

KAN BADIOU HET THEATER HELPEN?

Jair Stranders

Een gedachte over Alain Badiou, Theodor Adorno en de autonome logica van het theater.

Vaak kom je het niet meer tegen: een nog levende en invloedrijke filosoof die zonder voorbehoud spreekt over de innige relatie tussen waarheid en hedendaagse kunst. Vanaf het eind van de 19^e eeuw namelijk werd de waarheid in toenemende mate door met name veel Europese filosofen ontmaskerd als machtsspeeltje en vervolgens begon het postmodern ontmantelen van de hoge kunst en haar elitaire positie, tot het punt dat er slechts over kunst gesproken kon worden in termen van smaak en mening. Zo dreven avant-garde stromingen als het kubisme, dadaïsme en absurdisme juist de spot met filosofische, wetenschappelijke, politieke en esthetische aanspraken op waarheid. Als men tegenwoordig al bij het ervaren van kunst associaties met waarheid heeft - iets wat waarschijnlijk vaker gebeurt dan toegegeven wordt - houdt men deze angstvallig voor zich, bang uitgemaakt te worden voor elitaire snob die het waagt het woord waarheid in de mond te nemen, of erger nog, die denkt de waarheid in pacht te hebben.

De filosoof Alain Badiou (1937) daarentegen - want over deze laatste der Mohikanen van de zo invloedrijke Franse filosofie uit de laatste decennia van de 20^{ste} eeuw gaat het hier - is wat dat betreft oneigentijds. In de recent bij Octavo onder redactie van Joost de Bloois en Ernst van den Hemel uitgegeven bundeling vertaalde teksten en interviews (Alain Badiou, *Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*) spreekt Badiou zelfs van waarheden met een universele aanspraak die een eeuwig karakter hebben doordat ze zich in kunstuitingen tegen de vergetelheid verzetten en zo door de tijd heen aanwezig blijven.¹ Dit heeft niet alleen op een vernieuwende manier iets conservatiefs - wat wellicht Badiou's populariteit verklaart - het biedt op het eerste gezicht ook hoop en de nodige steun aan alle kunstliefhebbers die onder het heersende kunstvijandige klimaat in Nederland pogen de kunsten te verdedigen. Dat daarbij Badiou regelmatig naar het theater verwijst - hij is zelf ook toneelschrijver en regisseur - maakt dat er, bij lezing van bijvoorbeeld zijn *stellingen over theater*, voor menig theatermens een feest der herkenning moet plaatsvinden.

¹ Alain Badiou, *Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Octavo 2010, p. 53

Om een goed beeld te krijgen van wat Badiou voor waars beweert over de kunst in het algemeen en het theater in het bijzonder, helpt het - zij het kort - uit te leggen wat voor plek waarheid in zijn filosofie inneemt. Net als moderne filosofen gaat hij uit van het bestaan van waarheid als een kenbaar gegeven, maar tegelijkertijd ziet Badiou net als veel van zijn Franse postmoderne voorgangers dat waarheid in procedures geconstrueerd wordt. Deze 'waarheidsprocedures' - die enkel voorkomen in wetenschap, politiek, kunst en liefde - maken het voor Badiou mogelijk het zo vanzelfsprekende bestaan van waarheid te bekritisieren en tevens te waken voor het veelvoorkomende relativisme met betrekking tot waarheid. Waarheden zijn slechts zichtbaar in gebeurtenissen - 'events' of 'evenementen' - waar men getuige van kan zijn, aldus Badiou. Door trouw deze kort waargenomen waarheden te blijven uitspreken komt ware kennis tot stand, alleen deze kennis is niet statisch, maar fragiel en onderworpen aan oneindige waarheidsprocessen.

