

De werkelijkheid van theater

Freek L. Bakker*

Inleiding

Ieder van ons gaat wel eens naar het theater. De gordijnen gaan open en daar verschijnt voor onze ogen een persoon die een ander voorstelt dan hij in werkelijkheid is. Er kan op het toneel een koning staan, maar iedereen in de zaal weet dat die koning in werkelijkheid geen koning is. Hij is een acteur. Sterker nog, op het toneel kan iemand vermoord worden, maar aan het einde van het stuk staan moordenaar en slachtoffer samen te buigen voor het applaus van het publiek. Gelukkig maar, want als er echt een moord op het toneel zou plaatsvinden, zou het publiek niet applaudiseren, integendeel. Met andere woorden, het hoort bij theater dat wat het voorstelt, niet echt is. Theater is een spel.

Maar ook als een spel niet echt is, kan het, zo schreef de Nederlandse cultureel-antropoloog Jan van Baal (1909-1992) in zijn boekje *De boodschap der drie illusies*, in het spel toch heel serieus toegaan, net zo serieus als in de religie en in de kunst (Van Baal 1972, 11). Sterker nog, schrijft hij: 'Religie, kunst en spel zijn niet zomaar bijkomstigheden in [het] leven, maar belangrijke zaken, die de fundamenteën van het mens-zijn aan de orde stellen' (Van Baal 1972, 12). Ook in het spel gaat het, althans volgens Van Baal, over de fundamenteën van het leven. Toch noemt deze wetenschapper dat spel in de titel van zijn boekje een illusie.

Theater is dus spel, illusie, maar houdt zich ook bezig met de fundamenteën van het leven. Die fundamenteën zijn geen illusie. De verhouding tussen theater en werkelijkheid blijkt dus gecompliceerder dan vaak wordt gedacht. Want theater is illusie, maar heeft tegelijkertijd alles te maken met de werkelijkheid. Vandaar de vraag waarop wij in dit artikel verder willen refereren, de vraag hoe het zit met de verhouding tussen theater en werkelijkheid? In deze bijdrage denken wij daarover na aan de hand van de volgende vier voorbeelden: het idee van de theaterstaat, zoals die in 1980 werd geïntroduceerd door de bekende Amerikaanse cultureel-antropoloog Clifford Geertz (1926-2006); het proces dat zich in iemands verbeelding ontwikkelt bij het lezen van een boek; de achtergrond van de tragedie van het oude Athene; en de preek in een

* Universiteit Utrecht, F.L.Bakker@uu.nl

protestantse kerkelijke eredienst. Na deze voorbeelden is het tijd voor enkele conclusies.

Vooraleer we echter naar het eerste voorbeeld gaan, wil ik nog op iets anders wijzen. Niet alleen het gegeven dat het in het theater over de fundamente van het leven kan gaan, zorgt ervoor dat theater een relatie heeft met de werkelijkheid van het leven. Er is nog iets anders, namelijk dat dat leven zelf vaak onderwerp is van het theater. Veel theaterstukken weerspiegelen situaties zoals die zich in de dagelijkse werkelijkheid ook voordoen. Tegelijk echter maakt het voorbeeld van de moord op het toneel duidelijk dat theater gelukkig geen werkelijkheid is. Op een bepaalde manier moet theater illusie blijven, alleen al om te voorkomen dat de toeschouwer niet onbevangen genieten kan. Onbevangen genieten doe je immers niet meer als voor je ogen iemand vermoord wordt. Theater moet dus illusie zijn, maar is nu al op twee manieren gerelateerd aan de werkelijkheid. Het reflecteert dikwijls die werkelijkheid en het stelt de fundamente van ons leven aan de orde.

De theaterstaat

Aan de hand van het idee van de theaterstaat willen we daar nu verder over nadenken. Het idee stamt uit het boek *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali* van Clifford Geertz. Het woord *negara*, dat in de titel wordt genoemd, staat in het Indonesische taalveld voor paleis, hoofdstad, staat of rijk. Het staat tegenover *desa*, dat dorp of streek betekent (Geertz 1980, 4). Geertz schrijft dat hij in *Negara* een analyse wil geven van de politieke structuur van de 19de-eeuwse Balinese koninkrijken en daaruit een model wil ontwikkelen dat ook in een breder verband te gebruiken is naast andere staatsmodellen die ontwikkeld zijn vanuit de geschiedenis van het Westen (Geertz 1980, 121-123).

