

Samen niet begrijpen: Wat heeft het theater in de actualiteit te zoeken?

Kristof Van Baarle

Van de 'crisisvoorstelling' naar de 'herdenkingsvoorstelling' naar de 'Syrië-voorstelling'. De actualiteit doet het goed in het theater. Nochtans geen evidentie voor een medium dat zich graag beroept op zijn traagheid ten aanzien van de informatiestroom die ons dagelijks overspoelt. Maar misschien hebben we vandaag wel meer nood aan verhalen dan aan informatie, stelt Kristof Van Baarle.

We konden er niet naast kijken dit voorjaar: de 'Syrië-voorstelling' veroverde het theater. Verschillende makers verwerkten op verschillende manieren de actuele problematiek rond de Syriëstrijders. Pers en publiek keken met verhoogde aandacht naar de manier waarop deze kunstenaars hun visie naar de scène vertaalden. Het inspelen op mediagenieke onderwerpen legt makers geen windeieren en diezelfde media pikken de voorstellingen dankbaar op. Plots wordt de legitimeit van de kunst weer even ondergeschikt in het licht van een zogenaamd 'aanwijsbare' maatschappelijke relevantie. Immers, "Actuele thema's worden door theatermakers graag vertaald op een podium", aldus VRT-nieuwslezeres Annelies Van Herck... Natuurlijk dwingt deze aandacht tot een zekere scepsis. Geven de journalisten de kritische reflectie op en richten ze zich uit wanhoop tot het theater? Of kijken ze geamuseerd naar de manier waarop de kunsten zich kapot lopen tegen dit onderwerp? Of worden de makers (al dan niet bewust) gerecupereerd in een commerciële logica, die de pijnlijke beslissing van jongeren en het geweld dat ermee gepaard gaat reduceert tot entertainment? Vanuit een optimistische invalshoek zouden de uitverkochte zalen en de media-aandacht gelezen kunnen worden als een vorm van hoop die gevestigd wordt op het theater. Hoop op inzicht en hoop op theater als gemeenschappelijke ruimte voor reflectie en – als het even kan – catharsis.

Theater als ruimte voor waarheid en inzicht en als plek van gemeenschap: twee parameters die we kunnen aanwenden om de relatie tussen actualiteit en theater te bekijken. Om zelf actueel te zijn gebruiken we de Syrië-voorstellingen als voorbeeld, maar we hadden het evengoed kunnen hebben over de 'crisisvoorstellingen' in de nasleep van 2008 (*Hebzucht* van Braakland/ZheBilding; *Die Kontrakte des Kaufmanns* van Elfriede Jelinek & Nicholas Stemann) of de 'herdenkingsvoorstellingen' rond Wereldoorlog I (*Memento Park* van Thomas Bellinck, *Gavrilo Princip* van De Warme Winkel). De verhouding tussen theater en actualiteit is niet evident voor een medium dat zich graag beroept op traagheid en tijd voor reflectie. Parallel met het verlangen naar een ruimte die niet meebeweegt met de dagelijkse informatiestroom, leeft in het theater een eeuwenoude *drive* om net op die actualiteit te reageren en de onderhuidse tendensen, grote thema's en diepere motieven ervan te onderzoeken. Wanneer we naar de huidige staat van de wereld kijken, met oorlogen in het Midden-Oosten en Oekraïne, een genocide in Centraal-Afrika, groeiende ongelijkheid en tienduizenden vluchtelingen in het Middellandse Zeegebied, valt de drang om langer bij bepaalde zaken stil te staan te begrijpen, zowel aan makers- als aan toeschouwerszijde. We zouden de belangstelling voor de Syrië-voorstellingen als een kritiek kunnen lezen op de doorsnee hapsnap journalistiek, maar ook als een aanklacht tegen de politiek die geen sterk antwoord kan bieden op deze situatie. De meeste nieuwsitems vervliegen in banaliteit, maar sommige blijven knagen en vragen om meer dan twee minuten dramatische beelden en gemonteerde meningen van experts. Fenomenen zoals de Syriëstrijders lijken onze westerse samenleving fundamenteel te raken en in verwarring te brengen. Een deuk voor het eurocentrische ego, een klap in het gezicht van bezorgde ouders en vrienden die hun zoon of dochter 'toch anders hadden opgevoed'.

