

De periferie in kaart gebracht

KAREL VANHAESEBROUCK

Elke theatergeschiedenis is een complex kluwen van canonicering- en selectiemechanismen. Bepaalde theatervormen of -tradities groeien binnen een geschiedenis uit tot belangrijke, structurerende elementen en vooral tot ijkpunten. Andere vormen worden haast ongemerkt uit de geschiedenisboeken gelicht.

In *Théâtres en lutte*, een heel erg boeiende en toegankelijke studie over de geschiedenis van het militante theater in Frankrijk, vraagt de Franse theaterwetenschapper Olivier Neveux zich af waarom precies dat theater dat daadwerkelijk en met onmiddellijke ingang iets aan de werkelijkheid wilde veranderen, uit de geschiedenis geweerd werd. Volgens Neveux is de verklaring eenvoudig: militantisme en artistieke kwaliteit zouden fundamenteel onverenigbaar zijn, 'on lui refuse, régulièrement, toute intelligence artistique, voire toute intelligence politique; on lui oppose un art formaliste, expérimental, noble' (p.8). Waarom zou een militant project, ontstaan uit acute politieke noodzaak en vooral uit de wil om te vechten, gedoemd zijn tot artistieke mislukkingen, waarom zou een dergelijk project per definitie simplistisch en schematisch zijn, waarom kan de weigering de wereld te aanvaarden zoals die is, geen interessant project opleveren? Die vragen vormen de kritische kapstok waaraan Neveux zijn geschiedenis ophangt.

Die geschiedenis blijkt een verhaal van gaten en lacunes te zijn. Militante theatermakers waren in eerste instantie bezorgd om het hier en nu, met de posterioriteit van hun eigen werk hielden ze zich niet bezig. Teksten zijn dan ook in het gros van de gevallen onvindbaar of niet gepubliceerd. De getuigenissen zijn dan weer schaars of mythologiseren het verleden. Niettemin is Neveux erin geslaagd heel wat materiaal op te duikelen en te ordenen tot een mogelijke geschiedenis. Die begint voor de auteur pas vanaf de jaren zestig, met het protest tegen de Vietnam-oorlog. Daarvoor bleek de hegemonie van de Franse communistische partij binnen linkse

middens zo overweldigend, dat het militante theater zich – paradoxaal genoeg – beknot wist in zijn eigen representatievormen. Zo kwam de agitpropgroep Octobre, die in haar rangen latere coryfeeën als Blin en Prévert telde, al snel in conflict met de officiële partijlijn, die tot diep in de jaren zestig een uitgesproken sociaal-realistische poëtica aanhing.

Van cruciaal belang voor het élan van het militante theater was de passage van het Berliner Ensemble in Parijs in 1954 met *Moeder Courage*. Die voorstelling luidde voor het Franse theater een nieuw tijdperk in. Met Brecht werd de wereld als fundamenteel geconstrueerd en dus veranderbaar voorgesteld: dromen van een andere wereld

kreeg plots een concrete betekenis en vorm. De popularisering van het Brechtiaanse model voltrok zich in Frankrijk in sneltreinvaart via het tijdschrift *Théâtre populaire* dat onder meer Roland Barthes en Bernard Dort in de rangen telde, en blijft tot op heden bepalend voor de Franse theaterpraktijk. Ook anno 2007 dragen makers met de nodige fierheid het epitheton 'brechtien'. Al snel groeide het Brechtiaanse model uit tot een doxa, die, zo vonden de post-68-militanten, het blijvende systeembevestigende karakter van het Franse theater diende te verhullen. Dat Neveux die mening deelt, zal niemand verwonderen. Niettemin wijst hij er met klem op dat de kennisgeving met Brecht – hoe snel zijn ideeën ook geïncorporeerd werden in de burgerlijke codes van het Franse theater – van fundamenteel belang is geweest voor de ontwikkeling van een politieke en artistieke tegenbeweging. Met Brecht werd een alternatieve of andere werkelijkheid niet alleen denkbaar maar ook representeerbaar. Het werk van Armand Gatti, dat als een rode draad door de studie van Neveux loopt, omschrijft de auteur dan ook als 'een dramaturgie des possibles' – met zijn werk wilde Gatti de toeschouwer bewust maken van de mogelijkheid van een gevecht.

Olivier Neveux, *Théâtres en lutte. Le théâtre militant en France des années 1960 à aujourd'hui*, La Découverte, Paris, 2007. ISBN 978-2-7071-4977-0.

