

## Theatraliteit losjes gebundeld

**Bij uitgeverij Van Halewyck verscheen vorig jaar de essaybundel *De verspeelde werkelijkheid, verkenningen van theatraliteit*. Het begrip theatraliteit wordt er in een reeks bijdragen belicht vanuit de meest uiteenlopende invalshoeken, zoals de sociologie, psycho-analyse, vrouwenstudies, media-theorie en cultuureconomie. Ellen Walraven nam het boek voor ons door en legde het met gemengde gevoelens terug neer.**

Uitwaaieren. Om de haverklap valt dit woord in *De verspeelde werkelijkheid, verkenningen van theatraliteit*. Het kan dus niet toevallig zijn dat ik vaak achter de bladzijden van deze 'bundel' opstellen moest aanrennen. De lijm laat los. Letterlijk. En de inhoudelijke lijm-laag? Die is er. Grotendeels. Maar vooral in de inleiding van Koen Tachelet, een van de samenstellers, en in de eerste helft van de artikels, die tot stand kwamen naar aanleiding van een reeks lezingen voor de interuniversitaire opleiding Theaterwetenschap gecoördineerd aan de UIA.

Luk van den Dries bijt de spits af met de 'theatrale naaktheid'. In de semiotiek wordt het lichaam vaak eenzijdig geduid als teken voor het personage. Beschouwen we het lichaam als domein van het libidineuze, als pure presentie, dan

raken we aan de grenzen van wat de semiotiek aankan. Lang blijft Van den Dries stilstaan bij de aanhangers van de Saussure en bij de poststructuralisten. Deze denken binair (teken-betekenaar) of oppositioneel (aanwezigheid-afwezigheid) en dat levert weinig op. Met het triadische tekenmodel van Peirce is er ruimte voor een dynamisch proces van betekening, wat meer recht doet aan de vloeibare lust van het lichaam. En via de feministische studies van Judith Butler tekent zich een 'tussenruimte' af in de discrepantie van het lichaam als discursief model (door codes georganiseerd) en visceraal organisme ('waar de betekenis mank loopt'). Zij stelt immers dat elke ideologische verankering van lichamelijke ook in een punt van weerstand voorziet – een derde weg, aldus Van den Dries. Mijn Tony Blair-nekhaartjes gaan er rechtop van staan, maar wanneer hij de theorie toetst aan de praktijk aan de hand van Jan Decortès werk wordt het principe heel duidelijk.

Kurt Vanhoutte doet Van den Dries nog eens dunnetjes over en combineert dit met de theorieën van de Sloveense filosoof Slavoj Žižek. Het visceraal lichaam verbindt hij met presentie zonder representatie en het discursieve met representatie zonder presentie. Het perspectief van waaruit men de zaak bekijkt is bepalend; de beide posities sluiten elkaar uit, zegt Žižek. Wederom brengt Judith Butler uitkomst. Voor haar wordt het lichaam weliswaar begrensd door ideologische mechanismen, maar daarbinnen zijn sporen van lichamelijke te vinden die niet

stroken met de gangbare normen. Het punt van weerstand, zoals het bij Van den Dries heette. Precies daarvoor moeten we een gevoeligheid ontwikkelen. Dat doet Romeo Castellucci volgens Vanhoutte in zijn voorstellingen. In zijn ateliers van de geschiedenis toont hij devianten die aan de grondslag van de samenleving liggen maar waarvan de sporen meestal zijn uitgewist.

Bij het lezen van Paul Pourveur vraag je je af waarom de vorige schrijvers er zo lang over doen om uiteindelijk met Butler op de proppen te komen en uit een gepolariseerd denken te geraken. Pourveur had haar waarschijnlijk direct een weergalozes opkomst gegund. Het vallen van de Muur staat voor Pourveur symbool voor het einde van het binaire denken, dat zijn intrede deed met de kwantummechanica. In die discipline bepaalt de waarneming of iets een golf of een deeltje is. Žižek zei het ook al: het perspectief van waaruit men kijkt is bepalend.

