

PRESENTIE EN PERFORMATIVITEIT

Gabriella Giannachi en Nick Kaye, *Performing Presence: Between the Live and the Simulated*, Manchester, Manchester University Press, 2011, 260p. (ISBN 978-0-7190-8004-3)

Performing Presence presenteert zich als het achtste deel van de baanbrekende reeks *Theory – Practice – Performance* die wordt uitgegeven door Maria Delgado en Peter Lichtenfels en zich tot doel stelt een proefterrein te bieden voor nieuwe ideeën ontwikkeld op de breuklijnen tussen creatieve en kritische theaterpraktijk door zowel theoretici als theatermakers. Een eerste blik op de inhoudstafel lijkt dit inderdaad te bevestigen: de inleiding doet tegelijk dienst als theoretisch kader waarop acht praktijkgerichte cases van “presence performed between the live and the simulated” volgen, en die op hun beurt overkoepeld worden door een conclusie die een conceptuele nabeschouwing in het vooruitzicht stelt. Men kan daarom stellen dat deze centrale publicatie uit het door de Britse Arts & Humanities Research Council gefinancierde ‘Performing Presence’-project, waaraan onderzoekers van de universiteit van Exeter, Stanford en University College London hebben deelgenomen samen met de theatermakers wier werk belicht wordt in elk van de acht reeds genoemde voorbeelden van presentie, feitelijk op scène arriveert terwijl ze zichzelf in scène zet.

Zoals het duidelijkst blijkt uit de ambitieuze inleiding fluctueert *Performing Presence* voortdurend tussen zowel bestaande concepten en inzichten, als tussen radicaal nieuwe invalshoeken en gedurfde methodologiën. “Presence,” zo stellen de auteurs in de openingsparagraaf, is dan ook “a fundamental yet highly contested aspect of performance” (1). Hierdoor blijft het een gegeven dat onlosmakelijk verweven is met de wisselwerking tussen het ‘live’-aspect van een voorstelling en de mediëring ervan, net zoals met concepten als directe waarneming, authenticiteit en originaliteit. Ook methodologisch ligt de nadruk op artistieke en technologische *processen* die door middel van een dynamische wisselwerking “have interrogated and revealed the mechanisms and implications of phenomena of presence in relation to various discourses” (3). Maar terwijl de hier voorgestelde definitie van ‘presentie’ duidelijk genoeg lijkt, blijft het echter geruime tijd onduidelijk waarom net de inleiding tevens een onnoemelijk lang en complex exhaustief overzicht moest brengen van alles wat hieraan vooraf ging. Want hoewel de processuele dimensie van het presentie-concept en de relevantie ervan voor de theaterpraktijk steeds op het voorplan blijft, doet dergelijke catalogus aan studies, concepten en objecten er schijnbaar alles aan om de kwestie zo vaag mogelijk voor te stellen.

Dit is eerder betreuenswaardig, niet in het minst omdat de vele uitstekende en duidelijke definities die men in de inleiding tegenkomt hun overtuigingskracht schijnen te verliezen naarmate het hoofdstuk vordert. Met andere woorden zou men daarom de openingssectie van het boek kunnen beschrijven als ‘frustrerend stimulerend.’ Maar misschien was dit net ook de bedoeling – getuige hiervan de volgende zin: “Presence in this book is practiced and received in *counter-intuitive* and contingent ways” (25 – mijn nadruk).

Uiteindelijk bevinden de auteurs, professoren in de podiumkunsten Gabriella Giannachi en Nick Kaye, zich beiden aan de absolute voorhoede van het conceptuele denken binnen deze discipline, en kan men ze derhalve moeilijk verdenken van intellectueel reductionisme. Achteraf gezien besef je dan ook dat de relatieve ondoordringbaarheid van de inleiding verwatert naarmate men zich een weg baant doorheen wat stelselmatig een uiterst oordeelkundig opgebouwde opvolging van hoofdstukken zal blijken. Het eerste in de reeks, getiteld “*Tracing* Lynn Hershman Leeson,” beschrijft aan de hand van het werk van deze Amerikaanse media- en installatiekunstenaar hoe ‘presentie’ bereikt wordt doorheen “processes that expose and utilize the gaps, caesura and absences inherent to acts of representation” (26). In concretere termen zou men zo kunnen stellen dat technologisch geïnspireerde artistieke creaties door de band genomen ontworpen zijn “to amplify the unfolding of a network or ecology of positions, events and times in which the viewer is implicitly positioned as an agent of presence” (27). Door het systematisch vervagen van de grenzen tussen ‘the live and the simulated’ verwordt met name de uitgebreide analyse van *The Dante Hotel* (1972) tot een geslaagde wisselwerking tussen concept en object. Dit mag beslist een opmerkelijke prestatie heten, temeer omdat zowel dit als alle hierop volgende cases/hoofdstukken telkens opnieuw modellen van duidelijkheid zullen blijken waarin intrinsiek ingewikkelde argumentaties ingebed worden binnen (geïllustreerde) beschrijvingen en/of geflankeerd worden door gerichte interviews met de kunstenaars in kwestie.

