

### Een onvoorziene herrijzenis

In de eeuwen na de val van het Romeinse Rijk, toen het christendom zich snel richting het noorden van Europa uitbreidde, werd het theater uit de Klassieke tijd één groot taboe. Natuurlijk trokken er nog steeds reizende gezellen, acrobaten en mimespelers door het continent, maar dergelijke praktijken stonden los van de literaire Klassieke traditie en werden daarbovenop te onbeduidend geacht voor geschiedschrijving indertijd. Van deze artiesten weten we dus nagenoeg niets.

Hetgeen men wel tot het officiële cultureel-rituele corpus ging tellen, werd vastgelegd in een alsmar striktere liturgische doctrine.

De liturgie bepaalde hoe een festiviteiten en kerkelijke erediensten uitgevoerd dienden te worden. Letterlijk elk tijdstip van elke dag op de christelijke kalender had zo zijn voorschriften. De meesterzet kwam van paus Gregorius de Grote (540-604), die de in erediensten gebezigde Bijbelteksten voorzag van gezangen met strikt voorgeschreven toonhoogten en lengtes. Dit systeem - het gregoriaans - liet geen enkele ruimte voor afwijkingen, waar dan ook in de christelijke wereld.

Paradoxaal genoeg zou met het gregoriaans de kiem gelegd worden voor een heel nieuwe vorm van theater, die op geen enkele manier verband hield met het theater uit de Klassieke tijd. Sterker nog: dat nieuwe theater ontstond op plekken waar je dat het minst zou verwachten: de kloosters.

Hoe rigide het gregoriaans ook was, alleen al door het verstrijken van eeuwen ontstond er een zekere ruis op de lijn. Langzaam maar zeker voegden kloosterlingen zelfgemaakte versieringen toe aan de gregoriaanse melodieën. Nieuwe noten werden 'melismen', zangerige uitwijdingen rondom een bepaalde noot. Later, in de eerste helft van de negende eeuw, bracht de monnik Tutilo 'tropen' aan: teksten die als ezelsbruggetje dienden om deze nieuwe noten te onthouden. Nog later verbeterde de monnik Notker Balbulus (840-912) dat concept weer door aan elke extra noot één lettergreep van een nieuw woord toe te wijzen. Gaandeweg ontstond ook het gebruik om deze tropen in beurtzangen onder te verdelen tussen een voorzanger en een koor, of tussen twee koren onderling. Het ooit strikte, karige gregoriaanse gezang had in de tiende eeuw de vorm van een uitgebreide dialoog aangenomen.

De stap naar het nieuwe theater was toen niet ver meer. Ergens in diezelfde eeuw kwam men in het klooster van Sankt Gallen op het idee om

de gregoriaanse Paasmis (die volgens de gregoriaanse voorschriften begon met het *resurrexi* - 'ik ben verrezen') van extra teksten te voorzien.

*Interrogatio* : *Quem quaeritis in sepulchro, Christicole ?*

*Responsio* : *Iesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.*

*Interrogatio* : *Non est hic, resurrexit sicut predixerat; ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.*

*Resurrexi*

*Vraag* : *Wie zoekt u in het graf, aanbidders van Christus?*

*Antwoord*: *Jezus van Nazareth, de gekruisigde, o hemelbewoonsters.*

*Vraag* : *Hier is hij niet, hij is verrezen zoals hij voorspelde; ga, verkondig dat hij uit het graf is verrezen.*

*Ik ben verrezen*

Deze 'quem quaeritis-trope' verspreidde zich als een lopend vuurtje richting andere kloosters. Ergens in die tijd moet iemand op het idee gekomen zijn om de dialoog ook daadwerkelijk uit te beelden. Tussen 965 en 975 omschreef Ethelwold, bisschop van Winchester, in zijn werk *Regularis Concordia* een soort muziekdrama dat hij in Frankrijk in het gebied rond Fleury en Limoges had gezien. Hij noemde het: *Visitatio sepulchri* ('Het grafbezoek'). Ethelwold beschreef niet alleen de quem quaeritis-dialoog, maar ook hoe de monniken allerlei personages portretteerden: de vrouwen die het lege graf van Jezus ontdekten, en de engelen die over Jezus' verrijzenis berichtten. Er was zelfs sprake van een rudimentair decor: zo werd het altaar gebruikt ter verbeelding van het heilige graf. Het geschrift van Ethelwold liet zich lezen als één lange regieaanwijzing die door andere kloosters overgenomen kon worden.

*Twee diakens die het kruis dragen moeten naar voren treden, het kruis in een lijkwade wikkelen, en vervolgens wegdragen, antifonen zingend, totdat zij op de plaats van het graf komen en er het kruis neerleggen, alsof dit het lichaam van Onze Heer was, dat zij begraven. Op dezelfde plaats moet het Heilige Kruis worden bewaard tot de dag van de Verrijzenis.*

*Op de heilige dag van Pasen, vóór de metten, zullen de kerkdienaars het kruis wegnemen om het op een hiervoor geschikte plaats te*



bergen. Terwijl de derde lezing wordt gezongen kleden vier monniken zich in de vereiste gewaden. Eén moet in een albe gekleed binnenkomen, alsof hij aan de dienst wil deelnemen en, zonder op te vallen, ongemerkt bij het graf weten te komen, waar hij met een palmtak in de hand zich stil neerzet. Bij het derde responsorium moeten de drie andere monniken in koorkappen en met rokende wierookvaten, zich stap voor stap, alsof zij iets zoeken, naar de plaats van het graf begeven. Want dit alles gebeurt om de engel voor te stellen die bij het graf zit, en de vrouwen die met welriekende balsem aankomen om het lichaam van Jezus te zalven. Wanneer hij, de zittende, de anderen, die schijnen te dwalen en te zoeken, ziet naderen, moet hij met gedempte stem aanheffen: "Quem quaeritis"

Als dit ten einde gezongen is, dan antwoorden de drie gezamenlijk: "Jezus van Nazareth"

Dan wordt hen geantwoord:

"Hier is hij niet, hij is verrezen zoals hij voorspelde; ga, verkondig dat hij uit het graf is verrezen."

