

EEN FRANSE FILOSOOF GAAT NAAR DE KAPPER... OVER HET POLITIEKE IN THEATER

Een pleidooi voor het erkennen van het politieke in theater - door middel van een exploratie over onbewuste representatie van de sociale orde in het alledaagse, de beeldende kunst en het theater - aan de hand van de theorie van Mythologie van Roland Barthes en de definitie van het politieke van Chantal Mouffe.

Anne Breure

Representatie in het alledaagse

In 1955 gaat de franse filosoof Roland Barthes¹ naar de kapper en terwijl hij wacht op zijn knipbeurt, gaat hij door de tijdschriften die op de salontafel liggen. Op de voorkant van het tijdschrift Paris Match staat een zwarte jonge jongen in militair uniform. Hij groet de Franse vlag. Barthes was in die tijd met een serie columns bezig die in 1957 als bundel onder de naam *Mythologies* zou worden uitgegeven.² Hierin beschrijft hij beelden uit het alledaagse van tijdschrift tot billboard en roman. Zo probeert hij uit een te zetten wat deze beelden ons onbewust eigenlijk vertellen en welke sociale orde ze op deze wijze representeren en tevens in stand houden. De voorkant van dit tijdschrift met het beeld van de jongen die de vlag salueert wordt een van de klassieke voorbeelden waarmee Barthes zijn theorie van 'mythologie' illustreert.

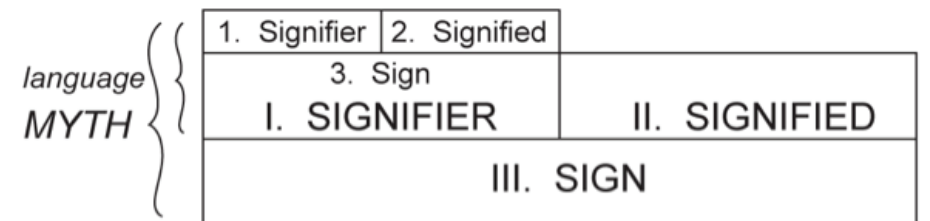
Barthes ziet de mythologie als een soort taal. Zoals met taal wordt er iets gecommuniceerd: er is een teken dat ons iets vertelt.³ Hij begint zijn uitleg met een simpel voorbeeld van een geliefde die zijn minnares een roos geeft om zijn passie te tonen. De roos is dat wat

het teken draagt (*the signifier*), de passie is het abstracte idee dat wordt gecommuniceerd (*the signified*) en de 'gepassioneerde roos' - de roos als uiting van passie - is wat uiteindelijk gecommuniceerd wordt (*the sign*). '*the signifier*' is in het begin leeg en heeft geen betekenis - het is een roos - maar krijgt betekenis door '*the signified*' - de betekenis van passie - en vervolgens zijn de '*the signifier*' en '*the signified*' onafscheidelijk van elkaar en communiceren als totaal '*the sign*'; de passie van de geliefde.

De mythologie gaat nog een stap verder. In het theater immers zijn we gewend te werken met tekens. De theatermaker werkt er mee om zijn idee te communiceren aan het publiek en de theatertoeschouwer is vertrouwd met het lezen hiervan.⁴ Wat mij hier echter met name interesseert en waar het Barthes om gaat is dat bij een *mythe* die gecommuniceerd wordt, deze niet bewust wordt waargenomen, maar onbewust wordt 'geconsumeerd'. Het vertelt ons iets

waarvan we niet bewust zijn dat het ons dat vertelt, omdat we wat het ons vertelt als vanzelfsprekend beschouwen.

Volgens Barthes komt dit doordat erbij een *mythe* sprake is van een 'tweede rang semiologisch systeem'. Dat wil zeggen dat '*the sign*' in het eerste systeem in het tweede systeem slechts als *signifier* functioneert. (Zie ook schema).



figuur 1. Schema mythologie



figuur 2. Voorkant Paris Match

Als we bijvoorbeeld kijken naar de voorkant van de Paris Match en dan de zwarte jongen die de Franse vlag groet zien, is dit de *sign* uit het eerste systeem. Deze *sign* wordt vervolgens de *signifier* in het tweede systeem. In het tweede systeem vertelt dit beeld ons volgens Barthes hoe geweldig het Franse imperium is en

“... that all her sons, without any color discrimination, faithfully serve under her flag, and that there is no better answer to the detractors of an alleged colonialism than the zeal shown by this Negro in serving his so-called oppressors”
 (Barthes, 2009, p. 142)

In andere woorden: het beeld vertelt ons de mythe van het imperialisme.

