

# Het toeschouwersimperium

Notities bij *Empire (Art & Politics)* van Superamas

Het Frans-Oostenrijkse collectief Superamas gooide de afgelopen jaren in heel Europa hoge ogen met zijn *BIG*-trilogie. Rond de jaarwisseling is hun nieuwste stuk *Empire (Art & Politics)* in Vlaanderen en Brussel te zien. Het begint met een re-enactment van een historische veldslag, en vervolgt met een feestje. Jeroen Peeters ging in juni alvast kijken naar de première in Parijs. Zoals altijd bij Superamas moet de boodschap in de vorm worden gezocht.

1 De Espace Charlie Parker in het Parijse La Villette is allesbehalve een intiem theater: in een gigantische hal is een tribune neergepoot op een afstand van het podium, een speelveld achter een groot raam uitgespaard in een zwarte wand. Afstand, kadrering, vlakheid: nog voor de voorstelling aanvangt wordt er al een en ander gesuggereerd. Wat volgt is een re-enactment van scènes en intriges uit een napoleontische veldslag, telkens met een wit paneel als achtergrond. Er is de heroïsche stijl, compleet met indrukwekkende kostuums en licht, maar ook stuitend geweld, verachting, racisme, lust, verkrachting: dat alles samenge-drukt tot enkele expressionistische tableaux vivants, ansichtkaarten haast. Een commentaarstem verhaalt de veldslag bij Aspern-Essling in 1809, waarin 40.000 manschappen het leven lieten in amper twee dagen tijd. 'It is the bloodiest battle of its time and even to this day the Austrian and French military both claim victory on the field.' Bloedig en onopgelost is deze veldslag een ongemakkelijke metafoor voor de conflicten die representaties van het nieuwe Europa schragen, als een alternatieve stichtingsmythe, zo ergens tussen de Franse Revolutie en het Weens Congres, plompverloren in het stof van de geschiedenis.

Geschiedenis, politiek en representatie zijn weerkerende thema's in het werk van het Frans-Oostenrijkse (!) collectief Superamas, dat met het grootschalige en complexe *Empire (Art & Politics)* voor een even indrukwekkende als verontrustende seizoensafsluiter zorgde (première op 19 juni). De napoleontische re-enactment is slechts de opmaat tot het gestadig opwerpen van lastige kwesties – is Superamas erop uit een tegengeschiedenis van Europa's moderniteit te schrijven? Ja, maar de bedenking dat het nieuwe Europa, de burgermaatschappij en een democratisch kunstbegrip rond dezelfde tijd tot stand kwamen, is vooral achtergrond bij de vraag hoe verschillende opvattingen over geschiedenis onze huidige blik op de wereld en onszelf beïnvloeden. De boodschap moet dus ook in de vorm worden gezocht, in de subtiële deconstructie van representatieve regimes, in de reflecties over de plaats waar het stof van de geschiedenis wordt opgepookt. Een theater in Parijs?

De re-enactment van de veldslag bij Aspern-Essling door Superamas is behoorlijk geladen, omdat er zoveel details in zijn verwerkt die het heroïsche beeld van de oorlog doorprikken. Dat levert misschien nog geen authentiek verslag op, wel een interessant contrast met de

historische re-enactments van de talrijke napoleontische verenigingen voor *living history*. Uit de intentieverklaring van het gezelschap Forum Aspern 1809: 'Iedereen die altijd al met prangende vragen zat over historische gebeurtenissen waarop geen boek een antwoord kon bieden, is wellicht in staat om samen met ons het juiste antwoord te vinden in de praktijk. Met levende geschiedenis is het mogelijk zichzelf in de atmosfeer van de napoleontische periode te plaatsen.' En: 'Voor alle duidelijkheid: het Forum Aspern is geen rechts gezelschap en al evenmin een schuttersgild voor drinkebroers. Er is hoegenaamd geen politieke activiteit aan de orde in het FA.'<sup>1</sup>

Anders dan in een *living history re-enactment* bevinden we ons als toeschouwers niet in hetzelfde landschap als de deelnemers – de logica van processie en participatie heeft bij Superamas plaatsgemaakt voor afstand. De afstandelijkheid van een al te grote theaterzaal, van twee eeuwen geschiedenis, van twijfel aan grote verhalen, maar ook van een zekere onverschilligheid tegenover blootstelling aan al dat geweld en de betekenis ervan. Wat zegt een en ander over ons, toeschouwers? Met een parafrase: waar bevinden we ons, wanneer we kijken?