Maar wat is die theaterstaat? De auteur legt dat uit aan de hand van de volgende metafoor:

Het etalerende karakter van de Balinese staat is door de hele geschiedenis daarvan – tenminste voor zover die bekend is – zichtbaar geweest. De staat was duidelijk niet gericht op overheersing. Ze was niet eens in staat om op systematische wijze de macht die daarvoor nodig was bijeen te brengen. Evenmin was de staat gericht op regeren, hoewel zij het wel deed, zij het op enigszins onverschillige en haperende wijze. Ze was in de eerste plaats gericht op spektakel, op ceremoniën, op een openlijk in drama uitbeelden van de heersende fixaties van de Balinese cultuur: sociale ongelijkheid en trots op de eigen status. Het was een theaterstaat waarin

de koningen en vorsten als impresario's optraden, de priesters als regisseurs, en de boeren de bijrollen vervulden, toneelknechten waren en tevens publiek. De kolossale lijkverbrandingen, ceremoniën bij het tanden vijlen, tempelwijdingen, optochten van pelgrims en bloedige offers, die honderden, ja zelfs duizenden mensen mobiliseerden en waarvoor grote hoeveelheden kostbaarheden verzameld werden, hadden geen politiek doel. Zij waren zelf het doel waarvoor de staat bestond. De hofplechtigheden vormden de drijvende kracht achter de hofpolitiek; maar de massale rituelen waren geen middel om de staat te ondersteunen. Het was eerder zo dat de staat, zelfs tot in zijn allerlaatste snik, een middel was om een massaritueel op te voeren. De macht diende het vertoon van pracht en praal, niet andersom (Geertz 1980, 13).

Bij dit citaat hoeven we slechts de *puputans* in herinnering te roepen, waarin tot verbijstering van de soldaten van de Nederlandse koloniale legers de koning en zijn hofhouding met inbegrip van vele priesters in een religieuze optocht door de hoofdboort in de ommuurde paleishof naar buiten kwamen om hun leven te offeren in het geweervuur en kanongebulder van de Nederlandse troepen. Het leverde indrukwekkende foto's op die de naam van Nederland als koloniale macht geen goed gedaan hebben. Nederland was in de ogen van de internationale publieke opinie buitengewoon wreed geweest (Krause & With 1922, 39-40; Schulte Nordholt 1996, 213-216; Wiener 1995, 3-6).

In zijn boek poneerde Geertz dat de Balinese koning door de staatsceremoniën een afbeelding werd van de macht van Bali's belangrijkste god, een icoon van Shiva, waardoor het paleis in een tempel veranderde (Geertz 1980, 109). De dagelijkse werkelijkheid leek geheel naar de achtergrond geschoven. Die telde niet meer. Wat op het hoftoneel gebeurde was het belangrijkste. Dat domineerde alles (Geertz 1980, 132). Daarmee suggereerde Geertz dat dat wat tegenwoordig de 'virtuele' werkelijkheid¹ van theater aan het hof zou worden genoemd, dat dus eigenlijk niet werkelijk was – dat was immers de dagelijkse werkelijkheid – ook in de dagelijkse politieke werkelijkheid de doorslag gaf. Theater wil hier zeggen dat het verwijst naar een andere, in het geval van Bali goddelijke, werkelijkheid ontstegen aan de werkelijkheid van het dagelijks leven. De Balinezen geloofden in die werkelijkheid, vonden hem belangrijker dan de dagelijkse werkelijkheid, en daarom konden ze zich ook voorstellen dat wat in het theater aan het hof getoond werd, inderdaad de doorslag gaf. Shiva vertoonde zich in de koning, de koning vertoonde zich in de staat, de staat vertoonde zich in de samenleving en zo werden ze uiteindelijk allemaal in dat theater betrokken (Geertz 1980, 109). De Amerikaanse cultureel-antropologe Margaret J. Wiener onderstreept dat door de constatering dat voor de Baline-

zen de historische betekenis van het vorstelijk geslacht van Klungkung, een van de oudste Balinese koninkrijken, te danken was aan de sterke relatie van deze familie met de *invisible world*, de wereld van het transcendente (Wiener 1995, 74).

Voor Geertz werd het illusoire karakter van het theater aan het hof onderschreven door het gegeven dat dit spel een eenheid veronderstelde die er niet was. Hij wijst op de vele groepen waarin de bevolking van een Balinees koninkrijk opgedeeld was. We moeten hier denken aan de dorpen, de families, de verenigingen van rijstverbouwers, de 'kasten' en aan andere groepen waarvan talloze bovendien nog hun eigen grotere dan wel kleinere heiligdommen hadden. Daar kwam nog bij dat individuele Balinezen via een soort voorman ook nog gerelateerd konden zijn aan een ander Balinees koninkrijk (Bakker 1993, 11-12 en 17-22; Boon 1977, 59-63; Geertz 1980, 47-48, 51-52 en 63-69).