Als afronding van het ‘tracing’-hoofdstuk slagen Giannachi en Kaye er bovendien in om het concept ‘presentie’ te presenteren als het product van simultaan voorkomende anticipatie- en herinneringsprocessen. Echter, eerder dan dit laatste inzicht uit te werken opteren de auteurs ervoor om het beeld ervan te hechten aan het onderwerp van het volgende hoofdstuk: ‘emergence.’ Ditmaal gekaderd doorheen de videokunst van Gary Hill wordt het begrip presentie hier tegelijk behandeld als ‘placing’ zowel als ‘taking place’ (65). Het gaat hier om een perspectief dat vormt krijgt aan de hand van, ten eerste, een inleiding tot de video-installatie *Inasmuch As It Is Always Taking Place* (1991) waarin een processuele dynamiek de bovenhand neemt op de mogelijkheid van een finale resolutie, en later doorheen

een overzicht van Hills vroegere werk rond de performativiteit van het spel van het medium video met beeldproductie en -reproductie. Met name van belang hierbij is dan ook de ‘gedramatiseerde presentie’ van de video-mediëring die het oneindige uitstel van de betekenisgeving benadrukt in het hier en nu.

Videos paradoxale “simultaneous production of presence and difference” (Hill op. cit. 74) wordt daarnaast verder uitgewerkt in het volgende hoofdstuk over ‘distance’ en het werk van Paul Sermon met telepresentie-technologie. Deze interactieve media-kunstenaar staat bekend voor zijn pioniersrol in het combineren van teleconferencing voorzieningen (camera’s, video mixers, projectoren) met chroma-keying technologieën “to enable remote participants to be framed within the same screen image and interact with each other” (93). Als een soort belichaamd ‘Second Life’ leidt het hier verkregen resultaat steevast tot het ‘opwaarderen’ van participanten tot de rang van acteurs die cognitief geconfronteerd worden met hun ontologische presentie in een virtuele omgeving. Giannachi en Kaye benadrukken daarbij expliciet het cruciale inzicht van Lev Manovich dat telepresentie niet enkel de mogelijkheid inhoudt om zichzelf van op een afstand gade te slaan, maar tevens de gewaarwording dat dergelijke onderneming plaatsvindt ‘in real time’ (97).

Dergelijk ‘dubbel bewustzijn’ leidt ons vervolgens op heldere wijze naar het hier centrale begrip ‘simulatie.’ Op dit punt aangekomen is het boek veranderd in een toonbeeld van helderheid, en dit terwijl de gehanteerde concepten steeds complexer worden. De subtiliteit waarmee de verschillende betekenisniveaus van *Performing Presence* werden vervaardigd mag dan ook met reden adembenemend genoemd worden – getuige hiervan in het bijzonder de polysemische ondertonen van het onderzoeksobject hier ter zake, de virtual reality-omgeving CAVE. Dit VR ‘theater’ is zo ontworpen dat experimenten aangaande de ‘performativiteit’ van de presentie er kunnen gedijen. Doordat het daarenboven een pivotale positie inneemt in zowel het boek als in presentie-studies in het algemeen bezit CAVE, net zoals haar platonische voorouder, de capaciteit om de drie tot dusver besproken vormen van presentie in scène te zetten – en dus te ‘simuleren’ – in één en dezelfde immersieve omgeving. De opmerking van de auteurs dat het soort performativiteit die voortkomt uit CAVE effectief beschouwd kan worden als een feitelijke ‘ecologie’ waarin men presentie *visceraal* beleeft als het product van een actieve cognitieve wisselwerking tussen strijdige signalen en impulsen (129), draagt dan ook rechtstreeks bij tot de bredere relevantie van het boek.

‘Strijdig’ is zeker en vast ook een term die betrekking heeft op de affectieve eigenschappen van Tony Ouslers pluri-mediale composities. Opererend in een “nexus of spaces” (150), bevatten deze werken opnames van vaste vormen, objec-

ten of sites die alle de aandacht (willen) vestigen op de liminale ruimtes waarin ze plaatsvinden en waardoor ze zelf worden gemedieerd. Zonder daarbij uniciteit te willen nastreven, verkrijgen Ouslers composities hun typische intensiteit middels de zogenaamde ‘ghosting’-effecten die ze veroorzaken wanneer ze hun publiek buitengewoon ironische media-collage’s voorschotelen die zowel openlijk liminaal, voortdurend transformatief, en permanent aangetast worden door externe invloeden. Op dit punt wordt het echter moeilijk om geen latente vorm van hybriditeits-euforie te lezen in wat gaandeweg op een opsomming van de vele subversieve troeven van het presentie-concept begint te lijken. En toch, net wanneer men de ‘geest’ van postmoderne partijdigheid begint te ontwaren, geven Giannachi en Kaye opnieuw blijk van gezond verstand door hun argument terug te brengen naar de essentie; namelijk dat Ousler een relevante stem vormt in de studie van het ‘presentie’-gegeven omdat er een vorm van methode zit in zijn hybridiserende chaos net dankzij het effectief vertonen van bovenvermelde ‘geest’ in een gesimuleerde presentie. Of om het met Freuds woorden te zeggen, door net datgene te gaan belichamen dat overeenkomt met “the full function and significance of what [the image] symbolizes” (op. cit. 169).

