

## Tasso vandaag

Goethes [Torquato Tasso](#) is een drama over het conflict tussen kunst en politiek. Zopas nog hernam 't Barre Land zijn encenering uit 1997 (waarmee het toen het Theaterfestival haalde). Vijfentwintig jaar geleden al gebruikte Jan Decorte het stuk om een middelvinger op te steken. Wat kan Tasso vandaag betekenen? Moet de kunstenaar zich inpassen in een voluntaristische politiek of moet de politiek zich plooiën naar de verlangens van de kunstenaar?



Margijn Bosch in *Torquato Tasso* van 't Barre Land © Fran van der Hoeven

### Tasso

ja ga maar, en ga maar in de zekerheid  
dat je mij overtuigt van je gelijk.  
ik zal leren huichelen, daarin ben jij immers  
een groot meester, en ik ben een snelle leerling.  
zo dwingt het leven ons te lijken, zelfs te zijn  
zoals degene die we eerst verachtten.  
nu zie ik duidelijk de kunst van de hoffelijke intrige.  
Antonio wil mij van hier verdrijven  
zonder de schijn te wekken dat hij mij verdrijft.  
hij speelt de toegeeflijke en verstandige,  
zodat ze mij maar ziek en klunzig vinden.  
benoemt zich tot mijn voorged om mij  
die hij niet klein kon krijgen, tot kleuter  
te verlagen. zo benevelt hij het voorhoofd  
van de hertog en de blik van de prinses.  
Alfons meent dat ze me moeten houden, want de natuur  
heeft mij dan wel een mooi talent gegeven –  
helaas heeft zij die hoge gave jammerlijk gepaard  
aan allerlei gebreken, aan tomeloze trots,  
aan overdreven gevoeligheid  
en een eigenwijze zwartgalligheid.  
het is niet anders, het noodlot heeft die ene man  
nu eenmaal zo gemaakt.  
dan moet je hem ook nemen als hij is,  
hem dulden en verdragen, en op een goede dag  
mag je wat hij aan vreugde kan verschaffen  
als onverwachte winst genieten.  
en verder moet je hem laten leven,  
laten sterven zoals hij geboren is.  
is dit de onwankelbare Alfons die ik ken?  
die vijanden trotseert en vrienden trouw beschermt?  
ken ik hem, zoals hij mij behandelt?  
ik ken nu wel mijn ongeluk. het is mijn noodlot  
dat iedereen alleen voor mij verandert  
en voor anderen vast en trouw en eerlijk blijft,  
zo snel verandert – in een zucht, in een oogwenk.  
heeft niet de komst van deze man alleen

Toen ik 25 jaar geleden voor De Standaard een recensie schreef over de *Torquato Tasso* van Jan Decorte, hield ik mijn hart vast. Ik kon eindelijk, na enkele maanden ondergedompeld te zijn in de onzin van de toenmalige kamertheataters, schrijven over een voorstelling die mij gepakt had, over toneel dat mij alle hoeken van de kamer liet zien. Maar vervolgens uitlegen waarom ik vond dat Jan Decorte met deze *Tasso* een volmaakte theatertaal gevonden had, waarom die voorstelling getuigde van een perfect evenwicht tussen vormelijke zekerheid en ideologische twijfel, dat was minder vanzelfsprekend. Een krantenrecensie volstond niet, ik moest en zou mijn analyse nog eens uitgebreid overdoen in Etcetera. Met meer woorden, maar daarom niet minder naïef. Waarschijnlijk had het gewoon met jeugdige bravoure te maken. Ik kon gebruik maken van de grootste kwaliteitskrant van Vlaanderen om te pleiten voor radicale veranderingen in het kunstenbeleid. Niet door stoutmoedige uitspraken, maar door enkele keren per week lucht te geven aan de talloze irritaties in de schouwburgen en toneelkelders die ik bezocht. En toen kwam die *Tasso* van Decorte en alles viel op zijn plaats: een gekwelde ziel gebruikt – misbruikt – een romantisch treurspel om een middelvinger op te steken, niet enkel tegen een onduidelijke autoriteit, maar ook tegen iedereen die het belangrijk vond om de goede oude toneelwaarden te redden van politieke of vormelijke experimenteerdrift. Want dat het Vlaamse theater anno 1982 op sterven na dood was, daar waren zelfs de liefhebbers van degelijk ouderwets toneel het over eens. Jan Decorte hield niet echt van Goethes

