

THEATER ALS GEBEURTENIS

Vicky Ann Cremona, Peter Eversmann, Hans van Maanen, Wilmar Sauter, John Tulloch (eds.), *Theatrical Events. Borders, Dynamics, Frames*, Amsterdam - New York: Rodopi, 2004, 398 pp (ISBN: 90-420-1068-1), 85,00 €.

Deze verzamelbundel essays is een initiatief van een van de werkgroepen die actief zijn in de schoot van de FIRT/IFTR, internationale organisatie van theaterwetenschap. Al langer worden daar vragen behandeld die te maken hebben met de organisatie van het theater (het zogenaamde theatersysteem) of met de perceptie en receptie van theater. Deze vragen werden in 1997 met elkaar gebundeld: de communicatiesituatie van theater staat namelijk niet los van de verschillende contexten waarin het opereert. Tijdens de FIRT-conferentie in Puebla (Mexico) ontstonden de eerste concrete plannen om deze vragen op elkaar af te stemmen en een jaar later werd een nieuwe werkgroep boven de doopvont gehouden: Theatrical Event. Het resultaat van het denkwerk van de onderzoekers in deze groep wordt nu gepubliceerd in deze bundel.

Wat wordt nu met Theatrical Event bedoeld? In de even heldere als goed geschreven inleiding 'Introducing the Theatrical Event' bakent Wilmar Sauter het terrein af. Of beter, hij geeft de verschillende kringen aan waarin het theater als gebeuren moet worden begrepen. 'Theatrical Playing' zou je de core-business kunnen noemen: het gaat om de ontmoeting van een publiek met de speler(s), om de actuele communicatie die plaats vindt in een bepaalde tijd en bepaalde ruimte. De theatraliteit van dit gebeuren wordt 'gemarkeerd', dat wil zeggen dat wat zich daar afspeelt afwijkt van het alledaagse, dat er dus een theatraal gehalte mee gepaard gaat, of dat het zich situeert binnen een theatraal kader. Dat kader is natuurlijk een variabele: er bestaat niet zoiets als een universele theaterafspraken: wat theatraal is hangt af van specifieke omstandigheden, van culturele conventies en dies meer. Deze contextcirkel wordt 'Contextual Theatricality' genoemd en omsluit dus alle cultuurspecifieke contexten waarin het theater ontstaat en bestaat. Die zijn op hun beurt weer ingebed in meer algemene 'Cultural Contexts', een geheel van economische, politieke en maatschappelijke omstandigheden waarvan de cultuur en ook het theater deel uitmaken. Theater mag trouwens niet al te eng worden opgevat: ook allerhande ceremonies, spelpraktijken, concerten, kortom alle performatieve uitingen horen tot wat Sauter de 'Playing Culture' noemt. Daarmee sluit hij aan bij de herdefiniëring van het theater zoals die eerder door Schechner werd gepropageerd in zijn beroemde 'waaier'-opvatting van theatraliteit.

Het boek telt nog een tweede inleiding en maakt daarmee opnieuw de historie van het ontstaan en de evolutie van de werkgroep duidelijk. Wilmar Sauter vertrok vanuit het perspectief van het theater als een systeem van contexten die op elkaar aansluiten en elkaar wederzijds beïnvloeden. Henri Schoenmakers en John Tulloch starten vanuit het publieksonderzoek, een tak van de theaterwetenschap die vooral in Nederland methodologisch sterk werd onderbouwd. De titel van hun essay spreekt boekdelen: 'From Audience Research to the Study of Theatrical Events: a Shift in Focus.' Zij geven een overzicht van de ontwikkeling van receptieonderzoek en tonen meteen ook de grenzen ervan aan. Het is namelijk onmogelijk om dat publiek in vitro te bestuderen: elke toeschouwer is namelijk bepaald door allerlei verwachtingspatronen, impliciete of expliciete conventies, sociale en politieke contexten waarmee hij of zij in een voorstelling instapt. Op dit punt is de 'shift' in de titel verklaarbaar: publieksonderzoek moet gekoppeld worden aan studie van de contexten waarin theater wordt gemaakt en bekeken. Voordeel van deze werkwijze is dat elk onderzoek vertrekt van relaties tussen productie en receptie, tussen theater en maatschappij en dat opnieuw een enge definitie van theater wordt doorbroken ten voordele van alle soorten van 'liveness' (Auslander).

