

## De obscene vorm van het antitheater, overal

Jean Baudrillard

Het barokke theater heeft nog iets van een extravagante vertoning. De scenische illusie is er totaal doordat ze onlosmakelijk verbonden is met het feest, met waterspelen, vuurwerk en machinistische kunstgrepen (de grote mechanistische technieken vonden hun eerste toepassing in de productie van de theatrale illusie). Hetzelfde geldt voor het toenmalige simulacrum van de trompe-l'oeil, die reëler dan reëel is maar zich niet met het reële laat verwarren, integendeel: door middel van de machines en het artefact, de techniek en de nabootsing *wordt het reële uitgedaagd volgens zijn eigen principes*. Ook het gebruik van de perspectief in de schilderkunst en de architectuur van de 16de en de 17de eeuw is meestal gebaseerd op de illusie en het effect. Het blijft een encenering, een strategie van de verschijnselen, niet van het reële – de illusie behoudt al haar macht zonder haar geheim prijs te geven (er is er geen).

Maar toch gaat men de illusie een bekentenis afdwingen! Men zal het theater in de val laten lopen van de representatie. Vanaf de 18de eeuw belast het theater zich met 'realiteit': het toneel verwijdert zich van de machinistische simulatie en van de metafysica van de illusie en komt zo in de ban van het naturalisme. De scène wisselt de aantrekkingskracht van de metamorfose in voor de discrete charme van de transcendentie. Hier vangt het *kritische tijdperk* van het theater aan – op het moment dat ook de sociale tegenstellingen, de psychologische conflicten en de kritische era van het reële in het algemeen ontstaan.

Niettemin wordt die representatie nog enigszins op het spel gezet. Het theater mag dan al niet meer over de energie van de metamorfose of de gewijde effecten van de illusie beschikken, het behoudt toch nog een kritische energie en een zekere ontheiligende charme – een gegeven dat ook vervat zit in de opdeling tussen toneel en zaal, wat ook een kritische vorm is, een ruimte van transcendentie en oordeel.

Artaud is ongetwijfeld de laatste die het theater heeft willen redden:

hij onttrok het aan het rottende scenario van het reële, hij liep vooruit op het einde van de representatie, door de heilzame kracht van de wreedheid injecteerde hij in het theater opnieuw iets dat zelfs voorafgaat aan de illusie en het simulacrum, iets van de wilde inwerking van het teken op de realiteit, of van het ononderscheiden zijn van de twee dat nog altijd kenmerkend is voor de irrealistische theaters (de Peking Opera, het Balinese theater, het offer zelf als scène van de moorddadige illusie).

Vandaag dreigt die kritische energie van het toneel en zeker de macht van de illusie te worden weggevaagd. Heel de theatrale energie gaat naar de ontkenning van de scenische illusie en naar alle vormen van antitheater. Was er gedurende een bepaalde periode nog een dialectisch spel tussen de vorm van het theater en die van het reële, vandaag speelt de pure en lege vorm van het theater met de pure en lege vorm van het reële. De illusie is afgeschafte, de scheiding tussen scène en zaal opgeheven, het theater gaat de straat op en verdwijnt in het alledaagse, het pretendeert de realiteit te omvatten, erin op te gaan en het tegelijk om te vormen. De paradox wordt ten top gedreven. Alle 'uitgezaaide' vormen van animatie, van creativiteit en expressie, van happening en acting out bloeien, het theater neemt de vorm aan van een veralgemeend therapeutisch psychodrama. Het gaat hier niet langer om de befaamde aristotelische catharsis van de affecten, maar om een desintoxicatie- en reanimatiekuur. Voor illusie is er geen plaats meer: het is de waarheid die in de vrije expressie losbarst. We zijn allemaal acteurs, allemaal toeschouwers, er is geen scène meer, de scène is overal, er is geen regel meer, elkeen speelt zijn eigen drama, improviseert op zijn eigen fantasma's.

---

(Uit: Jean Baudrillard, *Les stratégies fatales*, Editions Grasset & Fasquelle, Parijs, 1983, pp. 86-88. Vertaling: Kurt Vanhoutte)