

S*CK MY Z*PPELIN.
Thomas Crombez

Wat is er eigenlijk gebeurd? Zoals na elke recente ‘polemie’ over de kunst ontwaak je als uit een droom, na de ‘aanvallen’ van het Dewinterbedrijf op de stadstheaters en de daaropvolgende ‘verdediging’ van de voorvechters der democratie en cultuur (9 tot 13 maart 2005). Deze ‘polemieken’ worden meestal op de opiniepagina’s van kranten uitgezweet. Naar beproefd recept kunnen ze slechts drie tot vier dagen worden aangehouden. Daarna gaat de hete peper van de kunst alweer ranzig smaken en wordt hij door de publieke opinie, op aandringen van haar vertegenwoordigers in de pers, terug uitgescheiden.

Wat is er eigenlijk gebeurd? Als ik me de droom goed herinner, waren er in elk geval twee duidelijke kampen. Enerzijds, goed gecoördineerd zoals de lancering van een nieuw parfum, de charge van het Dewinterbedrijf. Eerst twee regionale pétards. Brusselaar Eric Arckens deponeert de stinkbom van het pseudo-elitarisme aan de KVS. De Antwerpse bejaarde Bob Hulstaert volgt, eerst met een kunstmatig opgezwollen oorlogsverklaring aan Het Toneelhuis en vervolgens een nostalgische toets. Zijn bede blijkt te zijn ingegeven door de stille nood aan het theater van vervlogen tijd, waarbij hem nog genoeg tegenwoordigheid van geest rest om voorbeelden op te disselen: “Een Slisse en Cesar moet kunnen, iets van Elsschot, een *Gijsbrecht van Aemstel* (Vondel) of *De klucht van de brave moordenaar*, een Vlaamse komedie uit 1937.”¹ Tenslotte wordt het zware geschut aangerukt en Filip Dewinter autoriseert ‘s heren statements als in harmonie met het gangbare partijprogramma.

Anderzijds, de verontwaardigde goegemeente. Hier weinig coördinatie en vrijwel geen retorische inventiviteit. Het leek een beetje op een oefenmatch in vierde provinciaal. Tactieken waarvan het falen al sinds de jaren '90 wordt beproefd, werden nog maar eens op het veld gezet met alle oprechte schijn van goede bedoelingen. De Dewinterpartij zou warempel van fascistische inspiratie zijn en bijwijlen in Freudiaanse versprekingen herinneren aan zijn donkerbruine wortels! Dat is buiten de Roodste Ridders gerekend. De Minister van Cultuur, Jeugd en Sport sprak schuimbekkend over nakende boekverbrandingen². Bart Caron liet zijn pen, en meer, verleiden tot een open brief aan Filip Dewinter waarin hij SM-gewijs fantaseert over de volgende ‘aanval’ van het Dewinterbedrijf, op de VRT ditmaal, waarbij reportages over Auschwitz “bijvoorbeeld” snel de duimen zouden moeten leggen tegen het soeverein censurerende roede van de goede huisvader³. Yves Desmet, vleesgeworden orgaan onzer verontwaardiging, bleek nog steeds de opwindende angstvisioenen te delen die onderhand reeds een decennium

¹ B. Hulstaert gecit. in Mark Cloostermans en Marc Reynebeau, “Elitair of niet elitair, is dat de vraag?” *De Standaard* 10-03-05.

² B. Anciaux in gesprek met Matthias Danneels, “Gaan ze boeken verbranden ook?” *Het Nieuwsblad* 11-03-05.

³ Bart Caron, “Een brief aan de censor.” *De Standaard* 10-03-05. Zie ook <http://www.bartcaron.be/geschriften.php?id=25>.

meegaan. Weerom hief het totalitarisme zijn dreigende zwaard, ditmaal om de creatieve vrijheid te doden⁴. Ook verschillende theatergezelschappen wilden graag dit moment delen – *hun* moment! Met de gewilligheid van een opblaaspop namen ze kennis van het “fatwa” van het Dewinterbedrijf, waarmee zonder blaasjes “de hele kunstsector onder schot” gehouden werd⁵.

Maar wie bedreigt hier wat, en met welke reden? De hete sappen van de verontwaardiging verhinderden dat daaraan enige inkt werd verspild. Hoewel het nieuwe parfum van het Dewinterbedrijf vanuit andere hoek al na korte tijd werd afgedaan als een stinkzwam. Dat gebeurde in enkele korte, nuchtere opmerkingen. In *De Standaard* gaven Mark Cloostermans en Marc Reynebeau te kennen dat de stadstheaters helemaal geen elitair repertoire of publiek hebben. Ze onderbouwden strak hun argument, met ruimte voor één sneer, niet naar het oud-fascisme maar juist het jong-conservatisme van de Dewinterpartij⁶. Een gelijkaardige ontzuivering vormde de tekst die het KVS-team ter verdediging voorlegde. Punt voor punt werd het niet-elitaire en pro-Vlaamse karakter onderstreept van de nieuwe KVS, en geïllustreerd⁷.

