

Erwin Jans

DE CATASTROFE ALS POLITIEK GEBAAR

‘Ik was Hamlet. Ik stond aan de kust en praatte met de branding BLABLA, achter mij de ruïnes van Europa.’ (openingszin van *De Hamletmachine* van Heiner Müller). Het omkerende, catastrofale gebaar dat *De Hamletmachine* kenmerkt, vormt het vertrekpunt voor onderstaande lezing over politiek en theater.

‘Op het toneel staan is een gebaar van zuivere communicatie, het is een gewelddadig gebaar. Op het toneel stappen is een van de meest radicale gebaren die een mens kan maken.’¹ Aan het woord is Romeo Castellucci, artistiek leider van het Italiaanse gezelschap Societas Raffaello Sanzio. Het toneel opstappen is de oerscène van het theater. Het is het oergebaar dat lang geleden werd uitgevoerd toen een individu zich voor het eerst van het collectieve ritueel losmaakte en een stap opzij zette om in eigen naam te spreken. Nu is het een gebaar dat iedere avond duizenden en duizenden keren wordt herhaald. Het is een vergeten gebaar geworden, al te vaak zonder nadenken uitgevoerd. Tegelijkertijd is dit het meest politieke gebaar dat we hebben. Ik gebruik het woord ‘politiek’ waar Castellucci ‘radicaal’ gebruikt. Als gebaar van een individu, is het iets eenzaam, zonder de steun of de tegemoetkoming van de collectiviteit. Het getuigt van uitdaging en provocatie en dus van blootstelling en exhibitionisme. Het is tegelijk sterk en kwetsbaar, moedig en overmoedig, verantwoordelijk en misdadig, ethisch en transgressief.

Wat is de betekenis van dit radicale gebaar aan het begin van de éénnentwintigste eeuw? Om het begin van een antwoord te formuleren wil ik de openingszinnen van Heiner Müllers *De Hamletmachine* aanhalen: ‘Ik was Hamlet. Ik stond aan de kust en praatte met de branding BLABLA, achter mij de ruïnes van Europa.’ Deze zinnen verwoorden heel gevat een oerscène van het (post-)moderne theater. Het is een scène die door een catastrofe wordt gekenmerkt. Het woord catastrofe verwijst naar de wereld waarin we nu leven, maar het herinnert ons ook aan het theater. Hoewel het begrip ‘catastrofe’ geen deel uitmaakte van Aristoteles’ woordenschat in zijn *Poetica*, werd het nadien de technische term om het moment van de ommekeer aan te duiden in de tragedie. De opening van *De Hamletmachine* beschrijft een dergelijke ‘ommekeer’ of ‘catastrofe’. (En misschien gaat de tekst van Castellucci ook over een ‘ommekeer’? Misschien handelt theater wel altijd over ‘catastrofe’ en ‘ommekeer’?) Het grondgebaar van *De Hamletmachine* is een gebaar van wegdraaien, zich afkeren, iets of iemand de rug toekeren: het verleden (de traditie), de taal (BLABLA), de culturele instellingen, de artistieke productie en reproductie (de hamletmachine), de Europese beschaving als een geheel, het menselijke als dusdanig. Is deze ommekeer, dit letterlijke ‘omkeren’ (de rug toekeren) een onderdeel van het radicale gebaar waar Castellucci over sprak? Ik wil van dit catastrofale gebaar het vertrekpunt maken voor deze gedachten over de verhouding tussen politiek en theater. Ik gebruik het woord theater in zijn breedste betekenis van ‘podiumkunsten’: het omvat theater, dans, performance en de vele tussengenres. Ik hoop duidelijk te kunnen maken dat deze onderscheidingen er in het licht van een meer filosofische reflectie over een ‘radicaal gebaar’ niet onmiddellijk toe doen.

De catastrofe van het gebaar en het gebaar als catastrofe manifesteren zich als een janushoofd voor het eerst op het einde van de 19e eeuw. Dat is in elk geval de these van de Italiaanse filosoof Giorgio Agamben in een kort maar provocerend essay *Notes sur le geste*. Daarin argumenteert hij dat de westerse bourgeoisie tegen het einde van de 19e eeuw definitief haar ‘gebaren’ verloren heeft. Voor Agamben is een van de belangrijkste indicaties voor dit verlies de wetenschappelijke interesse voor de alledaagse gebaren enerzijds en voor de anomalieën anderzijds. Het is een interesse die voortdurend verschuift en negotieert tussen de noties van normaal en abnormaal gedrag. Agamben citeert passages uit het werk van Gilles de la Tourette en van Jean Martin Charcot. Gilles de la Tourette beschrijft op een zeer gedetailleerde wijze de bewegingen en interacties van het been en de voet tijdens het wandelen, een van de basisgebaren in het dagelijkse leven. Charcot op zijn beurt beschrijft op dezelfde klinische en gedetailleerde wijze de ongecontroleerde en totaal incoherente gebaren van een van zijn hysterische patiënten.

Wat mij fascineert, is het chiasme dat uit deze medische beschrijvingen te voorschijn komt: aan de ene kant gaat het alledaagse gebaar, wanneer het analytisch en gedetailleerd beschreven wordt, deel uitmaken van een vreemd en bevreemdend gedragspatroon: het normale wordt tot aan de grenzen van het begrijpelijke geduwd en wordt daardoor bijna onherkenbaar en abnormaal. Aan de andere kant wordt het abnormale, het singuliere, het waanzinnige, het neurotische of psychotische gebaar, wanneer het gesystematiseerd en gecategoriseerd wordt, tot op zekere hoogte begrijpelijk en logisch binnen zijn eigen referentiekader. Dit chiasme (of omkering of catastrofe?) tussen normaal en abnormaal, vervreem-