*Tasso* en hij maakte daar geen geheim van: een artificieel taaltje, nog versterkt in de vertaling, een stel onnozele personages, amper oversteegen door de figuur van een ijdele dichter die elke gereserveerd gedrag als misantropie kwalificeerde. Waarschijnlijk stond Decorte zelf het dichtst bij de dubbelzinnige figuur van Antonio – diplomaat en scepticus en, in zijn encenering, een androgyn vrouw – omdat in dat personage, meer dan bij Tasso, de artistieke kwaliteit van de macht zelf zichtbaar wordt. Maar ik heb niet meer argumenten dan een hoogstpersoonlijke interpretatie van de slotscène, waarin een purperen voorhang neerdaalt en de rivalen Antonio en Tasso elkaar een masker opzetten: de politiek is zich maar al te bewust van zijn eigen theatraliteit, maar die wetenschap moet binnenskamers blijven.

Als cultuurpolitiek statement is de *Tasso* van Jan Decorte helemaal gedateerd. Toen tien jaar later plots drie theatermakers – Jan Joris Lamers en Maatschappij Discordia, Lucas Vandervost en De Tijd, en Paul Peyskens – ongeveer tegelijk hún visie op *Torquato Tasso* toonden, bleek dat al een stuk problematischer. Lamers koos voor de strenge historisering: een waanzinnige Tasso, een afwezige Antonio, en Napoleon als toneelmeester. Vandervost koos voor het sentiment, zelfs voor de erotiek, en Peyskens koos voor een amalgaam aan speelstijlen, voor een onmogelijk pluralisme. Allemaal worstelden ze met de onvermijdelijke vraag naar politieke relevantie. Bij Maatschappij Discordia paste *Tasso* nog enigszins in hun volgehouden oefening, destijds, om de hele 19<sup>de</sup> eeuw te enceneren,

mijn hele lot vernietigd, in een uur?  
heeft hij niet het bouwwerk van mijn geluk  
vanaf het diepste fundament omvergegooid?  
o, moet mij dat overkomen, en uitgerekend vandaag?  
ja, zoals alles zich aan me opdrong, laat  
alles me nu los, zoals iedereen me  
naar zich toe wou trekken, me wilde hebben,  
stoot nu iedereen me af, word ik gemeden.  
en waarom? weegt hij in z'n eentje op tegen mij  
en alle liefde die ik eens in overvloed bezat?  
ja, alles ontglipt me, ook jij, ook jij,  
geliefde prinses, je laat me in de steek.  
in deze donkere uren heeft ze me  
geen enkel teken van haar gunst gestuurd.  
heb ik dat van haar verdiend? – arm hart,  
dat het zo natuurlijk vond haar te vereren.  
ik hoefde haar stem maar te horen, of een  
onuitsprekelijk gevoel vulde mijn borst.  
keek ik haar aan, dan werd het felste daglicht  
vaal, onweerstaanbaar trok haar oog mij aan,  
haar mond, mijn knieën hielden nauwelijks stand.  
ik had al mijn wilskracht nodig om overeind te blijven,  
en niet voor haar voeten te vallen, nauwelijks  
in staat om die duizeling te overwinnen.  
hou vol mijn hart, helder inzicht  
laat je niet benevelen, ja, ook zij.  
mag ik het wel zeggen? ik kan het niet geloven.  
ik geloof het wel, en wou dat ik het kon verzwijgen.  
ook zij, ook zij, vergeef het haar,  
maar lieg jezelf niet voor: ook zij, ook zij.  
o, die twee woorden waaraan ik zou twijfelen  
zolang er maar een kruimel vertrouwen in me leefde.  
ja, die woorden griffen zich als een vonnis  
van het noodlot in de stalen kantlijn van mijn  
volgeschreven klachtenboek.  
nu pas zijn mijn vijanden sterk, ik ben  
voor altijd van alle kracht beroofd.  
hoe kan ik vechten als zij in het leger  
tegenover mij staat, hoe kan ik rustig afwachten  
als zij me niet van ver haar hand toesteeft.  
als haar blik me niet ziet smeken.  
je waagde het te denken, je sprak het uit,  
en nog voor je het kon vrezen, is het waar.  
nu, voordat de twijfel je zinnen met zijn ijzeren klauwen  
verscheurt, klaag het bittere noodlot aan,  
en herhaal alleen: ook zij, ook zij.