Deze mythe wordt dus echter niet bewust waargenomen door de wat Barthes noemt - “mythe consument”. Die ziet simpelweg de jongen die de vlag groet. Ondertussen leest hij de boodschap van het imperialisme, maar leest het niet *als* boodschap. Barthes verklaart dit omdat het idee van de mythe - in dit geval het ‘geweldige imperialisme’ - als natuurlijke staat is geaccepteerd. Het beeld geeft met het vertellen van deze mythe legitimiteit aan deze natuurlijke staat en ondersteunt het. Zo heeft de manifestatie van de mythe als consequentie dat wat in feite politiek is, als natuurlijk wordt ervaren. Barthes noemt mythes daarom ook “gedepolitiseerde taal”. De mythes claimen bepaalde waarden die door de presentatie in populaire cultuur genaturaliseerd worden en als universeel worden ervaren. Het uiteindelijke doel van mythes zou zijn de wereld te immobiliseren; ze houden de structuren, opvattingen, ideeën die men heeft in stand en bekrachtigen deze keer op keer.

Wat is nu precies het politieke wat hier gedepolitiseerd wordt en hoe kan deze zogenaamde immobilisatie voorkomen worden? Daarvoor is het van belang eerst precies te zijn in wat we verstaan onder politiek.

Het politieke en de politiek

Dit begint met het onderscheid te maken tussen het politieke en de politiek. Chantal Mouffe biedt voor deze uiteenzetting bruikbare definities, ze schrijft in *Over het politieke* (2005):

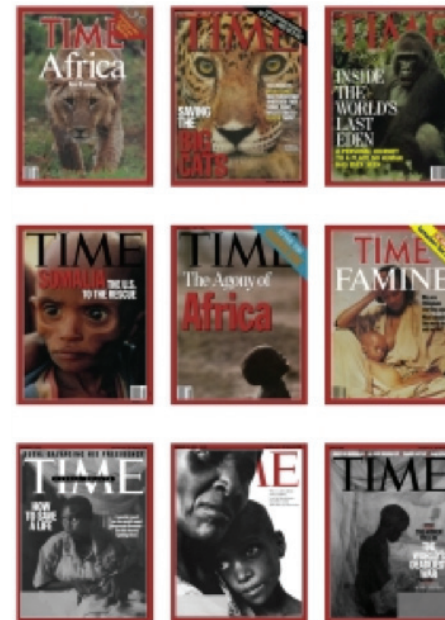
“met het ‘politieke’ bedoel ik de dimensie van antagonisme die ik als constitutief beschouw voor de menselijke samenlevingen, terwijl ik met ‘de politiek’ het geheel van praktijken en instellingen bedoel waardoor een orde wordt gecreëerd die de menselijke co-existentie organiseert in de context van een door het politieke bepaalde conflictualiteit.”

Het concept van het politieke als antagonisme is gebaseerd op het idee dat volgens Mouffe politieke vragen altijd te maken hebben met beslissingen nemen die een keuze eisen tussen twee conflicterende alternatieven. Met andere woorden: politieke kwesties zijn niet puur technische vraagstukken die door experts opgelost kunnen worden, maar ze behoeven subjectieve keuzes. Dit impliceert dus ook dat een rationele consensus op politieke kwesties in essentie onmogelijk is en dat een beslissing altijd de uitsluiting van andere mogelijke antwoorden betekent.