Gehoorzaamend aan dit bevel moeten de drie monniken zich tot het koor wenden en zeggen:

"Alleluja, de Heer is verrezen!"

Hierna zal de zittende hen ditmaal, alsof hij ze terug wil roepen, de antifoön toezingen:

"Komt en ziet de plaats"

En met deze woorden rijst hij op, neemt het omhulsel weg, toont hun de plaats zonder het kruis, waar niets meer is dan de doeken waarin het kruis was gewikkeld. Als zij dit gezien hebben, moeten zij in hetzelfde graf de door hen gedragen wierookvaten plaatsnemen, de lijkwade nemen en ophouden voor de geestelijken, als om te tonen dat de Heer is verrezen, omdat hij erin niet meer is gewikkeld, en moeten zij de antifoön zingen:

"De heer is verrezen uit het graf!"

En vervolgens de lijkwade op het altaar plaatsnemen.

## Hoop

Was dit theater? Zeker. Noemden Ethelwold of de acterende diakens, kerkdienaars en monniken het ook zo? Absoluut niet, ze keken wel uit. Het predicaat 'theater' is er pas veel later op geplakt door historici in de achttiende en negentiende eeuw. En toch opende dit toneelmatige ritueel - of hoe je het ook wil noemen - de deur voor een eeuwenlange traditie van christelijke passiespelen, die op hun beurt de weg vrijmaakten voor een maatschappelijk geaccepteerd seculier theater.

Quem Quaeritis en Visitatio Sepulchri schotelen mij een raadsel voor. Hoe kan een anti-theaterklimaat een totaal nieuw theater baren, dat geheel op zichzelf staat en geen directe relatie heeft tot eerdere tradities? Wat zegt dat over het theater als zodanig? Klopt het wel dat toneel een samenklontering is van eerdere, causaal verbonden verworvenheden? Met andere woorden: volgt theater een dynamiek van opbouw (en dus ook van afbraak)? Of komt theater voort uit een tijdloze, onbedwingbare menselijke behoefte aan mimesis: een bezwerende nabootsing van het leven en belichaming van ideeën? Ik hoop op, nee ik geloof in het laatste.

Voor wie nog twijfelt aan het maatschappelijke bestaansrecht van theater: het kent geen einde. Het zal zich altijd blijven opdringen. Je hoeft het alleen maar te benoemen. Noem het beestje bij zijn naam, en het bestaat.

## Literatuur

E. Fischer-Lichte, *History of European drama and theatre*, Routledge, 2004

H. Endepols, 'Visitatio Sepulchri', uit: *Vijf geestelijke toneelspelen der middeleeuwen*, A'dam, Elsevier, 1940, p.4

D.J. Grout & C. V. Palisca, *A history of Western Music*, Norton, 2001

E. Vetter, *Anthologie Westerse muziekgeschiedenis*, interne uitgave Universiteit van Amsterdam, 2002

P. Zarrilli, G.J. Williams. *Theatre Histories*. Routledge, 2006



## DE TROOST VAN HET THEATER EEN SPEURTOCHT NAAR EN EEN PLEIDOOI VOOR -

*Wat is dat toch, die ondefinieerbare trilling in het middenrif die kunst je kan bezorgen? Is het troost, verbondenheid, bezieling, liefde? Annet Bremen ondernam een persoonlijke zoektocht, langs kunstwerken die haar raken. In vijf essays, waarmee In 2011 studeerde ze af aan de opleiding Writing for Performance op de HKU, doet ze verslag van haar bevindingen. In dit nummer van Theater Schrift Lucifer publiceren we de eerste twee.*

*Door Annet Bremen*

‘Suggestief schrijven is bij mij geen keuze, maar is gewoon zoals het is, beantwoordt aan hoe het leven in elkaar zit. Ook in het echte leven zit alleen maar suggestie, tussen de regels.

En als je dat op papier mee krijgt, dan krijg je het leven op papier.’<sup>1</sup> - *Bart Moeyaert*

‘Het laatste wat sterft, is de hoop.’ - *Tadeusz Borowski*

### Wat woorden vooraf

Anderhalf jaar geleden begon mijn zoektocht. Naar dat gevoel wat een boek, een film, een theatervoorstelling kan opwekken. Hart in je keel, happend naar lucht. Een sensatie van kloppendheid. Dat je volledig mee bent in een verhaal en het gevoel hebt dat jou iets wezenlijks wordt verteld. Een blos, een suggestie van iets wat er aan de hand is, van iets wat je zó aanspreekt op wat een mens in wezen is, dat je er niet omheen kunt. Maar vooral: een gevoel dat wezenlijk is voor dat wat ik doe: schrijven.

Want zolang ik kijk en lees, schrijf ik. Voor mij is dat een heilige drie-eenheid, onlosmakelijk verbonden. Er zijn werken die mij keer op keer verwonderen, doen wankelen. Die voor mij altijd een startpunt zijn om te schrijven. De werken die me raakten, raken, zullen raken. Dat gevoel ben ik troost gaan noemen.

Deze vijf essays zijn een zoektocht daarnaar. Naar wat dat is, wat we zoeken in kunst en theater in het bijzonder. En of dat dan troost is, of iets anders.

De nodige cultuurhistorische en kunstbeschouwelijke achtergrond gaf Onze Lieve Vrouwe van de Schemering van Willem Jan Otten. Omdat hij zoveel op z'n plek liet vallen. Hij voorzag in een theorie van de troost: een technisch fundament, een theoretisch kader.

De gemiddelde theaterkenner zal krabbelen in de kantlijn. ‘Waarom hier niet Artaud? Waarom hier niet Brecht? Waarom al die grote namen niet die hier al zoveel over hebben gezegd?’ Het is waar, daar kwam ik pas heel laat achter dat zij ontbraken. Ergens gebeurde dat onbewust. En ergens, is er een reden.

