode van grote godsdienstige omwentelingen, die per saldo een verzwakking betekenden van de publieke en politieke betekenis van de religie – én dus ook een verzwakking van die politieke elementen die zich uitdrukkelijk beroepen op een religieuze grondslag, zoals de monarchie. God speelt in de toneelkunst vanaf het begin een opvallend geringe rol. Toneel is een seculiere kunst.

Als ik nu het hierboven geschetste model toepas op de meest recente geschiedenis, dan zou me dat enig zicht moeten verschaffen op de invloed die theater, meer specifiek toneel, heeft of kan hebben op onze huidige samenleving. De geschiedenis van de zoektocht naar een democratische politiek raakt in de negentiende eeuw in een stroomversnelling en vindt zijn voorlopige voltooiing in de tweede helft van de

twintigste eeuw in het ontstaan van parlementaire systemen met volledig kiesrecht. De geschiedenis van het Europese toneel gaat met deze politieke ontwikkeling gelijk op. In de negentiende eeuw wordt het toneel een onmisbaar onderdeel van de stedelijke samenleving. De steden zijn dan ook de plekken waar de aristocratie als eerste haar invloed verliest en een nieuwe democratisch georiënteerde politiek gestalte krijgt. In de twintigste eeuw beleeft het toneel een enorme expansie. Er ontstaan tal van nieuwe ideeën over wat toneel is en hoe er gespeeld moet worden. Er ontstaat een heel nieuwe toneelliteratuur die veel minder dan voorheen een onderafdeling is van de algemene literatuur. Het toneel emancipeert zich tegenover de letteren. Het is niet langer een voordrachtskunst of een beeldende manier van verhalen vertellen; het wordt een zelfstandige kunstvorm met een eigen esthetiek. Deze explosie van het toneel in de twintigste eeuw is volgens mij een direct gevolg van vrijmakingprocessen waarmee de westerse cultuur in de voorafgaande eeuwen heeft geëxperimenteerd – hetgeen resulteerde in een samenleving waarin God dood is en zijn verscheiden een rationele politiek heeft mogelijk gemaakt.

Middelpunt van de seculiere twintigste-eeuwse samenleving is de individuele burger. Zijn politieke onafhankelijkheid geeft aanleiding tot nieuwe samenlevingsmodellen die zich weerspiegelen in het toneel. De vraag naar vrijheid gaat daarbij langzamerhand verder dan de vrijheid van een democratische samenleving. Radicalere vrijheidsbeelden doen hun intrede. De burger is dan wel politiek vrij, maar is hij daarmee wel écht vrij? De verhouding tussen individu en collectief is het hoofdonderwerp van het twintigste-eeuwse toneel; niet alleen het politieke collectief, maar élk collectief: vooral de familie, het gezin, het huwelijk. De vraag is hoe je vrij kunt zijn in het samenleven met anderen. Sartre geeft in *Huis Clos* het meest radicale antwoord: samenleven kan niet; 'de hel, dat zijn de anderen.'

Het moderniseringsproces krijgt in de laatste decennia van de twintigste eeuw een nieuwe wending met de opkomst van het postmodernisme. De belangrijkste verschuiving in het denken is dat elk idee van eenheid onder vuur komt te liggen. De eenheid van de geschiedenis. De eenheid van de cultuur. De eenheid van de mens. Steeds is de denkbeweging dat wat vroeger als een eenheid werd gezien – iets waar je

andere zaken tot kon herleiden, iets dat als een basis kon fungeren – bij nader inzien oplost in een verscheidenheid die het van zijn fundamentaliteit berooft. De menselijke vrijheid, basis van elk denken over het menselijk handelen, wordt teruggeplaatst in contexten waarin ze onmogelijk nog een centraal gegeven kan zijn: culturele bepaaldheid, sociale controle, biologische dwang (cfr. Foucault). De geschiedenis blijkt bij nader inzien evenmin een eenheid, maar een amalgaam van een hele reeks deelgeschiedenissen. De traditie verdwijnt voorgoed naar de achtergrond. Het heden wordt de centrale tijdsdimensie waarin alles moet gebeuren. Gevolg is dat elke vorm van hiërarchisch denken onmogelijk wordt. Ontwikkelingen worden niet langer in lineaire verbanden geplaatst, maar in netwerkstructuren (cfr. Deleuze). Belangrijk voor de kunsten is het verdwijnen van het principiële onderscheid tussen hoge en lage cultuur.

Vroeger heb ik wel eens beweerd dat theater de kunstvorm van de postmoderne samenleving is. Je ziet immers de postmoderne denkstructuren voorgetekend in het laatmoderne theater. Ook in het hedendaagse theater is de mens geen idealistische eenheid, maar veeleer de resultante van het stelsel van relaties waarin hij functioneert. Gevoelig voor hiërarchieën is het theater van het eind van de twintigste eeuw al evenmin. Het gebruik van theatrale middelen bijvoorbeeld werkt eerder volgens montage-modellen dan met de gedachte van een hiërarchische opbouw. Ook de emancipatie van de acteur past in een ontwikkeling waarin relationele netwerken belangrijker worden dan een eenduidig gezag. Ik was er toen van overtuigd dat deze theatrale verwerkingen van de postmoderne denkwereld reflecties waren van nieuwe samenlevingsmodellen buiten het theater, die baat zouden hebben bij de reflectie op hun ontstaan via de kunst van het toneel.