Zo fris als Pourveurs dramaturgische modellen met een van pluraliteit getuigend wereldbeeld ook zijn, zo gedateerd is zijn tirade tegen het spelen van klassiek repertoire. Spannend zou het zijn als Pourveurs visie scherpgesteld zou kunnen worden door in dialoog te treden met een van de andere schrijvers: Klaas Tindemans. Die levert net als Erwin Jans een zeer interessante bijdrage. Tindemans en Jans weten politiek en theater krachtig te verbinden op een manier die ik nauwelijks ken, zeker niet in Nederland.

Ook bij Jans duikt Žižek op. Multiculturalisme is volgens hem geen ontmoeting van culturen, maar een kapitalistische fetisjering van het verschil. Dit illustreert Jans aan de hand van de kritiek van de Indische theatermaker en criticus Rustom Bharucha op de *Mahabharata* van Peter Brook. Daaraan voorafgaand onderzoekt hij met behulp van Peter Sloterdijk

en de Albanese schrijver Ismail Kadaré de crisis in de cultuur. Sloterdijk stelt dat overzicht niet meer behoort tot het instrumentarium van het moderne denken maar dat het te bestuderen landschap bestaat uit een reeks explosies. De multiculturele steden zijn daar het duidelijkste voorbeeld van en dwingen de samenhang tussen cultuur en politiek te herdefiniëren. Daartoe brengt Jans Kadaré in het geweer. In diens visie is cultuur altijd gebaseerd op een vergeten, ontkennde of verdrongen misdaad. Cultuur gaat over uitsluiting en hoe het uitgesloten terugkeert en de cultuur provoceert en herdefinieert. In de verte doet dit weer denken aan Judith Butler. Of misschien beter: Walter Benjamin. Hij schreef: 'Er is geen document van beschaving dat ook niet een document van barbarij is.' Wat bij Jans tot de harde maar heldere constatering leidt: 'Cultuur mobiliseren tegen geweld is het geweld van de cultuur zelf vergeten.'

Tindemans duikt in zijn favoriete onderwerpen: de Griekse tragedie en het Elizabethaanse drama. Zijn analytisch instrument is dat van de esthetische representatie, een begrip dat hij leent van de geschiedenisfilosoof Frank Ankersmit. Bij esthetische representatie wordt het verschil tussen wat gerepresenteerd wordt en datgene wat representeert als betekenisvol erkend én speelt de politieke dimensie een functionele rol. De esthetische representatie van een politieke werkelijkheid zoals in de antieke tragedie zat heel dicht op de huid van de antiek-Griekse burger, heen en weer geslingerd als hij was tussen zijn streven naar zelfbewustzijn en de angst de goden daardoor te provoceren. Dat dit zelfonderzoek en deze zelfkritiek een onderdeel uitmaakten van de praktijk van de polis is fascinerend én akelig, meent Tindemans. Waarom dat akelig is, begrijp ik niet. Misschien omdat de tragedie

een instrument wordt voor de Atheense samenleving om haar waarden en politieke legitimiteit te onderzoeken? Anderzijds is dat toch de voorwaarde voor een goed functionerende democratie: een kunst die het permanente waardebepalendebat vormgeeft?

Via het Elizabethaanse drama, waar de esthetische representatie een subtiele ideologische operatie is om geweld van staatswege te legitimeren, belandt Tindemans bij de representatie van de huidige politieke macht in België en hoe regels van in- en uitsluiting (naturalisatiewet) de waarden van de politieke werkelijkheid representeren. Voor een buitenstaander die niet vertrouwd is met de Belgische situatie, is het een te particulier betoog. Het maakt nieuwsgierig, dat wel, maar een rustiger opgebouwd en uitgebreider essay verdient de voorkeur.

Hoe dan ook, het is duizendmaal prikkelender dan Freddy Decreus' stoomcursus tragiek en filosofie, met zijn (tussen mateloos irriterende haken) voortdurende bronverwijzingen. Wat ons, posttragische wezens, kan redden is volgens hem een tegen-vertekening. De Oosterse grondhouding kan de Westerse mens helpen om de meervoudigheid van het leven te vatten en om het in al zijn beperkingen als finaliteit op zich te aanvaarden. Dat Dionysos alweer komt opdagen om de cultuur te vitaliseren, signaleert hij in procesmatige voorstellingen als van Josse de Pauw, para-logische voorstellingen à la Discordia, groteske happenings van Victoria, expressivistische grimassen van Eric de Volder, en ga zo maar door. De evocatie van de veelheid van na-

men zonder werkelijke explicatie, dat is de (post)tragische ervaring van dit artikel.