Dit steeds veranderende karakter van waarheid verklaart ook waarom Badiou in relatie tot kunst niet spreekt over esthetiek maar over inesthetiek. Waar het eerste zich bezighoudt met het blootleggen van onveranderlijke en ware voorwaarden en regels waaraan schoonheid zou voldoen, wil het laatste juist benadrukken dat een waarheid over kunst enkel en alleen tot uiting kan komen in de onmiddellijkheid - in het hier en nu - eigen aan de kunstervaring; Badiou noemt dit het singuliere en immanente karakter van kunst. De waarheden van de kunst kunnen zo een bres slaan in het hardnekkige geloof in vaststaande en onveranderlijke kennis. Het is met name hierom, om de filosofische vragen die kunst oproept, dat kunst in Badiou's denken, dat hij soms omschrijft als antifilosofie, zo'n belangrijke plek inneemt: het is volgens Badiou onder andere de kunst die in deze futloze tijd - waarin het mondiale kapitalisme alles heeft over-gecalculeerd en gereduceerd tot het nuttige en winstgevende - vernieuwing kan brengen. Zo spreekt Badiou in een interview over de grammaticale tijds categorie van de *futur antérieur*: "De artistieke creatie gaat uit van een formele vernieuwing die nog niet helemaal duidelijk, nog niet helemaal af is. Ze is altijd in wording en nooit af, maar we presenteren het als een nieuwe wereld, alsof het op een bepaalde manier al plaatsgevonden heeft".² In dit wat nog moet gebeuren en wat nog niet gebeurd is, maar waarover gedacht kan worden alsof het al is gebeurd, kan een waarheid tot uiting komen.

² Idem: p. 54



De hedendagse kunst heeft volgens Badiou echter nood aan een nieuw schema. In *het affirmationistisch manifest* - ook opgenomen in de bundel - beschrijft Badiou de verzadiging van de drie in de westerse geschiedenis ontwikkelde kunstschema's: 1) het didactische schema waarin waarheid niet gelegen is in de kunst zelf maar in haar vormende karakter, 2) het romantische schema dat stelt dat enkel en alleen kunst tot waarheid in staat is en 3) het klassieke schema dat kunst ziet als datgene dat behaagt en in die zin dienstverlenend moet zijn. De avant-gardes zijn volgens Badiou heden ten dage verdwenen en zo ook het lef om risico te nemen en tegen de tijdgeest in te gaan. Een nieuw kunstschema moet een bres slaan in deze futloze wereld en daarbij het politieke niet schuwen, zonder daarbij termen te gebruiken die de marginalisering van de kunsten door het kapitalisme mogelijk hebben gemaakt. Cruciaal hierbij is het benadrukken van de fragiele waarheid die slechts tot uiting komt in de onmiddellijkheid van de kunsten; het gaat niet om iets blijvends dat in een kunstuiting gerepresenteerd wordt, maar om het enkel op dat moment - in het tijdelijke van het evenement - aanwezig laten zijn van iets.

Het is hier waar het theater bij Badiou zijn intrede doet, want vooral in het moderne theater wordt "... de strijd tegen de representatie vanuit de representatie zelf..." zichtbaar, zelfs tot het punt dat de grens met en de overgang naar het presentstellen bereikt wordt, zoals dit volgens Badiou bij uitstek bij het werk van Samuel Beckett plaatsvindt.³ Minder cryptisch over de onmiddellijkheid van het theater is Badiou in zijn *stellingen over theater*:

1 De ideeën in het theater zijn theater-ideeën en kunnen nergens anders en op geen enkele andere manier geproduceerd worden. Geen enkel component op zich, zelfs de tekst niet, is in staat om theater-ideeën te produceren. De idee gebeurt in en door de voorstelling. Ze is onherleidbaar theatraal, en bestaat niet vóór ze 'op de planken' wordt gebracht.

(...)

4 In de tekst of het gedicht is de theater-idee onvolledig. Ze blijft er in een soort eeuwigheid gevangen. (...) De theater-idee verschijnt slechts in de (korte) tijd van de voorstelling.

³ Idem: pp. 67-68 "Ik denk dat het theater van Beckett een absoluut radicale vorm van theaters is omdat het het karakteristieke theatrale conflict tussen aanwezigheid (presentie) en representatie tot het uiterste drijft, tot de idee misschien, dat pure aanwezigheid gerepresenteerd kan worden."

(...)

5 De tijdelijke proef bevat een flinke portie toeval. Theater is altijd de vervollediging van de eeuwige idee door een ietwat beheerste toeval. (...) (E)en theatervoorstelling zal nooit het toeval teniet doen.⁴

In deze stellingen komen volgens Badiou de waarheden van het theater tot uiting, namelijk dat wat er ge(re)presenteerd wordt enkel en alleen in het hier en nu van het theater plaatsvindt; deze gelijktijdigheid van het singuliere en immanente moet in het theater geaffirmeerd, oftewel bevestigd worden.