Op ‘het politieke’ zijn de set van praktijken en instellingen die de sociale orde constitueren - dus dat wat we ‘de politiek’ noemen - gebaseerd. Op een gegeven moment kan het zo zijn dat we deze praktijken, instellingen en organisaties ervaren als vanzelfsprekend. De gegeven sociale orde lijkt dan de enige mogelijke orde, terwijl in feite elke orde altijd een specifieke orde en nooit dé orde is. Hij kan echter als natuurlijk overkomen door het ingeslepen karakter van de bestaande praktijken. We zouden de mythes waar Barthes het over heeft als onderdeel van deze ‘naturalisatie’ kunnen zien. Mythes bevestigen de orde zoals hij is en laten hem, zoals we hebben gezien, als vanzelfsprekend voorkomen. Dit zou dan vervolgens, zoals Barthes zegt, tot ‘immobilisatie van de wereld’ kunnen leiden. Wanneer de mythe die een beeld vertelt als mythe zichtbaar wordt en de orde waar de mythe voor staat niet als de universele maar als ‘slechts’ een mogelijke orde wordt gezien, wordt het politieke in het beeld/verhaal zichtbaar.

Hoe kunst het politieke als het politieke kan tonen

Kunstwerken zijn vaak in staat de mythe in een beeld te ‘onthullen’. Een werk dat dit sterk doet en bijzonder mooi aansluit op het bezoek van Roland Barthes aan de kapper en het zien van de voorkant van Paris Match, is *From TIME to TIME* (2006) van Alfredo Jaar. Het werk bestaat uit negen covers van het tijdschrift TIME die allemaal Afrika portretteren. Op drie van de negen zien we een wild dier en op de andere zes zien we ondervoede Afrikanen. Door de covers in één frame en in een tentoonstellingsruimte te plaatsen wordt de mythe van “Afrika” zoals door de westerse media gepresenteerd zichtbaar. Doordat de toeschouwer in de context van de galerie staat en naar meerdere covers tegelijkertijd kijkt leest hij de mythe als mythe, de onderliggende boodschap als boodschap en wordt zich bewust van wat normaliter onbewust als wereldbeeld wordt gecommuniceerd; Afrika als verhongerend continent of wild natuurpark.



figuur 3. *From TIME to TIME* (2006) van Alfredo Jaar

Thematisch in dit verlengde ligt een ander (kunst)werk, dat onlangs behoorlijk onder vuur kwam te liggen om de mythes die zij al dan niet zou presenteren; de voorstelling *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* van Bertold Brecht in de regie van Sebastian Baumgarten die in mei op de Theatertreffen werd vertoond.⁵ De arbeiders - het proletariaat - werden in deze voorstelling vertolkt als Chinees, Rus en Afrikaan. Alle drie waren geënceneerd als karikatuur - geel of zwart geschminkt, afro pruik, rode lippen, accent et cetera. Het intense debat dat ontstond ging over het feit dat de Afrikaan niet door een zwarte vrouw gespeeld werd, maar door een blanke. Dit zou volgens de critici refereren aan de tijd dat zwarte mensen überhaupt niet op het toneel mochten staan en blanken zich zwart schminkten om de zwarte rol te vertolken. Het was volgens hen op basis van deze gronden dan ook een uitermate racistische voorstelling.

Interessant is dat de mythe die door het teken wordt gecommuniceerd - dat van Afrika als enkelvoudig onderdrukt arm dom continent in dit debat niet in vraag werd gesteld. Zoals Baumgarten met zijn overmatig gebruik van tekens wellicht had willen doen. Hij werkte volgens eigen zeggen immers en ook geheel in Brechtse stijl bewust met “Überzeichnungen” en had hiermee ook de absurditeit van de gevestigde tekens waarin ons wereldbeeld gevat wordt bloot kunnen leggen, zoals in het werk van Jaar gebeurt. Onbedoeld echter refereerde hier dit ‘blackfacing’ naar een heel andere mythe, namelijk die van het ‘racisme’ en bleven de kwestie en de bijhorende mythes over hoe tegen het huidige kapitalisme aan te kijken en Afrika daarin af te beelden buiten discussie.