Want had het lezen van die grote denkers mij verlichting geboden, dan had ik ze wel genoemd. Dat hebben ze niet gedaan, vermoed ik. Vaak genoeg gooien we gemakkelijk hun termen over, een discussie doodslaand door hun namen te noemen. Vaak genoeg weet ik dan nog niet wat er wordt bedoeld. Vaak genoeg denk ik dat we misbruik maken van wat ze ooit bedoelden. Dat zit in onze vingers.

Zie dit als een poging.

Een poging het te hebben over theater, via een ander weg.

En ja, ik weet dat wanneer de één zich getroost voelt, de ander dat niet zo ervaart. Of troost dan überhaupt een handige term is om mee te werken, of het van essentieel belang is, of het eeuwigheidswaarde heeft. Maar ik geloof het: omdat de zoektocht uitwees dat sommige krachten in de kunst universeel zijn, en steeds opnieuw velen troosten.

En ja, dat is wat dit is: een zoektocht en uiteindelijk, een pleidooi.

Naar hoe kunst het leven de moeite waard maakt.

Naar wat theater daarbinnen zo bijzonder maakt.

Een lappendeken. Over theater, over film, over poëzie, over muziek, over beeldende kunst. Hoe dat alles een onmisbare plek kan en moet hebben in dit menselijke bestaan. Ook in deze tijd. Vooral in deze tijd.



Dat alles in de hoop dat het anderen op nieuwe sporen zet. Doet nadenken over de zo wezenlijke kenmerken van theater op een andere manier. Over wat voor hen de kern van theater is, of: wat die kern zou moeten zijn.<sup>1</sup>

### En hier begint het (opmaat voor de troost)

land van genade en verdriet

9

*wat te doen met het oude  
dat zo lustig meestinkt in het nieuwe  
het oude virus bemant al flink de nieuwe kleppen  
hoe herken je het oude  
met zijn racisme en slijm  
zijn onveranderlijke bezittelijke voornaamwoord  
wat is de verleden tijd van het woord haat  
wat is het symptoom van ontmenselijkt bloed  
van pijn die geen taal wilde worden  
van pijn die geen taal kón worden  
wat moet je met het oude  
hoe word je jezelf tussen anderen  
hoe word je heel  
hoe word je vrijgemaakt in begrip  
hoe maak je goed  
hoe snijd je schoon  
hoe ver kan de tong overhellen naar tederheid  
of de wang raken aan verzoening  
een punt*

<sup>1</sup>Wat woorden vooraf Graag wil ik een paar mensen bedanken, zonder wie deze essays en mijn afstudeerstuk Nachtijs of het nut van handen niet zouden zijn geweest wat ze nu zijn. Allereerst Anouk en Cees. Voor jullie betrokkenheid en deskundige begeleiding. Jullie gaven me steeds opnieuw de hoop op een goede afloop. Rineke, voor je geruststelling, je scherpe blik, je grapjes en het er altijd zijn. Marieke en Eva. Voor de allermooiste Vis die ik mij had kunnen wensen. Jullie maakten mogelijk wat ik voor onmogelijk hield en gaven mij zo het vertrouwen dat ook deze twee werken ooit ergens zullen landen. Mijn klas: Milou, Koen, Esther, Maaïke, Sander, Jiska, Ninke, Sytze, Ayla, Stéphanie, en ook al niet meer het laatste jaar, maar toch: Maaïke, Renée, Sara en Joost. Jullie zijn onvergetelijk. We hadden het goed. En, Sjef en Marjo. Voor jullie rust, de verbeelding, jullie vertrouwen, en de hoop. Altijd. Mijn dank is groot.

*een lijn die zegt: van hier af aan  
van dit moment af  
gaat het anders klinken  
want al onze woorden liggen naast elkaar op de tafel  
bibberend van mensenkleur  
nu kennen we elkaar  
elkaars hoofdhuid en elkaars geur elkaars bloed  
we kennen de diepste geluiden als  
onze nieren maken in de nacht  
langzaam worden wij elkaar  
opnieuw  
nieuw  
en hiér begint het <sup>2</sup>*

Soms denk ik dat. Nee wacht - soms hoop ik dat. Dat het hier pas begint. Dat alles wat gister is, nu was. Verwoest, verdelgd, platgebrand. Dat wij daar dan zo staan. In zo'n stilte als de stilte na een regenbui, als alles nog nadruppelt. Een vacuüm. Wij, verloren in de leegte die dan ontstaat, zonder geschiedenis. Precies daar en dan, in die stilte, ligt een nieuw begin. Het uur nul. Schoongespoeld, gelouterd, gezuiverd. Dan zouden we het misschien kunnen, opnieuw beginnen. De eerste stappen zetten op het land, zonder de last van wat was op onze schouders.

Antjie Krog beschrijft het niet zo ruw, zo destructief als ik het soms verlang. Het is immers tegenstrijdig: willen dat niets meer is, maar tegelijkertijd daar wel zelf bij willen zijn. Niemand van ons wil God zijn, laat staan Eva.

Krog zou hier moeten zijn, het zelf voor moeten lezen. Gewoon, in het Afrikaans. Poëzie moet los van het papier, de lucht in. Helaas ligt dat niet binnen de grenzen van zwart op wit. Hoe dan ook: wat ze schrijft, is waar. Menigeen herkent en erkent dat het (niet alleen in Zuid-Afrika, maar overal) deze dagen zijn, die altijd geïnfecteerd zijn door al die jaren voor ons. Waarin het zuur van de haat jegens de ander overheerst. Niet voor niets kiest Krog voor de poëzie als vorm voor toenadering, voor samenvloeiing, eenwording, voor vergeving. Daarin ligt voor haar de oplossing, de hoop. Want het is juist de cadans van de poëzie, die sust, die bezweert, die ons laat meedeinen. Allemaal op hetzelfde ritme. Je kunt er niet tegenin, je moet mee. In het ritme van de woorden zijn wij, wij allemaal, even samen, even één. Moet dat?



