



De toekomst van het theater II: Paula Caspao

De dieptemeters houden zich dan wel op aan de voorsteven van de boot, maar ze kijken niet in de verte. Ze kunnen geen doelen formuleren, en ze kunnen ze zeker niet kiezen. Hun zorg, hun verantwoordelijkheid, datgene waarvoor ze geschikt zijn, zijn de stroomversnellingen waarin je te pletter loopt, de klippen waar je op stoot, de zandbanken waarop je vastloopt. Hun kennis komt voort uit een verleden dat spreekt over de gevaren van de rivieren, van hun verraderlijke voorkomen, van hun valse verleidingen. De cruciale vraag stelt zich voor de dieptemeter zoals voor om het even wie, maar zijn specifieke vraag is, moet zijn: Kunnen we, hier, doorvaren, en hoe? Gebeurt er iets in het theater dat elders niet zou kunnen gebeuren?'

ISABELLE STENGERS

Ervan uitgaande dat alles wat in het theater gebeurt ook elders kan gebeuren – en misschien niet alleen elders, maar ook anders: door andere vormen van vriendelijkheid te produceren, door de performatieve reikwijdte van iedere activiteit te vergroten, inclusief de reikwijdte van de performativiteit van theatrale activiteiten – waarvoor hebben we dan het theater nodig?

Al vijf dagen (of was het nu vijf jaar, vijf decennia, vijftig jaar) blijft de vraag naar de toekomst van het theater zich in mijn hoofd ontvouwen in verschillende fases en omgevingen, op verschillende ritmes, terwijl heterogene tijden en

plaatsen zich met elkaar vervlechten en soms erg tegenstrijdige tijden en plaatsen doorkruisen die belangrijke rollen lijken te spelen in de machinerie van het theater 'zoals we het kennen'. Toen de tijd begon te krimpen van vijf dagen naar vijf uren, bedacht ik me dat het mogelijk is om de vraag naar de toekomst van het theater te tackelen door stil te blijven staan bij Rancières vraag naar het zogezegd geprivilegieerde theater. Wat Rancières vraag zo interessant maakt, is het feit dat het de socio-politieke premissen bevraagt van de vooronderstelling dat theater de plaats bij uitstek is voor een unieke vorm van interactiviteit en ontmoeting – of zelfs versmelting – tussen reële lichamen.

De bevoorrechte plaats waar een vooronderstelde radicale afstand tussen doeners en kijkers overwonnen wordt. De bevoorrechte plaats waar, op zijn meest paradoxale, een vooronderstelde radicale kloof tussen representatie, meditatie, fictie, illusie – de hele set van zogenaamde theatrale trucs – en vitaal belichaamde realiteit (lees: echt authentiek leven) overbrugd wordt.

Het probleem met dat zogezegd bevoorrechte theater is dat het gebaseerd is op een vooronderstelling van afstand, een vooronderstelling van ongelijkheid tussen individuen, vaardigheden, rollen, posities en territoria die overwonnen moet worden. Nog belangrijker, aldus Rancière, lijkt het er zelfs op dat die algemene vooronderstelling dezelfde soort algemene vooronderstelling is als dewelke we terugvinden in de pedagogische relatie: waar de meester verondersteld wordt zijn kennis over te dragen aan onwetende ontvangers in een lineair proces van overdracht. Zodoende wordt een homogeniteit gecreëerd waar er eerst heterogeniteit was. Zo bekeken, lijkt het theater op gang gehouden te worden door een machinerie van homogeniteitproductie. Ofwel via de 'pedagogische relatie'-machinerie zoals die tegenwoordig altijd nog bestaat, ofwel in het hedendaagse bedrijfsleven, maar dan onder de noemer van 'creatie van gelijke kansen'. En dit door individuen hun zelf-emanipatie te beloven via maximale connectiviteit, flexibiliteit en mobiliteit – waar er oorspronkelijk ongelijkheid, vervreemding, dominantie en onderdanigheid was.

Wat als we, net zoals Rancière, erkennen dat er geen fundamentele ongelijkheid is die omgeturnd moet worden in verlossende gelijkheid? Wat als we aannemen dat alle verschillen en afstanden tussen activiteiten, capaciteiten, 'incapaciteiten', domeinen en individuen, niet gezien worden als een kloof die overwonnen moet worden? Wat als we aannemen dat niet de kloof zelf veranderd moet worden, maar de vooronderstelling dat die kloof noodgedwongen overeenstemt met sociale hiërarchieën? Wat als we aannemen dat afstanden en verschillen inderdaad alomtegenwoordig zijn, maar niet noodzakelijkerwijs als een kwaad dat bestreden moet worden met een of ander emancipatorisch programma? Wat als we die afstand beschouwen als de ruimte van uniciteitproductie, als manoeuvreerruimte die we nodig hebben om onze eigen verhalen te weven, terwijl we wat we weten verbinden met wat we niet weten, wat we zien met wat we misschien hebben gelezen, gedaan of gedroomd?

Zou afstand dan een ruimte kunnen worden van waaruit we beslissen niet zo interactief, niet zo netwerkerig, niet zo flexibel, niet zo mobiel – niet zo gelijk te zijn, als we verondersteld worden te zijn?

Eén ding is zeker: het landschap waarin theater verschijnt als een bevoorrechte plaats verandert radicaal als we ons bedenken dat er geen ontologische kloof bestaat tussen doeners en kijkers (zowel in het theater als elders); geen kloof tussen een theater en iedere andere min of meer geïnstitutionaliseerde situatie; en uiteindelijk geen kloof tussen de zelfmancipatorische connectiviteit die geëist wordt door het hedendaagse bedrijfsleven en de zelfmancipatorische interactiviteit die zo gekoesterd wordt door het theater. Alles verandert als je, in plaats van te denken dat er een kloof bestaat tussen individuen, capaciteiten, incapaciteiten, activiteiten en situaties die afgeschaft moet worden, ervan uitgaat dat je kloven, afstanden en verschillen moet zien als een voorstellingsruimte die van iedereen en niemand in het bijzonder is; de voorstelling, de beweging van gedachten, gevoelens en percepties die altijd en overal kan plaatsvinden, solo of collectief. Zo bekeken zou die ruimte van verschil, kloof of afstand eigenlijk de ruimte van potentiële vrijheid kunnen zijn die ons beschermt tegen vermenging, tegen iedere vorm van directe lineaire overdracht, van iedere opgedrongen connectiviteit, flexibiliteit en mobiliteit. De ruimte beschermt ons tegen dat soort van ongewenste homogeniteit waar het onverwachte – het toekomstige – niet verwacht moet worden; niets om voor te werken of te leven uit dezelfde omkaderde vormen van contact, creativiteit, interactie en zelfmancipatie, of ze nu plaats vinden in het theater, in het bedrijf, of elders.

Als theater beschouwd kan worden als een plaats van transactie en vertaling zoals vele andere; als theater beschouwd kan worden als een ongespecialiseerde plaats van vervagende grenzen tussen territoria, disciplines, activiteiten, capaciteiten, rollen en individuen; een plaats waar performativiteit en interpretatie net zoveel aan de kant staan van de doeners als van de kijkers; een plaats waar de reikwijdte van performativiteit van ieder individu, iedere activiteit of domein oneindig kan verschillen, wat is er dan mis met het theater zoals we dat kennen?

Ogenschijnlijk niet veel. Het is nu eenmaal een feit dat hedendaagse theatervoorstellingen erg actief zijn geweest – of toch zeker de afgelopen vijftien jaar – om de grenzen te laten vervagen tussen specifieke activiteiten, individualiteiten, rollen en territoria. Ze zijn nu hoofdzakelijk collaboratief, multimediaal, interdisciplinair en transnationaal. Ze hebben geëxperimenteerd met allerhande transacties en vertalingen, met name door bepaalde vaardigheden en strategieën te delokaliseren, door uitzonderlijke verbanden tussen hen te leggen. Termen zoals collaboratie, transversaliteit, interdisciplinariteit, multidisciplinariteit (ik mis

er vast nog een paar) vieren daarom tegenwoordig hoogtij. We weten dat die verbazingwekkend creatieve en kritische grensvervaging al even aan de gang is, met een snelheid waar de rgv bij verbleekt, zowel in artistieke als in academische instituten, alsook in transnationale bedrijfssystemen. Dat is niets om over te klagen: we zijn letterlijk omsingeld door evenementen die het multidisciplinaire, interdisciplinaire of zelfs indisciplinaire label dragen. Maar de snelheid waarmee deze ‘ontmoetingen’ plaatsvinden, lijkt maar weinig ruimte over te laten om vragen te stellen bij hun effectiviteit, zowel binnen als buiten de gemachtigde instellingen waar ze doorgaans plaatsvinden. Zowel langs binnen als langs buiten ziet het ernaar uit dat er niets echt verandert, met als resultaat dat we allemaal dezelfde theatrale, academische en bedrijfsmatige choreografieën opvoeren. Het is nu eenmaal zo dat Europese steden met elkaar concurreren om de grip op de economische flux. Dat doen ze door massaal te investeren in culturele, cognitieve en artistieke evenementen (en we weten hoe dol ze zijn op dansvoorstellingen). Dit is de reden waarom we paradoxaal genoeg gevangen zitten in een dwangmaatregel die ons dicteert van onze kont te komen en creatief, intelligent, productief (en in godsnaam niet stom!) te zijn. En we moeten het toegeven: de grenzen tussen artistieke categorieën en media bestaan niet meer, net zoals de grenzen tussen alle mogelijke kennisdomeinen. Hetzelfde geldt voor de traditionele tegenstelling tussen kunst en economie. We leven nu in een creatieve, multimediale en volledig verknoopte wereld. Het gezicht van het hedendaags kapitalisme is, inderdaad, intens creatief, ogenschijnlijk zelfkritisch en multi-alles. En dit is precies de reden waarom we terug moeten naar al die interdisciplinaire transacties en vertalingen die luidkeels verkondigd worden in een hoogst aantrekkelijke semiotische wolk, van het bedrijf naar het theater via de academie, om te vragen of hun galopperende flexibiliteit, mobiliteit en opzichtige visibiliteit ons niet op een of andere manier verblinden.