De vraag wordt dan: waarom tellen we slechts twee nuchtere, en wel vier stomdronken, zelfs schaamteloos fabulerende reacties? De reacties van Anciaux, Caron, Desmet en de verenigde theatergezelschappen waren zo bodemloos dom omdat ze exact in de houding gingen staan van het doelwit waarnaar de Dewinterpartij op zoek was. Gesubsidieerde kunstenaars en subsidiërende overheden gezocht om zonder grond te besmeuren: dat moet je Vlaams Hysterisch Links geen twee keer zeggen. De Dewinterpartij zocht een steen des aanstoets om de spierballen te laten rollen van haar eigen nieuwe cultuurpolitieke Wet, dat voorlopig een onbetamelijk vies klein beestje is. (“*De klucht van de brave moordenaar*, een Vlaamse komedie uit 1937.”) De steen antwoordde: jawel, dat ben ik, ik voel mij door jou bedreigd! Het beestje werd prompt een dreigement. De helse logica van de wet en haar overtreding, elkaar wederzijds bekrachtigend. Het Dewinterbedrijf helpt het theater om zichzelf ernstig te nemen als subversief element, en theater helpt het Dewinterbedrijf om zichzelf ernstig te nemen als cultuurpolitieke burgervader. Op de markt van de politieke marketing is het drummen aan het standje ‘censuur’ en ‘bedreiging van de vrije meningsuiting’.

Onder de marketing heerst hier echter geen eenvoudige verkoopspolitiek, maar seksuele politiek. Welke stunt van het Dewinterbedrijf leidde precies tot de algemene zattigheid? De intellectuele diepgang van de aanval of het politieke gewicht van de gangmakers komen in elk geval niet in aanmerking. (“*De klucht van de brave moordenaar*, een Vlaamse komedie uit 1937.”) Er is

⁴ Yves Desmet, “Vrije meningsuiting.” *De Morgen* 10-03-05.

⁵ Luk Van den Dries (in naam van talrijke Vlaamse toneelgezelschappen en -huizen), “Wat is kunst?” *De Standaard* 11-03-05; *De Morgen* 11-03-05.

⁶ Mark Cloostermans en Marc Reynebeau, “Elitair of niet elitair, is dat de vraag?” *De Standaard* 10-03-05.

⁷ Jan Goossens, Danny Op de Beeck en Bruno De Lille. “Een theater voor iedereen.” *De Standaard* 12-03-05; *De Morgen* 12-03-05.

slechts één ernstig element in deze nieuw-rechtse marketingstunt. Het gewicht van het verbod. Doorslaggevend is niet dat de kunst ter discussie wordt gesteld, maar hoe. Het Dewinterbedrijf maakt furore met een *onherleidbaar* verbod op het zogeheten pseudo-elitaire en experimentele beleid van de stadstheaters. 'Indien wij aan de macht komen, dan zal dat beleid onvoorwaardelijk worden beëindigd. Zonder verdere discussie.' Vlaams Hysterisch Links schiet in een kramp en let niet langer op het eerste woord van de zin. Net zoals een kind zijn oudere zus of broer urenlang kan tergen, door zichzelf aangaande een prul ouderlijke autoriteit toe te eigenen. De hysterica is niet gericht op de inhoud, maar op de vorm van het verbod van de Vader. Die vorm is ontegensprekelijk fallisch. Bij het vallen van de retorische bommen gaan beleids- en theatermakers gewillig door de knieën en slaan het hoofd naar achter, om met schemerend oog, botergeil van burgerzin en van subversieve kunst uit de jaren '60, het opgestoken Dewintervingertje te aanzien voor een dreigende politieke fallos. Schaduw van de zeppelin boven Antwerpen!

