

terwijl iemand toekijkt. ‘Cacher-montrer: la théâtralité’, zegt de filosoof Jean-François Lyotard.¹⁰ De spanning tussen tonen en verbergen is het theatrale dispositief bij uitstek. Dat theatrale dispositief plaatst ons, aldus Lyotard, in het hart van het nihilisme en de negativiteit: het teken staat steeds voor iets anders. Dat andere is niet reëel aanwezig, maar wordt gerepresenteerd door het teken. Het aanwezige reële wordt in zijn bestaan ontkend (want het staat voor iets anders), terwijl het andere de ultieme werkelijkheid bevat, maar niet reëel aanwezig is. De aanwezigheid wordt steeds bespookt door de afwezigheid. Dit theatrale dispositief is meteen het basisschema van het westerse metafysisch en theologisch denken (er is een hogere werkelijkheid: de Idee, God, de Vooruitgang, de Redelijkheid,...). De inzet van de voorstelling *TODAYulysses* is een poging om dat theatrale dispositief niet te herhalen. In de woorden van Jan Ritsema: ‘It is necessary that there are no secrets to be offered, nor to be revealed. Everything is what it is and nothing else.’¹¹ Geen verhullingen/onthullingen, geen geheimen, geen verschijningen, geen theater. De voorstelling is, in de woorden van Baudrillard, een poging tot vertraging van het denken in een te snelle en overgemediatiseerde realiteit.

Een van de preoccupaties van *TODAYulysses* is de reflectie op het sentimentele en het spectaculaire als de twee primaire infecties van onze westerse cultuur. De theatraliteit als een samengaan van spektakel en sentiment is een instrument van de macht en de markt. Reality shows, Big Brother, live programma’s,... zijn allemaal opgebouwd rond hetzelfde mechanisme: de mogelijkheid dat er zich iets voordoet, dat er iets gebeurt, dat er iets verschijnt. De authentieke emotie? Het authentieke spektakel? Het wonder? Het mirakel? De teruggevonden zoon, de verloren gewaande vader, de gedroomde ontmoeting tussen fan en superstar, de liefdesverklaring, de ontmaskering, de beschuldiging,...! ‘We live in the culture of fireworks’, zegt de acteur in *TODAYulysses*. Hij brengt de noties van het sentimentele en het spectaculaire expliciet in verband met het beeld van de kruisiging van Christus: ‘now this horrible death infects us/ nicknamed the salvation/ as if it gets wings by this.’¹² In onze fascinatie voor het sentimentele en het spectaculaire zijn wij, westerlingen, geïntoxiceerd door het christendom: het verhaal van lijden, dood en verrijzenis. De cultus van de zichtbaarheid, het beeld, het idool waarin de waarheid zich openbaart.

Terugkeer van de religie

Is het niet met dat Passieverhaal, het verhaal van een lichaam dat verdwijnt en opnieuw verschijnt, dat het theater na een eeuwenlange stilte in de Middeleeuwen opnieuw opduikt in de eucharistieviering ter gelegenheid van Pasen? Nadat het theater ten onder was gegaan in de gewelddadige en bloedige spektakels van het Romeinse Circus Maximus, waarin de voor de leeuwen geworpen lichamen van de christenen iedere grens tussen representatie en werkelijkheid uitgewist hadden, vond het een nieuwe articulatie in de encensering van (herinnering aan en herhaling van) de heropstanding van het Lichaam, op zijn beurt het slachtoffer van staatsterreur. Centraal in deze tweede geboorte van het theater staat de zogenaamde ‘Quem quaeritis’-troop. Letterlijk: ‘Wie zoekt gij?’ Het is de vraag die de Engel stelt aan de vrouwen die naar het graf gekomen zijn om het lichaam van Christus te balsemen. Ook hier ‘cacher-montrer: la théâtralité’. Het verdwijnen en verschijnen, het spel van representatie en negatie dat het theater en het spectaculaire funderen. De zichtbaarheid van god, zijn verschijnen (en verdwijnen) in de Zoon, is de erfenis van het christendom. Radicaal afgewezen door het jodanisme en de islam. De notie van ‘zichtbaarheid als een heil’¹³ bestaat voor de jood en de moslim niet. Terwijl het westerse theater opnieuw, een tweede keer, geboren wordt uit de Opstanding uit de dood (een dubbele opstanding, van het lichaam én van het theater, van het theater in het lichaam, van het lichaam in het theater), weigert de islam de verschijning van het lichaam, van de figuur (van het idool). In de afgelaste opera van het Onafhankelijk Toneel mocht Aïsja, de jonge vrouw van de Profeet, niet op het toneel verschijnen; haar stem vanuit de coulissen mocht wel (de stem van de onzichtbare moëddzin die opklinkt uit de minaret, de stem van de Onzichtbare die via zijn boodschapper Gabriel tot de Profeet sprak en hem de soera’s leerde).

In het begin van de jaren negentig verscheen een boek van de Franse onderzoeker Gilles Kepel over de opkomst van de islamitische, christelijke en joodse fundamentalismen onder de provocerende titel *La revanche de Dieu*, in het Nederlands vertaald als *De Wrake Gods*. Het is in de eerste plaats de bedreigende doorbraak van de radicale politieke islam die de religie opnieuw in het centrum van de aandacht en de analyse heeft gerukt. Voor vele

intellectuelen was de religie intussen niet meer dan een archaïsch substraat van de moderniteit, of in het beste geval een privé-aangelegenheid zonder consequenties voor het openbare en het politieke leven. In de inleiding op zijn stuk *Saved* wees de Engelse theaterauteur Edward Bond in 1966 op het feit dat de morele opvoeding van kinderen en jongeren nog steeds gefundeerd is in de religie. Omdat volwassenen niet meer geloven, is het absurd om kinderen met een religieuze moraal op te voeden: ‘Dat brengt kinderen moreel in de grootste verwarring – religie heeft niets van doen met het persoonlijke leven van hun ouders, met ons economisch, industrieel en politiek leven, en is tegengesteld aan de wetenschap en het rationalisme dat kinderen op andere momenten aangeleerd krijgen. Religie discre-

Doorheen de geschiedenis is het concept van de politiek altijd mee bepaald door de dominante religie, ofwel door de politieke hertaling van haar centrale geloofspunten, haar rituelen en haar instituties.

diteert de moraal die hij zou moeten ondersteunen. (...) Er zullen altijd mensen zijn die voldoende gesofisticeerde mentale gymnastiek hebben om wetenschap en religie te verzoenen. Maar de grote massa zal dat nooit kunnen, en omdat we in een industriële maatschappij leven zullen ze opgevoed worden in een wetenschappelijke traditie. Dit betekent dat religie in de toekomst nooit meer zal zijn dan opium voor intellectuelen.’¹⁴ Een dergelijk oordeel was alleen mogelijk in de lijn van een bepaalde interpretatie van de Verlichting waarin religie gelijkgesteld werd met obscurantisme en sektarisme.

De plaats van de religie(s) op dit ogenblik in het politieke, culturele en intellectuele discours heeft daarom alle kenmerken van een hergeboorte of een terugkeer: ‘Zij is het weer present stellen van iets dat wij voorgoed vergeten dachten te hebben, het weer zichtbaar worden