Op zoek dus naar een gemeenschap om dat onbehagen mee te delen. Gemeenschap is een oerkenmerk van het westerse theater, dat zich in de Griekse polis ontwikkelde als een ritueel moment van bezinning over maatschappelijke thema's en een reflectie over wat het betekent om mens te zijn in die tijd en context. Het publiek gaat samen de confrontatie aan met tragische

verhalen, in de hoop gelouderd te worden. Over de tragiek van de Syriëstrijders woedt de discussie nog volop. In Europa polariseert het debat rond verschillende gemeenschappen: de blanke, westerse enerzijds, de moslimgemeenschap anderzijds, en belangrijker nog: de multiculturele gemeenschap die tegelijk realiteit en wens is van velen op lokaal en globaal niveau. Het succes van de Syrië-voorstellingen schuilt voor een deel in de zucht naar gedeelde contemplatie. Burgers voelen aan dat dit een maatschappelijk probleem is. De vraag is of we via de theatrale verbeelding vervolgens ook als maatschappij worden aangesproken en aangemoedigd om hierop een antwoord te verzinnen... Om de gemiddelde media-aandacht en haar theatrale tegenhanger tegenover elkaar te plaatsen kunnen we teruggrijpen naar het onderscheid tussen 'verhaal' en 'informatie' dat de Duitse cultuurfilosoof Walter Benjamin maakte. Informatie gaat volgens hem slechts om oppervlakkige feiten en kortzichtige verklaringen, waarmee men niet tot dieperliggende oorzaken of ideeën komt. *'The value of information does not survive the moment in which it was new'*, aldus Benjamin.¹ Het verhaal daarentegen heeft een lange (orale) traditie van mensen samenbrengen, zonder dat het sluitende antwoorden klaar heeft op de vragen die het oproept. Het verhaal zet aan tot diepere reflectie en raakt een gevoelige snaar. Samen naar een verhaal luisteren is de paradox van het bestaan even delen.

Als we dit goed interpreteren is informatie in deze zin alles behalve gemeenschapsstimulerend: de huidige nieuwsberichtgeving zoekt eerder naar polarisering en sensatie zonder zelf enige verantwoordelijkheid op te nemen. Wanneer een publiek er vervolgens voor kiest om samen te komen in een theaterzaal, om te luisteren naar een vertelling over thema's die op televisie, in de krant of op Facebook eerder op een verdelende en versplinterde manier gepresenteerd werden, is het misschien (onbewust) op zoek naar iets meer. De nieuwsconsument voelt duidelijk de noodzaak om uit zijn isolement te treden en zijn traumatische ervaringen te delen. Die honger verklaart het succes van de Syrië-voorstellingen. De sfeer in de zaal bij SINCOLLECTIEFs *Reizen Jihad* (2015) had bijvoorbeeld iets van een teruggevonden gemeenschap die zich collectief herkent in wat zich op het podium afspeelt. De voorstelling draait rond Kersje, een bekeerd Vlaams meisje dat naar Syrië vertrokken is, verteld vanuit het perspectief van haar omgeving die haar (wan)hoopdaad tracht te begrijpen, mee mogelijk heeft gemaakt (de gladde ronselaar die reisbureau Reizen Jihad leidt), dan wel al in een andere gedaante heeft gekend (de Vlaamse collaboratie tijdens WOII). Om *Reizen Jihad* een verhaal *à la* Benjamin te noemen gaat de voorstelling niet ver genoeg in haar zoektocht, ondanks haar poging om het fenomeen vanuit verschillende perspectieven, en dus zonder oordeel, te benaderen. De meningen en emoties die in dit verhaal gemonteerd worden verschillen niet zoveel van de stemmen die in de meeste media (of op zijn minst op de betere opiniepagina's) ook te vinden zijn. Het narratief van *Reizen Jihad* biedt een verdubbeling van een deel van de realiteit, maar die spiegel biedt geen dieper inzicht in de problematiek. Dat deze voorstelling mensen (opmerkelijk genoeg ook een minder 'klassiek' theaterpubliek) samenbrengt en ervoor zorgt dat ze zich identificeren met de personages is haar troef en verwezenlijking, maar het resultaat blijft een te vluchtige gemeenschap, weliswaar gebaseerd op herkenning, maar niet op structureel inzicht.

