

THEATER ALS PERFORMANCE

Erika Fischer-Lichte, Friedemann Kreuder en Isabel Pflug (ed.), *Theater seit den 60er Jahren*. Grenzgänge der Neo-Avantgarde, Tübingen: A. Francke Verlag, 1998, VI + 443 p. + 16 p. afb., DM 39,80 (UTB 2010, ISBN 3-8252-2010-9)

In dit essentieel verzamelwerk staat het onderzoek centraal van fundamentele verschuivingen in theater en niet-affirmatieve cultuur sinds de jaren zestig van de twintigste eeuw. Dit experimenteel of gewoonweg fundamenteel vernieuwend theater wordt geregeld geconfronteerd met de eerste ('historische') avant-garde die door de Europese gebeurtenissen tijdens de jaren 1930-45 (vooral nazisme en stalinisme) de grond werd ingeboord. Consequent tekent zich een nieuw stramen af: niet langer de opvatting van 'cultuur als tekst' blijkt richtinggevend, wel die van 'cultuur als performance'. Vanuit dit perspectief ontstaat in een inleidende synthese en acht rijkelijk gestoffeerde bijdragen een innovatieve kijk op grensposities in de recente Europese theatergeschiedenis, die in hoge mate tot culturele veranderingen hebben bijgedragen.

Blijft het begrip 'neo-avant-garde' eerder vaag, dan wordt het performatieve integendeel grondig belicht. Zo spitsen zich in een eerste deel vier evenwichtig gespreide studies toe op beschrijving en analyse van nieuwe performatieve esthetica's. Cruciaal staat de verstaans- en interpretatieproblematiek in de receptie van een toekomstgeladen grensgebied, waar theater, muziek, beeldende kunst, environment en vooral het energetisch lichaam als performance-object met elkaar geconfronteerd worden. Waar het performatieve de referentiële functie verdringt of afzwakt, rijst de eveneens cultureel relevante vraag naar de omgang van zulke theatraliteit met geschiedenis en verleden: hieraan is het tweede deel van dit verzamelwerk gewijd. In tegenstelling tot andere opvattingen over postmoderniteit komen wel degelijk nieuwe modi van processueel herinneren en van een actuele historiciteit aan bod.

Vooreerst schetst Erika Fischer-Lichte proces en gevolgen van de verschuivingen van referentialiteit naar performativiteit, evenals de gewijzigde waarnemingsmodaliteiten die sinds de jaren zestig zijn ontstaan. Hedendaagse cultuur verschijnt zo als cultuur van de encenering en als encenering van cultuur: steeds wordt het processueel karakter beklemtoond. In tegenstelling tot de historische avant-garde staat nu niet een extensief begrip van theatraliteit centraal, wel de performance-opvatting als radicale wending tegen het theater als esthetische institutie. Gebruikte de historische avant-garde performativiteit als middel tot

theatraliteit, dan betekent theatraliteit voor de zgn. neo-avant-garde slechts een middel tot performativiteit: kunst als anti-kunst.

Na deze synthetische inleiding onderzoekt Fischer-Lichte in een eigen bijdrage verandering, metamorfose en wedergeboorte als esthetische categorie. Rituelen en overgangsriten worden in aansluiting bij Van Gennep, Turner en Girard getoetst op hun capaciteiten tot overdracht van sociale energie. In de performances van Nitsch, Abramovic en Beuys treedt het energetisch lichaam op als plaats van liminaliteit en als negatie van een statische en vatbare toestand. Verdere analyses (o.a. van Rosenthals acts) belichten het belang van de encenering, die in haar processueel karakter de constitutie van een nieuw subject in hoge mate relatieveert, later uitgebreid tot de problematiek van Finleys anti-striptease-show in zijn geneutraliseerde werking en de problematiserende transformatie van traditionele exposities van exotische rassen als performance-acts.