**Johan Wolfgang Goethe, Torquato Tasso (1789),  
vierde bedrijf, vijfde scène, in de vertaling van  
Martijn Nieuwerf / 't Barre Land (1997)**

bij De Tijd ging het om de gevoelslading van het treurspel en bij Peyskens was het een spelexperiment – hoe speel je naast en over elkaar heen. In Goethes *Tasso* is er sprake van een heel specifieke combinatie van, enerzijds, de uiterst romantische idee dat het theater dient om onuitsprekelijke gevoelens letterlijk te belichamen én, anderzijds, de filosofisch-idealistische gedachte dat de kunstenaar de meest volmaakte vrijheid kan uitdrukken. Maar dat gevecht om fatale gevoelens en wils-vrijheid samen te denken, is amper aan de orde in deze interpretaties. De particuliere vraag van het romantisme, namelijk hoe een besef van de alomvattende vrijheid die voor het menselijk bewustzijn openlag, te rijmen viel met de materiële beperkingen van het bestaan, die vraag bestaat misschien nog, maar is in dit soort drama, in dit theater niet meer te vatten. Zo lijkt het toch. In ieder geval is ze steeds moeilijker te ensceneren.

Als we de zaak Tasso reduceren tot een cultuurpolitieke kwestie, dan is het eenvoudiger om dit drama te vergelijken met ons actuele landschap. De dichter wordt geknuffeld door de heerser, de dichter meent dat hij privileges kan ontlenen aan die status, maar hij vergist zich, valt van zijn voetstuk en kwijnt weg in zelfbeklag, enkele gebroken harten achterlatend. Maar bij het herlezen viel mij één ding op dat deze karikatuur van romantiek doorbreekt. Wanneer Antonio zich wil verzoenen met Tasso, vraagt de dichter één, voor hem heel belangrijk ding: een reis naar Rome waar hij zijn manuscript nog één keer kan voorleggen, aan de verstandigste critici van zijn tijd – zo suggereert hij toch. Als je dit argument au sérieux neemt, dan wil Tasso ontsnappen aan het hof, aan de provincie, niet om zijn liefdesverdriet te temperen, maar om zijn dichtkunst te confronteren met andere oordelen. Zoals de dichter naar een uitgever in Amsterdam zoekt. Zoals de theatermaker voorzichtig peilt naar de mogelijkheden voor een internationale tournee, of naar interesse in Avignon. Tasso stelt zo'n vraag misschien omdat hij daarmee de autoriteiten provoceert. Historisch is dat begrijpelijk, het hertogdom Ferrara cultiveerde immers een imago van artistieke vrijstaat en zette zich daarmee af

tegen het hegemonisme van de pauselijke staten. Maar Tasso legt de grenzen van de genositeit bloot, zoals kunstenaars dat vandaag ook blijven doen, tot ongenoegen van overheden. Tasso toont, in hele directe confrontaties, dat zijn artistieke streven én zijn artistieke uitkomsten, nooit te vatten zijn in de logica van de macht. Hij doet dat op uiterst irritante wijze, hij zet iedereen voor schut, gewild of ongewild, maar de mogelijke *goodwill* is wel weg.

Is deze toegang tot het drama zinvol als uitgangspunt voor *Tasso* vandaag? Ik denk het eerlijk gezegd niet. Als kunstenaars zich mengen in debatten over kunstenbeleid, dan vraag ik mij af of zij die strijd niet beter naast het podium voeren, en of de scène zelf zich daartoe leent, tenzij door satirische uithalen. Het debat vandaag gaat niet meer over het romantische verlangen naar totaliteit, zoals dat Tasso drijft, maar over productievoorwaarden in een post-kapitalistische en verstedelijkte samenleving die niemand nog kan omarmen. Moet de kunstenaar zich inpassen in een voluntaristische politiek die vuurtorens van artistieke vrijheid opricht en waarin dat individu op een waakvlam gezet wordt, of moeten de instellingen én de politiek zich plooiën naar de verlangens van de kunstenaar, ook omtrent die productievoorwaarden? In de Renaissance en zelfs in de Romantiek stelde die vraag zich zeker niet op die manier. In *Torquato Tasso* gaat het immers net zo goed om de sublieme ervaring van de hertog en zijn entourage: de kunstenaar moet behagen, daar begint alles mee. Deze kunstenaar kan nooit autonoom zijn.

Vijfentwintig jaar geleden kon Jan Decorte probleemloos beide kwesties door elkaar haspelen: zijn verlangen naar vrijheid, hoe cynisch ook uitgedrukt, en zijn behoefte aan een andere theaterpolitiek. Het debat van vandaag eist meer helderheid. De paradox is eigenlijk deze: hoe kleiner de romantische autonomie van de kunstenaar is, hoe meer materiële autonomie hij lijkt op te eisen. De gespleten artiest als zaakvoerder uit één stuk. Torquato Tasso was geen van beiden. ©

*Klaas Tindemans schreef deze tekst in opdracht van het Kaaithheater voor het colloquium "Tasso Revisited" (29 september 2007)*