Dat in het Duitse theaterlandschap het afgelopen seizoen het debat over ‘blackfacing’ al vaker hevig gevoerd werd heeft uiteraard een enorme invloed en versterkt deze lezing. Het hangt altijd van de context af welke mythe door een bepaald beeld wordt verteld. De mythes zijn er voordat de beelden die de mythes belichamen er zijn. De mythes gebruiken beeld en verhaal om bekrachtigd te worden en beelden en verhalen lenen zich hiervoor. Het is daarom ook dat Barthes mythes “gestolen taal” noemt, omdat we het teken alleen in de lijn van de mythe kunnen zien. Als gevolg staan we niet meer open voor wat het beeld ons verder nog zou kunnen vertellen.



figuur 4. *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe* in regie van Sebastian Baumgarten

Deze twee werken laten beide op verschillende wijze zien hoe de aanwezigheid van mythes in beeld en verhaal bedoeld en onbedoeld naar voren kunnen komen en hoe deze een bepaalde sociale orde vertegenwoordigen en waardes representeren. Beide werken maken het politieke als het politieke zichtbaar.

Theater als ruimte voor alternatieve sociale ordes

Mouffe ziet met betrekking tot het zichtbaar maken van het politieke een belangrijke rol weg gelegd voor de kunsten, met name in de huidige tijd. Ze stelt dat we in een ‘post-political time’ leven. Vanuit de neoliberale ideologie wordt gesteld dat er altijd een optimale rationele oplossing is in plaats van te erkennen dat er meerdere antwoorden mogelijk zijn op een politieke vraag. Het politieke als het conflict tussen bepaalde alternatieven, wordt zo ondermijnd. In die situatie is het onmogelijk om de huidige politiek - de huidige set van praktijken en instellingen - te bevragen, omdat beweerd wordt dat er

slechts één bepaald antwoord mogelijk is. Mouffe beschouwt het als essentieel voor het functioneren van de democratie dat alternatieve praktijken de huidige praktijken uitdagen om zo de terugkeer van het politieke te bewerkstelligen. De kunsten hebben bij uitstek de kwaliteit alternatieve praktijken, en daarmee andere mogelijke sociale ordes, voor te stellen en op deze wijze ruimte te bieden aan het politieke.

We zien in het Nederlands theaterlandschap, ongetwijfeld mede als antwoord op de cultuurbezuinigingen en de meervoudige crisis, recentelijk verschillende projecten ontstaan die dit illustreren. Zoals bijvoorbeeld het bouwen aan het Paradijs van Dood Paard en de Warme Winkel, maar het meest expliciet is wellicht Wunderbaum met hun grootschalige project The New Forest, waarover zij zelf ook schrijven:

“Achter de werkelijkheid gloort iets nieuws. Een nieuwe realiteit. Je weet dat die realiteit bestaat. Te midden van de mondiale crisis voel je haar aanwezigheid. Je weet het. Er is een alternatief. Dat alternatief heet: The New Forest.”

Mouffe refereert in haar teksten met name naar voorbeelden uit de beeldende kunst. Het theater heeft als plek waar elke avond een nieuwe ‘wereld’ wordt opgebouwd op zijn minst even veel potentie de gevestigde sociale orde uit te dagen. Of de voorstelling nu uit het niets wordt gecreëerd en een nieuwe samenleving voorstelt waarmee de huidige praktijken met alternatieve praktijken bevestigd worden - zoals bij Wunderbaum het geval is - , of dat een repertoire tekst wordt geënceneerd; het bestaande wereldbeeld wordt bevestigd of in vraag gesteld en theater is daarmee in feite altijd politiek.

Of het politieke in theater als het politieke wordt gezien of dat het als gedepolitiseerde taal functioneert, is vervolgens een vraag die als eerste is gericht aan de maker. Hoe gaat hij hier mee om? Roland Barthes schrijft in het slot van zijn *Mythologies* hoe de mythologist - degene die zich continue afvraagt welke mythe door een bepaald beeld of verhaal wordt verteld - enigszins eenzaam is.

“His speech is a metalanguage, it ‘acts’ nothing; at the most, it unveils - or does it? To whom?”

Waar de filosoof naar de kapper gaat en met dit gevoel achterblijft, is het mooie van de kunstenaar dat hij een publiek heeft om de mythe, het onbewust politieke zichtbaar te maken. Hij zet de negen covers van TIME in een frame en laat de toeschouwer daar naar kijken. Of begint met het bouwen van een nieuwe samenleving, the New Forest. Beiden laten de bezoeker de sociale orde waar zij nodig achten bevragen.

