

De sociale rol van het theater

Niet noodzakelijk mooi, wel altijd eerlijk



Carlos en zoon Klaas Tindemans, 1962 © Greta Coppens

Van welke aard een oordeel ook zijn mag, het bezit doorgaans de eigenaardigheid zich in hoofdzaak te richten op details. Kenners mag dit soms ontstemmen of halfvertrouwen in het harnas jagen, in de grond is dat bilijk, want niemand wendt zich a priori tot filistijnen of hardhorigen. Het ligt immers voor de hand aardse problemen functioneel te bekijken en bij het verschijnsel theater loopt de behandeling van de onderdelen en de middelen altijd uit op de moeilijke zinnestjes: wat moet en wat kan het theater bereiken? Hoe kan het met de meeste vrucht bijdragen tot het geluk van de mens?

Deze vraagtekens vormen niet het exclusieve voorrecht van het theater, maar wel leveren zij de basis voor het peilen naar waarde, betekenis en essentie van dit artistieke medium. Ik neem aan dat het voor zo wat iedereen

duidelijk is dat een toneelstuk een gemengd probleem uitmaakt, dat het een – vaak hopeeloos – compromis is tussen vele verwante en concurrerende belangen, en uiteraard voortdurend op het punt te worden weggedrukt door andere compromissen. Uitgedaagd door film en tv staat het theater thans oog in oog met de vragen: welk is het nut? Welk is de opdracht?

De efficiënte verdedigers van het theater wil ik liefst niet zoeken onder de toneelfanatici die zoals elk overtuigd sportbeoefenaar van mening zijn dat het met de beschaving beslist uit is, mocht hun hobby ophouden te worden beoefend. Daarom moet het theater zich bewust richten tot dat slag van mensen, erudiet of (liefst) niet, die de democratie der ideeën bijtreden onder het primaat der menselijke verbeelding. Dan is het mogelijk een verantwoording voor het begrip theater te vinden en

EEN GOED DRAMA IS HET ENIGE DING TER WERELD DAT DE MENSEN ÉN ONTSPANT ÉN DWINGT NA TE DENKEN OVER HUN PLICHTEN TEGENOVER DE MEDEMENS.

terzelfdertijd een kans op de toekomst. Want deze houding impliceert dat we aanvaarden kunnen dat het drama een betere rol in onze samenleving vervullen kan dan om het even welk ander cultureel verschijnsel.

De rol van het publiek

Ik neem aan dat niemand ervan overtuigd moet worden dat een schouwburgpubliek meer is dan de som van zijn samenstellende leden, dat het een vergadering is, toevallig of opzettelijk, doet er hier weinig toe. Deze onbepaalde groep enkelingen is op het toneelgebouw afgekomen, heeft de mantels gedwee afgelegd, misschien mekaar eens vluchtig-kritisch beloerd. En daar zitten ze dan, rustig-geënevend, om een toneelstuk aan te kijken, samen.

Een theaterpubliek verschilt grondig van een bioscoopmassa. Ik ga natuurlijk niet beweren dat er in de cinemazaal niet zoiets bestaat als de deelname van het publiek. Je hoeft daarvoor maar een film af te draaien in een lege zaal en het kille klimaat zal je anders leren. De Franse deugniet Cocteau, die van film wel iets afweet, heeft het magische woord gesproken dat de film een droom is die door vele mensen tegelijk gedroomd kan worden.

Een theaterpubliek is anders. Het droomt niet, het assisteert, het werkt actief mee aan het resultaat van de voorstelling. Denk aan een politieke meeting waar de redenaar al of niet contact heeft met zijn gehoor. In de schouwburg zit een massa vol individuen. Elk

Deze tekst maakt deel uit van een groter geheel van recensies en opiniestukken die Carlos Tindemans (1931-2002) schreef in de loop van de jaren zestig, terwijl hij ook volop werkte aan een doctoraat over het burgerlijke drama. Hij recenseerde in de periode 1960-1968 honderden Vlaamse en internationale voorstellingen in Antwerpen en Brussel, eerst voor De Nieuwe Gids en De Linie, daarna voor De Standaard. Van alle inzendingen aan kranten en tijdschriften hield hij nauwgezet een exemplaar bij, waar mogelijk aangevuld met het knipsel van het afgedrukte artikel.

Het archief bevat ook een pak correspondentie met de hoofdredacteurs, met voorstellen voor nieuwe teksten en discussies over geweigerde stukken. Dit archief wordt bewaard door het Vlaams Theater Instituut, dat naar aanleiding van het Theaterfestival een selectie van deze kritieken onder de aandacht brengt in een digitale publicatie. Van alle kritieken in het archief (gepubliceerd of niet) werd het oorspronkelijke manuscript ingescand en digitaal toegankelijk gemaakt.