In de geschiedenis van het Europese theater zoals dat, via onder meer de Griekse tragedies, de Commedia del Arte, Shakespeare, Tsjechov, de Avant-Garde en het absurdisme, in deze tijd terecht is gekomen, zijn vele voorbeelden te vinden van deze bevestigde waarheden. Zo laat Shakespeare de *Chorus* in de proloog van *Henry V* namens de toneelspelers het publiek om een gunst vragen:

*Wij zijn de cijfers in de grote reekning
En werken op de kracht van uw verbeelding.
Denk in de gordel dezer muren thans
Twee macht'ge monarchieën ingesloten
Elkaar met opgeheven hoofd bedreigend
En door 'n gevaarlijk smalle zee gescheiden.
Vul in uw geest aan wat ons ontbreekt,
Verdeel in duizend delen elke man
En schep een legermacht uit uw verbeelding.
Als we van paarden spreken, denk dat ge
Hun trotse hoeven in het stof ziet trapp'len.⁵*

Het is enkel daar, op die "ruwe plankenvloer" omringd door het publiek in de "houten O", dat de voorstelling door de verbeeldingskracht van de toeschouwers voorgesteld wordt en tot leven komt. Theaterhervormer Edward Gordon Craig formuleert ruim drie eeuwen later iets soortgelijks: "Leven zou ik in het theater willen brengen, niet door levende dingen, maar door dingen die geen leven hebben voordat de kunstenaar ze heeft beroerd, en ze daardoor tot leven heeft gebracht".⁶ In de afgelopen eeuw zijn meer

⁴ Idem: pp. 259-261

⁵ Shakespeare, proloog *Henry V*, vertaling Willy Courteaux of Dolf Verspoor.

⁶ Edward Gordon Craig, herkomst citaat onbekend.



van dergelijke uitspraken over het hier en nu in het theater volop terug te vinden, zoals bij Brecht, Artaud, Grotowski en Brook.

Het hier en nu als de waarheid van het theater; niks nieuws onder de zon zou je denken. Toch is deze waarheid in de loop van de 20^{ste} eeuw met regelmaat vergeten of zelfs ontkend ten faveure van het grote publiek dat iets voorgesteld wil zien dat al volmaakt is voordat er überhaupt een publiek naar gekeken heeft. Tegenwoordig wordt er zelfs al reclame gemaakt voor een 'topstuk' vele maanden voordat de toneelspelers überhaupt een stap in het repetitielokaal hebben gezet. Badiou ziet dergelijke futloze tendensen als het gevolg van de politieke waarheidsprocedure, waardoor het theater slaafs is geworden aan de grillen van de politieke conjunctuur. In zijn tiende stelling over het theater zegt Badiou hierover het volgende:

10 (...) We moeten ons hoeden voor een zienswijze die eisen stelt, die van het theater een bezoldigd beroep als alle andere zou maken, een morrende sector van de publieke opinie, een cultureel ambtenarenapparaat. (...) Het theater moet zijn eigen idee denken. Meer dan ooit kan daarbij enkel de overtuiging dat het theater, voor zover het denkt, geen cultureel maar een artistiek gegeven is, als leidraad gelden. Het publiek gaat niet naar het theater om gecultiveerd te worden, het is niet het lievelingetje van de meester (...), elke confrontatie met kijkcijfers is fataal. Het publiek komt naar het theater om getroffen te worden. Getroffen door theater-ideeën. Het verlaat de zaal niet gecultiveerd, maar murw geslagen, vermoeid (denken is vermoeiend), in gedachten verzonken.

In deze futloze tijd, waarin met wonderbaarlijk veel energie het mes in de kunsten is gezet, steekt deze stelling wellicht een hart onder de riem van al diegenen die slachtoffer zijn geworden van de nieuwe toverformules 'cultureel ondernemerschap' en 'draagvlak'. De eis meer eigen inkomsten te genereren, met name mogelijk door het verhogen van de publiekscijfers, wordt democratisch onderbouwd door de gedachte dat iets pas bestaansrecht heeft als er draagkracht voor is en dus - in markttermen vertaald - voldoende vraag. Dit is een omkering en perversering van de politiek liberale waarheid van onze democratie, namelijk dat de rechten van de minderheid door de staat beschermd worden tegen inbreuk daarop door de meerderheid; dat wat niet kan overleven op de markt omdat het te kwetsbaar, te oneigentijds

of te ontregelend is, kan daardoor juist van grote waarde zijn voor een samenleving. In Thomas Bernhards toneeltekst *Der Theatermacher* verwoordt de toneelspeler Bruscon de essentie van Badiou's tiende stelling als volgt: "Op de irritatie komt het aan / we zijn er niet om vriendelijk tegen ze te zijn / het toneel is geen dienstverlenend bedrijf".

