

○ Ik had een droom . . .

- Een geloofsbelijdenis -

Theater Schrift Lucifer legde Wouter Hillaert het thema van het tiende nummer voor: 'waar het gras groener is - over theater buiten Nederland dat ons versted doet staan'. Hillaert schreef over het buitenland als metafoor voor een (nog) niet te realiseren droomland. Een geloofsbelijdenis over Utopia en theater dat over virtuele grenzen reikt.

Wouter Hillaert

1. Droomde ik? Geert Wilders gaf die dag een persconferentie. Hij zou een 'belangwekkende mededeling' doen, zo stond er in de mail die dezelfde ochtend was uitgestuurd. De wereldpers was er. De camera's zoemden. Wilders zou het kort houden, zo was aangekondigd. De PVV-er tikte met zijn vinger op de microfoon, keek betekenisvol de zaal rond. Zeven seconden later zei hij het. 'In werkelijkheid was ik al die tijd een kunstenaar'. Journalisten hadden het neergekriebeld voor ze goed en wel beseften wat dat betekende. 'Mijn volledige oeuvre van de laatste vijftien jaar is getiteld: *Utopie*. Ik zet er hier vandaag een punt achter, met dank aan de regie en de techniek. Tot ziens en succes.' En weg was hij. Artist-in-residence Wilders, die Nederland had geleerd zichzelf beter te begrijpen. De volgende dag stonden alle kranten vol over kunst en brandde dat woord op ieders lippen. Natuurlijk droomde ik.

2. Ik droomde over groener gras. Over de vraag wat het Nederlandse theater mist, en of er in het buitenland inspiratie te oogsten viel. Ik had het kunnen hebben over hoe in België *community arts* nog een noodzaak is van geëngageerde sociale werkers of kunstenaars, in plaats van een opdracht voor lokale besturen. Ik had het kunnen hebben over de drijfveren van artiesten in Congo, die nog rechtgeaard zeggen dat 'ze de maatschappij moeten uitvinden', omdat hun maatschappij nog uit te vinden valt. Ik had het kunnen hebben over Quebec, waar cultuurpolitiek nog echt een cultuur is. Of over het Avignonfestival, waarvan het publiek zich openlijk roert als zijn theater wordt mismeeesterd. Over dat kleine maar gedreven danscentrum zonder subsidies in Casablanca, waarvan ik de naam alweer vergeten ben. Of de intelligente documentaire fascinatie van theatermakers in Beiroet. Bezielster Nisse van het BAT Centre in Durban. De mosterd van Dijon. Maar ik besloot het groene gras te dromen.

3. Want wat het laaglandse theater momenteel mist, is niet elders te vinden, maar verder in de tijd. Het is het utopische denken. Heel af en toe zie je het nog eens gebeuren op scène. Vaak kan je het vooral voelen, zoals laatst in de eerlijke naïviteit van De Koe in *Wit*, over onbevekt (her)beginnen. Maar tien keer vaker heulen de podiumkunsten makkelijk mee met de hele herdenkingsindustrie die onze cultuur geworden lijkt: re-enactments, het repertoiredebat, de canondiscussie, hernemingen van vervlogen danscreaties, film-remakes als *The Expandables*, erfgoed als beleidsprioriteit, de boom van nieuwjaarslijstjes, vijftig jaar dit, honderd jaar dat. Vroeger is terug. Oud is in. Gaat het louter om nostalgie? Niet toevallig

was het Beckett die bij *TheaterMaker* de hoofdprijs wegkaapte in de verkiezing van 'beste toneelstuk aller tijden'. *Wachten op Godot* staat voor de eeuwige terugkeer, de eindhalte van de Verlichting, de ruïne van alle vooruitgangsgeloof. Vlak na de Tweede Wereldoorlog was dat gevoel niet onlogisch, vandaag hebben we er zelfs geen massagraven meer voor nodig. Het modernistische toekomststreven waar de avantgarde op bouwde, is voorgoed *vintage* geworden. Van al haar 'ismen' vieren we vandaag de honderste verjaardagen, terwijl veel eigentijdse kunst vastloopt in een 'retrogarde' vol reproductie, herdenking en herkauwing. Onze artiesten weten het niet meer. Dat kan je hen misschien zelfs niet kwalijk nemen. Ook de (linkse) politiek lijdt aan een toekomstdeficit, en zelfs het kapitalisme struikelt af en toe over zijn eigen vooruitgangsideologie. Niet gek dus dat we veeleer terug- dan vooruitkijken, of verwijlen in wat kunstfilosoof Boris Groys in zijn essay 'Comrades of Time' aanduidt als een permanent heden. Voor hem is onze ervaring van dat heden een aanvoelen vol twijfel, aarzeling, onzekerheid, onbeslistheid. 'We willen onze beslissingen en acties voortdurend uitstellen, om meer tijd te hebben voor analyse, reflectie, beschouwing. En dat is precies wat het 'hedendaagse' is: een uitgelengde, mogelijks zelfs oneindige periode van uitstel.' De wereld van morgen wordt niet bedacht, maar verdaagd.