Dries Moreels (VTI)

Individueel vraagt zich af niet uitsluitend wat het vertoont nu wel bij hem oproept maar ook hoe zijn buurman daarop reageert. Als ik in een theater zit en ik ben verplicht een dialoog aan te horen waarvan ik verwacht dat hij sommigen van mijn bekenden rondom mij kwetsen kan, dan raakt mijn kritische instelling lichtjes uit de haak. Ik ben dan verstoord – om hen. En zij zijn dat ook, om zichzelf, maar ook om anderen van wie ze weten dat ze ook om dergelijke dingen verstoord raken. De aanleiding tot deze verstoordheid is uiteraard erg uiteenlopend en kan gaan van esthetisch reliëf over partijpolitieke principes naar ethica en godsdienst. Maar uit deze revolterende actie ontstaat in ieder geval een realiteit die rechtstreeks gecreëerd wordt door het theater zelf. Deze collectieve reactie van een publiek, die niet noodzakelijk voorspeld kan worden en, indien, dan zeker niet gecontroleerd, schept een bovenpersoonlijk feit, en dat feit behoort dan tot de actuele geschiedenis. De instemming of ontstemming van een theaterpubliek is een realiteitsfactor die de evolutie van dat publiek en van het theater zelf grondig beïnvloedt.

De rol van het thema

Ik heb het begrip ‘politieke meeting’ gebruikt en ik wil het vlug desinfecteren. Ik bedoel niet dat het tot de primaire taak van het theater behoort dunnetjes verpakte politieke opleiding rond te delen. Politiek, in de enge zin van het woord, hoeft er helemaal niet aan te pas te komen. Niet dat politiek noodzakelijk slecht theater zou zijn (geen ironie!), maar het laat te zelden de zuivere passie van het collectieve auditorium toe. Niettemin is het mijn stellige overtuiging dat het theater pas in zijn element raakt, dat het zijn meest onvervangbare essentie openbaart, wanneer het thema’s aanpakt die een brede publieke interesse bezitten kunnen. Wanneer een

auteur overschakelt van gebeurtenissen, die het leven en bloed bevatten van enkele personen, naar gegevens over hele gemeenschappen, dan zal die auteur zich organisch gaan richten op het medium van het theater.

Even toelichten met een dwaas voorbeeld? Een auteur brengt een mens op het toneel die voorlopig nog weifelt of hij de kas van zijn baas zal ledigen, of het meisje van zijn vriend afsnoepen of iets anders. Dat is een privé-aangelegenheid. En dat interesseert de mensheid geen snars. Of ja, als je heel ver wenst te gaan, zal je altijd wel iets vinden om bredere structuren op te delven. Er zou het collectieve interessepunt kunnen zijn van het recht op bezit of van een seksueel taboe. En vanzelfsprekend is de aarzeling van de held niet helemaal privézaak, zijn baas of het meisje en de vriend zijn er ook bij betrokken. Maar breed gezien, hebben we op de voorgrond alleen maar het individueel conflict en het eenzame geweten.

Maar het is best denkbaar dat de gewetensstrijd gesitueerd ligt op een keerpunt in de geschiedenis en dan gaat het perspectief er heel anders uitzien. Als het probleem nu eens niet ophield bij het al of niet kraken van de geldkoffer maar als het nu eens ging over het al of niet aandurven van een risico waardoor de verdere veiligheid van een familie, van een gemeenschap, van een land, van een ras, van de mensheid in het geding kwam. Natuurlijk blijft ook dan het individuele geweten kernstuk, maar de fameuze raderen der geschiedenis zijn op dat ogenblik druk mee in de beweging. Op

deze laatste visie komt het bij het theater aan. En ik heb mijn exemplaar voldoende kinderlijk schools gehouden om ieder in staat te stellen zelf de grootste consequenties te raden.