Geertz' *Negara* leidde tot felle kritiek. Een van de critici was de Nederlandse historicus Henk (H.G.C.) Schulte Nordholt (geb. 1953). Schulte Nordholt had vooral moeite met het onderscheid dat Geertz maakte tussen macht en pracht en praal, tussen politiek en religie en tussen de culturele vormen van de vergoddelijkte koning en de sociale paradigmata van het koninklijk gezag. Volgens Schulte Nordholt bestond dit onderscheid voor de Balinezen helemaal niet (Schulte Nordholt 1981, 476). Bovendien, zo stelde Schulte Nordholt, waren alleen koningen die werkelijk macht bezaten in staat om dit theater in al zijn uitbundigheid op te voeren (Schulte Nordholt 1981, 475). Met andere woorden, de theaterstaat was niet slechts theater, zij weerspiegelde de dagelijkse werkelijkheid. Wat volgens Schulte Nordholt in Geertz' analyse ontbreekt, is het werkelijke contact tussen heerser en onderdanen. De onderdanen waren in staat om hun koning, wanneer hij in hun ogen niet goed functioneerde, af te zetten (Schulte Nordholt 1981, 474-475).

Maar misschien is hier eerder sprake van een misverstand. Inderdaad is wat in het theater gebeurt illusie. Dat kan suggereren dat ook de theaterstaat illusie zou zijn. Geertz' beschrijving in *Negara* roept dat ook wel op. Toch hoeft dit niet te betekenen dat dit model na de kritiek van Schulte Nordholt geen waarde meer heeft. De term theaterstaat hoeft immers niet alleen illusie te betekenen. Theater is immers niet alleen illusie, theater gaat, zo heeft Van Baal ons geleerd, ook over de fundamenten van het leven. En dat is precies waar Geertz op wijst. De Balinese vorst is een icoon van Shiva. Wie naar hem kijkt, ziet de god die het bestaan van het universum in handen houdt. Bovendien reflecteert het theater dikwijls het dagelijks leven. Wat doet dat meer dan deze theaterstaat! Zo krijgen Geertz en Schulte Nordholt allebei gelijk.

Een boek lezen

Er is echter nog iets anders. Zoals elk kunstwerk roept het theater een eigen wereld op en iedereen die een boek leest, kan dat bevestigen. De lezer begint te lezen en leert geleidelijk aan de wereld van het boek kennen. Die wereld is niet echt, is een illusie. En toch kan de lezer als zij het boek uit heeft, zeggen dat zij erdoor veranderd is. Het verhaal dat zich in de illusoire wereld van het boek afspeelde heeft haar veranderd. Die verandering kan wetenschappelijk onderzocht worden en vervolgens tot de conclusie leiden dat zij inderdaad in een bepaald opzicht anders is geworden.

De Griekse tragedie

Dit oproepen van een eigen wereld gebeurt niet alleen bij mensen die boeken lezen. Dit gebeurt ook in het theater. Het is zelfs het doel van veel theater-schrijvers, dat zij een bepaalde stemming bij het publiek oproepen en daardoor ook de opvattingen en de houding van dat publiek veranderen. Zo vertelt Karen Armstrong in haar laatste boek, *Compassie*, hoe Aeschylus in 472 v. Chr., acht jaar nadat de Atheners de Perzen verslagen hadden, een tragedie liet opvoeren die de titel droeg 'De Perzen'. Hij wilde de Atheners aan het denken zetten, zich via de eigen 'illusionaire' wereld die in dit stuk opgeroepen werd, laten inleven in het leed van de Perzen, in de pijn van hun vijanden van acht jaar daarvoor. De Perzen rouwden toen. Maar net als de Perzen destijds hadden nu ook de Atheners last gekregen van *hybris*, van een sterke neiging tot arrogantie. Na de oorlog tegen de Perzen hadden zij tegenover hun voormalige Griekse bondgenoten hetzelfde gedaan als hun voormalige vijanden (Armstrong 2011, 201-202). 'Aeschylus maakte zijn publiek duidelijk dat zijn stad [Athene] niet in de positie verkeerde om zich vol eigendunk te verlustigen in de zonden van de vijand' (Armstrong 2011, 202-203). Een goede tragedie moet mensen veranderen, vond Aeschylus blijkbaar. Zo stuiten we in de voorbeelden van het lezen van een boek en het kijken naar een Griekse tragedie op een derde relatie tussen theater en werkelijkheid. De wereld die het boek en het theater oproepen kan mensen veranderen en verandert inderdaad ook mensen, misschien niet allemaal, maar bij een goed boek en een indrukwekkend theaterstuk wel grote aantallen. Als een boek en een theaterstuk mensen veranderen, veranderen ze daarmee ook de werkelijkheid.