© Superamas

2

Even later blijkt de *re-enactment* een enscenering van Superamas (als personages in *Empire*) op uitnodiging van de Franse ambassadeur, die we ontmoeten op het aansluitende feest, waar de voorstelling en de vraag naar een authentieke evocatie van de geschiedenis ook onderwerp van gesprek zijn. Een bonte menigte komt op het feest samen, eigentijds en bepaald jetset, maar niet verstoken van dissensus. Naast politici en diplomatieke gasten zijn er *celebrities* en kunstenaars (de *re-enactment*-ploeg van Superamas, voor de gelegenheid aangevoerd door de homoseksuele Vlaamse regisseur Johan Janssens), allemaal met hun hebbelijkheden en kleine kantjes. Superamas plaatst hun verhalen naast en door elkaar, en haalt zo tegenstrijdigheden en veelduidigheid naar voren op een haast literaire manier, al is het niet zozeer de psychologische uitdieping dan wel scherpzinnige humor en de ontvlambare cocktail van clichés die de leden van Superamas interesseert.

Onze globale conditie wordt letterlijk gevat in de mix van Engels, Frans, Arabisch, Portugees en Farsi – die niet altijd ondertiteld wordt, waarmee ook onwetendheid een thema is, dat zich uitspreidt tot cultuur en politiek in bredere zin. Maar op het feest is taal ook

officiële speeches (de ambassadeur), slechte moppen die zogenaamd een gedeelde horizon creëren (gasten die een gesprekje trachten aan te knopen), persoonlijke drama's verpakt als *human interest* zoals de emobijlages van de kranten het voorschrijven, of onverschilligheid ten overstaan van andermans naam (Ibrahim wordt systematisch Abraham genoemd). Allerhande details verraden geweld, onwetendheid en neerbuigendheid die in eenvoudige handelingen sluimeren. In een context opgeblazen tot een wervelwind van clichés is die ruis des te opvallender. Tastbaar als onderstroom in de speeches, het gebabbel, de roddels en de grappen op het feest is een tegengeschiedenis van het kapitalistische imperium, met zijn globale financiële stromen, zijn koloniale geschiedenis, migratie en racisme, oprispingen van nationale representatieloga's, enzovoort.

Maar op het feest komen in de eerste plaats mensen samen, een gemeenschap van zelfverklaarde vrije individuen, allen bewoners van wat Peter Sloterdijk het 'kristalpaleis' noemt. Ze leven in een posthistorische wereld, hebben geen gebrek aan comfort, kunnen zichzelf eindeloos als consumenten verwerkelijken en vermeien zich in de cultus van beroemdheden. Ook

TASTBAAR ALS ONDERSTROOM IN DE SPEECHES, HET GEBABBEL, DE RODDELS EN DE GRAPPEN OP HET FEEST IS EEN TEGENGESCHIEDENIS VAN HET KAPITALISTISCHE IMPERIUM, MET ZIJN GLOBALE FINANCIËLE STROMEN, ZIJN KOLONIALE GESCHIEDENIS, MIGRATIE EN RACISME, OPRISPINGEN VAN NATIONALE REPRESENTATIELOGICA'S, ENZOVOORT.

hun mobiliteit is onbegrensd, wat hun toelaat gretig aan netwerkvorming te doen, zich met bewapende democratiseringsdrang in te laten dan wel het droombeeld van een multiculturele samenleving te koesteren. Over dat andere imperium gaat *Empire (Art & Politics)*: de elite van toeschouwers die in het kristalpaleis wonen en die o zo graag méér dan toeschouwers willen zijn – maar dan zonder te moeten tornen aan de perverse uitsluitingslogica van hun welvaartsysteem en het comfort dat ze er genieten.

Het afstandelijke getuigen en het paradoxale karakter van hun morele comfort mag blijken uit allerhande verhalen en activiteiten van de gasten op het feest: het naïeve humanisme van de ambassadeur, de liefdadigheid van de *celebrities*, het politiek-correcte discours van de kunstenaars, het studeerkameractivisme van de geëngageerde studente. Om hun goede bedoelingen aan te wakkeren heeft de ambassadeur ook een Somalische vluchteling uitgenodigd om als ervaringsexpert een oprecht en doorleefd verslag van 'buiten' te brengen.