De nep-onherleidbaarheid, of getheatraliseerde maar ongefundeerde soevereiniteit van de Dewinterse dildo is niet enkel een (ongelegitimeerd) feit van de cultuurpolitieke arena. Dat valt Vlaams Hysterisch Links nogmaals kwalijk te nemen. Niet enkel interpreteren ze een marketingstunt verkeerdelijk als een cultuurpolitiek statement. Ze hebben niet door dat het in het algemeen niet gaat om een politieke partij, maar in de eerste plaats om een mediafenomeen. Terwijl men theatermakers moeilijk kan beschuldigen van een gebrek aan inzicht in de spektakelmaatschappij. Men leze er hun pleidooien op na, die vurig het onderscheid verdedigen tussen hun kunst en televisie, film of pers. Maar niemand lijkt op het idee te komen, noch de Spirit-politici met hun groot gevoel voor politiek pathos en theater, noch de theatermakers met hun groot gevoel voor pathetische theater- en cultuurpolitiek, noch Yves Desmet zonder groot gevoel ditmaal maar met véél verontwaardiging - niemand lijkt op het idee te komen om het verzamelde intellect aan te wenden voor een nuchtere analyse van het mediatieke verschijnsel dat we kennen als Europees nieuw-rechts in het algemeen en het Dewinterbedrijf in het bijzonder. Wat betreft *De Morgen*, maar de rest van de Belgische pers doet het doorgaans niet zo veel beter, kon Bart Meuleman al in 1997 wijzen op de herkauwing van het afstompende cliché over de "fascisten in driedelige maatpakken"⁸.

Het is niet alsof er voor de Vlaams-Hysterisch-Linkse 'analyse' van het Dewinterbedrijf als neo-fascistisch of totalitair geen alternatieven bestaan. In 1995 wees de politicoloog Herbert Kitschelt erop dat de kleine, populistische, nieuw-rechtse 'partijen' slechts enkele elementen gemeen hebben met de fascistische bewegingen. Beide doen inderdaad beroep op een sterk charismatisch leiderschap en kennen weinig tot geen bureaucratische partijstructuur. (Daarom barsten interne twisten binnen nieuw-rechts zeer snel als zweren open. Zie de lotgevallen van LPF in Nederland, de Dansk Folkeparti in Denemarken, de FPÖ in Oostenrijk.) Beide

⁸ Bart Meuleman, "Yves Desmet." *De Witte Raaf* 66, maart 1997. Beschikbaar in het archief van www.dewitteraaf.be.

beroepen zich graag op wet en orde, hanteren geen inclusief maar een exclusief concept van burgerschap, laten zich graag verleiden door zondebok- en samenzweringstheorieën en hebben het in de grond niet zo hoog op met de democratische politieke competitie⁹. Maar daarmee is de kous zowat af. De politieke omstandigheden waarin de nieuw-rechtse partijen en de fascistische bewegingen opereren zijn fundamenteel verschillend. Dat heeft als resultaat dat het programma van nieuw-rechts niet langer revolutionair is, laat staan totalitair, en dat hun organisatie fundamenteel verschilt. Het fascisme, bijvoorbeeld, steunde sterk op zijn gewelddadige en talrijke militanten. Nieuw-rechts daarentegen vormt doorgaans aan militanten arme, maar aan marketeers en PR-managers en dus aan mediatieke zichtbaarheid rijke raamwerk-partijen. Het voornaamste politieke gevaar dat van hen uitgaat is niet zozeer de tijdelijke ontwrichting van een traditionele democratie, zoals in Oostenrijk of Nederland gebeurde, maar een stille verharding van centrum-rechts onder hun impuls.

Het is best triest dat deze eenvoudige feiten moeten opgediept worden uit een politicologisch werk dat tien jaar geleden in de VS (!) werd gepubliceerd. In Belgische kranten verkiest men te zwelgen in zijn hysterisch syndroom en in toegevingen aan de eigen marketing-afdeling, die insisteert dat lange artikels toch lang niet zo aangenaam lezen. Op dit punt ook alstublieft geen smeekbede om 'uitroepingstekens' op de scène (Wouter Hillaert) of eender welk nieuw 'politiek theater' om het Dewinterbedrijf vanop de scène te bekampen. De term 'politiek theater' werd bedacht door Erwin Piscator in de jaren '20 om er met klem op te wijzen dat theater wel degelijk, altijd en overal, een politieke dimensie heeft¹⁰. Eenvoudigweg omdat het direct aangesloten is op de politieke en economische aders van zijn tijd. 'Politiek theater' was een pleonasme om een inherente maar verwaarloosde dimensie van het theater in de verf te zetten. Net zoals sinds Étienne Decroux wordt gesproken over 'bewegingstheater', of zoals in een komend tijdperk van individuele VR-werelden misschien zal gesproken worden over 'sociaal theater'. Piscator verzon het woord *niet* voor datgene waar het nu voor doorgaat: een kunstproduct onder vele andere, dat zich onderscheidt door zijn harde statements en dat de vermoeide kenner van de theater- en kunstgeschiedenis (de 'cultuurconsument') op tijd en stond kan tot zich nemen wanneer de behoefte aan uitroepingstekens hem bekruipt. Theater kan nooit onmiddellijk politiek inwerken op een bepaald bestel. Hoogstens kan het zo'n bestel bekrachtigen, zoals gebeurde in het propagandatheater. Een 'politiek theater' zoals Hillaert het droomt, een scène vol stokende uitroepingstekens, zal altijd door haar eigen toeschouwers tot zijn specificiteit worden gereduceerd, namelijk theater, en geen politiek. Gelukkig maar, zou ik eraan toevoegen. Een democratisch parlement is weliswaar als een theater gestructureerd, en het is fantastisch als een schouwburg haar