4. Wat zou zo'n utopische gedachte voor het theater kunnen zijn? Ik droomde een plek in opbouw, ergens aan de rand. Eerst is er niets, enkel een lapje braakgrond. Subsidies zijn er evenmin, die zijn al lang afgeschaft. Maar elke dag worden er, na ieders dagtaak, materialen aangedragen die elders op de stoep zijn komen te staan. Houtplaten, loden buizen, aftandse zetels, hopen verweerde dakpannen, schatten uit containers.

Er is een architect, die eco denkt. Er is tijd, een jaar of vier. En er is de droom van de Franse facteur Cheval, die jarenlang stenen verzamelde om uiteindelijk in Hauterives zijn ideale paleis te bouwen. Eenzelfde 'art naïf' zal ons theater construeren. Alleen niet als een individueel project, wel als een bouwsel van de gemeenschap. Mensen uit de omgeving zijn betrokken, hebben mee plannen kunnen uittekenen. De een droomt van een dakterras, de ander van een muziekstudio. Regels zijn er niet, behalve één: iedereen die iets bijdraagt, moet twee andere mensen overtuigen dat ook te doen. Er ontstaat een groepje, een troep, een bouwde. Eén cineast filmt alles, voor een langspeelfilm tegen de opening, met gewone mensen in de hoofdrol. Intussen wordt een inhoudelijk programma samengesteld. Niet door een curator, maar door een informateur, als bij regeringsvormingen. Hij gaat bij lokale en nationale middenveldorganisaties langs om te polsen wat theater voor hen kan betekenen. Waar moet het over gaan, zodat zij mee willen coproduceren en werven? Professionele theatermakers raken benieuwd, engageren zich, laten het aangeboden maatschappelijke materiaal door hun eigen koker gaan. Graffiti-kunstenaars spuiten de façade. En dan komt de finale opening. Bands spelen ten dans, op de binnenplaats staan kunstwerken onder de noemer 'mijn stad in 2020'. Uit de hele stad voeren fietstaxi's toeschouwers aan naar de openingsvoorstelling 'Karkras', over een permanente megafilm waarvan de inzittende automobilisten een eigen klein maatschappijtje hebben gecreëerd, als op een levend autokerkhof. Een andere creatie is een tragikomedie van toneelstudenten over een anderssoortig middelbaar onderwijs, voor jongeren. Vrije bijdragen worden geïnd, een open ideeënbus raakt vol. Gelukkig is er net genoeg eten uit

de moestuin op het dak. En dan wordt de naam boven de inkom onthuld. Niet door de burgemeester, maar door de vrijwilliger die al het langst betrokken is. 'Communita', blijkt het theater te heten. In zijn missie staan sleutelwoorden als counterculture, visionair, art brut, anti-kapitalistisch, burgerautonomie, interactief en subversief. Komende plannen zijn een kleurrijke theatrale mars op het centrum, een vet aangekondigde musical die er geen zal blijken te zijn, een *community arts* project rond het besparingsbeleid van de regering, een 24-uur durende debat- en filmmarathon rond 'duurzaamheid in de stad', een...