In een voorstelling die minder aanleiding vormt tot gemeenschappelijkheid maar des te meer graaft in de complexiteit van de materie, trachten Michaël Bijnens en Aurelie Di Marino een groter plaatje te schetsen en het systeem bloot te leggen. *Valley of Saints* (2015) ontleedt in gevatte en precieze dialogen de achterliggende geopolitiek en (jarenlang opgebouwde) clash der beschavingen die de bom in het Midden-Oosten heeft doen ontploffen. Twee archetypes – de rijke westerse investeerder en de opgefokte islamfundamentalist – staan letterlijk tegenover elkaar in een gelijk opgaand gevecht. Bijnens' tekst biedt een gedegen analyse die het fenomeen van de Syriëstrijders plaatst binnen een groter geopolitiek conflict waarin schuld en onschuld geen zuivere categorieën meer zijn. Het is het soort duiding waarvan je wenste dat ze net zo helder in het nieuws of in een reportage aan

¹ BENJAMIN, Walter, 'The Storyteller', uit: *Illuminations*, vertaald door Harry Zohn, Schocken Books, New York, 2007, p. 90.

bod kwam. De zoektocht naar inzicht en begrip – theater als plek van waarheid – drijft *Valley of Saints*. Het is een expositie van de complexiteit van maatschappelijke fenomenen die tegelijk een verklaring geeft voor en inzicht biedt in de motivatie van de jonge Europese strijders. Toch ontbreekt er iets. De verhalen waarover Benjamin het heeft in zijn essay *The Storyteller* peilen naar ervaringen en kennis die niet geheel door de ratio te vatten zijn. Ze spreken een niveau van begrijpen aan dat meer intuïtief is en dat resoneert met ons ongrijpbare mens-zijn. *The psychological connection of the events is not forced on the reader. It is left up to him to interpret things the way he understands them, and thus the narrative achieves an amplitude that information lacks.*² De waarheid volgens Walter Benjamin is daarom geen absoluut feit, het is een flits van inzicht die zich enkel voordoet wanneer iets zowel onthuld als verhuld blijft. Het is wat Romeo Castellucci ooit een ‘gesluierde waarheid’ noemde. Wordt iets tot op het bot blootgelegd, dan blijft het een externe verzameling feiten – ‘informatie’ – die ons niet uitnodigt om er een persoonlijke verhouding mee aan te gaan. Bijmens en Di Marino vervallen zeker niet in loutere ‘informatie’, maar hun visie en discours zijn zo sluitend dat ze weinig aan de verbeelding overlaten. En het is precies de verbeelding die een intieme relatie met het werk creëert en voor verbondenheid zorgt tussen toeschouwers, spelers en het kunstwerk. Zo wordt het stilaan duidelijk dat het streven naar gemeenschap en waarheid niet losstaan van elkaar. De nadruk kan op een van beide liggen, maar het is de balans die een voorstelling stuwt naar zowel het hart als het verstand.