De preek

Ditzelfde kan zich eveneens voltrekken in een kerkdienst. De dienst, en dan in een protestantse kerk meestal de preek, kan de kerkgangers zo hebben aangesproken dat zij anders de kerk uitkomen dan zij erin gingen. Sterker nog, dat is zelfs de bedoeling van de kerkdienst. Iedere dominee is daarop uit en sommige dominees zullen daar veel theater voor gebruiken. Ik herinner maar aan de roemruchte ds. Zelle, over wie u – en zeker Henk Tieleman – vast wel eens heeft gehoord, die in de morgendienst kon aankondigen dat hij in de middagdienst in diezelfde kerk van de nogal hoge kansel zou springen (Van der Veen 2000, 36-37). Dat deed hij echt en hij trok daardoor talloze mensen naar de kerk die middag. Het was spektakel. Het was theater. Ondertussen hoopte hij door zijn preek ook in andere zin de mensen te hebben veranderd. Overigens vinden ook de kerkgangers die diensten het beste waarin iets gebeurd is, waar zij door worden gesticht, getroost, bemoedigd dan wel de weg gewezen. En of dat echt zo is, ook dat is wetenschappelijk te onderzoeken.

In de kerk komen we echter ook aan een andere dimensie dan tijdens het lezen van een boek of het zien van een theaterstuk. In de kerk gaat het meestal ook om religie. Natuurlijk is het niet zo dat het in een boek of theaterstuk nooit over religie gaat of dat het in een kerk altijd over religie gaat, maar in de kerk komt de gelovige eveneens om in de wereld die in de preek wordt opgeroepen een verwijzing te ervaren naar wat Van Baal aanduidde als de fundamenten van het leven, en wat ik in deze context ook het transcendente mag noemen. Natuurlijk mag men die wereld illusie noemen, voor veel gelovigen is het dat niet.²

Enkele conclusies

Inmiddels zijn we drie manieren op het spoor gekomen waardoor het theater, hoewel een 'illusie', gerelateerd raakte aan de werkelijkheid van het leven, aan wat historici dikwijls aanduiden als de werkelijkheid van de geschiedenis. De eerste wijze waarop theater verbonden is met de werkelijkheid van het leven is dat het in dat theater uiteindelijk ook gaat over de fundamenten van het leven. De tweede is dat in veel theaterstukken situaties uit de dagelijkse werkelijkheid worden weerspiegeld, terwijl de derde manier te maken heeft met het gegeven dat een goed boek, een indrukwekkend theaterstuk of een overtuigende preek mensen veranderen kan. Ook die verandering is iets dat vorm krijgt in het dagelijks leven en daarmee ook in de werkelijkheid van de geschiedenis.

Er is echter nog een kant aan dit verhaal. Die kant kwam naar voren in de passage over de preek, maar meer nog in wat zich afspeelde in de Balinese theaterstaat. Tot ver in de twintigste eeuw was deze theaterstaat voor bijna alle Balinezen allerminst theater in de zin van illusie; de theaterstaat was een metafoor voor de wereld van het transcendente.³ Om die reden werd het spel in de theaterstaat met een grote ernst opgevoerd. *Homo religiosus, homo ludens*, zeker, maar wel zo dat het spel diep serieus was, omdat het daarin uiteindelijk ging om het transcendente, in de ogen van de Balinezen van die tijd absoluut de enige echte werkelijkheid. Die opvatting doordrenkte hun denken en handelen. Met name dat handelen is deel van de dagelijkse werkelijkheid. Zo had dit theater zijn uitwerking op wat ook in de wetenschap geen illusie meer is, maar werkelijkheid. Voor de traditionele Balinees echter verwees het theater naar die werkelijkheid waar die beslissingen genomen worden die bepalend zijn voor het leven in de dagelijkse, historische werkelijkheid. Het is de sterke relatie met de onzichtbare wereld die de doorslag geeft en ervoor zorgt dat het vorstendom van Klungkung aan het begin van de 20ste eeuw het belangrijkste is.

