

INLEIDING

In haar *State of the Joeng*, die Clara van den Broek voor de gelegenheid van het Theaterfestival in 2001 schreef¹, wordt gesteld dat alles geëxplodeerd is in het huidige theaterlandschap. Het beeld van de evolutie van het landschap als steeds terugkerende beweging van centrum naar marge en terug, als eb en vloed, is volgens haar achterhaald en oubollig. "Door de toenemende complexiteit in onze leefwereld heeft het marge-centrummodel aan realiteitsgehalte ingeboet. Het is veel te eenvoudig geworden. Onze wereld is er geen van binaire tegenstellingen. Het is er een van oneindige mogelijkheden. Onze werkelijkheid is een eeuwig uitdijend systeem of heelal. Er is geen binnen of buiten meer, geen marge of centrum."² Met deze woorden reageerde Van den Broek in de eerste plaats op het verouderde werkelijkheidsmodel en het - daarmee samenhangend - kunstenaarsmodel dat de 'jonge generatie' tracht te plaatsen in wat het 'centrum' en de 'marge' zou moeten uitmaken van het hedendaagse podiumkunstenlandschap. Omdat deze kaders ontoereikend zijn, valt de 'jonge kunstenaar' onterecht het verwijt te beurt dat hij 'vrijblijvend' te werk zou gaan omdat hij niet tegen de schenen van het bestel schopt. Is dit verwijt geen wanhoopsdaad van de oudere generatie critici die stuurloos reageren omdat de 'jonge kunstenaar' weigert zich in te passen in het anti-model van de verouderde werkelijkheids- en kunstenaarsmodellen? In een reactie onderschrijft Marianne van Kerckhoven de oubollige binair-oppositionele kaders maar hamert tegelijkertijd op de nood aan nieuwe kaders.³ Ze ziet liever alternatieven dan barsten. Maar hoe een kader vinden na de postmoderne vloek op het systeemdenken?

Het Deleuze-gebeuren omtrent de hedendaagse podiumkunsten en het verval van de representatie dat tijdens hetzelfde theaterfestival plaatsvond, kon zich geen beter riposterend vertoog inbeelden als inleiding. Als radicaal pluralist en consequente aanhanger van het referentiedenken weert de Franse filosoof Gilles Deleuze immers iedere binair-oppositionele redenering. Toegegeven, dat deden de meeste postmodernen, maar Deleuze is een postmoderne denker die niet verzandt in een apocalyptisch doemdenken, noch in een anarchistisch-individualistisch denken. Zijn radicaal pluralisme resulteert niet in een resolute breuk met de metafysica en de ontologie. Hij ontvouwt een open systeem van veel veelvoudigheden. Bieden Deleuzes filosofische en theoretisch-esthetische geschriften dan een open kader voor het hedendaagse theaterlandschap? De manier waarop hij de 'werkelijkheid' opvat is immers conform aan het podiumkunstenlandschap dat Clara van den Broek omschrijft. In Deleuziaanse termen ontvouwt het podiumkunstenlandschap zich als duizend hoogvlakten. Dit beeld van de duizend pla-

teaus⁴ - waarbij duizend in feite oneindig veel betekent - introduceert het niet-gecentreerde werkelijkheids- en kunstenaarsmodel. De blik op 'de werkelijkheid' die men vanuit de duizend hoogvlakten werpt, kan immers enkel uit een veelheid van perspectieven bestaan die niet vanuit een zelfde centrum opereren, die niet complementair of in onderlinge overeenstemming zijn, maar evenmin met elkaar tegenstrijdig zijn. Bovendien zijn de verschillende blikvelden niet hiërarchisch en niet binair-oppositioneel gerangschikt. Geen enkel blikveld is in principe dominant; ze zijn alle onvolledig en kunnen in verschillende richtingen oneindig verder verkend worden. Deleuze introduceert het concept van het 'multipeler' om deze constellatie van veelheid en veranderlijkheid aan te geven. Het multipeler is echter geen synoniem voor het chaotische. Chaos en structuur zijn in elkaar aanwezig en brengen elkaar voort. Net zoals zich binnen een rizoom regelmatigheden of boomstructuren aftekenen. Het huidige (theater)landschap is op een soortgelijke wijze geëxplodeerd en gedecentreerd tot duizend hoogvlakten, maar is niet verworden tot een vrijblijvende chaos. De woorden van Michel Foucault, "un jour peut être le siècle sera deleuzien", bewezen in deze context en gedurende het colloquium rond Gilles Deleuze en het verval van de representatie in de hedendaagse podiumkunsten nogmaals hun visionaire kracht.

