

INTIMITEIT, INTIMIDATIE

Nogal wat hedendaags theater pretendeert een intieme relatie te hebben met de toeschouwer. Het Amsterdamse festival *Something Raw* draaide zelfs helemaal rond performance en de private ruimte. Maar gaat het soms niet om ijdele aanspraken op intimiteit? Is nabijheid in het theater geen zinsbegoocheling? Pieter T'Jonck ging de performances beleven, en plaatst ze in een ruimer perspectief.

Kunst of morele roeping?

In de 18^e eeuw gaf Diderot het theater zijn moderne morele roeping mee. Theater werd de publieke plek bij uitstek waar de burger een boodschap meekreeg en over de 'res publica' kon nadenken. Die missie wijzigde op beslissende wijze de verhouding tussen het podium en de zaal. Terwijl tot dan toe publiek en podium elkaars spiegelbeeld vormden –de toeschouwer gaf 'acte de présence'– was het vanaf nu steeds meer het podium dat de zaal een spiegel ter stichting *voorhield*. Voor theatermakers was het vanaf nu kwestie om het geweten en het gemoed van de toeschouwer op de meest doeltreffende wijze te raken. Virtuoso acteerwerk alleen volstond daartoe niet meer. Dat vestigde de aandacht te veel op het loutere spel. Om de achterliggende waarheid zichtbaar te maken dienden alle facetten van het podiumgebeuren zo nauw mogelijk op elkaar betrokken te worden. Theater werd zo een totaalteken, dat als geheel te ontcijferen was, dus geen illustratie bij een tekst, geen samenraapsel van virtuos acteerwerk. Haast ongemerkt werd theater zo, in naam van de boodschap, tegelijk een autonome kunst. Dat leidde onstuitbaar tot de opkomst van de regisseur, bewaker van zowel de Boodschap als van de artistieke samenhang van het Werk.

Waar de Boodschap ophield en de Kunst begon of waarom de Boodschap ook Kunst

moest zijn enzovoort bleek evenwel niet makkelijk oplosbaar. Beide leken elkaar zelfs voor de voeten te lopen. De negentiende eeuw geloofde immers heilig in de 'eeuwige' waarheid van de Kunst. Dat geloof wil dat kunst onafhankelijk van toeschouwer, plek of tijd zijn 'waarheid' vertelt. Als theater aanspraak wil maken op het statuut van 'Kunst' (waar velen nog steeds aan twijfelen) moet het dus ook aan die maatstaf beantwoorden. Die gedachte valt moeilijk te rijmen met de specifieke sociaal-maatschappelijke missie van het theater. Die is uit de aard van de zaak zelf wél gebonden aan plaats, tijd en vooral de kwaliteit van de receptie door de toeschouwer. Die idee mag anno 2005 voor de hand liggen, toen was de januskop van het theater intrinsiek bedreigend voor de idee van Kunst. Door de aanvallen van de avant-garde van de vroege twintigste eeuw kwam die gedachte wel in gevaar, maar kunstinstuties, musea en grote schouwburgen plaatsten ze even hardnekkig steeds weer op de kaart.

De manier waarop en de middelen waarmee regisseurs deze kwesties oplosten bepalen sindsdien de 'signatuur' van hun theater. Essentieel daarin is de dubbele vraag of de Boodschap dan wel de Kunst centraal staat en welke rol het publiek toebedacht wordt. Brecht bijvoorbeeld, rechtstreekse erfgenaam van Diderot, wilde de toeschouwer bewust maken van maatschappelijke tegenstellingen

en leugens door te werken op het artificiële karakter van het theaterbeeld. Hij verleent het publiek dus een intellectueel actieve rol. Wagner daarentegen overspoelt het publiek met een golf van esthetisch gevoel om een quasi-mythische gemeenschap van gelijkgestemden te stichten. Die gemeenschap kent geen onderscheid naar rang en stand: met de oude Grieken als voorbeeld plaatste Wagner het publiek in een 'democratisch' amfitheater waar alle zichtlijnen even goed zijn en de aandacht uitsluitend naar de opvoering gaat. Daar hield de democratie ook op: Wagner dacht zijn publiek een louter passieve rol toe als getuigen van een hoogmis. De gevoelsimpact van het werk was zo groot dat hij de ideologische inzet volkomen aan het oog onttrok. Wagner had de tijdsgeest mee: door de Kunstgedachte was het niet moeilijk om deze ideologie te vergeten, en enkel een esthetica, een blijk van 'eeuwig genie' te zien.

Inderdaad, telkens wanneer Kunst de overhand haalt lijkt het, niet alleen bij Wagner, alsof de toeschouwer slechts een passief en zwijgzaam ondergaan past. Een al te levendige aanwezigheid van zijn kant zou immers de eenheid van het werk schaden. De kijker wordt zo wel aangespoord tot zelfbespiegeling over de onvolkomenheid van zijn existentie –en de ontzaglijke afstand te peilen tot de volheid van het bestaan van de kunstenaar–, maar veel minder tot actie, noch