De rol van het theater

Dat hebben de werkelijk grote auteurs altijd intuïtief geweten en toegepast. Aischylos kwam uit de slag van Salamis en schreef *De Perzen*, een Griekse schermutseling met een lange toekomst, triomfkreet der overwinnaars. Alle grote dramatiek is in wezen altijd Tendenz-dramatiek, maximale belangstelling voor eigentijdse problematiek. Het resultaat is dat elk werkelijk levend individu op de scène, hoe gering ook en hoezeer ook ingewikkeld in zijn kleine probleempjes, altijd voor iets staat. De taak van de regisseur wil ik graag herleid zien tot het vaststellen van de dosis nadrukkelijkheid waarmee het individuele feit gekoppeld moet worden aan het collectieve belang. Uit de eigen theatergeschiedenis wil ik enkel J.O. De Gruyters *Warenar*-interpretatie hij het Fronttoneel aanhalen waar het petieterige libretto omgebouwd werd tot een fenomeen met staatscomplicaties. Internationaal kennen we de interpretatie van Schillers *Wilhelm Tell*, die volgens generatie en politiek doel telkens andere – voor het actuele ogenblik algemeen geldige – facetten meekreeg.

Het is precies het grote voorrecht van het theater deze invloed op de communautaire werkelijkheid te bezitten. Een theaterpubliek, in meetingstemming of niet, wenst te worden

NIETTEMIN IS HET MIJN STELLIGE OVERTUIGING DAT HET THEATER PAS IN ZIJN ELEMENT RAAKT, DAT HET ZIJN MEEST ONVERVANGBARE ESSENTIE OPENBAART, WANNEER HET THEMA'S AANPAKT DIE EEN BREDE PUBLIEKE INTERESSE BEZITTEN KUNNEN.

erkend en toegesproken. Het zit er happig op te wachten ‘publieke verklaringen’ te kunnen toejuichen. Hoe verklaar je anders John Osbornes (*Look Back in Anger*) succes waar de dramatische kern toch niks anders inhoudt dan een slechts matig interessant huwelijksconflict? De sociaal-politieke slogans overtuigen het minst van al maar zowel publiek als critici sprongen er op los en wensten deze passages als ‘DE boodschap’ te zien. Waarom? Omdat het theater onvermijdelijk de intensiteit van het particuliere verbreedt naar het algemene toe, van het persoonlijke naar het openbare. Dit is de eigen atmosfeer van het theater. Het mag je bevallen of niet, maar zo is het. En elk verstandig (en dat betekent dramatisch-verstandig) auteur gaat in dit besef aan het schrijven. Het is ook verantwoordelijk voor vele excessen. Het is misschien wel al bekend geraakt dat Tendenz niet noodzakelijk ook een drama oplevert. Minder bekend wellicht is het feit dat zonder Tendenz geen sprake kan zijn van theater. Als een stuk groot genoeg is, kan het bovendien door vele mensensoorten anders worden verstaan. Wie Arthur Millers inleiding tot zijn verzamelde drama’s ooit gelezen heeft, weet genoeg. Ik kan hier eveneens naar de moraal van Schillers *Räuber* verwijzen. Gebruik of misbruik van het initiële thema? Dat blijft hier best buiten beschouwing. Maar zonder enige twijfel sociale activiteit van het theater.

Men weet dat het moderne theater zich heeft ontwikkeld uit het symbolistische kerkritueel. Men weet tevens dat deze gewijde herkomst volkomen verdwenen is. Toch blijft het theater beschikken over uitzonderlijke voorrechten, want een goed drama is het enige ding ter wereld dat de mensen én ontspant én dwingt na te denken over hun plichten tegenover de medemens. En het theater bewijst keer op keer dat, in tegenstelling tot andere vormen van literatuur, het drama het hoogste effect bereikt als het ons betreft in het collectieve ethos of de georganiseerde natuur en de problemen die daaruit resulteren. De totalitaire landen hebben dat dadelijk begrepen en zij spenderen gul subsidies aan hun theater. Met staatsgeld of zonder blijven wij het aan onszelf verplicht te bewijzen dat we het eveneens begrijpen. ☺

De Nieuwe Gids, 27 maart 1962

Kom maar op
Papa
Met je grote dorst.
(Papa drinkt de oceaan leeg.)

Papa rits mij los.
Kom papa kom
In je dwangbuis. In mij.
(Papa houdt de dood de poot vast.)

Papa is dat alles?
Papa waarom ben ik maar één?
Was ik meer lijven, dan kon ik meer weg zijn.

Iedere nacht zegt de droom ‘drink’.
Hij legt handen om mijn keel.
Kijk, dit lichaampje verdwijnt
als hij er binnenrijdt.

Ik droom druppels bij elkaar
Tot een oceaan
Terwijl ijsberen
Uit mij klauteren.
Een zak ploft in de sneeuw.

Papa leg een vinger op mijn lijf.
Er kruipen diertjes uit.
Volg je vinger. Verdwijnt

Onder het ijs.

Saskia de Coster liet zich voor dit gedicht inspireren door *Utopia GmbH* van Peter Verhelst (NTGent).