Het ontbreekt de bewoners van het kristalpaleis aan een horizon, ze zijn eeuwige *toeristen* geworden, geplaagd door verveling. De wereld is volledig als beeld veroverd, de globale blik verzadigd, overstuurd zelfs door de bemiddeling van beelden, informatie en formats allerhande. Onzekere situaties worden schaars, schrijft Sloterdijk, 'de vraag naar verschilbelevissen overstroomt de markten. Alleen de door en door verzekerde "samenlevingen" hebben een begin kunnen maken met deze esthetisering van de onzekerheden en valkuilen, die het criterium vormt van de postmoderne levensvormen en hun filosofieën.'<sup>2</sup>



OVER DAT ANDERE IMPERIUM GAAT EMPIRE (ART & POLITICS): DE ELITE VAN TOESCHOUWERS DIE IN HET KRISTALPALEIS WONEN EN DIE O ZO GRAAG MÉÉR DAN TOESCHOUWERS WILLEN ZIJN – MAAR DAN ZONDER TE MOETEN TORNEN AAN DE PERVERSE UITSLUITINGSLOGICA VAN HUN WELVAARTSSYSTEEM EN HET COMFORT DAT ZE ER GENIETEN.

## 3

De hang naar verschilbelevissen is niet zelden de inzet van hedendaagse kunst, al dan niet gekoppeld aan een bezinning op de luxe van het eigen toeschouwerschap. Heeft die kunst dan een beter – authentiek, waarachtiger, complexer, ontstellender, betekenisvoller... – zicht op onze geglobaliseerde wereld dan pakweg het tv-journaal of de intercontinentale toerist?

Er is nog een protagonist in *Empire (Art & Politics)*, die de verschillende scènes en niveaus met elkaar verbindt: een camera, bediend door een cameraman met assistent en geluidsman. Wanneer de *re-enactment* ten einde loopt, rolt de camera het duistere speelveld op om er dode lichamen af te tasten met een zoeklicht. Nadien is de camera present op het feest van de ambassadeur om er het doen en laten van de gasten te registreren – of hebben ze de camera nodig om hun act op te voeren? De eigenlijke film krijgen we niet te zien. De focus ligt op de camera zelf, als symbool voor de comfortabele positie van het afstandelijke getuigen, dat hier mag schitteren in zijn obscene zwijgzaamheid. De camera herinnert aan het onthechte oog van het tv-journaal, dat ons voortdurend de fictie van een omnipresente blik op de wereld voorschotelt met de hulp van een onverstoordbare 'getuigenismachine'.<sup>3</sup> De camera plaatst het morele comfort van de toeschouwerselite in perspectief, is misschien zelfs een *stand-in* van de kijker op de bühne, als garantie dat alles uiteindelijk toegankelijk en begrijpelijk zal zijn in een compacte vorm.

Daar ook het waarheidsverlangen van de kunst niet zonder paradoxen is, beseft Superamas maar al te goed. Door als personages in hun eigen voorstelling aan te treden, maken de Superamasleden zonder meer deel uit van het imperium dat ze trachten te evoceren. Maar ook als kunstenaarscollectief ziet Superamas de nood om 'kunst

als probleemtoerisme' te thematiseren.

Halverwege *Empire (Art & Politics)* worden we getrakteerd op een gefingeerde documentaire die hen met de camera naar Afghanistan voert om er met een collega in dialoog te treden, de Iraanse filmmaker Samira Makhmalbaf. Het idee voor die film ontstond overigens ook al op een feestje, waar de artistieke jetset verzamelen blies. De getoonde film is uiteindelijk geenszins de verwachte documentaire of de politiek-correcte kunstfilm – al verhoudt hij zich expliciet tot die genres.<sup>4</sup> Eerder een ironisch zelfportret: de leden van Superamas tonen zich letterlijk als cowboys, gedreven door een exotisch en pornografisch verlangen naar het 'reële', gekruid met een stevige portie machismo.

Fantasma's van nabijheid zijn niet meteen een alternatief voor hun erkenning dat ze als kunstenaars deel uitmaken van het toeschouwersimperium en zich daar op een of andere manier toe dienen te verhouden. Hoe dat bewustzijn van het eigen perspectief aankaarten voorbij een christelijke zelfculpabilisering en voorbij de ironie?

