



Point Judith
(Wooster Group)
Foto Bob van Dantzig

paar keer in Brussel te gast was. Hier werd de Grotowski-praktijk van de lichamelijke controle tot het uiterste gedreven. De acteurs werden herleid tot automaten. Het menselijke lichaam onderwierp zich aan waanzinnige regels. Preciese herhaling tot in het oneindige liep uiteindelijk uit op een paranoïde wereld. De vorm zelf leidde tot een verlies aan menselijkheid; betekenis werd niet nagestreefd. Het spektakel werd eigenzinnig, zonder erbarmen. Hierin kon men wanhoop, bitterheid of aanklacht lezen. Misschien was het een boze droom. Maar interpreteren hoefde niet: het ging in de eerste plaats om een verbluffend stukje techniek en discipline. Het bood wel een soort spektakelstijl die zichzelf te pletter rijdt: de toeschouwer vraagt zich af waar dit heen leidt in de volgende produktie, hoe de acteurs zich hierbij een artistieke ontwikkeling voorstellen. Zulke vragen keren voortdurend terug bij het postmodernisme. Immers, de beoefenaars van de kunst willen van geen middenweg weten. Ze zijn radicaal in hun opties. Het uiterste interesseert hen hier en nu. De toekomst heeft hierbij weinig belang.

Een al even formele en verregaande benadering vond men in het tweede deel van *Point Judith* door de **Wooster Group** (de oude medewerkers van Schechner, die de wat te opdringerige leermeester aan de kant hebben gezet). Daar neemt men als tekst één van de beroemdste en beste realistische stukken uit het Amerikaans repertoire, *Long Day's Journey Into Night*, van Eugène O'Neill. Het gegeven, een familie met moeilijkheden, wordt uit elkaar gehaald, figuren worden vertekend, geagresseerd. Er blijven alleen flarden tekst over die weinig verstaanbaar boven een oorverdovende muziek worden geroepen. Medelevens of hommage zijn hier niet aan de orde. Er wordt evenveel energie besteed aan het opzetten van een vertoning als aan de destructie van cultuurgoed. Het stuk van O'Neill blijft als een ruïne achter, nadat de razernij van een haatliefde er overheen is gespoeld. Een erg ontroerend stuk als dat van O'Neill wil de toeschouwer in tranen doen uitbarsten, omdat de schrijver hoopt dat de toeschouwer zo meer begrip voor de medemens zal opbrengen buiten de schouwburg. Van dat opzet blijft er bij de Wooster Group niets over (2).

Bij het afwijzen van gevoeligheid staat deze groep uit het New Yorkse SoHo niet alleen. Het vindt zijn koelste belichaming in de spektakels van **Bob Wilson**, waar bijvoorbeeld de naam Einstein alleen nog gebruikt wordt als een vaag associatief bindmiddel voor een reeks handelingen die hun intrigerende kracht putten uit de weerstand die ze koppig blijven bieden aan elke vorm van coherente interpretatie. Het postmodernisme is in vele van zijn manifestaties een kunst van de oppervlaktes, van vrijblijvende gebeurtenissen, precies fascinerend omdat ze altijd ontsnappen (3).

Het weigeren van een ganse reeks menselijke emoties, die in se de wereld "gezellig" maken, duikt bij zeer vele hedendaagse regisseurs op. De pastorale passages uit *De Koopman van Venetië* maakt b.v. **Franz Marjnen** erg ongemakkelijk. Waar Shakespeare een tekst schrijft waarbij hij er van uit gaat dat het publiek partij kiest voor de mooie jonge dames, kan Marjnen de schrijver niet volgen. Als begeerbare vrouwen zijn Portia en Nerissa te duidelijk produkten van een maatschappij en een cultuur, waarmee Marjnen niets meer te maken wil hebben. Deze scènes, die momenten van rust en ontspanning kunnen zijn, worden hier omgeduid tot eilanden van ijs en verworping. De dames worden zo aangekleed dat hun luxe stoelt op valse waarden: het eerste beeld liegt er niet om, wanneer we Portia ontdekken terwijl ze modieus bezig is met een instrument om fit te blijven. Ook het kapsel, de grime en de kostuums zijn er op gericht het publiek af te stoten. Marjnen tracht de mogelijke stroom van sympathie te blokkeren, nog voor die een kans krijgt te ontstaan. Het valt daarbij op dat de kille kleuren van het interieur zeer dicht liggen bij deze van de waanzinnige decors van Il Carrozone of Bob Wilson. Marjnen regisseert het stuk, terwijl hijzelf gruwet van het soort mensen dat verwacht wordt zijn regie te 'dienen'.

Als schrijver behoort **Botho Strauss** zeker tot deze gevoelsfeer. Zijn onbarmhartig ongenoegen spreekt uit elke regel die hij schrijft en het is tekenend dat *Trilogie des Wiedersehens* zowel als *Bekannte Gesichter, Gemischte Gefühle* op een zelfmoord uitlopen. In *Kalldewey*, het stuk dat op dit ogenblik met een reuzesucces in Berlijn loopt, zitten een hele reeks interessante postmoderne elementen. De inhoud sluit als thematiek nauw aan bij het grote gevoel van onzekerheid dat de jaren zeventig kenmerkt. Strauss gaat te keer tegen het veelverspreide geloof dat er leermeesters, goeroes en therapeuten zijn die het uit zijn haak gezakte leven weer kunnen recht trekken en zin geven. Elk bedrijf