

WEDEROPSTANDING*Tobias Kokkelmans*

‘Doorstart’. Van het woord alleen al word je mismoedig. ‘Doorstart’ behoort ongetwijfeld tot de lelijkste voortbrengselen van de Nederlandse taal. Het klinkt alsof een verzopen benzinemotor weer onverhoopt begint te pruttelen. Desalniettemin (ont)siert dit woord dagelijks de krantenrubrieken. De bijna failliete golfbaan in Spaarnwoude hoopt op een doorstart. Tja. In vroeger tijden sprak men van niet van doorstarten. Maakte Jezus tijdens Paaszondag een ‘doorstart’? Nee, dat was een ‘wonderbaarlijke wederopstanding’. Toegegeven, zo’n term klinkt in onze seculiere tijd nogal pathetisch, maar ook veel minder moeizaam. Mogelijk ligt de doorstart van het theater ook veel minder binnen onze controle dan we denken. Wellicht heeft de dynamiek van het theater iets veel noodlottigers, in de goede zin van het woord. Misschien is het bestaansrecht van theater veel wonderbaarlijker dan we willen toegeven.

Alleen al in onze eigen westerse theatergeschiedenis zijn er talloze theatertradities uitgestorven en ontsproten. Vaak bestonden tradities naast elkaar. Of iets van de oude traditie werd aan de nieuwe doorgegeven. Zo lieten de rederijkers ergens hun sporen na in het hedendaagse oer-Hollandse cabaret. En toch was er, heel af en toe, sprake van een echte, radicale breuk. Het mooiste voorbeeld is toch wel de tijdspanne tussen de vierde en de tiende eeuw van onze jaartelling. Het toen zich vlug verbreidende christendom ‘kruisigde’ niet alleen het Klassieke Grieks-Romeinse theater, maar stond ook aan de wieg van een geheel nieuw soort theater.

Hoezo was er toen sprake van een radicale breuk, en bijgevolg een echte wederopstanding? Hoe kon de theaterhater een theaterminnaar worden? Hoe kon theaterhaat dusdanig omslaan? Wat vertelt die periode over het theater *an sich*? Is het theater een verworvenheid van een lineair beschavingsproces, die dus met het verval van die beschaving onherroepelijk verloren gaat? Of is het theater eerder een elementair sociologisch fenomeen dat zich onttrekt aan grillige beschavingsdynamiek? Bestaat er zoiets als het einde van het theater?

Artiesten, dieven, moordenaars en ander tuig

Steeds vaker dringt het beeld van een bedelaar zich op als de opiniepagina’s zich uitlaten over theatermakers. Handhouders zijn het, parasieten. Is je clubje opgeheven? Jammer dan. Zoek een echte baan, net als al die andere miljoenen hardwerkende Nederlanders.

Alvast een schrale troost: dat beeld van die bedelaar is allerminst nieuw. Eeuwenlang mochten acteurs en artiesten niet op gewijde grond begraven worden. Hun praktijken hadden iets verderfelijks, heidens zelfs. Waarom toch? Wat hadden die artiesten verkeerd gedaan?

Het antwoord vinden we in de nadagen van het Romeinse rijk en de vroegste eeuwen van het christendom. Als christenen zich toentertijd naar het theater begaven, kwamen ze meestal niet op de tribunes terecht, maar op scène. De voorstelling uitzitten was er niet bij: ze werden ter plekke gedood. Ja, toen waren de doden op het toneel nog echte lijken.

De meest tot de verbeelding sprekende anekdote over die tijd vind ik het levensverhaal van Genesius van Rome, gestorven in het jaar 286 of 303. Genesius was acteur onder keizer Diocletianus en speelde in populaire toneelstukken die het christendom te kakken moesten zetten. Op een goede dag, zo wil de legende, persifleerde hij een christen die smeekte om het doopsel. Maar wat bleek? Ten tonele kreeg hij een visioen van dartelende engelen, en stante pede bekeerde hij zich. Vanzelfsprekend kostte dat hem zijn kop. Sindsdien geldt Genesius als een christelijke martelaar en is hij de patroonheilige van acteurs, clowns, komedianten, dansers, musici, bekeerlingen, slachtoffers van martelpraktijken, epileptici, uitgevers, stenografen en advocaten.

Op zijn zachtst gezegd maakten christenen en theatermakers een niet al te beste start. Na 313 - in dat jaar beëindigde keizer Constantijn de christenvervolgning - verdwenen de werken van Aischylos, Euripides, Sophocles, Plautus, Terentius en Seneca geleidelijk aan in kloosterarchieven, onder het predicaat ‘ketterse literatuur’. Het zou pakweg duizend jaar duren voordat die stukken weer op de planken zouden staan. De negatieve beeldvorming rondom de acteur hield nog veel langer aan. Zelfs nog aan het eind van de negentiende eeuw werd een vrouw in het acteervak vaak gezien als een veredelde prostituee. En toen in de jaren 1930 het dramatische hoorspel voor ongekende radiocommercie zorgde, bleef de NCRV halsstarrig weigeren aan zulke onchristelijke praktijken mee te doen.



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

