

HET THEATER VAN DE WREEDHEID

Artaud en de ondergang van de avantgarde

Henk Oosterling 1991

“Artaud en het theater van de wreedheid” in: Uitgave *De Kapel II* (grootformaat), Den Haag, p. 22-25

In 1901 krijgt de dan vijfjarige Antonin Artaud hersenvliesontsteking. Hij raakt verslaafd aan de opium die hij tegen de ondragelijke pijn moet slikken. Zijn leven lang wordt hij gekweld door de vreselijkste hoofd- en zenuwpijnen, waardoor volgens de toenmalige psychiatrie zijn geest volledig ontwricht raakt. In 1937 wordt hij dan ook in een psychiatrische kliniek opgesloten, waaruit hij pas negen jaar later wordt ontslagen. Er resten hem nog twee jaren. In 1948 sterft hij aan kanker.

Hoe vreemd het ook moge klinken: ondanks Artauds Nietzscheaanse bewering dat wreedheid samenvalt met het leven, betreft de wreedheid waar hij op doelt als hij rond 1930 zijn revolutionaire ideeën over een nieuw soort theater ontvouwt geenszins het door hem doorstane leed. Wreedheid veronderstelt intentionaliteit: een god, het lot of een menselijk bewustzijn, dat zich god waant en pretendeert het lot van anderen naar hun hand te kunnen zetten. Daarom bestempelen we dierlijk gedrag doorgaans niet als wreed, tenzij we in het spel van de kat met de muis onze eigen weinig fijnzinnige lust tot beheersen herkennen. Soortgelijke gedragingen bij mensen ervaren we blijkbaar wel als wreed, omdat de handelingen ingegeven kunnen zijn door een meedogenloze strategie, door bewuste keuzes.

Wreedheid veronderstelt dus vrijheid, doelgerichte planning en bewuste overweging. Toch is het voor Artaud niet een goddelijk of menselijk bewustzijn waartoe wreedheid te herleiden is. Geheel in overeenstemming met een tendens in de westerse filosofie, die zich vanaf het midden van de 19e eeuw in toenemende mate heeft doorgezet, richt hij zijn aandacht op de bepalende invloed van betekenisgevingsprocessen voor het bewustzijn: dat wat wij, gewone stervelingen, doorgaans taal noemen. Lichamelijkheid en wreedheid verwijzen in Artauds theatrale universum vooral naar taal en zingeving.

1 Wreedheid en zinloosheid

Evenals Nietzsche meent Artaud, dat de christelijke samenleving lijden en geweld wel, maar de aperte zinloosheid ervan nooit heeft kunnen verdragen. Het christendom pretendeert weliswaar het lijden op te lossen, maar zijn methoden zinderen zelf weer van het geweld. Hoewel het liefde predikt, lijkt wraaklust zijn belangrijkste drijfveer. Voor het herstel van de verstoorde harmonie is individuen een onuitroeibaar schuldbesef en een tomeloze evangelisatiedrift opgedrongen. Het eerste was de stuwende kracht achter een moordende kolonisatie, een gewelddadige bezetting van de door duivelse lusten bezochte innerlijke wereld. De laatste die achter de kolonisatie van een door heidense ongelovigen bevolkte uiterlijke wereld. Een kruistocht in dubbele zin.

Onze geschiedenis staat bol van het geweld. Dit is echter zo gerationaliseerd, dat de zinloosheid ervan volledig aan het oog is onttrokken. Lijden heeft altijd een oorzaak of een doel. Er is altijd een verhaal. Erfzonde en hemelse, wereldse of kunstmatige paradijzen gaven tot voor kort het individuele leed zin en richting en maakten het in

boetvaardige overgave of hoopvolle verwachting dragelijk. De seculiere vormen van dit geloof - socialisme, fascisme of liberalisme - vervulden overigens dezelfde functie. Ook zij boden verhalen waarin de zin van het ondoorgroendelijke offer in het heden slechts tegen het verblindende licht van een toekomstige rechtvaardiger samenleving verhelderd werd. Het echte leven komt altijd later.

Artaud breekt met deze ascetische doelgerichtheid. Zonder terughoudendheid onderschrijft hij Nietzsches vernietigende diagnose van de christelijke beschaving. Onze nihilistische samenleving moet onder haar nimmer in te lossen schuldenlast bezwijken en door haar onlesbare wraaklust verzwolgen worden. Dit lot lijkt een cultuur zonder god of geloof nu eenmaal beschoren. Een gemeenschap die blind is voor het geweld dat haar mogelijk maakt, kan zichzelf niet redden door het instellen of oogluikend toelaten van armzalige surrogaten, in de vorm van opgepepte extase en keurig geplande excessen. Het ritueel, dat nog in de antieke tragedie werkzaam is, is volgens Artaud verworpen tot een steriel kijkspel.