Zo bezien is Badiou met zijn inesthetiek de waarheidsprocedures van de kunst en dan in het bijzonder die van het theater trouw, voor zover dat althans in dit korte essay aan bod kon komen. Na wat meer bezinning echter blijken er toch ook wat haken en ogen aan zijn denken te zitten. Allereerst de wat eenvoudige constatering dat Badiou geen esthetiek wil opzetten, aangezien deze onveranderlijke regels met betrekking tot schoonheid vaststelt, maar de *stellingen over theater* zijn in zekere zin normatief en daarmee is hij niet trouw aan zijn eigen inesthetische onderneming. Deze normativiteit is hem hier wellicht vergeven omdat ze erop gericht is meer recht te doen aan het hier en nu van theater, maar een analyse over Badiou en het theater door filosoof Wout van Tongeren laat meer hiermee samenhangende inconsistenties zien.⁷ Zo nemen voor Badiou filosofisch bezien alleen die theatervormen waarin het gesproken woord centraal staat - in tegenstelling tot dans, mime en performances - deel aan waarheidsprocedures. Dit komt doordat de theater-ideeën filosofisch van aard zijn en het begrijpen daarvan kan alleen plaatsvinden als het opgevoerde in talige concepten door het publiek gegrepen kan worden. Hierdoor hecht Badiou in *Rhapsody pour le théâtre* - aldus Van Tongeren - veel meer belang aan de vooraf geschreven tekst die ideeën bevat, de regisseur die deze ideeën interpreteert én de denkende reflectie na afloop van de voorstelling, dan aan het moment van de voorstelling zelf. De onmiddellijkheid - het hier en nu - speelt hierbij dus veel minder een rol van betekenis en met deze keus voor de representatie in plaats van de presentie lijkt Badiou regelrecht tegen zijn eigen stellingen in te gaan.

Badiou gaat zelfs zo ver dat hij die kunstuitingen die niet talig zijn als niet kunstzinnig beschouwt. Hiermee vindt een verknoping van filosofie, taal en kunst plaats die door veel filosofen en kunstenaars juist met argwaan of gepaste relativering werd bekeken, zoals Nietzsche, Wittgenstein, Artaud, Beckett, Adorno en Müller. Zo neemt die kunst die niet talig, abstract, absurd en ontregelend is in Adorno's filosofie een prominente plaats in; voor

⁷ Wout van Tongeren, Woorden voor het onuitsprekelijke: tekst en gebeurtenis in Badiou's theateropvatting, 2012



Adorno gaat kunst juist verder waar de filosofie ophoudt, omdat deze laatste gebonden blijft aan talige concepten en het vormen van alomvattende systemen en met name dat laatste moet vermeden worden. Het is daarom ook niet toevallig dat Badiou in het eerder aangehaalde interview zijn gedachten over kunst contrasteert met die van Adorno. Waar deze laatste voortdurend pleit voor de avant-garde in de kunst - dus een ontregelende, ontoegankelijke, gedurfde positie innemen als negatief van de alledaagse al te bekende samenleving - houdt Badiou juist een pleidooi voor massakunst waarin universele waarheden tot uiting worden gebracht.⁸ De politieke implicatie die hierachter schuil gaat zou Adorno doen huiveren. Daarom zullen een volgende keer Adorno's teksten over kunst en theater aan bod komen zoals die onder meer recent bij Octavo vertaald zijn uitgegeven. Desondanks heeft Badiou een belangrijke impuls gegeven aan het vormen van gedachten over kunst en theater in deze tijd; blijf trouw aan de geuite waarheden en laat ze steun bieden in deze barre tijden.

Jair Stranders (1978) is afgestudeerd als filosoof (UvA) en theaterdocent/maker (AHK). Hij geeft les in filosofie, dramaturgie en spel op o.a. de AHK, HKU, ArtEZ, iArts, de Amsterdamse JeugdtheJAterschool en de Trap. Als mede-initiatiefnemer organiseert hij jaarlijks de theatermanifestatie Theater Na de Dam op 4 mei. Daarnaast is hij betrokken bij een aantal jonge toneelcollectieven.

⁸

Alain Badiou, Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek, pp. 56-57