Bo Tarenskeen schreef in het hoofdredactioneel van de vorige Lucifer, tevens doorstarteditie, over de behoefte die er is aan een gedeeld gesprek over de plek van theater. Hoewel daar vele antwoorden op mogelijk zijn - en misschien gaat het juist daarom, om al deze antwoorden te presenteren en ruimte te bieden aan deze uitwisseling - is het theater op zijn minst een plek om verschillende opties van sociale ordes voor te stellen en de gegeven huidige sociale orde als ‘slechts’ een mogelijke orde weer te geven. Bij uitstek in een tijd waarin de gegeven orde in zoveel opzichten faalt om oplossingen te vinden, zou het theater deze kwaliteit serieus moeten nemen. Theater kan de sociale orde politiek maken en tegenkleur geven aan de neoliberale ontkenning van het politieke. Daarvoor moet theater als eerste zelf erkennen dat ze politiek is. Mouffe en Barthes geven ons in combinatie stof en theorie, om gedachtevorming en gesprek hierover te ontwikkelen, voeden en onderbouwen. Hoe representeren wij, als theatermakers, de sociale orde bewust en onbewust? In hoeverre immobiliseren of mobiliseren wij de wereld om er anders uit te zien? In hoeverre willen we dat? Welke mythes onthullen of bekrachtigen we? Welke praktijken dagen we uit en met welk alternatief? Welk beeld stellen we ons publiek voor?

Anne Breure (1988) studeerde in 2011 af aan de Amsterdamse theaterschool met *Het Gele Huis, een platform voor ontmoetingen tussen kunst, politiek, wetenschap en mensen* (www.hetgelehuis.org). Ze werkte onder meer voor *Europarlementariër Sophie in 't Veld* en in het *trans-Atlantisch team van de denktank de Bertelsmann Foundation*. Momenteel rond ze haar *postgraduate program de MA Art and Politics aan de Goldsmiths, University of London* af en is ze als *co-oprichter artistic director van de multidisciplinaire gallery Flat34* (www.flat34.org).

Noten

¹ Roland Barthes (1915 - 1980) was een Franse literatuurcriticus en -theoreticus, filosoof, linguïst en semioticus.

² De oorspronkelijke versie is in het Frans, voor dit artikel gebruik ik de Engelse vertaling van Annette Lavers (Vintage, 2009, voor het eerst uitgegeven in 1972)

³ De leer van de semiologie.

⁴ Floris Solleveld zet hierover meer uiteen in zijn artikel 'Het theater kijkt terug' in deze editie van Lucifer.

⁵ Theatertreffen is een prestigieus theaterfestival van de Berliner festspiele waar de door een jury uitgekozen tien meest bijzondere Duits-talige voorstellingen van het afgelopen seizoen worden vertoond. Enigszins vergelijkbaar met het Nederlands Theater Festival.

Bibliografie

Barthes, R. (2009). *Mythologies*. (A. Lavers, Trans.) London: Vintage.

Kunstmittel oder Beleidigung? Vier Stimmen zum Blackfacing in der "Heiligen Johanna der Schlachthöfe" - Theatertreffen-Blog 2013. (2013, Mei 14). Retrieved Juli 10, 2013, from www.theatertreffen-blog.de: <http://www.theatertreffen-blog.de/tt13/die-heilige-johanna-der-schlachthoefe/kunstmittel-oder-beleidigung-vier-stimmen-zum-blackfacing-in-der-heiligen-johanna-der-schlachthoefe/>

Mouffe, C. (2008). *Art and Democracy*. *Open* (14), 6-15.

Mouffe, C. (2005). *On the political*. Abingdon: Routledge.

Mouffe, C. (2005). *Over het politieke*. Kampen: Uitgeverij Klement.

Afbeeldingen

Figuur 1. Barthes, R. (2009). *Mythologies*. (A. Lavers, Trans.) London: Vintage.

Figuur 2. Voorkant Paris Match, 1955, www.parismatch.com

Figuur 3. Berlinische Galerie, september 2012

Figuur 4. Die heilige Johanna der Schlachthöfe, Tanja Dorendorf / T+T Fotografie

