

binnen, noch buiten het theater. Theater wordt een fictie, een droom van een betere wereld, die voor even de harde werkelijkheid opschort maar er geen wezenlijke band mee onderhoudt. Merkwaaardig genoeg zouden ook 'maatschappijkritische' theatermakers, Meyerhold niet te na gesproken, hun kijkers steeds liever in deze passieve rol duwen. Niet per sé omdat zij al te veel met de Kunst begaan waren, wel omdat ze in navolging van het Kunstmodel het theater opvatten volgens een eenvoudig zender-ontvangermodel. In dat model dient vooral de kwaliteit van de uitzending verbeterd te worden. Terwijl ze met steeds drastischer middelen pretendeerden de toeschouwer 'wakker te schudden', bevestigden ze hem vooral in zijn passieve contemplatie, zelfs verbijsstering. Niet verwonderlijk dat ook deze theaterervaring zelden een verlengstuk kreeg in reële maatschappelijke actie, maar vooral esthetisch gewaardeerd werd. De 'locus' van deze theaterpraktijk is de 'Black Box', zoals W.J. Neutelings ironisch vaststelt: 'De zaalopstelling werd er één van schoolbanken: hier diende opgelet te worden.' En zoals iedereen weet: na de schooltijd haasten de meeste leerlingen zich om te vergeten wat hen ingepeperd werd. Er zijn belangrijker dingen in het leven.

Het theater als publiek forum is zo een zachte dood gestorven. De taboe-doorbrekende happenings van de jaren '60 lijken een poging geweest te zijn om op een andere plek, in een andere vorm het publiek terug een plaats te geven in een gebeuren waarin de Boodschap eerder door actieve

participatie dan passieve aanschouwing moest 'overkomen'. Door grenzen van fatsoen te doorbreken zou de deelnemer aan de happening een sluimerend potentieel aan kracht en waarachtigheid in zichzelf op het spoor kunnen komen. Terugblikkend valt op de bevrijdende kracht van deze happenings echter veel af te dingen. Niet

wagneriaanse *démarche*. De happening zou dan ook snel, in zijn meer populaire en democratische versie, uitlopen in grote popfestivals. Ook daar is het devies: gooi alle remmingen af. *So what?* Bovendien: happenings houden met het postulaat van een nakende bevrijding de idee van een autonome waarheid volkomen intact.

Dat ook die waarheid een specifiek, aan plaats, tijd en samenleving gebonden ideologisch karakter heeft, en dus ook aan publieke receptie en kritiek bloot kan staan, kwam zelden of nooit bij iemand op.

Ondanks dat historisch failliet is het geloof dat er met happenings iets meer mogelijk is dan een imaginaire bevrijding 'à petit prix' verre van dood. En er waren natuurlijk niet alleen happenings, maar ook performances, al werden die dan, omwille van hun eenmalig statement, vooral tot de beeldende kunst gerekend. Binnen de beeldende kunst in het algemeen ontstond op dat ogenblik ook een virulente kritiek op het museum als instituut. De argumentatie luidde dat musea precies door

dat institutionele karakter de politieke en sociale betekenis van het kunstwerk, of zelfs maar de feitelijke verhouding tussen kijker en werk, wegmoffelen om er een absoluut, abstract idee van kunst voor in de plaats te stellen. Het leidde tot een massale uittocht van de kunst uit de musea. 'Site-specific' art, gemeenschapskunst, openluchtentoonstellingen, je kan het zo gek niet bedenken of het werd wel eens uitprobeerde. Met soms eigenaardige gevolgen: kunstenaars werden allengs vaker 'facilitators' die opgetrommeld werden om op bijzondere plekken



But what is it that makes today's homes so appealing?,
illustratie Richard Hamilton, 1956 (origineel in kleur)

alleen omdat er nauwelijks nagedacht werd over wat er te gebeuren stond na het doorbreken van (niet zo indrukwekkende) taboes. Happenings berusten daarvoor te veel op een imaginaire identificatie met vage begrippen als vrijheid en ontplooiing. Ze brengen weinig inzichten bij die tot concrete actie leiden. Precies door dat mechanisme is een happening geen publieke plaats in de klassieke zin, omdat men zich niet *verhoudt tot* het spektakel en de andere toeschouwers, maar er collectief in *opgaat*. Dat is, op een curieuze manier, een