



Typische illustraties van waanzinnige personages zoals vormgegeven in het theater van de 19de eeuw: Charles Kean en zijn vrouw als Macbeth and Lady Macbeth, 1858



Jenny Lind als Lucia di Lammermoor (Donizetti), 1848

OP EEN BLOEDHETE ZOMERDAG BIJ DOKTER TOULOUSE VROEG ARTAUD: 'WEET U, DOKTER, WAAR HET GOED VERTOEVEN ZOU ZIJN BIJ DEZE TEMPERATUUR?' 'IN UW BADKUIP NATUURLIJK', ANTWOORDDE TOULOUSE. 'NEE, IN UW GRAF!' REPLICEEERDE ARTAUD – MET EEN GRAFSTEM.

Nietzsche, Nerval, Van Gogh, Artaud) niet dat waanzin een creatieve overvloed betekende, in plaats van een afwijking of een tekortkoming?

De keerzijde van dit nieuwe culturele construct rond de creatieve gek was dat hij allicht mede een dergelijk krachtig symbool werd, omdat in zijn toestand ook al het falen van de contestatie besloten lag. De meeste pogingen om aan de sociale orde te ontsnappen – via milde wegen zoals rock, vrije liefde en occasioneel drugsgebruik, of via *the hard way* van verslaving, psychose en suïcidale neigingen – liepen met een sissers af (de commune viel uiteen, of erger nog, maatschappelijke instituties namen de zeden van de commune over) of liepen tragisch uit de hand.

De gek Artaud is op die manier een treffende illustratie voor het maatschappelijk mechanisme van de recuperatie van cultureel subversieve bewegingen. Dit wordt, specifiek op de kunstbewegingen rond wo II toegepast, ook als het probleem van de dood van de avant-garde aangeduid. Avant-gardistische kunst betekent dikwijls een transgressie van wat de samenleving als kunst begrijpt, omdat ze ongepaste statements brengt, of het kader van de kunst te buiten gaat. Maar al even snel wordt de artistieke overtreding geïncorporeerd in het verwachtingspatroon van de lichtelijk aandachtsgestoorde en voortdurend op nieuwe modes beluste kunstliefhebber. De 'transgressieve logica' van de avant-garde, die in *Het Antitheater van Antonin Artaud* uitgebreid besproken wordt, cultiveert de verwachting van de shock.

Dat antiekunst een spektakel geworden is, vraagt zeker in de hedendaagse context weinig betoog. Denk aan spotzieke hoogvlieters zoals Jan Fabre, Wim Delvoye of Damien Hirst. Hun transgressie is een transgressie 'van de kunst', maar in de twee betekenissen van het woord. De kunst stemt ermee in zijn eigen vernietiging te ondergaan, indien het zijn eigen vernietiging kan ensceneren. Het

antispektakel wordt ingehaald door zijn eigen gebeurende spectaculariteit. Echter, was anti-kunst niet *ab ovo* aangetast door de theatraliteit van de transgressie? Was de waanzinnige kunstenaar niet 'altijd-reeds' een enscenering?

Emotionele oververzadiging

De rijkelijk perverse relatie tussen theater en waanzin in de twintigste eeuw vangt aan bij de acteermethode van Konstantin Stanislavski, of liever, bij de eerste acteur die er ongemakkelijk van werd. De jonge Vsevolod Meyerhold, die zijn leerjaren in het Moskou Kunsttheater doorbracht, vond dat de psychologische benadering ook een aantal psychische gevaren met zich meebracht. Hij had zelf een nare ervaring met inleving achter de rug. In 1895 had hij de monoloog *De gek* (Aleksiej Apoechtin) met een dergelijk intense invoeling gebracht dat hij vreesde in de waanzin van zijn rol te verzinken.³ Later zal hij Stanislavski's benadering als een 'narcoticum' afdoen. Het maakt de acteur verslaafd aan zijn eigen gevoelsleven, wat tot een circuit van emotionele feedback kan leiden. Er ontstaat dan een vicieuze cirkel waarin de gespeelde gevoelens versterkt worden door de eigen impulsen en omgekeerd. Meyerhold zag het gevaar van emotionele oververzadiging en misschien zelfs een persoonlijkheidscrisis opdoemen. Dit was niet zomaar een straffe formulering: bij hooggevoelige spelers, zoals Ludmilla Pitoëff of Antonin Artaud, was de grens tussen de gespeelde en de reële persoonlijkheid soms vrijwel volledig uitgewist.

Op naam van de Russische inwijkeling Georges Pitoëff staat de Franse première van *Saint Joan* door George Bernard Shaw (1925). Vier jaar later waagde hij zich nog eens aan een historische reconstructie van haar proces volgens de documenten van de Inquisitie (*Le Vray Procès de Jeanne d'Arc*, 1929). In beide producties werd het personage door zijn vrouw Ludmilla vertolkt. Die vertolking bracht een