Niet alleen het podiumkunstenlandschap maar ook het traditionele dramatische concept en de daaraan verbonden referentiële werkelijkheidsverhoudingen zijn 'geëxplodeerd'. Heel wat hedendaagse podiumkunstenaars zien een voorstelling niet langer als een overzichtelijk, gesloten geheel, maar als een open structuur, als een rizoom, als een configuratie van oneindige vertakkingen vol heterogene verbindingen. De toeschouwer kan hierbij niet langer een beroep doen op een overzichtelijke, representatieve, binair-oppositionele ordening van het tekengevend materiaal. Hij/zij wordt belaagd door stoorzenders die de vertrouwde kijk- en interpretatiestrategieën ontwrichten. Zijn/haar identificatiedrang wordt niet ingelost, de herkenning- en gecentreerde oriënteringspatronen zijn ontregeld. De zintuiglijke kijkervaring of *aisthesis* wordt immers losgekoppeld van het ordenende logocentrische paradigma. "Hoe iets te bewegen als alles beweegt?"⁵ vroeg Clara van den Broek zich af in haar *State of the Joeng*. Je zou deze vraag vanuit de toeschouwerspositie kunnen hertalen naar "Hoe zich te bewegen in de opvoeringstekst waarin alles beweegt?" De vraag die daar onlosmakelijk mee verbonden is is de vraag of Deleuzes geschriften ook in de opvoeringsanalyse van de postrepresentatieve theaterpraktijk meer methodologische houvast bieden.

Tijdens het Deleuze-gebeuren werd een veelzijdig en kritisch-creatief traject afgelegd waarin hogervermelde vragen aan bod kwamen. Het was enerzijds een

veelzijdig traject in de zin dat niet alleen het theater maar de podiumkunsten aan bod kwamen in de ruime betekenis van het woord; dans, teksttheater, muziektheater... Transversale kunstvormen belagen immers voortdurend de grens tussen de verscheidene kunsttakken en doen deze voortdurend verschuiven. Het was anderzijds een kritisch-creatief traject in de zin dat het Deleuze-gebeuren in de eerste plaats een denkbeweging wou zijn op het snijvlak van de theaterpraktijk en de academische disciplineringspraktijk. Door filosofen, theaterwetenschappers en theatermakers bij elkaar te brengen, hoopte het openingen te creëren van theorie naar praktijk en omgekeerd. 'Deleuze revisited' wou de 'visionaire' geschriften van Deleuze dan ook flankeren, confronteren en infiltreren met *statements* vanuit de hedendaagse opvoeringspraktijk.

Enerzijds verzorgden Erik Oger (UFSIA), Maaïke Bleeker (Universiteit van Amsterdam), Bart Keunen (Universiteit Gent) en Christel Stalpaert (Universiteit Gent) het 'theoretische' luik dat vanuit een kritisch-creatieve benadering van Deleuze openingen tracht te creëren naar de praktijk. Anderzijds werd een aantal podiumkunstenaars gevraagd te reflecteren over de manier waarop hun gewaardeerde en zeer specifieke kunstzinnige parcours komaf maakt met klassieke representatiesystemen. De vorm waarin dit statement gegoten werd, was zeer verscheiden. Jan Lauwers leverde een videostatements, Jan Ritsema kanaliseerde zijn opvattingen in een interview en Pieter de Buysser goot zijn *statement* in de vorm van een brief aan Deleuze, voorzien van een klein addendum in de vorm van een pentagoon. Alexander Baervoets leverde dan weer een lijfelijk *statement* waarvan de foto hierna een stille getuige is. De stof tot discussie en de duizend denkbewegingen die ontstonden op het snijvlak van de theaterpraktijk en de academische disciplineringspraktijk waaide op in duizend plateaus. Deze publicatie kan het landschap dat zich die dag ontvouwde nooit in zijn veelheid en veranderlijkheid vatten. Deze publicatie kan niet meer zijn dan een verzameling van momentopnamen, maar hoopt desondanks toch een mooi *snapshot* te presenteren.

Christel STALPAERT

NOTEN

- ¹ De teksten van de State of the Joeng zijn gepubliceerd in *Etcetera*, 19(2001), nr. 78, pp. 5-9.
- ² Clara van den Broek, "State of the Joeng - De ajuinsteak: een intergalactisch avontuur", *Etcetera*, 19(2001), nr. 78, p. 6.
- ³ Clara van den Broek verwees in haar State of the Joeng onder andere naar "De paradox van dr. Hinckelfuss", de tekst van Marianne van Kerkhoven die in 1999 verscheen in het boek *Alles is rustig* over twintig jaar kunstcentra.

- 4 Het tweede deel van het tweeluik *Capitalisme et schizofrénie* dat Gilles Deleuze samen met Félix Guattari schreef, werd zo genoemd. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- 5 Clara van den Broek, "State of the Joeng - De ajuinsteak: een intergalactisch avontuur", *Etcetera*, 19(2001), nr. 78, p. 7. "Hoe in deze theaterwereld nog een verschil te maken? Hoe iets te bewegen als alles beweegt? Welk ijkpunt zal je kiezen om ten opzichte daarvan te bewegen?"



Room 201 (Foto: Marc Hoflack)