Interessant aan dit boek is dat het duidelijk ontstaan is vanuit een denktank die de tijd heeft genomen om alle aspecten van het theater als gebeuren rustig op al zijn consequenties te onderzoeken. Het is geen haastig bij elkaar geraapte bundel papers die onder een wankel titel worden samengehouden. Er zit een duidelijke structuur in het boek. En vooral: de vele auteurs die een bijdrage leverden, hebben weet van de algemene opzet, van de werkdefinitie en van elkaars artikels. Er zijn dus voortdurend referenties aan andere bijdragen, men gaat met elkaar in discussie, er wordt verder gebouwd, zodat je aan het eind van het boek een panorama hebt van alle windrichtingen die met het paraplubegrip 'theatraal gebeuren' kunnen worden opgevangen. Dat is vrij uitzonderlijk voor een boek van deze omvang en met een dergelijk breed palet aan medewerkers. Het maakt duidelijk dat de samenwerking in de werkgroep zeer intens is geweest. Tegelijk, en dat is de relatieve zwakte ervan, is het slechts een eerste schets, een poging om het begrip werkbaar te maken en er al de implicaties van te onderkennen. Omdat de term zo onwaarschijnlijk breed uitvalt, kan het niet anders dat dit boek enkel een proeve kan zijn van wat daar allemaal mee onderzocht kan worden. De vijftien hoofdstukken bieden een actuele stand van zaken van het onderzoek in deze (zeer wijde en productieve) niche van de theaterwetenschap. Maar het loopt ook zeer uiteen, van historisch onderzoek van middeleeuwse theatrale gebruiken, tot hedendaagse producties en dat maakt dat je als lezer nogal heen en weer wordt geslingerd.

Het boek is ingedeeld in drie delen die telkens worden ingeleid door één van de samenstellers. Op die manier krijgt het de allure van een reader waarin tegelijk methodologische vraagstukken worden behandeld en concrete toepassingen worden aangeboden. Het eerste deel onderzoekt de grenslijnen van het theateraangeboren. Meteen worden de openingen verkend die Wilmar Sauter in de inleiding heeft aangebracht: theater is meer dan tekst en voorstelling in een specifiek voor theater bestemd gebouw. Theater gebeurt ook anders en elders, omvat soms een hele stad, dringt binnen in carnaval, feesten en festivals waarin de grenzen tussen toeschouwers en acteurs in een voortdurende staat van fluiditeit verkeren en de orde van de moraal zeer Bakhtiniaans op zijn kop wordt gezet. Tot een theateraangeboren kunnen evengoed de interactieve voorstellingen van The Akko Theatre worden gerekend (met hun zeer gewaagde en meerduidige *Arbeit macht frei* productie) als de rituele boetedoeningen in Halberstadt in de vijftiende eeuw. Theater is dus onderdeel van een 'Playing Culture', een concept dat de vloer aanveegt met de distinctie tussen hoge en lage cultuur.

Een van de meest interessante essays uit de hele bundel is dat van Thomas Postlewait, een eminent theaterhistoriograaf. Hij toont overtuigend aan dat gebeuren en context intrinsiek in elkaar zijn verweven, zoals de kip en het ei: "Intersecting both synchronically and diachronically, the event and context participate together in an historical matrix". Deze historische matrix wordt als een ui opengelegd aan de hand van verschillende voorbeelden, o.a. zijn reeds elders ontwikkelde inzichten in de gebeurtenis van de Engelse première van Ibsens *Poppenhuis*. Hij probeert daarin de mechanismen en strategieën bloot te leggen die geleid hebben tot de overtuiging dat deze productie heeft bijgedragen tot de doorbraak van het modernisme in Engeland. Door na te gaan wat de tekststrategieën zijn van de verschillende critici en promotoren van de opvoering geeft hij inzicht in de sociale en culturele contexten die operationeel waren in en rond de creatie van deze productie in 1889. Dit is zeer gaaf academisch werk van een historicus die laat zien dat elke bron 'besmet' is en dat de discussie niet gaat over gelijk of waarheid maar om intentie en strategie.

Het tweede deel 'Dynamics of the Theatrical Event' bestrijkt het publieksonderzoek. Maar dat onderzoek wordt hier niet begrepen als het klassieke sociologische profiel van de toeschouwer: geen cijfers achter de komma in dit deel! Men wil meer te weten komen: wat toeschouwers naar het theater drijft bijvoorbeeld en wat ze daar dan ervaren. Met de klassieke enquêtes komt men maar een eind weegs, daarom worden hier vooral open vraagstellingen en diepteinterviews gepromoot, manieren om binnen te kijken in de psychologische achtergronden van het publiek. Peter Eversmann, tevens inleider van deze sectie, probeert bij-

voorbeeld in te dringen in de unieke ervaring van de toeschouwer om volledig opgenomen te worden in de voorstelling, wat hij de 'flow experience' noemt (naar Csikszentmihalyi en Robinson). Daarvoor deelt hij het kijkgedrag van de toeschouwer in in vier velden: de perceptie, de emotionele respons, de cognitieve benadering en de communicatieve dimensie. De interviews geven een inkijk op de reële, vaak erg fysieke ervaringen van de toeschouwers, maar meer dan in het individuele kijkgedrag is Eversmann geïnteresseerd in de structuur ervan: hij stipt aan dat de eerste tien minuten van een voorstelling bepalend zijn in de ervaring ('initial hook') en dat er ook een aantal voorwaarden terugkomen: de uitdaging om de puzzel van alle mediale tekens samen te leggen of de eis om aangesproken te worden door acteurs die hun vak beheersen. Vreemd is dat hij concludeert dat een echt verlies van het ego, een echte transcendentale ervaring in het theater niet voorkomt, anders dan in de beeldende kunst, omdat er altijd dat tijdsgebeuren is in het theater dat je voortdurend dwingt verder te kijken. Als ik naar mijn eigen toeschouwerservaring peil is dat toch anders.