Ik vermoed dat het moet.

Niet voor niets is de titel Land van genade en verdriet. Waar verdriet is, moet getroost worden. Een ontsnapping uit de haat, een uitweg, een zucht van lucht. Dan kán poëzie helen. Dan hoeft niet alles verwoest, verdelgd, platgebrand.

Er is geen andere reden dat ik schrijf dan deze. Om te troosten. Nee wacht - dat weet ik niet, maar soms geloof ik dat. Dat dat de kracht van kunst is. Dat het mensen kan samensmeden, het gevecht uit de weg kan gaan. Dat het kan troosten. Dat doet Krog hier: ze troost. En mij niet alleen.

### *Hoop en vertroosting*

Wende Sniijders was het, die mij op de woorden van Krog wees. Ach nee, ze wees me er niet op. Ik sloeg een boek open, vond dit voorbeeld, en voelde me er op gewezen. Konden pagina's oplichten, dan hadden ze dat gedaan. Dat deden ze niet, het boek was immers niet heilig, slechts simpel in zwart gebonden.<sup>3</sup> Een bundel essays geschreven door een keur aan grote geesten, filosofen, musici, schrijvers, acteurs, wetenschappers en wie al niet meer, waaraan steeds dezelfde door Rob Riemen<sup>4</sup> gestelde vraag ten grondslag ligt:

*Wilt u uit de wereld van de muzen een werk kiezen waaruit hoop en vertroosting spreekt en vertellen waarom?*

Niet zonder reden perkt hij het bereik van antwoorden die mogen volgen in tot de wereld van de muzen, omdat juist de kunsten universeel toegankelijk en communiceerbaar zijn<sup>5</sup>: een premisse die ten grondslag ligt aan het bieden van hoop en vertroosting, omdat hoop en vertroosting universeel menselijke verschijnselen zijn.

Zijn zoektocht doet denken aan die van Wim Kayzer, die op pad ging met niets anders wentelend in zijn hoofd, dan deze vraag:

*Vertel me wat dit leven de moeite waard maakt.*

Die vertellingen resulteerden begin 2000 in de tv-serie Van de schoonheid en de troost, waarin 26 kunstenaars, wetenschappers, schrijvers, filosofen en musici reflecteren op het huwelijk tussen schoonheid en troost.

En toch.

Er is een verschil. Een wezenlijk verschil.

Voor Kayzer gloorde destijds een nieuw begin, zoals voor ons allemaal.

We bevonden ons op 'een punt/ een lijn die zegt: van hier af aan/ van dit moment af/ gaat het anders klinken'. Een nieuw nulpunt in de geschiedenis. Dat dwongen die drie nullen af. We konden hem achterlaten, de chaos, die eeuw 'van oorlog en extremisme, buitensporige arrogantie, angst en verwoesting en een kolossale spirituele ontwrichting'<sup>6</sup> zoals de Canadese historicus Modris Eksteins die beruchte 20ste eeuw beschrijft.

Als Riemen zijn vraag stelt, raast de 21ste eeuw al tien jaar voort in een onverdroten inhaalslag op de voorgaande. Een decennium dat begon vol hoop, maar al gauw gedomineerd werd door desoriëntatie, verlies aan zekerheden, mentale moeheid, verveling en trivialisering. Onvermijdelijk komen juist nu deze vragen bovendrijven: Wat is nog echt? Waar spreekt nog waarheid uit? Wat biedt hoop en vertroosting?<sup>7</sup> En zo laat het boek zich lezen als een seculier getijdenboek; een welsprekende getuigenis van hoe de muzen het menselijk bestaan de moeite van het leven waard weten te maken.

En dan zijn er ineens die oplichtende pagina's.

Daar waar Wende Sniijders vertelt, hoe zij hoop en vertroosting vindt.

*Er zijn momenten waarop ik, daar in de buitenwereld, net als iedereen, zoek naar een teken van hoop en troost.*

*Ik zoek daarbuiten een mal waarin ik de naakte emotie, de naakte waarheid kan gieten, zodat ik die kan bekijken, eromheen kan lopen en ze kan verwerken.*

*(...)*

*Het overkomt me ook andersom; ik word overvallen door een beeld, een woord, een geur die een troost biedt waarvan ik niet wist dat ik die nodig had.*

*Dat vind ik de ultieme troost: een troost die voorbijgaat aan het anekdotische, zijn armen naar je uitstrekt, wetend dat we altijd wel een beetje getroost moeten worden.*

*(...) precies die plek in mijn middenrif waar het gaat trillen van 'ja, ja, ja!' Ja, zo zou ik wel iemand willen verzachten.<sup>8</sup>*

En ik lees deze woorden, en precies daar, daar in mijn middenrif, daar trilt het. En in mijn hoofd, daar bonkt het, van 'ja, ja, ja!'. Want hier verwoordt zij voor mij wat het is waar ik naar zoek als ik schrijf. Hoe troost werkt en wat ik zo graag zou willen: verzachten. Hoe een gedicht, een toneelstuk, een melodie, over je heen golft en je hart masseert. Hoe je dan lucht zucht. Hoe



je hapt, want jeetje, die knoop daar in je maag. Hoe je dan, ja dan, zin krijgt opnieuw te beginnen, en gelooft, ja gelooft, in vergeving. Je gelooft dat het kan, dat het mogelijk is. En in de vergeving, daarin zit de verbinding, zoals Wende die vindt in het gedicht van Antjie Krog.

### Wat zelden gebeurt

Ik kan me niet anders voorstellen, dan dat iedereen dit gevoel herkent. De sensatie van kloppendheid. Van weten dat er een groter geheel is, waarin je past. Dus je ogen groot, groter en groter. Is het de schrik van herkenning? Of het beter kijken om niets te willen missen? Omdat je zeker weet dat jou hier iets verteld wordt, iets wezenlijks, iets wat je zocht, of waarvan je niet wist dat je het zocht?