⁹ Herbert Kitschelt (met Anthony J. McGann), *The Radical Right in Western Europe: A Comparative Analysis*, Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1995, p. 32 en 43. Een veel recentere maar minder rigoureuze analyse: Pierre Blaise en Patrick Moreau (reds.), *Extrême droite et national-populisme en Europe de l'Ouest: Analyse par pays et approches transversales*, Brussel: Centre de recherche et d'information socio-politiques, 2004.

¹⁰ Erwin Piscator, *Das politische Theater*. Berlijn: Schultz, 1929.

eigen politiek–economische structuren even laat zichtbaar worden, maar ik zie beide niet zo graag met elkaar samenvallen. Enkel in revolutionaire situaties zijn theater en politieke ruimte onontwarbaar geworden. Meestal rollen er talrijke hoofden over die scènes.

Hillaerts pleidooi voor ‘uitroepingstekens’ op de scène moet opengebroken worden. “Enkel rechtse kunstenaars kunnen de kunst in Vlaanderen nog een politieke dimensie geven.” Er zouden geen rechtse kunstenaars zijn? Maar iedereen rondom ons is een rechtse levenskunstenaar, onophoudelijk de rechtse deugden verfijnd – accumulatie, medelijden, veiligheidszucht, privacy, verontwaardiging. De kabinetten en beheersraden zitten vol rechtse avantgardisten, heilig overtuigd van de esthetische missie om hun economie, hun politiek en hun samenleving als een sociaal kunstwerk op waarlijk Beuysiaanse schaal te vervolmaken. Wie bang is voor extreem–rechts als hij naar het Dewinterbedrijf kijkt, zou zich moeten realiseren dat het echte probleem overal aan te treffen is behalve bij dit zootje gesubsidieerde marketeers.

Hierover zwijgen de kunstenaars. Als hun subsidies door een clown met een grote rode neus waarop ‘POLITICUS’ staat, worden ter discussie gesteld, schreeuwen ze broodroof, hetgeen de clown net wou laten geloven. Als burgers, als theaterkenners of als filosofen blijven ze jammerlijk buiten het debat. Elke kostuumontwerper en elke scenograaf zou treffende analyses kunnen geven van de vingerbrede ‘politieke’ façade van het Dewinterbedrijf. Elke regisseur kan hun voorstelling doorprikken. Elke acteur kan hun slechte bekkentrekkerij, hun flauwe replieken, hun sentimentele retoriek ontmaskeren. Waar zijn deze burgers?

Dat is er eigenlijk gebeurd. Het Dewinterbedrijf heeft een charme–offensief gelanceerd om zich te laten gelden in het cultuurpolitieke veld. Niet zomaar als pion, maar meteen als soeverein. Het begaat zo twee dwaasheden tegelijk en het werd van antwoord gediend door twee dwaasheden van Vlaams Hysterisch Links. Eerst de opblaasroede van nieuw–rechts aanzien als een echte politieke fallos. Dan niet begrijpen dat nieuw–rechts in zijn geheel een fenomeen is van vandaag, geen spook uit de jaren ’30. De welvaartsstaat heeft mooie weldenkende dikke burgers opgeleverd. Zij gaan nu sterk de rechterkant op. Wie hen wil tegenhouden, zal andere middelen moeten inzetten dan schreeuwen dat ze aan het verrechtsen zijn. Daar zijn ze ondertussen zelf ook wel achter. Eén middel kan misschien zijn om de kritiek zijn juiste doelwit te laten treffen. Wanneer Hillaert meer politieke uitroepingstekens wil op scène, is het dan niet mogelijk dat hij verkeerd gemikt heeft? Is dit niet de neuroticus die, onmachtig om in het schijnsel te kijken van de autoriteit die hij bekritiseert, het mes in eigen vlees zet? Dus schreeuwt om politieke statements op het theater, en grondig onderzoek en analyse, wanneer hij eigenlijk van de politiek politiek verlangt, en van de journalistiek journalistiek? Is dit niet ons verlangen, vandaag: geen spektakelpolemieken met opblaasroedes, maar wel een on–spectaculair, zo veel mogelijk aan de vermarkting ontsnappend forum, waarop nagedacht kan worden over wat er straks over ons heen zal komen?