

Geef het publiek zichzelf als schouwspel

De publieke optocht is weer in opmars in de kunsten. Op 20 mei 2017 paradeerden op Linkeroever in Antwerpen tientallen groepjes van in totaal honderden Antwerpenaren voor een betalende tribune van nog eens honderden andere Antwerpenaren, als één beeld van de stad. De parade van mannen, vrouwen en diegenen die vanuit de verte op vliegen lijken van theatermaker en beeldend kunstenaar Thomas Verstraeten breekt met een lange geschiedenis van massaspektakels.

‘Ik snap echt niet waarom wij applaudisseren’, zei een man op de tribune. Samen met enkele honderden toeschouwers keken we naar de brede, lege laan op Linkeroever. Het was een prachtige zonsondergang op een mooie zaterdagavond in mei. We hadden net enkele van de vijftig mensengroepen, die Thomas Verstraeten hier liet paraderen, zien voorbijkomen en toegejuicht.

De man had gelijk. Er was niets te zien. Er werd niets opgevoerd, geen verhaal nagespeeld, geen personage vertolkt. Wat we hadden gezien, waren mensen die, meestal in stilte, ‘zichzelf speelden’. Een groep kinderen van de lagere school. Een groep (echte) politici en een groep (echte) BV’s. Een groep hondenbaasjes met honden. Jonge voetballertjes. Brandweermannen. Patsers in Mercedesen en BMW’s. Chauffeurs van witte bestelwagens. Koppeltjes. Vrouwen met een hoofddoek. Meisjes op koersfietsen. Voetbalsupporters. Toeristen. Het spektakel was bevreedend, omdat er zo weinig spektakel was. Er was geen muzikaal kader of speaker-stem die aan het publiek vertelde hoe ze de sequentie van gewoonten moesten lezen. Het was, kortom, een spektakel zonder drama.

Toch klonk de opmerking van de man niet als een afkeuring. Dat het allemaal maar gewoon was, en geen applaus waard, is niet wat hij bedoelde. Er was wel degelijk een minimum aan theatrale aanwezigheid. Zo was de sequentie van de groepen niet willekeurig opgebouwd. Wanneer een groep wegwerkers, samen met hun zwaar materieel, duidelijk hoorbaar in aantocht waren, deden ze er een eeuwigheid over om de tribune te bereiken. Ze werden namelijk opgehouden door de groep bejaarden met rollators die ervoor liepen. Het contrast tussen de fragiele stappers en de massieve wals- en graafmachines was poëtisch en hilarisch, en sorteerde groot effect op de tribune.

Onszelf-als-spektakel

Met de Parade heeft Thomas Verstraeten een spektakel geconstrueerd dat een minimum aan theatrale codes gebruikt, maar daarmee wel het breedst mogelijke publiek aanspreekt. Dat publiek is nadrukkelijk een ‘wij’ dat kijkt. Niet ik, de toeschouwer.

Net als bij een sportwedstrijd is de tribune een levend collectief. Overal zit wel iemand die een van de vele deelnemers herkent. Ook de reacties van dat publiek zijn collectief. Er is de sentimentele ontroering voor de mama’s en papa’s met baby’s, of voor de mensen met het syndroom van Down. En de applausloze afkeuring voor de protserige 4x4-chauffeurs. Maar er is ook onwennigheid en herkenning. Een confronterende spiegel biedt bijvoorbeeld de mise-en-scène van een stukje file op de Antwerpse Ring, net als die van de gelukkige gezinnetjes, de shoppende meisjes, of de zwerfvuilgooiers.

Het spektakel dat Verstraeten toont, is dus onszelf-als-spektakel. Dat is artistiek gezien niet nieuw. Sinds de jaren 1990 hebben kunstenaars opnieuw (na de happenings en performances van de naoorlogse periode) het sociale weefsel als artistiek materiaal ontdekt. Vaak gebruikte termen zijn ‘relationele esthetica’ (Nicolas Bourriaud) of ‘participatieve kunst’ (Claire Bishop). Dat overlapt gedeeltelijk met wat in Vlaanderen en Nederland onder de term ‘sociaal-artistieke praktijk’ valt. Zeker de stoet als artistieke expressievorm is vandaag prominent aanwezig. