

Anatomy live. Performance and the operating theatre

MAAIKE BLEEKER (ED.)

In Rembrandt van Rijns befaamde schilderij *De anatomische les van Dr. Nicolaas Tulp* kijken een groep chirurgen gretig toe hoe Dr. Tulp de arm van de 41-jarige Aris Kindt dissecteert. Kindt was eerder die dag opgehangen voor diefstal. Wat we te zien krijgen is zowel een leermoment – Tulp toont zijn toeschouwers hoe de arm ‘werkelijk’ functioneert – als een minispektakel: er zijn toeschouwers, een ‘performer’ en een ‘special effect’. Vier eeuwen later appelleert de Duitse arts Gunther von Hagens in zijn televisiereeks *Anatomy for beginners* aan dezelfde kijkdrang: in 2002 voert hij, met de nodige zin voor theatraliteit en drama, de eerste publieke autopsie in 170 jaar uit. Precies die transhistorische lijn, van de vroegmoderne periode tot vandaag, staat centraal in *Anatomy live. Performance and the operating theatre*, een intrigerende bundel essays samengesteld door de Nederlandse theaterwetenschapster Maaïke Bleeker.

Hét referentiepunt voor zowat alle bijdragen in dit boek is *The Body Emblazoned. Dissection and the human body in Renaissance culture* van Jonathan Sawday. In dat ongemeen boeiende werk traceert de auteur de wortels van wat hij de ‘culture of dissection’ noemt. Met de geboorte van het anatomische lichaam wordt volgens hem ook het moderne subject geboren. Het menselijke lichaam is niet langer een ondoorgroendelijke want fundamenteel goddelijke creatie, maar ontvouwt zich op de dissectieafel als een te ontginnen en te ontdekken terrein. In de bundel laten de auteurs elk op hun manier zien hoe het anatomische lichaam in eerste instantie een culturele constructie is, een product van onze wetenschappelijke en culturele verbeelding. Sommige schrijvers tonen aan hoe de anatomische les als theatraal dispositief op diverse momenten in de theatergeschiedenis blijft opduiken, anderen gebruiken die les als een metafoer, als een theoretische toolbox die hun toelaat een eigen dissectie op een specifieke theatrale praktijk uit te voeren. Het resultaat is in elk geval een rijke en gevarieerde bundel, ook al dreigt die hier en daar net iets te breed uit te waaiëren. Heel interessant zijn de *Performance Documentations*, korte artikels over artiesten als Eric Joris, Ivana Müller en Marijs Boulogne, die Bleeker



Marijs Boulogne in *Excavations* © Giannina Urmeneta Ottiker

doorheen de bundel weefde en waarin theorie en praktijk op een spannende manier tegen elkaar aan schurken.

Bij een dissectie haal je niet alleen het menselijk lichaam letterlijk uit elkaar, je toont ook hoe het geconstrueerd is, je legt uit hoe het werkt, hoe de anatomische werkelijkheid in elkaar zit. Een dissectie is daarom niet alleen een theatraal moment maar ook een uitgesproken performatief gegeven, dat onmiddellijk ingrijpt in de werkelijkheid, of beter nog: dat een anatomische werkelijkheid *construeert*. Anatomie vormt zo een ideale springplank om het over historische én actuele vormen van theatraliteit te hebben. Gianna Bouchard maakt in haar artikel bijvoorbeeld een scherpe vergelijking tussen *De ongelovige Thomas* (1603) en *Giulio Cesare* van de Societas Raffaello Sanzio.

Die transhistorische lijn, van de vroegmoderne periode tot onze *digital era*, wordt mooi geïllustreerd in de bijdrage van José Van Dijk, *Digital Cadavers and Virtual Dissection*. Centraal in haar tekst staat het befaamde Visible Human Project van de University of Colorado, Boulder. Kort gezegd komt het project hierop neer: je neemt een lijk, vriest het in en snijdt het in flinterdunne plakjes, net als carpaccio. Nadat je elk sneetje digitaal gefotografeerd hebt, kleef je alles weer samen. Je krijgt een perfecte kopie van een menselijk anatomisch lichaam, dat je naar believen in en uit elkaar kunt halen. Om de ingewikkelde implicaties van een dergelijk project te duiden, keert ook Van Dijk terug naar het begin van de zestiende eeuw, naar het moment waarop de anatomische theaters in Europa als paddenstoelen uit de grond schieten. In die periode evolueert de anatomische les immers van een private, louter educatieve praktijk naar een sociaal moment dat het midden houdt tussen een open les en een publieke