5. Mijn droom breekt af. Dit is het niet. Utopisch is dit 'Communita'-theater zeker, maar het bouwt voort op een paar romantische ideeën van een eeuw geleden. Neem gemeenschap. Naast 'live' is gemeenschap een cruciale poot onder de identiteitsdefinitie van theater, maar je kan je afvragen of de eenentwintigste-eeuwse realiteit die poot niet al lang heeft afgezaagd, als een dode rest van pakweg het negentiende-eeuwse burgerlijke theater. Waarom bleken nieuwe media als televisie en internet veel succesvoller om 'de massa' aan te spreken, en het collectieve gedachtengoed uit te dragen en zelfs te sturen? Omdat ze beter aansloten op de stijgende individualiseringsdrift die onze westerse cultuur sinds de jaren 1960 geïnfiltreerd heeft. Omdat ze hun individuele gebruiker meer keuzevrijheid wisten te geven, en vlotter de *switch* konden maken van toeschouwers naar klanten. De collectieve gemeenschap is niet meer. Ook het ontvoogdingsideaal dat met elke gemeenschapsgedachte samenhangt, is – hoe jammer ook – finaal uit de tijd. Zeker bestaat er weer een nieuwe 'drang naar elkaar' (dat leerden deze zomer bijvoorbeeld de 800.000 kijklustigen voor het

Reuzen-bezoek van de Franse straattheatertroep Royal de Luxe in de straten van Antwerpen), maar die uit zich op dagelijkse basis liever op Facebook. Daar is de nieuwe gemeenschap-van-individuele-profielen breed, divers en rechtstreeks aan te spreken: allemaal verworvenheden waar het theater vanuit zijn verdrempelde instituten enorm veel energie in stopt, maar al bij al met weinig opzienbarende *return*. Of hebben al die intieme ééntoeschouwerproducties en al die buitenhuisprojecten in de wijken het theaterbedrijf dan zoveel beter doen aansluiten bij de geest van de tijd? Hun medium meer impact gegeven? De stad ligt er niet wakker van.

6. Stedelijkheid, nog zo'n oud-romantisch idee onder mijn gedroomde 'Communita'. Je ziet het vandaag overal terugkeren. Voor vrijwel alle theaters lijkt de stad hét antwoord op hun schijnbaar dalende maatschappelijke draagvlak, op de desinteresse van de goegemeente. 'We moeten de straat op, de wijken in.' Benjamin Verdonck wijdde zich met *Kalender09* zelfs een vol jaar aan interventies in het Antwerpse straatbeeld. Ook steeds meer jonge makers palmen vandaag, om heel diverse redenen, liever een stedelijke locatie dan een schouwburg in. Altijd speelt dan wel ergens de veronderstelling dat ze zo 'dichter bij de mensen' komen. Vaak gaat dat idee ook hand in hand met verhalen van bewoners, als alternatief bronmateriaal. Men gaat er dus blijkbaar nog steeds van uit dat 'het' vandaag gebeurt in de stad, in die anonieme en ongecontroleerde mierenhoop tussen grootse glazen bouwprojecten. Is dat geen ver vervlogen modernistische fixatie? In de decennia rond 1900 was het erg begrijpelijk dat Joyce, Döblin, Baudelaire, Van Ostaijen en consorten zich door de moderne stad lieten

inspireren, maar is zij vandaag niet al lang ingehaald door heel nieuwe marktplaatsen? Niet alleen door de globale financiële markten of de multinationals (theatraal moeilijk te benaderen dynamieken), maar ook door de media en – alweer – het internet? De stad is *live* en concreet, maar ook zo passé en beperkt. Het utopische theater van morgen dient zich elders te grondvesten.

7. De vraag is niet alleen voor wie, of waar. Maar ook hoe. 'Een utopie', schreef de Griekse architect Szonis, 'is net als een kunstwerk, symbolisch verzet.' Ik vrees dat zelfs dat een oudbakken visie is. De marge, de rand, is een concept uit de tijd dat er nog een 'buitenkant' denkbaar was voor de heersende ideologie, een toegelaten conflictzone, een periferie buiten het centrum. Niet toevallig ontwierp Sir Thomas More zijn 'Utopia' in 1516 als een fictief eiland in de Atlantische Oceaan. Hij kon zijn 'eu-topia', zijn 'goede plek', nog buiten het bestaande plaatsen. Vandaag laat het kapitalisme geen buitenkant meer toe. Het slokt alles op, infiltreert elke beweging. Probeer dan nog maar eens verzetsartiest te zijn, zoals de goede oude avant-gardisten. Wie het toch probeert, moet zo ver uitwijken dat hij al gauw alleen nog voor zichzelf staat te roepen. Verzet! Verzet! Zijn utopie wordt een a-topie, een non-plek. Je moet al behoorlijk postmodernistisch zijn om jezelf in zo'n scheur nog subversief te vinden. Vrijplaats blijplaats? Het is roepen in de woestijn. Je stelt jezelf bloot aan luchtspiegelingen.