Het exces van de lichamelijke lust kende de westerse mens tot voor kort slechts als doelwit van een ongebreidelde wraaklust. De begeerte weigert echter koppig zich door religieuze - of zoals sommigen willen: humanistisch-utopische of wetenschappelijke - aspiraties te laten intomen. Het lichaam kent in Artaud een vurig verdediger. Hij wijst God of bacteriën af als laatste zingeving van een zichzelf verterende begeerte.

Met zijn afwijzing van iedere zingeving vernietigt hij tevens de ingekankerde behoefte de waarde van het nu door verleden of toekomst te laten bepalen. Deze behoefte is ontwikkeld door een stelselmatige disciplinerende van ons gedrag. Kinderlijke en afwijkende gedragingen worden gewelddadig gekanaliseerd, ook al wordt dit geweld door een humanistisch verhaal als pedagogische dwang of therapeutische noodzaak gemaskeerd. Kriskras over het lustvolle lichaam worden de scheidingen tussen normaliteit en perversiteit, tussen zin en waanzin getrokken.

De wreedheid waar Artaud op doelt, is met name geworteld in dit betekende, disciplinerende geweld. De fysieke revolutie die hij beoogt, is dan ook onlosmakelijk verbonden met deze betekenisgeving. Vrijheid ligt niet aan gene zijde van de betekenis. Ons lichaam is immers altijd al een betekenisdragend lichaam. (Sommigen geven er de voorkeur aan dit betekende lichaam 'geest' te noemen) Artaud sluit zijn ogen niet voor het feit, dat de subversiviteit van het lichaam in het proces van zingeving zelf wordt opgeroepen. Hij draait dit proces echter om: teneinde de wreedheid van de taal te tonen vernietigt hij haar betekenissen. Zijn anarchisme is daarom altijd een 'gekroond anarchisme': de bevrijding toont zich slechts in en als de extatische offering van de hoogste autoriteit, geïncarneerd in Heliogabalus, de waanzinnige keizer. De wreedheid, meent hij, is het tot bloedens toe wegsnijden van god.

Roland Barthes heeft eens opgemerkt dat de taal fascistisch is. Niet omdat zij mensen het spreken belet, maar hen er daarentegen toe dwingt. In die zin strijdt Artaud tegen het fascisme van zijn tijd. Een nihilistische cultuur kan de zinloosheid niet verdragen en dwingt alles en iedereen te spreken. Het oplossen van iedere stilte, de honger naar begrip en beheersing moet zijn voltooiing wellicht krijgen in een alles disciplinerend fascisme, opgevat als de politieke variant van een van ieder verzet ontdaan, gesloten systeem van zingevingen. Maar de haast rituele extase van de massa's toont de noodzakelijke excessiviteit als complement.

2 Taal

In de alledaagse taal is het structurerende geweld van de betekenisgeving verstomd. Betekenissen zijn als versteende fossielen neergeslagen. Klanken wekken hen tot leven en verlenen hand- en spandiensten bij het (be)grijpen van de innerlijke en uiterlijke wereld. Maar hoewel er, zodra ik 'tafel' zeg, voor uw geestesoog geen oliebol verschijnt, zal er zich, als ik 25x achtereen contextloos het woord 'tafel' herhaal, onvermijdelijk een vervreemdende ervaring aan u opdringen: het woord wordt weer tot een lege klank, tot een onbeduidend conventioneel gebaar. In de herhaling, verlenging of intensivering wordt taal tot echo, schreeuw of mantra. Zij wordt soeverein: iets dat zichzelf genoeg is. Literatuur, zeker poëzie leeft van deze soevereiniteit.

Artaud zet de taal via de literatuur tegen zichzelf op. Hij is erop uit, het geologische massief van de taal te verbrijzelen. Hij erodeert met zijn metaforische tirades haar versteende vormen, zodat ze weer opgenomen kunnen worden in de stroom van het leven. In zijn klankdichten wordt de betekenis verteerd op het moment dat de woorden worden uitgesproken. Deze exclusieve aandacht voor de materialiteit van het taal biedt zicht op haar voormalige structurerende geweld. Door de nietszeggende en tegelijkertijd vanzelfsprekende leegheid van de woorden te laten horen, richt Artaud onze blik op het willekeurige geweld dat zij dagelijks uitoefenen. Maar evenals het bloed kruipt de zin waar het niet gaan kan. Artauds gewelddadige, zinloze zinnen verleiden ons telkens weer de zinvolheid van dit geweld te denken. (Niet alleen mijn tekst, dit hele symposium is daar weer een voorbeeld van) De zinloosheid beperkt zich dus tot de momentane ervaring van de taal. Van een taal die nergens meer toe dient. In deze ervaring lossen grenzen tussen publiek en acteurs, tekst en gebaar zich op.