## 4

Terug naar het feest. Het consensusverlangen en de eenduidige interpretatieschema's van een linkse kunstwereld en dito kritische theorie met ironie te lijf gaan is niet het enige waar Superamas op uit is in *Empire (Art & Politics)*. Alle personages worden uiteindelijk gevormd en achtervolgd door hun toeschouwerschap, door de contradicties van hun globale conditie en van hun persoonlijke levens en verlangens. Die persoonlijke trekken en individuele levens maken van elk personage een vat vol tegenstrijdigheden, die de clichés waar ze op het eerste zicht voor lijken te staan ook vertroebelen. De al te gortige stereotypering doet in het bijzonder de vraag naar belichaming rijzen,

waarmee het onverstoorde toeschouwerschap van de personages op de helling komt te staan – en anders dan de lichaamsloze camera zijn mensen natuurlijk geen machines, net zomin als ze plaatjes zijn. Welke taal doorprikt de vlakheid van de karakters en resoneert met hun lichamen, heeft zich in hun geschiedenis ingeschreven? In minstens drie scènes is de relatie tussen lichamelijke en waarheidsverlangen expliciet aan de orde.

Alle personages hebben last van een overspannen seksuele begeerte, die zich maar laat inperken naarmate het feest vordert en de drank vloeit. Hun impulsieve daden sluiten niet langer aan bij hun nobele woorden. Zonder enige moeite lijken alle gasten op het feest zich op dat punt te kunnen vinden. Die zogenaamd 'universele' taal van lichamelijk verlangen wordt even later ook getoond als een groteske waarheid wanneer alle gasten deelnemen aan een Braziliaanse dans. De scène herinnert onwillekeurig aan het reclamefilmpje 'Do the mojito with Bacardi', waarin dans als universeel communicatiemiddel de begeerte kanaliseert en sublimeert tot globaal exotisme.<sup>5</sup> Uiteindelijk staan hier twee waarheden op gespannen voet: de onstuimige seksualiteit knaagt aan het decorum, maar plooit zich met eenzelfde gemak naar een gladde culturele verbeelding, is er zelfs de motor van.

Hoewel de personages stereotiep zijn, is het acteerwerk in *Empire (Art & Politics)* op geen enkele manier overdreven – dit in tegenstelling tot Superamas' *BIG*-trilogie. Bovendien staan professionele acteurs en dansers er naast amateurs en 'ervaringsdeskundigen', maar zonder onderscheid in behandeling. Op het niveau van casting en regie is de persoonlijke geschiedenis van de performers en de narrativiteit van hun lichaam daardoor aan de orde op een dubbelzinnige manier. Merk op dat, zoals de ambassadeur een Somalische vluchteling heeft uitgenodigd op zijn feest, de leden van Superamas (als personages) Arabische acteurs hebben ingehuurd voor hun napoleontische *re-enactment* – maar zij werden natuurlijk in de eerste plaats door Superamas zelf gecast voor *Empire (Art & Politics)*. Ontmoetingen met anderen en de wereld, die zich soms met geweld aan het lichaam hebben gehecht en het omvormen tot een singulier



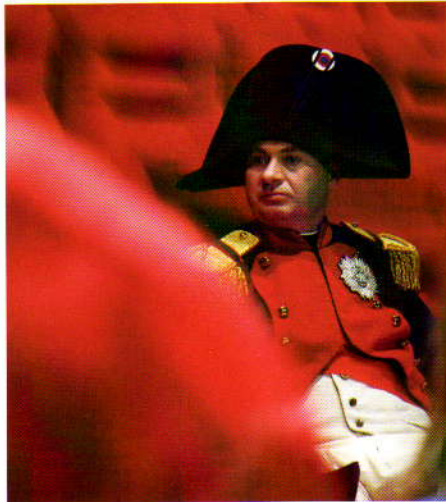
verhaal, maken niet enkel de personages maar ook de acteurs tot wie ze zijn – en er is enige vergelijking tussen beide.

Op het feest van de ambassadeur doet de Somalische vluchteling geëmotioneerd zijn verhaal, een traumatische geschiedenis door drongen van geweld. Het is een beklijvend moment, waarop hij toch de buitenstaander blijkt te midden van de toeschouwerselite, omdat hij anders in de wereld staat. Het verhaal springt uit de band en stelt een grens aan het eeuwige nevenschikken van perspectieven in *Empire (Art & Politics)*, maar is dit het moment van de waarheid? Jamal Mataan mag dan al in het echte leven een Somalische vluchteling zijn die een gefictionaliseerde versie van zijn levensverhaal op de planken brengt, die achtergrond blijkt niet als dusdanig uit de voorstelling. Als we die gedachtegang omdraaien, zorgt dat overigens voor een onverwachte kijk op de andere personages en acteurs. De Amerikaanse acteur Davis Freeman bijvoorbeeld speelt een Amerikaanse wapenfreak, en die rol lijkt hem op het lijf geschreven – is dit enkel métier of reikt die vaststelling dieper? Er ontstaat dus geregeld een onbestemde zone tussen belichaming, fictionalisering en botte stereotypering, waarbij de zorgvuldige casting ook de 'eigen' taal van de acteurs subtiel aanwendt om duidelijk te maken hoe *unheimlich* nabij de realiteit van het globale kapitalisme eigenlijk is – het speelt onverwacht op in het lichaam, ook bij de toeschouwers die zich in het kristalpaleis bevinden.