Is het in de kerk anders? Waarschijnlijk wel; weinig 21ste-eeuwse kerkgangers zullen beweren dat de werkelijkheid van God meer realiteit bezit dan de werkelijkheid waarin zij hun dagelijks leven leiden. Velen echter zullen vermoedelijk niet zo'n sterke tegenstelling maken tussen de werkelijkheid van God en die van alledag; voor tallozen is die werkelijkheid één geheel en in dat geheel is de macht van God beslissend. De ene kerkganger zal dan wijzen op een gebedsgenezing, een ander op de inspiratie die Martin Luther King de kracht gaf een geweldloze beweging voor gelijke rechten van de zwarten in de Verenigde Staten te organiseren. Dat laatste is opnieuw geen illusie meer.

Het antwoord op de vraag naar de verhouding tussen theater en werkelijkheid blijkt dus gecompliceerd. Er zit meer werkelijkheid in theater dan vaak wordt gedacht. En omgekeerd. Theater heeft invloed op de werkelijkheid. Tegelijkertijd moet theater, zeker dat in de schouwburg, illusie blijven. Onder tussen geloofden de 19de-eeuwse Balinezen dat het theater van de theaterstaat uitdrukking was van de onzichtbare wereld, in hun ogen de enige echte werkelijkheid! Veel christenen denken ook die kant op: dat waar die dominee het over heeft, dat is beslissend. Dat kan hen terneerdrukken, het kan hen ook inspireren. In beide gevallen heeft het gevolgen voor wat in de wetenschap dikwijls wordt aangeduid als werkelijkheid. Illusie – of toch geen illusie, hoe dan ook: theater en werkelijkheid staan dicht bij elkaar dan vaak aangomen wordt.

Noten

- 1 Ook de Nederlandse onderzoeker Theo Zijderveld wijst op Van Baals boek *De boodschap der drie illusies* in zijn analyse van de virtuele wereld van de cybergames. Dat onderstreept nog eens dat het niet zo vreemd is om hier het woord virtueel te hanteren (Website theozijderveld.com/cyberpilgrims).
- 2 Vele jaren later publiceerde Van Baal zijn *Boodschap uit de stilte* (Van Baal 1985), dat spreekt over het leven als een geschenk van God. De illusie van de religie is voor hem persoonlijk blijkbaar geen illusie geweest. Dat blijkt met name op p. 74-75.
- 3 Pas in de loop van de 20ste eeuw vonden zulke ingrijpende veranderingen plaats in het denken van de Balinezen dat de religieuze paradigma's begonnen te verschuiven (o.a. Bakker 1993, 32-52, 292-324).

Literatuur

- Armstrong, Karen (2011),
Compassie, Amsterdam: De Bezige Bij.
- Baal, Jan van (1972),
De boodschap der drie illusies, Assen: Van Gorcum & Co.
- Baal, Jan van (1985),
Boodschap uit de stilte: Een herschikking van berichten over Jezus naar anthropologische methode, Baarn: Ten Have.
- Bakker, Freek L. (1993),
The Struggle of the Hindu Balinese Intellectuals: Developments in Modern Hindu Thinking in Independent Indonesia, Amsterdam: VU University Press.
- Boon, James A. (1977),
The Anthropological Romance of Bali 1597-1972: Dynamic Perspectives in Marriage & Caste, Politics & Religion, (Cambridge Studies in Cultural Systems), Cambridge e.a.: Cambridge University Press.
- Geertz, Clifford (1980),
Negara: The Theatre State in Nineteenth-century Bali, (Princeton Paperbacks), Princeton: Princeton University Press.
- Krause, Gregor & Karl With (1922),
Bali, Hagen: Folkwang-Verlag G.m.b.H., (tweede druk).
- Schulte Nordholt, Henk G.C. (1981),
 Review Article: Negara: A Theatre State?, in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* p. 137/4, 470-476.

Schulte Nordholt, Henk G.C. (1996),

The Spell of Power: A History of Balinese Politics, 1650-1940, (Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde 170), Leiden: KITLV Press.

Veen, W. van der (2000),

Johannes Henderikus Zelle: Volksverhalen over een legendarisch predikant (1907-1983), Arum: Drukkerij-uitgeverij Elka, (derde druk).

Wiener, Margaret J. (1995),

Visible and Invisible Realms: Power, Magic, and Colonial Conquest, Chicago e.a.: The Chicago University Press.

Websites

theozijderveld.com/cyberpilgrims: Spiritual Identity in Cyberspace,

http://www.theozijderveld.com/cyberpilgrims/virtual_worlds.php, geraadpleegd op 25 februari 2011.