

Theater als showbusiness

DE ONDRAAGLIJKE LICHTHEID VAN SUPERAMAS

Kan je de tent van het mediacircus verlaten? Is er een kritische positie mogelijk? Superamas doet een poging en encsceneert zichzelf.

Maar Britney weet wel beter: *Just go for it!*

Pieter T'Jonck

Het Frans-Oostenrijkse gezelschap Superamas neemt binnen de hedendaagse podiumkunsten een aparte positie in. Hun eerder beperkte oeuvre bestaat uit een reeks voorstellingen en installaties die niet binnen een bepaald genre onder te brengen zijn. Dat is op zich niets nieuws: ook in de hedendaagse dans worden de grenzen van het genre vaak zo ver opgerokken dat er van dans of beweging zelf nauwelijks nog sprake is. Omwille van die parallel wordt het werk van Superamas dan ook vaak bij 'dans' ondergebracht. Dat is ook in een ander opzicht niet helemaal onterecht. Zoals R. Laermans en C. Meulders hier (zie hun bijdrage in Etcetera nr. 92: 'Het lichaam is de voorstelling') onlangs beweerden, gaat het in de hedendaagse dans vaak om het her-bemiddelen, her-mediëren, via concrete lichamen op een concrete, nabije plek, van beelden die via de media onze mentale werkelijkheid in grote mate zijn gaan beïnvloeden en zelfs constitueren. Diezelfde beelden vormen de basisgrondstof van het werk van Superamas. Hun recentste werk, *Big 1* en *Big 2 - Show/Business*, is opgebouwd als een collage en/of persiflage van vaak zeer bekende films of TV-formats zoals de reality show. Daar ligt meteen echter ook het verschil. Terwijl dansvoorstellingen, zoals Laermans en Meulders aangeven, vooral op een onderbewust niveau aan die voorstellingen morrelen, is het werk van Superamas er veeleer op gericht deze voorstellingen op een kritische manier te onderzoeken. Of anders gesteld: Superamas onderzoekt wat er gebeurt in de ruimte tussen een voorstelling of een beeld en degene die dat beeld waarneemt. Dat gebeurt met een duidelijke agenda: het gaat er niet om een object of voorstelling te creëren die een zienswijze of een boodschap wil overdragen. Wel om de kijker er bewust van te maken dát hij kijkt. Dat kijken wordt meteen onderscheiden van het passief opnemen van informatie. Kijken is een actieve daad, die zowel de kijker als datgene wat bekeken wordt verandert. Ook dat is niets nieuws. Op een alledaags niveau weten we maar al te goed dat we vaak 'miskijken'. We zien bijvoorbeeld vaak genoeg wat we verwachten te zien, niet wat er werkelijk te zien is (daarbij verandert de kijker wat bekeken wordt). Andersom zijn we zo geconditioneerd door wat we te zien krijgen dat we veranderingen niet meer opmerken of niet kunnen waarderen aan sich, maar enkel in vergelijking met wat we kennen (waarbij dat wat bekeken wordt ons kijken zelf verandert). Dit betekent in elk geval dat het werk van Superamas niet beschouwd kan worden als een ideologiekritiek, waarbij de verborgen boodschap van wat zij onderzoeken aan het licht gebracht wordt, en aldus meteen ook ontmijnd. Die ideologiekritische beweging is zeker aanwezig, soms zelfs zeer openlijk, maar ze wordt telkens ook onderuit gehaald, door de makers zelf in de positie van 'slachtoffers' –in de termen van dit werk dus eigenlijk mededaders– van de vervreemdingseffecten van

de beeldcultuur te plaatsen. Het betekent wel dat we bij een analyse van dit werk niet per se de kijkbril van de podiumkunsten moeten opzetten, maar ons misschien eerder moeten verhouden tot modellen en vragen die in de beeldende kunst of de cinema opgeld maken.

Een fundamentele geloofscrisis

Het is inderdaad geen toeval dat Superamas enkele jaren geleden een proeve van beginseltekst opstelde, maar nooit publiceerde, die aanving met een bespreking van de betekenis van de minimal art van kunstenaars als Robert Morris of Donald Judd. Het argument van minimal art is bekend. Door objecten met minimale expressieve karakteristieken op een bepaalde manier te plaatsen binnen een expositieruimte, maakte deze kunst de bezoeker bewust van zijn positie tegenover dat kunstwerk. Of nog: het is niet enkel zo dat de bezoeker naar het kunstwerk kijkt, het kunstwerk 'kijkt' in zekere zin ook naar de bezoeker. Dat kijken is ook niet langer een abstracte daad, vergelijkbaar met de actie van een camera, die beelden zuiver en onvervormd binnenhaalt, maar een actief zoeken naar een verhouding –zij het louter fysiek– tot dat werk. De kunst vanaf de minimal art bestaat niet meer in het werk alleen, maar bestaat uit of omvat de volledige situatie, kijker inbegrepen. Dat leverde deze kunststroming meteen de kritiek op dat ze steunde op het model van het theater. Met andere woorden: dat ze slechte beeldende kunst was. Dat verwijt berust echter op een gedachte die vanzelfsprekend als waar wordt aangenomen, maar het daarom niet per se is: namelijk, dat elk kunstobject een transcendente betekenis zou hebben, onafhankelijk van de tijd, de context, de toeschouwer etc. Het kunstwerk zou dan op elk moment zijn betekenis kunnen actualiseren. Minimal art, zo stelt Superamas zonder veel omwegen, luidt het tijdperk van een fundamentele geloofscrisis in het beeld in. Dat wordt aan de hand van verschillende voorbeelden, zowel uit de cinema (Hitchcock, Godard) als de beeldende kunst, uit de doeken gedaan.

De gedachte die hier speelt is, evident genoeg, dat bewustzijn geen statisch gegeven is, iets wat zoals de dingen een zekere, kenbare omvang zou hebben, maar een proces dat zich in de tijd afspeelt. Wat meteen betekent dat dingen of gebeurtenissen nooit tweemaal dezelfde betekenis kunnen hebben, maar veranderen doorheen de tijd, en omgekeerd ook ons bewustzijn op onherroepelijke manier veranderen. Of die dingen of gebeurtenissen reëel dan wel fictieel zijn –voor zover die grens op de duur nog te trekken valt– is daarom feitelijk van geen tel. Ongeacht hun aard kunnen ze reële bewustzijns effecten en dito acties veroorzaken. En