Terwijl het feest ten einde loopt, krijgt de ambassadeur via zijn vrouw een bericht van de dokter – hij heeft prostaatkanker. Door die plotse nabijheid van de dood valt hij voor een ogenblik uit alle rollen die hij voordien met verve speelde, van ambassadeur en gastheer over vader en echtgenoot tot filantroop en aanhanger van de lijfjijfscultus. Brengt het persoonlijke drama en het besef van eindigheid ook bescheidenheid ten aanzien van het eigen perspectief op de wereld en ten aanzien van de pijn van anderen?

5

Waar bevinden we ons, wanneer we kijken? Als toeschouwer kun je niet anders dan surfen op de verwarrende vloed aan situaties



© Superamas

en opinies, gevoelens en gedachten die Superamas in *Empire (Art & Politics)* voorschotelt, waarbij de weerstand tegenover clichés een treffende motor voor zelfobservatie blijkt. Niet het overzicht is waar Superamas op aanstuurt, maar tijdsdiagnostiek als onderdompeling in talrijke tegenstrijdige ervaringen, met de kleine waarheden en vele vragen die ze oproepen. De leden van Superamas zijn geen *believers*, ze hebben lak aan transparantie, gestolde waarheden of een afgelijnd ideologisch kader – kunst is voor hen pas kritisch wanneer ze analyse koppelt aan een niet-reduceerbare heterogeniteit. Met *Empire (Art & Politics)* weten ze die opvatting ook voorbij de ironische pose en zijn eeuwige relativeering te duwen – of toch net tot aan de rand ervan. Is het theater daarmee een plek voor verschilbelevissen?

De voorstelling eindigt met vuurwerk, een verbluffende reeks configuraties van licht en kleur. Het zoeklicht van de camera en de lichtgevende globes die het feest van de ambassadeur decoreerden – als symbolen voor de ont-hechting, het overzicht en de universaliteit die we met de Verlichting associëren – transformeren in duizend splinters, om op hun beurt als een afstandelijk spektakel neer te dalen in het theater. Alsof de aanblik hen buiten de tijd plaatst, verstijven de veertien performers, terwijl ze zich samen met de toeschouwers in de zaal vergapen aan die schitterende hemel boven hun kristalpaleis. ©

DE ZOGENAAMD 'UNIVERSELE' TAAL VAN LICHAMELIJK VERLANGEN WORDT GETOOND ALS EEN GROTESKE WAARHEID WANNEER ALLE GASTEN DEELNEMEN AAN EEN BRAZILIAANSE DANS. DE SCÈNE HERINNERT ONWILLEKEURIG AAN HET RECLAMEFILMPJE 'DO THE MOJITO WITH BACARDI', WAARIN DANS ALS UNIVERSEEL COMMUNICATIEMIDDEL DE BEGEERTE KANALISEERT EN SUBLIMEERT TOT GLOBAAL EXOTISME.

*Empire (Art & Politics)* speelt in Buda op 5-6 december, in het Kaaitheater op 23-24, en in Vooruit op 30-31 januari. Info op [www.superamas.com](http://www.superamas.com)

- 1 <http://www.baulesch.at/fai809/2003/index-e.htm>
- 2 Sloterdijk Peter, *Het Kristalpaleis. Een filosofie van de globalisering*, Amsterdam, 2006, p. 103
- 3 Cf. Frank Vande Veires analyse van het journaal als christelijk ritueel, in: *Neem en eet, dit is je lichaam. Fascinatie en intimidatie in de hedendaagse cultuur*, Amsterdam, 2005, pp. 209-210 en 224-225
- 4 Over de relatie tussen waarheidsverlangen en het documentaire in een artistieke context, cf. Holert Tom, 'De verschijning van het documentaire', *De Witte Raaf*, nr. 107, jan.-feb. 2004, pp. 17-20
- 5 Het reclamefilmpje is te zien op <http://www.youtube.com/watch?v=5RFXGn6C6ak>