Voor die momenten, daarvoor doe ik het.

Het zijn die momenten waarom ik begon met schrijven.

Want het is waar: mijn schrijven begint (vroeger, nu en ik denk voor altijd) met opgaan in een verhaal, in taal (in het theater, bij het zien van een film, of tijdens het lezen). Let wel, een ander verhaal.

De schrijver doet moeite om iets dat niet geloofd wordt, geloofd te krijgen. En als dat lukt, krijgt de lezer een groter hoofd. Of ruimte. Of adem. Willem Jan Otten zegt het in zijn essaybundel *Onze Lieve Vrouwe van de Schemering* zeer gevat:

*Ik zie althans geen andere reden om literatuur te lezen, dan omdat zij mij als het ware in het vooruitzicht heeft gesteld dat zij mij iets teruggeeft wat ik al levend verloren heb.<sup>9</sup>*

En precies daar, op die eenzame momenten, borrelt het schrijven bij mij op: omdat ik het geluk dat ik ondervind van taal en verhalen ook op anderen wil overdragen. Omdat ik denk dat ik dingen terug te geven heb. Omdat ik van taal houd en het opnieuw uitvinden daarvan. Om deze wereld anders te zien, door even glimpjes van andere werelden en personages te geven. Om dat aan mensen kenbaar te maken en mij aan hen te verbinden. Dat we even een moment van herkenning of verwondering delen: 'Kijk, ik denk dit, ik zie dit. En wat zie jij? Zie jij dat ook?' Ik hoef mensen niet tot eeuwig analyseren aan te zetten: een fractie van dat 'ja, ja, ja!' is genoeg. Pas als ik bij anderen kan bereiken wat andere schrijvers bij mij bereiken, is de cirkel rond.

Die spaarzame, waardevolle momenten ben ik troost gaan noemen.

Nee, natuurlijk niet: er is geen concreet verdriet.

Maar wel een voortdurend zoeken. Naar de zin, naar dat wat het de moeite waard maakt. En precies dat, ja dat, moet kunst tonen. Als niets in de wereld dat nog kadert, omdat niets nog hiërarchie heeft, dan mag kunst zin geven.

Is dat nodig?

Ja, dat is nodig. Me dunkt.

*Tanende religie, nieuwe bezieling: of hoe wij ons ergens naartoe bewegen*

Wij, wij mensen, wij willen immers de wereld vatten. Wij willen ons bestaan kennen, en daarvoor moeten alle krochten doorzocht worden, van de diepzwarte tot de helverlichte. De middelen die ons daartoe ter beschikking staan, zijn (ruw gezegd) wetenschap, religie/filosofie en kunst.

In onze moderne westerse maatschappij hebben we religie in ieder geval afgezworen (althans: onze christelijke God). Ooit was dat dé waarheid, maar ons is verteld: vertrouw nooit één waarheid, want dat is geen waarheid. Zo dolen wij rond, met alle waarheden die we kennen in onze rugzak, en daarbovenop niets anders dan ons eigen waarden- en normenpatroon, dat wij nergens anders tegen afzetten dan onze eigen maatstaven. Dat wij dolen en zoeken, is niet erg. Misschien is het zelfs realistisch. Maar dat zoeken geeft ook onrust, zet alles op losse schroeven: samen met religie hebben wij ons gemeenschapsgevoel begraven.

En daar wringt het: dit druist in tegen het oerinstinct van de mens. Onze samenleving is een lappendeken, wij hangen aan elkaar van schraal genaaide draadjes. Dat maakt ons tot een massa individuen, zonder binding, hoop of geloof, waardoor wij meer en meer vervreemd raken van onze eigen cultuur, terwijl wij juist behoefte hebben aan herkenning en verbondenheid.

Religie is geen eigenschap die een cultuur al dan niet kan hebben; het is een noodzaak van de geest. Het zijn deze woorden van Hegel, die in Tijd van onbehagen door Ad Verbrugge<sup>10</sup> worden aangehaald, om zijn stelling te staven dat het afzweren van religie essentiële gevolgen heeft voor onze cultuur.

In de religie stelt de mens zich in een verhouding tot de kern van het leven, in dit geval God.

Verbrugge stelt dat religie de werkzame presentie is van het absolute,



waardoor een volk zich zelfverzekerd herkent in de wereld en zijn plaats weet in de kosmos.<sup>11</sup> Het onvatbare wordt vatbaar gemaakt. Onafhankelijk van de vraag of God bestaat, moeten we het empirische feit serieus nemen dat God in ieder geval een ‘psychische’ realiteit is in de menselijke levenservaring. De mens is immers van nature een wezen dat een verhouding kent tot een zijnsgeheel en van daaruit ook zichzelf verstaat: dát is de noodzaak van de geest. Religie smeedt mensen samen in hun gezamenlijke zoektocht, geeft hen gevoel van zin en richting, geeft hen bezieling, een ervaring van heiligheid.

Volgens Verbrugge is nu de vraag, wat cultureel gesproken de bezieling is waardoor onze waarden worden gedragen nu religie tanende is.<sup>12</sup>

Verbrugge betoogt dat de ervaring van heiligheid wezenlijk is voor de samenhang van een gemeenschap. Die samenhang is op zijn beurt weer noodzakelijk, omdat deze hoort bij de mens. Een dergelijke ervaring ontbreekt echter vandaag de dag. Het heilige noemt hij datgene wat ons ontzag inboezemt en ons doen en laten bepaalt, en wel omdat we het ervaren als iets wat groter en/of belangrijker is dan wijzelf in ons subjectieve oordeel en particuliere welbevinden.<sup>13</sup>

Religie betreft bij uitstek de sfeer van het heilige. Het is de bezielende kern van een gemeenschap. Met de dood van God in een gemeenschap verliest het doen en laten van dit volk zijn bezieling en levenskracht; de heilige betekenis daarvan verdwijnt uit het leven.<sup>14</sup> Daardoor verdwijnt ook de verbondenheid van de gemeenschap.