Op de achtergrond verschijnt steeds de vraag naar dubieuze authenticiteit en zelfbeschrijving. Kijken op deze wijze Marcel Duchamp en zijn readymades (en ook wel Michel Foucault) voortdurend over Fischer-Lichtes schouder mee, dan betreedt Gabriele Brandstetter in haar bijdrage resoluut de weg van Duchamp (1923) naar Merce Cunningham (1968) en verwijlt ze bij de maskerades van auto-beschrijving in de performances van Rebecca Horn (1970 tot 1991), de problematiek van serialisering bij Cindy Sherman (1980, 1989), de haast masochistische erotisering bij Fiala (1985) en de 'zelfsimulatie' resp. 'gender-crossing' bij Yasumasa Morimura (1991). Telkens wijken de tegenstellingen tussen origineel en zelfsimulatie voor de medium-existentie: in de specifieke zelfbeschrijving wordt steeds het kijk-perspectief geïntegreerd, waarbij een behoorlijke portie gender-problematiek aan bod komt.

In de studie van Petra Maria Meyer kondigen Duchamps readymades de fluxus-events aan: onder invloed van de happenings die door John Cage geïnspireerd werden, lijken niet enkel Artauds vroegere theateropvattingen gerealiseerd, maar legitimeren deze events tevens het zenboeddhisme als discursief kader van Robert Wilsons postmoderne producties. Eenzelfde samenhang kenmerkt de gemeenschappelijke enceneringen van Cage en Cunningham (b.v. *Ocean*, Koninklijk Circus Brussel, 1994): de pluraliteit van de centra bij dansers en toeschouwers groeit hier uit tot een hoogtepunt van een performance-esthetica. Over een heel andere boeg gooit het Willmar Sauter in zijn bijdrage over het ontstaan van de Zweedse neo-avant-garde als optimistische revolutie: meteen een nieuwe fundamentele schets hoe in een Europese context happenings tot performances

uitgroeiden. Methodologisch versmelt Sauter op innovatieve wijze twee tegen-gestelde benaderingen: de opvattingen van Norbert Elias over het beschavings-proces als product van langdurige veranderingen en Stephen Greenblatts focus op het begrijpen van individuele handelingen in het kader van zijn New Historicism.

Joachim Fiebach opent de reeks studies over encsceneringen van geschiedenis met een geëngageerde bijdrage over de beroemde Schaubühne am Halleschen Ufer (Berlijn) tijdens haar glansperiode 1970-1980. Dat elke productie steeds een esthetische expeditie betekende, die snel het Europees theaterlandschap vernieuwde, blijkt reeds uit de legendarisch geworden producties van Peter Stein en hun diversiviteit: *Die Mutter* (Brecht), *Peer Gynt* (Ibsen), *Shakespeares Memory* en *As You Like It*, *Trilogie des Wiedersehens* en *Groß und Klein* (Strauss), *Die Orestie* (Aschylos) e.a. Tevens gaat Fiebach grondig in op de betekenis van andere encsceneringen: Claus Peymanns *Ritt über den Bodensee* (Handke), Klaus Michael Grübers *Empedokles. Hölderlin lesen* en *Winterreise* (geïnspireerd door Hölderlins *Hyperion*), *Die Bakchen* (Euripides, tweede deel van Steins *Antikenprojekt*) en *Rudi*, evenals Robert Wilsons *DD&D* en Meredith Monks *Vessel*. Bewust werd gespeeld voor het reële burgerlijke publiek in West-Berlijn dat met ideologische standpunten geconfronteerd werd. Aangezien die evolueerden naarmate linkse intellectuelen tijdens de jaren zeventig aan betekenis en engagement inboetten, blijkt een parallelle analyse van de rol van de kunstenaar en intellectueel in het toonaangevende en linkse tijdschrift *Kursbuch* uiterst relevant.