8. Nee, ik droom mijn utopische theater liever als een omarming. Ik droom van theatermakers als kameleons, die de schutkleur aannemen van het neoliberalisme zelf. Ze geven alles op wat ze al decennia achter zich aanslepen: hun illusie

van gemeenschap, hun bezwaarde ontvoogdingsideaal, hun stedelijke gebondenheid, het vaandel van hun verzet. Alles wat hen identificeerbaar maakt, leggen ze af. Ze vlieden, vloeien, zweven. Als geld. Op het internet, het spinnenweb van de eenentwintigste eeuw. Want één zaak heeft het utopische theater finaal begrepen: het spel van fictie en werkelijkheid wordt al lang niet meer in theaters gespeeld. Het is *out there*. We moeten het niet langer maken, we moeten het *worden*. Duits regisseur Christoph Schlingensief was alvast zo'n visionair. Hij speelde het spel maar wat graag in de werkelijkheid, of wat voor de werkelijkheid doorgaat. Geloof iemand echt dat hij dood is? Ik kan niet wachten op de dag dat hij weer opduikt, en doodleuk meldt dat zijn begrafenis zijn meest recente performance was. Dat is subversiviteit. Dat is impact. Waarom dromen van de massa als de media ze al heeft? Waarom van op het podium impact nastreven als die gewoon in je laptop zit? Internet is geen pr-kanaal, het is het universum geworden. Zoek de gaten van die nieuwe media, perverteer ze van binnenuit. Want ze handelen in virtuele werelden, precies de *corebusiness* van theatermakers. 'The Yes Man' hebben het al lang door. De wereld heeft zich niet ontwikkeld tegen de kunsten in, maar er net naartoe. Je moet dat groenere gras van deze nieuwe eeuw alleen wel willen zien. En dat is precies wat het laaglandse theater mist. Het moet een paar veilige gronden durven opgeven, en voluit kiezen voor de omarmende utopie. Gedaan met het modernisme herdenken, of eeuwig blijven verwijlen in het permanente nu. Denk dat heden door. Zoek de individuele aanspraak in het collectief. Hoe? Waarmee? Dé grote kracht van dat utopische theater zal zijn oude verbeelding blijken, terwijl de media en het neoliberalisme net op voorspelbaarheid werken. Doe! Ageer! De virtuele

marktplaats op, weg van de ingedamde stadspaleizen. De mogelijkheden zijn enorm. De toekomst een zegen.

9. Nee, ik droomde niet. Geert Wilders gaf die dag een persconferentie. De wereldpers was er. De camera's zoemden. Wilders zou het kort houden, zo was aangekondigd. De PVV-er tikte met zijn vinger op de microfoon, keek betekenisvol de zaal rond. 'In werkelijkheid was ik al die tijd een kunstenaar'. Journalisten hadden het neergekriebeld voor ze goed en wel beseften wat dat betekende. 'Mijn volledige oeuvre van de laatste vijftien jaar is getiteld: *Utopie*. Ik zet er hier vandaag een punt achter, met dank aan de regie en de techniek. Tot ziens en succes.' En weg was hij. Artist-in-residence Wilders, die Nederland had geleerd zichzelf beter te begrijpen. De volgende dag stonden alle kranten vol over kunst en brandde dat woord op ieders lippen. Dromen staat vrij.

Wouter Hillaert is freelance theaterjournalist. Hij leverde bijdragen aan De Morgen en Klara en schrijft sinds 2009 voor De Standaard. Als podiumredacteur van het cultuurtijdschrift *rekto:verso* publiceert hij ook in andere magazines over theater. Sinds 2007 neemt hij deel aan het Corpus Kunstcritiek van het VTi. In Theater Schrift Lucifer #8 publiceerde hij het essay "Bad and the Maiden" over *Johnson & Johnson* van Manah Depauw.