Vervolgens stelt Verbrugge dat hernieuwde culturele bezieling essentieel is. Hij is zich ervan bewust dat dat niet programmatisch afgedwongen kan worden. Hij werpt op dat een doorvoelde blik op onze eigen cultuur en de wijze waarop wij ons daarin tot de medemens en de natuur verhouden een nieuwe bezieling in het leven kunnen roepen.<sup>15</sup>

Eén manier waarop de bezieling aan de mensen teruggegeven kan worden, is door troost. Niemand van ons heeft deze tijd gemaakt, niemand doorgrondt zijn gang en toch bewegen we ons ergens naartoe. Wat de toekomst ons brengt, weten we niet, wel dat we aan de gang van de geschiedenis niet kunnen ontkomen. Daarom dienen wij getroost te worden; wij behoeven iets van een bedding. Alleen: waar kan het gemeenschapsbeest dat de mens is, deze troost nog vinden in onze geïndividualiseerde samenleving?

Precies daar gaapt het gat voor ons theatermakers om te dichten. Het theater heeft in deze tijd als geen enkele andere kunstvorm de mogelijkheid om de mensen samen te smeden, een gemeenschapsgevoel te geven, en bovendien een inzicht in het leven. Theater moet gebruikmaken van zijn unieke kenmerk dat er direct contact plaatsheeft tussen mensen (tussen speler en publiek), in een kortstondige bundeling van concentratie.

Maar de vraag is nu: Hoe kan theater troosten?

Dat weet ik niet. Nog niet.

Want willen we troosten, dan moeten we eerst weten wat het verdriet is. Willen we weten wat het verdriet is, dan moeten we weten wat het is om mens te zijn.

Ja, wat is dat? Wat is het om mens te zijn?

De vraag wordt gesteld, mijn blik keert zich naar binnen, doorzoekt de jaren grabbelend naar ervaringen waarin ik me ‘mens’ voelde. Daar is het een rommeltje, niks geen alfabet. Bovendien: zo particulier als de pest. En dan doemt hij op. De film waarvan ik zeker weet dat hij het particuliere overstijgt, die mij eraan herinnerde wat het is om mens te zijn. Mij herinnerde aan het leven (en dat terwijl ik daar toch in de zaal zat levend te zijn, maar toch... ).

*Wat het is om mens te zijn, of: Der Himmel über Berlin*

Het is 1987 als Wim Wenders’ en Peter Handkes film *Der Himmel über Berlin* in première gaat. Een stad, waarin de geschiedenis van de 20ste eeuw is samengebald, waar in het midden een Muur staat die oost van west scheidt. Juist daar, dwalen engelen.

We maken kennis met Damiel en Cassiel, twee van hen, twee maatjes. Mannen in zwarte lange jassen met paardenstaarten. Ze lopen rond, vangen onverbonden flarden van het stadse leven op, in al zijn banaliteit, vervreemding en verving. Ze observeren, stellen mensen op hun gemak. Helen kunnen ze, door lichtjes een hand op een schouder te leggen, maar het lot een loer draaien? Nee. Onzichtbaar zijn ze, behalve voor de meest naïeven onder ons: de kinderen. Alleen een kind kent zijn zonder tijd, zoals een engel. Alleen een kind vergeet dat zijn spel spel is, gaat er in op. Daarmee leeft het dichter bij zijn kern, dan een zelfbewuste geïsoleerde moderne volwassene.



*Als das Kind Kind war,  
spielte es mit Begeisterung  
und jetzt, so ganz bei der Sache wie damals, nur noch,  
wenn diese Sache seine Arbeit ist.*<sup>16</sup>

Maar met hun vleugels blijken de engelen zowel gezegend, als belast. De mens blijkt namelijk interessanter dan engelen; een bron van Daniels onvrede en verlangen om meer mens te worden.<sup>17</sup> Het is een bevestiging van menselijkheid, die de film los plaatst van andere postmoderne werken waarin de mens doorgaans slachtoffer is van sociale verrotting en spirituele uitputting. Wanneer Damiel op het spoor komt van de mooie trapezeartieste Marion, geeft hij toe aan zijn verlangen. Een gevallen engel, die 'ja' zegt tegen een zintuiglijk leven. Zo maakt de film het, ook voor ons, mogelijk om de dingen als nieuw te zien. Zien is zijn, in deze film, en biedt ons een manier van kijken die ons doet terugkeren naar de kern der dingen. Om de wereld als nieuw te ervaren.

*Als das Kind Kind war,  
war es die Zeit der folgenden Fragen:  
Warum bin ich ich und warum nicht du?  
Warum bin ich hier und warum nicht dort?  
Wann begann die Zeit und wo endet der Raum?  
Ist das Leben unter der Sonne nicht bloss ein Traum?  
Ist was ich sehe und höre und rieche  
nicht bloss der Schein einer Welt der Welt?  
Gibt es tatsächlich das Böse und Leute,  
die wirklich die Bösen sind?  
Wie kann es sein, dass ich, der ich bin,  
bevor ich wurde, nicht war,  
und dass einmal ich, der ich bin,  
nicht mehr der ich bin, sein werde?*<sup>18</sup>

En dan zijn er nog Homerus en Peter Falk. De één een oude man met bijna doorschijnend vel, de ander een acteur, zichzelf. Homerus (de grote Griekse schrijver van de Illias en de Odyssee) wijst ons op de rituele grond van verhalen, die verteld werden aan luisteraars in een cirkel. Ook in zijn werken raken de levens van goden en mensen elkaar.<sup>19</sup>

Peter Falk neemt een film over nazi's op, ook al noemt men hem voortdurend Colombo. Op de set wachten de acteurs in SS-uniformen, of in jassen met Jodensterren, zorgeloos pratend tot ze aan de beurt zijn. Het verleden heeft geen vat op hen. Zo mengt arthouse-film met populaire media, werkelijkheid met fictie, heden met verleden. Ja: vooral is *Der Himmel über Berlin* grensoverschrijdend, grensoverstijgend, in meerdere facetten. Een dramaturgie van het overstijgen.