Een belangrijke motor voor het militantisme van de jaren zestig vormden de Franse koloniale perikelen in Algerije. De tegenstanders verdeelden zich in twee belangrijke groepen. De eersten hielden een geduldig pleidooi voor de vrede, de tweede groep ijverde radicaal voor directe steun aan de vrijheidsstrijders. Op de Bühne kreeg het aanvankelijk sluimerende debat pas vanaf 1966 concreet vorm met *Les Paravents* van Jean Genet. De voorstelling plaatste Algerije niet alleen met klem op de agenda, maar leidde ook tot een heuse belegering van de Odéon in Parijs. Van dan af kwam ook de artistieke contestatie daadwerkelijk op gang. Nog geen jaar later kreeg ook het situationisme een concreet gezicht, scheurden trotskistische en maoïstische studenten zich af van de officiële communistische partijlijn en verspreidde de anti-Vietnam beweging zich als een snel woekereend virus over Europa. In diezelfde periode deed het Bread and Puppet Theater Parijs aan met *Fire* en schreven André Benedetto en Armand Gatti respectievelijk *Napalm* (1967) en *V comme Vietnam* (1967). De artistieke contestatie draaide op volle toeren.

Vertrekkende van die concrete periode legt Neveux deze parallele, militante geschiedenis bloot. Diverse auteurs en gezelschappen, zoals de legendarische troupe Z of het Théâtre de l'Aquarium dat het militante theater met een artistiek zelfbewustzijn poogde te injecteren, passeren de revue – elk probeerden ze op hun manier een concrete artistieke invulling aan een politieke, contestataire *drive* te geven. In de loop van de jaren zestig en vooral zeventig splitste het militantisme zich daarenboven uit in verschillende strekkingen (homoseksueel, regionalistisch, feministisch...) die buiten de traditionele marxistische arbeidersbeweging vielen en tegen een specifieke vorm van oppressie reageerden.

In *Théâtres en lutte* toont Neveux mooi aan dat die artistieke contestatie geen eenvormige beweging was. Van een overkoepelende militante ideologie was er allesbehalve sprake: de beweging bestond bij gratie van haar eigen dissensus. Die versplintering ging gepaard met een uitgesproken po-

lymorfe esthetiek: elkeen eigende zich die artistieke vorm toe die hij dacht nodig te hebben. Er bestond geen uniforme militante code. Artiesten, auteurs en acteurs gingen op zoek naar de helderste vormen om betekenis te communiceren (de esthetiek werd dan ook radicaal ondergeschikt aan de inhoud) en ze schrikten er niet voor terug verschillende vormen binnen een voorstelling te combineren om een zo gediversifieerd mogelijk publiek te bereiken.

Het boek van Neveux bevat een schat aan onontgonnen informatie. Hij legt een officieuze theatergeschiedenis bloot die niettemin een Europees fenomeen bleek te zijn maar die door haar actualiteitsgebonden en interventionistische karakter uit het oog verloren werd. Het militante theater – of beter: zijn geschiedenis – werd immers het slachtoffer van het eigen momentane karakter. Tegelijk toont *Théâtres en lutte* dat er nog heel wat terrein onontgonnen blijft. De geschiedenis van Neveux is in eerste instantie een geschiedenis van de militante theatertekst: over de concrete scenische representatie komt de lezer vooralsnog heel weinig te weten. De manier waarop dat militante theater zich verhield tot het officiële repertoire, blijft ook grotendeels buiten schot. Sijpelden bepaalde militante vormen door naar de kern van het veld of bestond het enkel bij gratie van een voortdurende frictie met die kern?

Ook stelt de geschiedenis die Neveux beschrijft een aantal vragen aan de orde die hier en nu brandend actueel zijn. Hoe verenigbaar of onverenigbaar zijn subversie en kunst? Zijn de artistieke en de militante praktijk gedoemd naast elkaar te bestaan? In mei 1968, toen het verzet zijn kookpunt bereikte, was er van militant theater niet langer sprake. De technici, die zich in de eerste plaats als arbeiders beschouwden, staakten en de revolutie verplaatste zich van de Bühne naar de straten en de universiteitshallen: de politieke verbeelding kreeg plots elders vorm, buiten de kunst. De anekdote is veelzeggend en suggereert dat het theater eigenlijk overbodig wordt op daadwerkelijk militante momenten. Die vaststelling zou niemand onberoerd mogen laten. []