Want vragen is oké. Maar wat kunnen we doen tegen de inflatie van co-, trans-, multi-, en inter-evenementen and discoursen in een virtueuze combinatie die het symbolisch productivistische kenmerk van cognitief kapitalisme stimuleert? Hoe kunnen we vormen van kritische en inventieve gedachten inzetten, vormen van publieke interventies zoals die gedaan worden door degenen die gestopt zijn met alleen maar kunstenaar, schrijver, performer, onderzoeker, socioloog, filosoof, historicus, wetenschapper, acteur, criticus of militant te zijn? Holmes stelt de term ‘extradisci-

plinariteit’ voor. Die kan alleen maar gebruikt worden, zo waarschuwt hij, op voorwaarde dat we het woord niet fetiseren over de rug van wat het probeert te duiden. Namelijk de mogelijkheid om ‘de oude problemen van het isolement van alle specialiteiten opnieuw naar voren te brengen, net zoals de intellectuele en affectieve verlamming die het impliceert’. Volgens Holmes gaat het als volgt: indien het concept van extradisciplinariteit de opening vormt naar ieder disciplinair domein, naar de confrontatie tussen de eigen verworven kennis en procedures met de kennis en procedures van andere domeinen, dan moet de specificiteit van iedere domein niet afgeschafte worden. Ze moet alleen maar bevestigd, herbruikt en uitgebreid worden. Door de term ‘extradisciplinariteit’ te introduceren lijkt Holmes te benadrukken, volgens mijn lezing dan toch, dat we alleen maar door het rigoureuze onderzoeken van de specificiteiten van ieder domein – het vergelijken en erkennen van hun gemeenschappelijke overeenkomsten en verschillen – misschien nieuwe, kritische en inventieve perspectieven kunnen openen. Niet alleen tussen henzelf, maar vooral de perspectieven tussen henzelf en de situaties waarvan we niet zouden verwachten dat ze ervoor geschikt zijn, op manieren waarvan we niet hadden gedacht dat ze mogelijk zouden zijn. In één woord lijkt extradisciplinariteit op te roepen tot een uitbreiding van het *gebruik* van ieder domein. Maar niet luchthartig en blind, niet alleen maar omwille van de connectiviteit, uitwisseling, flexibiliteit en mobiliteit op zich.

En toch, door na te denken over extradisciplinariteit, heb ik mijzelf afgevraagd of het toch weer niet een andere naam is voor mobiliteit en flexibiliteit, de twee begrippen die zo problematisch zijn geworden in neo-liberale maatschappijen. Hoewel het zeker is dat alle alleenstaande wezens flexibiliteit en mobiliteit nodig hebben om niet opgesloten te geraken in hun koppige, zogenaamde ‘persoonlijke manieren van zijn’ of het overbekende ‘zo ben ik nu eenmaal’ – en dit is ook van toepassing op de unieke ‘persoonlijkheid’ van het theater – de vraag blijft: hoe kun je gevoelig, ontroerd, actief, extradisciplinair zijn, zonder gewoon flexibel en mobiel te zijn, zonder een manier te gebruiken die ons alleen maar leidt naar nóg flexibeler, nóg mobieler te zijn? Zonder te geloven dat we constant in beweging moeten zijn en ons snel moeten aanpassen aan razendsnel veranderende omstandigheden? Zonder te geloven dat dit noodzakelijk is om creatief te kunnen zijn in uitermate creatieve maatschappijen? Zonder te geloven dat wanneer het aankomt op theaterkwesities, dat dit betekent dat we meer

en meer voorstellingen moeten hebben die een maximum aan connectiviteit vertonen?

