

de cosmos en de goddelijke verdeling van de plaatsen. Dan kwam de mens, plaatsvervanger van de verdwenen goden en veroveraar van de planetaire ruimte. Nu leven we in een wereld van louter lichamen: *mundus corpus*.

Maar het lichaam in het moderne theater heeft zich niet volledig van hiëroglief of gestus kunnen ontdoen. Hiëroglief en gestus zijn op het lichaam ingeschreven. In de meest uitdagende moderne voorstellingen verschuift het lichaam voortdurend tussen hiëroglief en gestus. En die shift herdefinieert op zijn beurt voortdurend hiëroglief en gestus. Op het eerste zicht zo verschillende theatermakers als bijvoorbeeld Robert Wilson, William Forsythe, Jan Fabre, Orlan en Romeo Castellucci continueren, transformeren, reviseren, inverteren of perverteren het artaudiaanse gebaar, de artaudiaanse hiëroglief. Wilsons repetitieve patronen, Forsythes deconstructie van het klassieke ballet, Fabres rituele reductie van balletoefeningen, Orlans chirurgische zelftransformaties en Castellucci's zoektocht naar 'dreamscapes', ontwikkelen zich allemaal onder het getormenteerde oog van het slachtoffer op de brandstapel. Maar een aantal van deze gebaren worden ook door de brechtiaanse gestus bepaald, of op z'n minst door de gedecimeerde sporen ervan. Orlans performances zijn niet alleen een offer van het lichaam op een artaudiaanse manier, maar ook een duidelijk politiek gebaar dat verborgen machtsrelaties blootlegt. Tijdens de chirurgische ingrepen blijft Orlan zoveel mogelijk bij bewustzijn om filosofische traktaaten voor te lezen. Ze vervreemdt zichzelf expliciet van haar lichaam, waarop de chirurgische ingrepen uitgevoerd worden. Dit vervreemdend gebaar herinnert ons aan de man in Brechts straatscène die uitlegt hoe de catastrofe tot stand kwam.

Ik begon mijn beschouwingen met een verwijzing naar twee ogenschijnlijk tegengestelde gebaren: Castellucci's 'op het toneel stappen' en Heiner Müllers rugtoekering naar de menselijke wereld. Twee voorstellingen die ik recent zag maakten van deze gebaren een duidelijk politiek statement. De acteur Benjamin Verdonck bracht drie dagen en nachten door in het gezelschap van een volwassen varken (in een ruimte van het Gentse Nieuwpoort-theater). Zijn performance droeg de titel *I like America and America likes me*.¹¹ De titel verwijst expliciet naar de fameuze gelijknamige

performance van Joseph Beuys in 1974. Beuys bracht drie dagen door in een kooi met een Amerikaanse coyote (in een galerie in New York). Deze performance werd druk becommentarieerd. Ik citeer volgende typische analyse: 'The Coyote action calls attention to the crisis brought about by mechanistic, materialistic and positivistic thinking in the West, and to the emergent need for Western Man to move into the next evolutionary stage, from progress to survival.'¹² Het gebaar van Beuys, een beweging weg van de menselijke wereld naar de niet-menselijke wereld van de coyote, is een revolutionair gebaar. Zelf is hij daarover zeer expliciet: 'Art is a genuinely human medi-

Kan je politiek zijn door te weigeren politiek te zijn? Wat betekent het om een positie in te nemen die voorheen al werd ingenomen? Wat is de betekenis van het gebaar van de herhaling, van het citaat, de parodie, de ironie?

*um for revolutionary change in the sense of completing the transformation from a sick world to a healthy one.*¹³ De performance met het varken van Benjamin Verdonck is veel onduidelijker en problematischer en daarom op dit ogenblik van de geschiedenis 'politieker'. In de huidige context is een titel als *I like America and America likes me* erg beladen. Waar staat het varken voor? Is het varken bedoeld als een verwijt en een belediging? Is het anderzijds niet één van de meest aardse dieren die we kennen? Toen ik naar de performance ging kijken, was de performer uit de krant aan het voorlezen. Het varken luisterde

een tijdje en begon dan de krant op te eten. Naast de Coyote action van Beuys is de performance ook gebaseerd op een tekst (en film) van Pasolini: *Porcile* ('Varkensstal'). Het verhaal van een jonge man, Julian, die weigert zichzelf politiek te engageren en zich opsluit in een varkensstal, waar hij uiteindelijk door de varkens zal worden opgevreten. Welke stellingen worden hier ingenomen? Het motto van de performance is een citaat van Julian uit *Porcile*: 'ik heb geprobeerd er meningen op na te houden omdat ik vond dat het mijn plicht was'. Hoe verhouden zich 'mening' en 'plicht'? Aan de muren hangen lange lijsten van voorbije en eigentijdse oorlogen. Kan je politiek zijn door weigeren politiek te zijn? Wat betekent het om een positie in te nemen die voorheen al werd ingenomen? Wat is de betekenis van het gebaar van de herhaling, van het citaat, de parodie, de ironie?

De voorstelling *TodayUlysses* van Jan Ritsema en Bojana Cvejic is een terugkeer naar het oergebaar van de theatrale communicatie.¹⁴ Op een compleet leeg toneel staan twee mensen. Bij aanvang zaten ze temidden van het publiek op de eerste rij en begonnen ze een conversatie. Vanop hun plaats is het maar een kleine stap naar het toneel, een stap die haast organisch genomen wordt. Ze staan op en nemen afstand van de groep die ze nu als toeschouwers aanspreken. Het is een actie die nauwelijks het vermelden waard is. Toch is het de oerscène waarover Castellucci spreekt. In de voorstelling proberen een man en vrouw hun positie te bepalen zonder een duidelijke positie in te nemen. Ze reageren op elkaar, ze zijn het oneens, maar het echte conflict, het drama blijft uit. Misschien gaat de voorstelling niet eens over het verwoorden van een inzicht, maar veeleer over het bevragen van de fundamenteën (of de ruïnes) van ons denken: 'Why do I want to think that I can think differently/ that I can think/ Why, how can I change the system/disc?' Dat is wellicht de centrale vraag, maar ze blijft onbeantwoord. Hoe zou ze ook beantwoord kunnen worden? Een antwoord zou immers de open uitwisseling met het publiek ongedaan maken. Het publiek is geen levende aanwezigheid, zo zegt Heiner Müller, maar een potentieel stervende. Dit bewustzijn van de dood - ook van de dood van de 'spectaculaire' uitwisseling tussen acteurs en publiek - zou wel eens essentieel kunnen zijn voor het overleven van een politiek gebaar op het toneel.