

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. [ ]