Dit is het punt waar het begrip elasticiteit als een mogelijkheid van variatie in mijn instrumentenkit kwam, als een bepaalde graad van variatie die je nodig hebt om je gedachten, acties en relaties uit te breiden. Maar ook één die je toestaat om ze te reduceren wanneer het reductie is wat je nodig hebt die dag (of morgen, of wie weet wanneer). Is dit niet waar elastieken goed voor zijn? Ze laten je toe om uit te breiden, maar ook om in te krimpen. Ze staan je toe om de reikwijdte van je daadkracht te vergroten maar ook om jezelf terug te brengen tot microscopische proporties, in een maximale weigering om grote mobilisaties te volgen – een weigering om altijd te groeien in de betekenis van 'formaat', maximale connectiviteit of maximale zelf-performativiteit. Waarom geen tijd en ruimte nemen om kleiner te groeien, om te werken met onhandige concepten, om af te leren, met het risico van dom over te komen omdat je niet echt weet waar het allemaal op zal uitdraaien of omdat je de nood niet voelt om het om te zetten in een voorstelling die gepresenteerd moet worden in een theater, in een academisch kader, of in een bedrijf?

Op dit moment is elasticiteit niet meer dan een wens – slechts een conceptuele – om licht van koers te veranderen van mobilisatie naar flexibiliteit als een afhankelijkheid, door tegelijk elastisch te blijven, in beweging te zijn, maar niet persé volgens de lijnen van de verwachting. Ik bedoel dat het verschil tussen het soort beweging dat vervat zit in flexibiliteit enerzijds, en elasticiteit anderzijds, zou zijn dat vandaag de dag flexibiliteit alleen maar de blinde aanpassing kan betekenen aan dwangmatige mobiliteit en alle andere soorten van relaxte interdisciplinariteit. Terwijl elasticiteit ons zou kunnen helpen bij het inbeelden van een manier om te handelen naar situaties, in plaats van hen te laten handelen naar ons.

Hoe zit het nu met het theater? Het raakte zichtbaar uit mijn blikveld. Mogelijk verloren gegaan tussen alle mogelijke vormen van elastische transacties en vertalingen die je je maar kunt voorstellen, op plaatsen die gaandeweg nog bedacht en gecreëerd moeten worden. Het was namelijk gaandeweg, tijdens het vragen stellen, zonder echt te weten wat erop

zou volgen maar desalniettemin bereid om te werken met en voor dingen die nog moeten komen – al was het maar door te schrijven – dat ik een personage ontmoette dat Isabelle Stengers en Philippe Pignarre vermelden in hun boek *La sorcellerie capitaliste*. Dat personage is een dieptemeter – *le jeteur de sonde* – die in hun boek verschijnt in relatie tot een metafoor van trage navigatie door dieptepeilingen in een kleine boot. Hij heeft geen andere functie dan de noodzaak te signaleren om zichzelf niet te verankeren in zijn eigen kennis, theorieën en zekerheden, en de drang te benadrukken om bij iedere poging het riskante proces van leren in te stappen, door maximale aandacht te schenken aan de obstakels die zich op het terrein bevinden. Gaandeweg, de hele tijd, de hele tijd zonder succesgarantie. Tijdens het leiden van de kleine boot vervult de dieptemeter niet precies de functie van een gids. Hij is eerder een seismograaf. In die hoedanigheid ligt het niet in zijn macht om ons snelle en algemene oplossingen te bieden, want hij moet in het proces van *weten* blijven, tegen algemene kennis in. Het enige wat hij daarom doet, is opmerkzaam zijn voor de moeilijkheden die we op ons pad tegenkomen, de problemen die hij ter plekke moet oplossen, door iedere keer de tijd ervoor te nemen die ervoor nodig is.

Dit verandert natuurlijk in een pleidooi voor langetermijn-extradisciplinariteit, voor een traag navigerende elasticiteit – en toekomst – met of zonder theaterpodia.

Dan blijft de vraag: waar en hoe?

Schuilt hierin een pleidooi voor het creëren en presenteren van werk enkel en alleen buiten de bestaande representatieve kaders? Nee. Het is slechts een pleidooi om de middelen die deze kaders te bieden hebben, terug op te voeren, om ze misschien te gebruiken in andere contexten, om ze te vertalen om zo transacties te produceren die misschien een aantal ruimtes kunnen beïnvloeden die buiten de kaders liggen waar ze verondersteld worden meer op hun plaats te zijn. Dan blijft de vraag: hoe worden extradisciplinaire, elastische arbeidskrachten verondersteld om zich uit de slag te trekken, om werk- en levensvoorwaarden te creëren?

Die stekelige vraag, waarop ik geen antwoord heb, komt terug: Kunnen we, hier, doorvaren, en hoe?