Nietzsche wees nadrukkelijk op deze zinloosheid, Freud schrok ervoor terug en verdrong haar opnieuw, vele avantgardekunstenaars hebben gepoogd er gestalte aan te geven. Met hen deelt Artaud het inzicht, dat als er al zoiets als zinloosheid bestaat deze nooit vóór, maar uitsluitend na of exacter: al een ervaring in de vernietiging van de zin bestaat. En in deze ervaring van de destructie - de abstractie, de non-figuratie - kortom in het offer van iedere inhoudelijke betekenis wordt pas duidelijk hoe gewelddadig de dwang van betekenissen is.

Velasquez schilderde ooit Paus Innocentius X, de aardse gezant van een goddelijke macht, in zijn onbetwistbare autoriteit. Francis Bacon verscheurt deze samenhang en laat zijn paus schreeuwen. Beide beelden veronderstellen elkaar: de samenhang en de verscheuring. Bacon toont de verscheurdheid van het gelaat, maar komt het ware gezicht daarachter te voorschijn? Nee, achter het oude masker verschijnt slechts een nieuw masker. Artaud bestookt het papier, canvas of subjectil met projectielen, waardoor de onderlaag vrijkomt, hij brandt er gaten in. Alleen door de vernietiging van dat wat er op ge-tekend staat, dat wil zeggen in zoverre het be-tekend is, verschijnt er iets, dat geen zuivere gedaante kent. Artaud trapt niet in de val van het fascisme en het erdoor gepropageerde neo-realisme. Avantgardekunst floreert niet onder totalitaire regimens. Ondanks een idolate verering van een zuivere, natuurlijke lichamelijke kent de neo-realistische kunst het lichaam niet. Zij kent het slechts als een gesloten betekenisstelsel: overzichtelijk, ongevaarlijk, volgbaar en dus

altijd en overal inzetbaar. Artaud weet echter dat het zuivere niet kan bestaan dan als een wrede ervaring. Het zuivere is zinloos. Het zinvolle leven echter is altijd al 'entartete Kunst', altijd al theater.

3 Theater

Het theater der wreedheid is een oneindig afrukken van maskers. Het felbegeerde leven achter of onder de tekens dient zich nooit in zijn naakte waarheid aan. Als wij het leven al in zijn verspillende overvloed kunnen vatten, dan slechts in een totale ervaring, een extase, een exces of verspilling die pas achteraf, als we weer bij onze positieven zijn met behulp van revaliderende betekenissen kan worden ingedamd.

Artauds theater der wreedheid is het ritueel waarin de taal ophoudt re-presentatie, voor-stelling te zijn van iets dat buiten haar bestaat en waaraan het haar zin ontleent. Het theater der wreedheid is alles, is totaaltheater. De taal wordt van expressiemiddel een veelzeggend autonoom gebaar. Zij presenteert zichzelf als waarde, waarheid: het is een voorstel tot werkelijkheid.

Evenals het ritueel in de door Artaud beschreven Aztekencultuur vernietigt het theater van de wreedheid de alledaagse tijd. In dit moderne ritueel wordt een schepping herhaald en hernieuwt de orde van de wereld zich. Verleden, heden en toekomst imploderen in het ritueel. In een excessieve collectieve ervaring gaat iedere doelgerichtheid onder in het wrede exces.

Michel Foucault brengt aan het eind van zijn studie over de aard van de moderne waanzin Artauds werk hiermee in verband. Hij meent, dat de geboorte van het autonome kunstwerk te danken is aan de vruchtbare verstrengeling van een aan iedere wetenschappelijke greep ontglippende waanzin en een onuitroeibare behoefte van de mens om vanuit deze wrede zinloosheid steeds nieuwe betekenissen en zin te communiceren. In de voor franse differentiedenkers zo kenmerkende dubbel-formuleringen noemt hij de waanzin 'de verzadigde tegenwoordigheid van de afwezigheid van het kunstwerk'. De soevereiniteit van deze verzadigde tegenwoordigheid kan door de kunst slechts aangeraakt, maar nooit gegrepen worden. In die zin sluiten kunstwerk en waanzin elkaar uit. Maar tegelijkertijd veronderstellen ze elkaar. Of om het paradoxaal te formuleren: moderne kunst geeft de volstrekte zinloosheid van de waanzin zin en structuur, maar op zo'n ambivalente en kwetsbare wijze dat ze er ieder moment in op kan gaan. Artaud lijkt de incarnatie van dit fragiele bestaan.