De film steunt op paradigma's met opposities en polariteiten. Mens/engel, woord/beeld, kind/ouder, kleur/zwartwit, aarde/hemel, heden/verleden, geloven/weten, het eigen/het vreemde, modernisme/postmodernisme. Steeds zijn het geen uiteindes van een lijn, maar eerder in elkaar overvloeiende existenties.

Damiel is niet louter onstoffelijk, gezien zijn fysieke verlangens. Tegelijkertijd is Marion wel degelijk een mens, maar doet ze denken aan een engel wanneer ze in haar gevleugelde engelenkostuum in de piste heen en weer wiegt. Wat hun waarneming betreft, zijn hun wezens gelijk: beide voelen de grenzen van zowel woord als beeld en zoeken dus naar een perceptie die totaler is.<sup>20</sup> En ook wij worstelen, met woord en beeld. Geloven we in het woord, ondanks dat we het voortdurend bevragen in zijn adequaatheid? Ondanks onze ongelukkige neiging om alles te geloven dat maar vaak genoeg gelezen of gehoord wordt? Of geloven we in het beeld, het Westen volgend in zijn credo dat zien geloven is?<sup>21</sup>

*Der Himmel über Berlin* kiest niet. Handke en Wenders weten dat woorden en beelden dragers zijn van onze cultuur; middelen waarmee cultureel bewustzijn wordt verkregen en doorgegeven. Zij onderzoeken hoe we daar het best mee kunnen omgaan, en verkiezen ze hier samen te laten vloeien. Vanuit hun beider onbetrouwbaarheid. Maar Damiel verlangt nog meer: verder kijken dan wat geweten wordt. *Endlich ahnen statt immer alles zu wissen. Gissen*, geloven, vermoeden wil hij. En terwijl Damiel afdaalt naar het leven, puft Homerus de trappen van de bibliotheek op, op zoek naar kennis gelijk die van engelen. In zijn behoefte te begrijpen waarom niemand nog dat grote epos van vrede geschreven heeft...<sup>22</sup>

Zo ervaren we wat het is om mens te zijn, zien we de waarde daarvan in.





Tegelijkertijd krijgt het liefdesverhaal een spannende dimensie door het kleurgebruik. De film is in zwartwit, tot Damiel voor het eerst Marion, een trapezeartieste, ziet. Wanneer Damiel neerdaalt, als een gevallen engel, kleurt de film op. Kleurig is dat wat aan de aardse geneugten raakt. In dit geval: de liefde.

De Amerikaanse remake uit 2007, *City of Angels*, spitste zich volledig toe op die liefde en schrapte de Berlijnse wortels. Dat kan alleen Hollywood. Het hele bestaan afvlakken tot een plat liefdesverhaal. *Der Himmel über Berlin* wint juist aan belang door de zwaarte van de geschiedenis van deze stad. Terwijl de film in het heden van 1987 speelt, is hij doordrongen van het verleden. Niet alleen door historische plekken (zoals het oorlogsmonument), maar ook doordat Wenders de film versneden heeft met documentairebeelden uit de Tweede Wereldoorlog. Zo vloeit het verleden in het heden over, en weer terug. De specifieke geschiedenis van Berlijn wordt verbonden met de primitieve mythe van de destructie van de wereld. In de *Staatsbibliothek* bestudeert iemand Hans Werner Henzes compositie *Das Ende der Welt*. Het bombarderen van Berlijn wordt gepresenteerd als een apocalyptische gebeurtenis.<sup>23</sup> Hier wordt bijna ritueel gebruik gemaakt van het medium film, om bijna mythisch de aanwezigheid van de historische Apocalyps te laten zien, het einde van de wereld in Berlijn. In archaische samenlevingen heeft dat herbeleven van gebeurtenissen via een ritueel door een gemeenschap een doel: om te helen is het belangrijk 'terug te gaan' en het 'begin van de wereld' te vinden.<sup>24</sup>

Als de film prominent de *Funkturm* toont, met geluidsflarden van Engelse, Duitse en Franse radiostations, weet je dat dat een wereld is waarin verschillende talen en identiteiten mogen huizen. De toren als een toren van Babel. Een mythische representatie van de herkomst van talen (en communicatieafbraak) in de wereld.<sup>25</sup> Luisterend naar Marions zangerige Frans-Duits hoor je vrijgevochten schoonheid. Dat verzacht.

Toch mogen we de Einde-der-Tijden-thematiek die de film aansnijdt niet veronachtzamen. Derrida parodieert deze tendens van de postmoderne esthetiek:

*It is not only the end of this but also... the end of history, the end of the class struggle, the end of philosophy, the death of God, the end of religions, the end of Christianity and morals..., the end*

*of the earth, Apocalypse Now, ... the fundamental earthquake, the napalm descending from the skies by helicopter, ... the end of literature, the end of painting, art as a thing of the past, the end of the past, the end of psychoanalysis, the end of the university, the end of phallogentrism and phallogocentrism and I don't know what else.*<sup>26</sup>

Beginnend vanuit de postmoderne conditie van fragmentatie en onverbondenheid, doet de film een poging te ontsnappen aan die conditie.

*What is weak inevitably develops into something strong, but when this process of development reaches its limit, the opposite process of decline sets in and what is strong once again becomes something weak, and decline reaches its lowest limit only to give way once more to development. Thus there is an endless cycle of development and decline.*<sup>27</sup>

*In het einde schuilt een nieuw begin*

Tegen het einde bevinden Marion en Damiel zich in een club. Waar de mensen staren, naar binnen kijken. Na deze vervreemding ontmoeten ze elkaar opnieuw, in een gloed van warm licht. Daar voert Marion het woord. Hoe ze voelt te willen groeien, te onderzoeken, te worden. En terwijl ze praat, 'wordt ze' als vanzelf voor ons de allegorische nieuwe vrouw.<sup>28</sup> Zoals in de Tao gezegd wordt:

*The gateway of the mysterious female is called the root of heaven and earth.*<sup>29</sup>

Zij is een nieuwe eerste vrouw. Als een Eva.