De bijdragen van Decreus, maar ook van Pieter T'Jonck, Steven de Belder en Frank vande Veire, blijven te zeer op zichzelf staan. Vande Veire wijdt veel pagina's aan Freuds *Totem und Tabu*, glashelder en zeker de moeite, maar de enkele kwinkslag naar *Oedipus of Hamlet* is te summier. T'Jonck op zijn beurt concludeert dat de huidige architectuur voor veel theatermakers een onbruikbaar instrument is. In een bundel over kunstbeleid had dit stuk waarschijnlijk meer synergie kunnen opleveren. De Belders betoog, hoe via het omhelzen van de mechaniek van de metafoer het domein van het theater en het alledaags gebruik van het begrip theatraliteit elkaar kunnen verrijken, is veel te conceptueel binnen dit kader. Het korte voorbeeld naar aanleiding van het werk van Jan Ritsema dat hij op het einde aanbrengt, slaagt er niet in dit recht te trekken. Volgens De Belder streeft Ritsema bij een voorstelling als *Verwantschappen* een toestand van alledaagsheid na door de niet-functionele en quasi-doelloze interactie in de informele setting van het repetitielokaal. Daarin loopt Ritsema vast volgens De Belder want een open presentatie zonder doelgestuurde interactie is onmogelijk (daarbij refererend aan de frame-theorie van Goffman). Juist doordat hij het werk zich laat afspelen in de coulissen wordt het supertheatraal en dus nooit alledaags.

Gelukkig is daarvoor een bijdrage van Ritsema zelf te lezen waarin – en zeker met Zizek nog in

het achterhoofd – duidelijk wordt dat hij niet bezig is met alledaagsheid of anti-theater maken. Hij droomt van theater waar representatie en presentie samenvallen: er staat wat er staat. Bovendien wil hij het wezenlijke kenmerk van theater uitbuiten: het live karakter. Hij worstelt met de notie van representatie, die, net als theatraliteit en imitatie, kernaspect van de spektakelmaatschappij is geworden en daar met veel meer virtuositeit wordt beoefend dan in het theater. Niet onvoorstelbaar dus, dat Ritsema kiest voor de presentie: het zijn, de communicatie, actie-reactie. En ja, dat is supertheatraal. Ritsema is zich daar ook bewust van, hij wil 'een voorstelling maken met oogjes, die weet dat er naar gekeken wordt en terugkijkt.'

Tachelet stelt in de inleiding hoezeer theorie en praktijk elkaar kunnen voeden. Dat dit niet eenvoudig is en de afstand vaak groot, blijkt uit de bijdragen van Ritsema en De Belder. Wat zou het mooi geweest zijn als deze bundel alleen had bestaan uit de bijdragen van Van den Dries, Vanhoutte, Tindemans, Jans, Pourveur en Ritsema. Allemaal op zoek naar de ruimte tussen presentie en representatie en hoe daarbinnen nieuwe esthetische en politieke betekenisprocessen gegenereerd kunnen worden. Combineer dat met een mooi essay van Butler en van Zizek. Organiseer een Wim Kayzer-achtig kringgesprek met de schrijvers en voeg dat als toetje toe. Dan zouden de verkenningen stappen zijn geworden. Om die te zetten, heb je richting nodig en die waaiert in deze opzet te veel uiteen.

Ellen Walraven

**DE VERSPEELDE WERKELIJKHEID**  
VERKENNINGEN VAN THEATRALITEIT,  
Van Halewyck, Leuven, 2002.  
REDACTIE Luk van den Dries,  
Steven de Belder,  
Koen Tachelet  
MET BIJDAGEN VAN  
Christel Stalpaert  
Paul Pourveur  
Klaas Tindemans  
Geert Opsomer  
Gerard Mortier  
Luk van den Dries  
Frank vande Veire  
Bart Verschaffel  
Pascal Gielen  
Rudi Laermans  
Marc de Kesel  
Geert Allaert  
Freddy Decreus  
Chiel Kattenbelt  
Dirk van Bastelaere  
Katrien Jacobs  
Henk Oosterlinck  
Stefan Hertmans  
Jeroen Peeters  
Bruno Verbergt  
Hazim Kameledin  
Jan Ritsema  
Pieter T'Jonck