Toegegeven, dit laatste citaat kan misschien misleidend lijken op basis van de wat absolutistische toon ervan, en is het argument dat het uitdraagt misschien wel te naïef om goed te zijn. Gelukkig vangt de subtiële positionering van het volgende hoofdstuk over ‘disjunctie’ en het werk van The Builders Association dit opnieuw op door middel van een competente contextuele inbedding. Als hendaags collectief van theatermakers construeren deze New Yorkse ‘bouwheren’ grootschalige multimedia producties die zich hoofdzakelijk richten op “the interface between live and electronically mediated presence” (TBA op. cit. 178). Als dusdanig complementeren ze Ouslers ironische ‘ghosting’ met een feitelijke ‘performance’ van het presentie-gegeven in theatrale ‘belichamingen’ van mediale *processen* – bijvoorbeeld door een live acteerprestatie in te bedden in gelaagde en responsieve soundscapes, of door architecturale ontwerpen en gemedieerde sets die onze aandacht vestigen op de eigenlijke *passages* tussen live, gemedieerde en opgenomen communicatiekanalen. Het spreekt voor zich dat dergelijke aanpak tot de eigenlijke naam van het collectief zelf ironiseert, temeer omdat, zoals Ousler het verwoordde, “Media space is a conglomerate of virtual spaces” (op. cit. 188) die elke vorm van nadruk op vluchtige mediale verbindingen tegelijkertijd zowel (cognitief) constructief maakt, als (ontologisch) deconstructivistisch – ja, zelfs *disjunctief*.

En toch bekruipt bij het binnengaan van het laatste thematische hoofdstuk – ironisch genoeg over ‘alomtegenwoordigheid/pervasiveness’ – opnieuw het ge-

voel van conceptuele disjunctie uit de inleiding. De reeds genoemde en geroemde 'logische' progressie naar stapsgewijs opgevoerde complexiteit blijft een feit, net als de wisselwerking tussen aanpalende hoofdstukken, maar verdere kruisverwijzingen naar andere delen van het boek en/of aangehaalde concepten blijven eerder zeldzaam. De auteurs verdienen zeker een pluim voor het opdragen van een afzonderlijk hoofdstuk aan het momenteel erg modieuze Britse mixed-reality collectief Blast Theory en hun inspanningen tot het "blurring the boundaries between spectator, participant and performer, between the performance and its social and personal contexts, and between the 'real' and the 'digital'" (221), die bovendien zouden kunnen dienen als een soort 'meta-case study' waarin alle reeds behandelde thema's een laatste keer aan bod komen. Maar net het feit dat de makers dusdanig veel aandacht hebben besteed aan de feitelijke structuur van dit indrukwekkende boek, en dat daarenboven hun conceptuele greep op dergelijk vluchtig onderwerp van een zodanig solide aard was, maakt dat de uiteindelijke afwikkeling van zowel dit hoofdstuk als van het algemene besluit eerder ontgoochelend werkt. Anderzijds, met zo een vluchtig onderwerp behandeld vanuit een *procesueel* perspectief kan het eindresultaat ons enkel terugbrengen naar ons beginpunt: 'frustrerend gestimuleerd.'

De uiteindelijke conclusie is zo kort als dat de inleiding lang was, en het is net door deze klaarblijkelijke 'disjunctie' dat Gabriella Giannachi en Nick Kaye op het einde van het boek hun absolute troefkaart uitspelen. Na meer dan 200 pagina's over presentie en performativiteit mag het een uitgemaakte zaak heten dat het onderwerp gedoemd is om vluchtig te blijven – zoals nogmaals aangetoond doorheen een reeks goedgekozen praktijkvoorbeelden bestempeld als "temporary ecologies" die hun kijkers/deelnemers betrekken "in traversals rather than entrenchments of positions and places" (236-7). En net daarom ook hebben de auteurs ervoor gekozen om niet opnieuw alle aangehaalde cases te herhalen, maar eerder om één welbepaald element op te voeren dat, ondanks de verregaande abstractie, in staat is alle andere te omvatten. Precies omdat de werken en onderzoeken hier behandeld "unfold through heterogeneous dynamics and processes" (241), vormt het aanbrenge van wat simpelweg een constructief *perspectief* mag heten een heldere herinnering dat het zoeken naar presentie in het hier en nu altijd performatiever zal zijn dan de illusie van het vinden.

Christophe COLLARD