performance. Daarbij is eerder de kwaliteit van de performer-anatoom van cruciaal belang dan die van de aangeleverde kennis: hij, en niet het lijk, is het centrum van het spektakel. Daarenboven heeft de anatoom in die tijd ook een disciplinerende functie: hij verkiest steevast lijken van geëxecuteerde criminelen. Die zijn in het beste geval niet aangetast door ziekte of ouderdom. De anatomische les wordt zo een straf bovenop de straf, en speelt zich dus voortdurend af op de dunne grens tussen wetenschap (waarbij de anonimiteit van het subject cruciaal is) en rechtspraak (die veronderstelt dat het subject als crimineel geïdentificeerd wordt). Die spanning nestelde zich bovendien in het hart van de toenmalige spektakelcultuur, waarin terechtstellingen, anatomische lessen en theatervoorstellingen vaak hetzelfde publiek deelden. Een dergelijke grensvervaging kenmerkt ook het Visible Human Project, waarvoor een 39-jarige Texaanse ter dood veroordeelde aan plakjes gesneden werd (hoewel anoniem werd zijn identiteit snel achterhaald door journalisten): rechtspraak wordt uitgeoefend doorheen de ogen van de wetenschap en omgekeerd, en wordt tegelijk, via afgeleide producten als internetsites en cd-roms, ingebed in de hedendaagse spektakelcultuur.

Ook in de andere bijdragen staan de intersecties tussen theater, lichamelijke kennis, wetenschap en visuele cultuur centraal. In de anatomische les gaat het immers om het kijken, niet als een op zichzelf staande activiteit, maar als een voortdurend spel tussen de kijker, de bredere culturele context van waaruit hij kijkt en dat wat bekeken wordt. Door die preoccupatie met visualiteit en perceptie vormt *Anatomy live* een interessante aanvulling op *Visuality in the theatre. The locus of looking*, Maaïke Bleekers recent uitgegeven proefschrift (Palgrave Macmillan). Met deze bundel

laat zij in elk geval zien hoe cultuurhistorisch onderzoek op een spannende manier ingezet kan worden om de actuele theater-, dans- en performance-praktijken beter te begrijpen.

KAREL VANHAESEBROUCK

Maaïke Bleeker (ed.), *Anatomy live. Performance and the operating theatre*, Amsterdam University Press, 2008

Na(ar) het theater – After theatre?

MARIJKE HOOGENBOOM, ALEXANDER KARSCHNIA (RED.)

Na(ar) het theater – After Theatre bundelt een aantal teksten over postdramatisch theater. Twee ervan (*Stones in the Stream* en *War, Silence*, beide van Marianne Van Kerkhoven) werden reeds elders gepubliceerd, de andere bijdragen vormen de neerslag van een congres over postdramatisch theater dat in 2007 in Amsterdam werd georganiseerd. Hiervoor waren verschillende aanleidingen. Allereerst het verschijnen van de Engelse vertaling van *Postdramatisches Theater* van Hans-Thies Lehmann (1999). Voorts de overweging dat dit boek relatief weinig weerklank heeft gevonden in de Lage Landen. Nogal vreemd als je bedenkt dat Lehmann het Vlaamse en Nederlandse theater van de jaren tachtig en negentig als een van de belangrijkste motoren van de vernieuwing binnen de podiumkunsten beschouwt. Ten slotte wilde men ook herinneren aan de belangrijke rol die Ritsaert ten Cate en Mickey in dit vernieuwingsproces gespeeld hebben.

Je zou het boek van Lehmann kunnen zien als een kritisch vervolg op *Theorie des Modernen Dramas - 1880-1950* van Peter Szondi (1956). Daarin bespreekt Szondi het theater van de renaissance tot de tweede helft van de twintigste eeuw. Volgens hem kun je het theater uit die periode beschrijven aan de hand van drie basiscategorieën: de tegenwoordigheid van het gebeuren, het tussenmenselijke en de handeling. Inderdaad gaat het om een tekstgericht theater dat zich in het nu afspeelt en de relatie tussen mensen tracht weer te geven. Het wordt gekenmerkt door een handelingsverloop en kiest voor de dialoog als dominant expressiemiddel. Rond het einde van de negentiende eeuw worden die basiscategorieën in vraag gesteld. De