Steins Shakespeare-encsceneringen en het *Antikenprojekt* worden zinvol gesitueerd in een socioculturele samenhang, waar theater als oord van het imaginaire een proces van bewustmaking op gang brengt over de specifieke rol van cultuur voor historische processen. Anderzijds staat ook de existentiële binding van het individuele met het maatschappelijke in het linkse intellectuele discours centraal: hier blijkt vooral Grübers omgang met Hölderlin richtinggevend in het aftasten van de problematiek van de intellectueel die poogt te handelen om fundamentele veranderingen mogelijk te maken. Waar Prometheus als incarnatie van menselijke creativiteit en emancipatie tenslotte het zwijgen opgelegd wordt (Stein) en een ambivalente Dionysos tot psychoticus vervreemd wordt (Grüber), kondigt zich de antipode aan voor een gematigd revolutionaire uitgangssituatie die Stein e.a. met Brechts *Die Mutter* hadden gecreëerd. Parallel hiermee (1979) wees Jürgen Habermas erop dat de hele wereld nu volop met technocratische middelen aan het kapitalisme werd onderworpen, waardoor er een systeem was ontstaan dat zelfs de denkmogelijkheid van een emancipatorisch alternatief blokkeerde. Hiermee

verloor ook de *Schaubühne* haar progressieve legitimatie.

“Performing history” behandelt Freddie Rokem aan de hand van de Franse revolutie in het theater na 1945. De kern vormen drie producties die theatergeschiedenis schreven: Peter Brooks' encenering van Peter Weiss' *Marat/Sade* (1964), Ariane Mnouchkines *1789* (1970) en Ingmar Bergmanns regie van Yukio Mishima's *Madame de Sade* (1989), nog aangevuld met vooral Suzanne Ostens encenering van *Der Fall Danton* (drama van Stanislaw Przybyszewska, 1929 - vgl. Andrzej Wajda's film *Danton*, 1982). Steeds duikt de vraag op hoe de gebeurtenissen van de Franse Revolutie na het bloedbad en de terreur van de Tweede Wereldoorlog theatraal weergegeven kunnen worden. Dit leidt naar actuele mogelijkheden in verband met de lichamelijke van de acteur: theatraal-seksuele energieën als performance die geschiedenis schrijft in een katalyserend proces van herinnering. De holocaust als probleem voor het theater bepaalt Christel Weilers studie over het experimenteel theater van de *Marburger Theaterwerkstatt (umschlagplatz*...)*, 1995): een encenering van vragen en herinneringen op gelijktijdig spelende niveaus. In de performing acts van het lichaam vloeien proces en voorwaarden samen voor het herinneren dat zich *in actu* voltrekt, zowel voor acteurs als toeschouwers.

Uiterst grondig bespreekt Friedemann Kreuder tenslotte het project *Bleiche Mutter, zarte Schwester* dat in Weimar opgevoerd werd naar aanleiding van de vijftigste herdenking van de bevrijding uit de Duitse concentratiekampen (1945-1995). Semprún's drama, Grübers encenering en vooral Arroyo's functioneel-performatief gebruik van het natuurlijke en historische environment actualiseren het problematisch proces van herinneren, zoals dit vroeger door de modernen als 'dialectiek in stilstand' (Walter Benjamin: *Angelus Novus*) geconcretiseerd werd. Arroyo verbindt een klassieke plaats van (pseudo-)humaniteit (Weimar) met het concentratiekamp Buchenwald en het Russische kerkhof, waar hoofdzakelijk slachtoffers van het stalinisme werden begraven. Deze tijdsregie beoogt nochtans in de eerste plaats geen referentialiteit: veeleer is het de spelfunctie en haar sociaal-subversieve energie die tijdens de opvoering zelf het herinneringsproces en een ontmaskering van humaniteit als alibi centraal plaatst.

Afgerond wordt dit verzamelwerk, dat op zijn beurt wel eens geschiedenis geschreven zou kunnen hebben over het performatieve in een vernieuwend theater, met een naam-, zaak- en werkregister, zodat het heel handig te ontsluiten is. Na elke bijdrage vindt men een uitvoerige bibliografie, vijfendertig zorgvuldig uitgekozen foto's bieden bovendien een beknopte anthologie van verschillen-

de performance-realisaties: van Marcel Duchamp (1915-1923) over Hermann Nitsch (1964) tot Eduardo Arroyo (1995). De veelvuldigheid aan zinvol toegepaste methodologieën biedt veel meer dan een inleiding tot de hedendaagse theaterwetenschap als cultuurwetenschap.

Luc LAMBERECHTS