De kunst van het vertellen staat eveneens centraal in Milo Raus *The Civil Wars* (2014), het eerste deel van zijn Europatriologie. Het intiële opzet van deze voorstelling was een onderzoek naar de Syriëstrijders, waarvoor de Zwitser afzakte naar Frankrijk en België, landen met de relatief grootste aantallen vertrekkers. Uiteindelijk werd *The Civil Wars* een collage van autobiografieën van de vier acteurs. De levens van Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Johan Leysen en Karim Bel Kacem zijn allen getekend door het verlies van een richtinggevende vaderfiguur. Afwisselend getuigen ze hierover, helder en zonder sentimentaliteit. Openen en sluiten doet de voorstelling met een verhaal van een vader die zijn zoon terughaalt uit Syrië. Hierdoor komen de levensverhalen van de acteurs in een ander perspectief te staan. De intimiteit van de persoonlijke en vaak pijnlijke verhalen van de spelers over hun jeugd, mede benadrukt door de projectie van een *realtime* close-up van het gezicht van de vertellers en de gezellige huiskamersetting waarin ze zitten, betreft de toeschouwer op een intelligente en toch directe manier. De afstand tussen verteller, het vertelde en de luisteraar wordt erg klein. Rau brengt archetype en individu samen door zijn acteurs persoonlijke verhalen te laten vertellen die het subjectieve overstijgen. Het waarom van alles wat ze hebben meegemaakt is voor henzelf ook niet altijd duidelijk. Wel is het verloop van de verschillende verhalen door Rau zo geordend dat er parallelle fases ontstaan. Doorheen hun getuigenis weerklinkt een gedeeld proces van verlies dat kan doorgetrokken worden naar een algemeen gevoel van malaise in de westerse samenleving. Het einde van de grote verhalen dat zich nu ontpopt tot hyperindividualisme, gepredikt door economie en politiek, heeft geleid tot de afbraak van sociale netwerken en maakt zingeving haast een onmogelijke taak. Deze verlorenheid en machteloosheid ervaren we niet enkel tegenover de problematiek van de Syriëstrijders, maar ook tegenover pakweg de migratieproblematiek, de verrechtsing, de groeiende ongelijkheid tussen rijk en arm, de oorlogen die zich ver van ons bed afspelen, ... En toch zijn de vertellers niet wanhopig. Elk heeft een *modus vivendi* gevonden om met het morele verval om te gaan. Daarin schuilt misschien wel de ware *tour de force* van deze voorstelling. Individuele inzichten uit persoonlijke verhalen geven een gedeelde uitweg aan voor de gedeelde problemen van een gemeenschap.

Bij *The Civil Wars* verenigt het publiek zich rond een ‘verhaalde waarheid’ die pas door en in de voorstelling ontstaat. Het gaat hier niet om de feitelijke of absolute waarheid, wel over een visie op actuele gebeurtenissen, gekoppeld aan grotere maatschappelijke en filosofische vragen. Hier ligt een mooie rol weggelegd voor het theater en een taak voor critici en schrijvers. De essentiële vraag van

² Op.cit. p. 89

de kunstkritiek, zo schreef Walter Benjamin is *'whether the work's shining truth content is due to its subject matter or whether the survival of the subject matter is due to the truth content.'*³ De waarheid van een werk toont zich misschien niet onmiddellijk, zeker niet wanneer het onderwerp nog volop in ontwikkeling is zoals bij de actualiteitsvoorstellingen. Wie weet hoe we later zullen terugkijken op de verschillende Syrië-voorstellingen? Dat is een opdracht voor de toekomst, wanneer het stof van de geschiedenis is gaan liggen. Intussen moeten we blijven kijken en blijven luisteren naar de verhalen die kunst ons brengt. De paradox samen zien, en hem samen niet begrijpen.

Kristof van Baarle werkt aan de Universiteit Gent aan een doctoraat rond posthumanisme in de podiumkunsten. Hij is dramaturg bij Kris Verdonck – A Two Dogs Company.

Streamers

Het succes van de Syrië-voorstellingen schuilt voor een deel in de zucht naar gedeelde contemplatie.

Samen naar een verhaal luisteren is de paradox van het bestaan even delen. (melig en misschien weinig zeggend?)

het is precies de verbeelding die een intieme relatie met het werk creëert en voor verbondenheid zorgt tussen toeschouwers, spelers en het kunstwerk.

De vraag is of we via de theatrale verbeelding vervolgens ook als maatschappij worden aangesproken en aangemoedigd om hierop een antwoord te verzinnen...

³ Op. Cit., p. 5