Een bundel teksten is vaak interessant omdat er tegenspraak wordt uitgelokt en dat is gelukkig ook hier het geval. De tweede bijdrage in deze sectie bijvoorbeeld gaat een dialoog aan met de methodiek van Eversmann. John Tulloch stelt in zijn bijdrage dat de individuele toeschouwers niet aan bod komen in het artikel van Eversmann, dat de unieke ervaring van de enkeling in het theater verdwijnt achter blinde parafrasen. In eenzelfde beweging neemt Tulloch ook Sauters definitie van het theater als onalledaags gebeuren op de korrel. De ondertitel 'experiences and concepts of an 'everyday' theatrical event' is bijna paradigmatisch voor zijn ijver om juist een individuele stem te laten horen en zo een gesprek toe te laten tussen een voorstelling en een bepaalde toeschouwer. Hij pleit voor een sterk locale praktijk, een methodologie die rekening houdt met de heel specifieke context van een toeschouwer in een bepaalde locatie binnen een bepaalde context. Het is bijna een pleidooi voor een antiglobalistische publieksbevraging. Veldonderzoek in een zeer specifieke context. Wat daar in deze bijdrage uitkomt is vooral een lang interview van de auteur met de regisseur en dat overtuigt me niet helemaal van de voordelen van dit soort ethnografische research.

Er zijn ook ronduit zwakke bijdragen in deze bundel, bijdragen die enkel parafraseren wat enkele toeschouwers te melden hebben, zonder dat de resultaten in een duidelijk methodologisch kader worden geplaatst. Een iets hoger kritische ingesteldheid van de samenstellers was daarom soms wel op zijn plaats geweest.

Het derde deel 'Frames of the theatrical event' laat de duizelingwekkende

implicaties zien van het beroep op contexten in de analyse van de theatrale communicatie. Vooral de bijdrage van de inleider van dit deel, Hans van Maanen, maakt in indrukwekkende schema's duidelijk dat de simpele uitwisseling van acteurs en publiek ingebed is in een spiegelpaleis van contexten die elkaar beïnvloeden. Hier wordt bijna een kosmologie van het theater bedreven. Het gaat hier om volstrekt integraal theateronderzoek: naast het communicatieve kader waarin toeschouwer en speler elkaar ontmoeten, worden ook organisatorische, institutionele, technologische, juridische, opvoedkundige, sociale, economische, politieke, esthetische en mediale contexten in de analyse van het theater betrokken. Hoe dat ooit concreet in een onderzoek dient toegepast te worden blijft onzeker. Van Maanen weet overtuigend een methodologie op te stellen, maar enige empirie ontbreekt in zijn essay. De andere bijdragen in deze sectie zijn meer bescheiden en behandelen enkele deelproblematieken, bijvoorbeeld over culturele hybridisering en de invloed van bepaalde ideologische systemen op het bestaan van theater.

Ook in deze afdeling is alweer een tekst opgenomen die in de contramine gaat. Robin Nelson stelt namelijk fundamentele vragen rond de theatrale ontologie die doorheen deze bundel schemert. Samen met Auslander ziet hij de oprukkende technologisering van het theaterpark (het gebruik van nieuwe media, het beroep op robotica, de virtualisering van de acteur,...) als een ondermijning van geijkte principes zoals 'presence' of 'liveness'. Hij destabiliseert vastgeroeste vanzelfsprekendheden in het theaterwetenschappelijk onderzoek en laat zo een nieuwe wind toe die vaak beter aansluit bij nieuwe publieksgroepen die meer vertrouwd zijn met deze praktijken. Zijn voorbeelden (o.a. Stelarc) overtuigen alleszins en kunnen makkelijk aangevuld worden met voorbeelden uit de eigen Nederlandstalige context: het is bijvoorbeeld jammer dat het werk van Guy Cassiers zo weinig gekend is in een internationaal bestek. Een analyse van zijn werk zou volledig passen binnen deze technologische conditie. Een interessante appendix aan het artikel is de vraag naar het kritisch potentieel van een dergelijke praktijk. Wordt de mediatisering op evidente wijze opgeslokt in de commerciële vermarkting van technologie of is er ook een marge aanwezig waarin er kritisch kan onderhandeld worden over die cultuur? Op die plekken in het discours zou je wensen dat het boek ruimte laat voor uitwerking. De krappe dertien bladzijden van Nelson volstaan daarvoor niet. Maar ze laten je wel verlangen naar meer. En dat is al heel wat voor een bundel opstellen.

Luk VAN DEN DRIES