En de volgende ochtend, na de eerste nacht van Marion en Damiel samen, is de film volledig in kleur. Nu zijn ze samengekomen. Onbeantwoorde vragen schuiven ze terzijde. Het samenvloeien van hemel en aarde, van twee mensen om heel te worden. Ze vullen elkaar aan, worden één. Niet voor niets verschijnen na het slotbeeld, deze woorden in beeld: *Nous sommes embarqués*. Kortom: dit is pas het begin van de nieuwe wereld. Een oermythisch paar.



*Marion Es gibt keine grössere Geschichte als die von uns beiden, von Mann und Frau. Es wird eine Geschichte von Riesen sein, unsichtbaren, übertragbaren, eine Geschichte neuer Stammeltern.*<sup>30</sup>

Daarin gaat Der Himmel über Berlin verder dan de meeste postmoderne films, omdat hij groei viert en een positieve toekomst impliceert. Ze wachten niet op een markering van de tijd, niet op dat esthetische millennium.<sup>31</sup> Zo gebruiken Handke en Wenders de kleurloze wereld van uitputting, verval en onverbondenheid van de postmoderne staat van zijn als prikkel voor een nieuwe orde. Zonder het te weten, liepen ze vooruit op de geschiedenis, die Europa weer één zou maken. Niets anders restte de mens:

*He can no longer wiggle out of it on the plea of his littleness and nothingness, for the dark God has slipped the atom bomb into his hands and given him the power to empty out the vials of wrath on his fellow creatures. Since he has been granted an almost god-like power, he can no longer remain blind and unconscious.*<sup>32</sup>

Er is een dramaturgie van de vergeving. De film Der Himmel über Berlin is daar een voorbeeld van.

*Vertel mij wat dit leven de moeite waard maakt*

Terug naar de tijd waarin Kayzer zijn vraag stelde, de tijd waarin Riemen zijn vraag stelde. Was er werkelijk een verschil in tijd?

Antjie Krog schreef het gedicht Kleur komt nooit alleen in 2000, de hoop uitsprekend dat 'nu al onze woorden liggen naast elkaar op de tafel/ bibberend van mensenkleur', we elkaar kennen en langzaam elkaar kunnen worden. Overvloeien, samenvloeien, één worden. Ook Der Himmel über Berlin bevond zich, zonder dat Handke en Wenders het wellicht wisten, op een breekpunt in de geschiedenis. Voorzichtig spraken ze de hoop uit op toenadering.

Maar: wat antwoordt iemand in 2010? Modris Ekstein, de historicus die zijn hele leven wijdt aan het doorwoekeren van de krochten van de 20ste eeuwse oorlogsziel? Hij noemt het een hele opgave, nog hoop en troost te vinden.

*Een eigentijdse formulering in politiek opzicht [moet] nuchter zijn, gespeend van nostalgie en romantiek, en altijd doordrongen van de mogelijkheid van een fiasco. Daarom ook moet ze verpakt zijn in verhullende ironie, de ironie die het onontkoombare lot is van de hedendaagse mensheid, de ironie die tevens de basis voor nederigheid dient te vormen. Want alleen in nederigheid - in twijfel in plaats van zekerheid - kan vertrouwen worden gevonden en het hele idee van een toekomst überhaupt worden gekoesterd.*<sup>33</sup>

En dan grijpt hij terug, op een oud document:

*(...) uit mei 1949, kort na Stunde Null, maar nog vlak voor die lange, beklemmende periode die de Koude Oorlog vormde. Het is een document dat niet bij één enkel individu hoort, maar bij een gemeenschap, een document dat voortkomt uit een tijd van onvoorstelbare enonbeschrijflijke onmenselijkheid en verwoesting. Ik heb de eerste artikelen gekozen van de Grondwet van de Bondsrepubliek Duitsland, artikelen die precies het tegenovergestelde bekrachtigen van de werkelijkheid waarin de bevolking destijds verkeerde. Deze artikelen vormen uiteraard ook de basis van de grondwet van de nieuwe Duitse staat die in oktober 1990 ontstond.*

Ik weet niet of ze verschillen, de antwoorden van tien jaar geleden, en van nu. Zijn al die grote geesten, die kunstenaars, filosofen, wetenschappers er wijzer op geworden? Ach nee. Niets wast ooit nog alles schoon. Maar steeds is er opnieuw dat uur nul, waar we ons aan vastklampen, in de hoop dat we nu verder kunnen, zonder destructie.

De geschiedenis is een golfbeweging, na iedere oorlog, uitgeput na destructie, is er een nieuw nulpunt. En we weten het. Maar hoe langer de geschiedenis, hoe meer we doordrongen raken van de mogelijkheid van een fiasco.

En toch.

Er is iets waarvoor we moeten waken: de wanhoop, de allesverpletterende letterlijkheid, het allesverwoestende cynisme.

Er is iets waarvoor we moeten blijven vechten. Niet voor niets kregen wij een wil, die is wat ons drijft. Voor de zin van dit alles. Voor de moeite. En daar moeite voor doen.



Dat ik mij Der Himmel über Berlin kan herinneren, opnieuw en opnieuw, is het grote geschenk van het menselijk bewustzijn. Ieder moment kan ik hem oproepen, en weer weten hoe het voelt mens te zijn.

Nu weet ik het weer even.

Voordat het weer vervliegt.

Wij bewegen ons ergens naartoe.

Ik bevind mij in wat ik zoek.

Hoe de kunsten het menselijk bestaan de moeite van het leven waard weten te maken.