En inderdaad, het toneel kent in de jaren tachtig in alle westerse samenlevingen een enorme opgang (met als gevolg de ontwikkeling van het postdramatische theater, zoals Hans-Thies Lehmann dat beschrijft en dat perfect past bij de postmoderne cultuur zoals ik die zojuist heb beschreven), maar zinkt vervolgens in de jaren negentig weg naar een tweede cultureel plan. Het raakt enerzijds in een competitie verwickeld met de vrijetijdsindustrie, die overigens steeds theatraleler wordt in de brede zin, en moet zich anderzijds tegenover de politiek steeds meer

**ZOALS BIJ DE GRIEKEN
HET VERDWIJNEN VAN HET
MYTHOLOGISCH DENKEN DE
VOORWAARDE WAS VOOR
DE OPKOMST VAN
DE TRAGEDIE, ZO VORMDE
IN DE WEST-EUROPESE
CULTUUR HET VERDWIJNEN
VAN DE RELIGIE
DE VOEDINGSBODEM VOOR
DE BLOEI VAN HET DRAMA.**

...

**DOOR HET ONTBREKEN
VAN HET DEBAT VALT DE
SAMENLEVING UITEEN IN
TWEË GROTENDEELS
GESCHEIDEN SFEREN.
HET OPENBARE LEVEN
WORDT GEDOMINEERD
DOOR DE COMMERCIE EN IN
AANVULLING, MAAR OOK
IN REACTIE DAAROP, BESTAAT
HET PERSOONLIJKE LEVEN
VOORAL UIT EMOTIES.**

...

**ALS HET TONEEL
VANDAAG DE DAG
NIET MAATSCHAPPELIJK IS,
DAN IS DAT NIET OMDAT
HET TONEEL
GEEN BELANGSTELLING
ZOU HEBBEN VOOR
DE MAATSCHAPPIJ, MAAR
OMDAT DE MAATSCHAPPIJ
NIET POLITIEK GENOEG IS.**

gaan verdedigen. Invloedrijker is het theater daarbij op het eerste gezicht niet geworden. Waarom is dat niet gebeurd?

Met het bovenstaande in gedachte moeten we, denk ik, vooral kijken naar de politieke cultuur van de afgelopen decennia. Het valt op dat de grote culturele bewegingen die samengevat worden in de term postmodernisme – met als belangrijk voorbeeld de politiek – institutioneel nog nauwelijks een vertaling hebben gevonden. De oude modernistische sociale en politieke instituties zijn taai gebleken. Zij houden stand terwijl – en dat is fataal – hun legitimiteit allang niet meer vanzelfsprekend is.

In het gat van de falende politiek heeft de economische denkwijze zich, als een soort substituuat, de afgelopen tien jaar breed gemaakt. Dat heeft een heel gesloten cultuur opgeleverd. Wat vandaag de dag ontbreekt om het theater invloed te geven is voldoende vrije ruimte in het maatschappelijk debat. Kenmerkend is de sterke anti-intellectuele neiging van de huidige politieke cultuur. Die is te begrijpen vanuit de falende legitimiteit van de bestaande machtsstructuren en is niet gebaat bij een scherpe analyse. Het bouwsel zou wel eens doorgeprikt kunnen worden... Door het ontbreken van het debat valt de samenleving uiteen in twee grotendeels gescheiden sferen. Het openbare leven wordt gedomineerd door de commercie en in aanvulling, maar ook in reactie daarop, bestaat het persoonlijke leven vooral uit emoties.

In deze constellatie moet het toneel zich vandaag de dag bewegen. Daarom overheersen ook hier commerciële overwegingen en een overdreven belangstelling voor emotionele verwickelingen. Voor belangrijk toneel is dat geen goede omgeving.

Politici vinden tegenwoordig al gauw dat het toneel niet maatschappelijk genoeg is. Het zou zich opsluiten in een elitaire kring en zich te weinig bemoeien met de samenleving van de straat. De bovenstaande analyse levert de ingrediënten voor een antwoord op dit verwijt. Als het toneel vandaag de dag niet maatschappelijk is, dan is dat niet omdat het toneel geen belangstelling zou hebben voor de maatschappij, maar omdat de maatschappij niet politiek genoeg is. Waar antipolitieke tendensen de samenleving beheersen kan het toneel niet gedijen. Het probleem van de maatschappelijke gerichtheid van het hedendaagse toneel is dus dat de politiek niet politiek genoeg is. ●