4 Avantgarde

Sociaal geweld heeft kunstenaars door de eeuwen heen gestimuleerd. Het kost niet veel moeite om een groot deel van de geschiedenis van de westerse kunst te herinterpreteren als een niet aflatende poging het soevereine geweld of het geweld van de soeverein te verbeelden en met doorgaans positieve betekenissen te overladen. Pas aan het eind van de 18e eeuw wordt kunst kritisch. Zodra de verscheuring van traditionele betekenisstructuren tot beginselverklaring wordt verheven, kan kunst cultuur- en maatschappijkritiek worden. Dat Dada, het surrealisme en verwante avantgardes zich tussen beide wereldoorlogen en ten tijde van het opkomend fascisme en stalinisme ontwikkelen, mag geen verbazing wekken. Evenmin het feit, dat de virulente koorts van het voor velen zinloze, weezinwekkende, maar

fascinerende geweld van vele performances en Aktionen tijdens de Vietnamoorlog opkomt. In een laatste stuip trekking van de moderne avantgarde nemen kunstenaars nog een keer Artauds taak over het theater van de wreedheid te realiseren. Gina Pane bewerkt zich met scheermesjes en kruipt naakt over gebroken glas. Chris Burden laat zich in zijn arm schieten en Stuart Brisley ligt urenlang bewegingsloos in een bad vol dierlijke darmen. Hermann Nitsch, een van de Wiener Aktionisten, sticht zijn Orfisch-mysterientheater. Opnieuw staat de gewelddadige vernietiging van de traditionele symbolen centraal. Zang, dans, decor, taal en erotiek zijn ingrediënten van een massaal archaisch ritueel, waarin de gefrustreerde moderne mens zich momentaan onder kan dompelen om zijn sado-masochistische neigingen gestructureerd te botvieren. Aldus Nitsch, die zich door Artaud, maar ook door Bataille, Sade en Freud heeft laten inspireren. Toch was dit slechts mogelijk bij gratie van een weliswaar gefrustreerd, maar nog altijd rotsvast vertrouwen in verhalen. De grote verhalen deden nog de ronde, de hoop was nog niet vervlogen.

5 Theater der wreedheid nu?

Dit werpt de vraag op wat Artauds theater der wreedheid ons in onze door media en design gemonopoliseerde postmoderne samenleving nog te bieden heeft. De culturele manifestaties ervan zijn in ieder geval uitgebleven. De performances gericht op eenmaligheid en vaak geleid door een grote dosis toeval zijn geïnstitutionaliseerd. Nitsch organiseert een jaarlijkse bijeenkomst van de stichting 'orfisch-mysterientheater' en stelt alleen nog zijn bebloede doeken ten toon. Na enkele experimenten in de theaterwereld is het theater meer dan ooit een kijkspel waarin de traditionele scheidingen tussen publiek en acteurs, tussen tekst en voorstelling slechts marginaal worden overschreden. Zijn Robert Wilsons 'Einstein on the Beach' en Pina Bausch 'Kontakthof' wellicht postmoderne vormen van het theater van de wreedheid? Zou Artaud zich misschien in de bizarre Japanse Butohvoorstellingen herkennen? Ik weet het niet. Echter, de filosofische gedachte van het theater der wreedheid behoudt zijn ironisch-kritische impact. Op het eerste gezicht lijken de wezenlijke karakteristieken van het theater der wreedheid - totale betrokkenheid, eenmaligheid en toeval - door de media te worden geneutraliseerd. Maar bij nader beschouwing zijn de media wel in een verdubbelde beweging het theater der wreedheid bij uitstek geworden. Of wellicht het anti-theater der wreedheid. Zelfs zonder postmoderne ironie is het namelijk uitsrest verleidelijk CNN zo te kenschetsen. Al was het alleen maar, omdat we door dit theater het wrede spel waarin we eigenlijk allemaal meespelen, kunnen ervaren. In de door beelden ingestelde distantie kunnen we dwars door de zingevingen en betekenislagen zowel wreedheid als zinloosheid huiverend meebeleven. Gekluisterd aan de buis zijn geatomiseerde westerse individuen in de euforie van de disciplinaire technologische wreedheid en door het extatische offer van het kwade kortstondig tot een fictieve eenheid gesmeed. Ook nu weer is in naam van de menselijkheid het zinloze van het lijden in een nieuw verhaal, gericht op een nieuwe fictieve eenheid - de wereldorde -, opgelost.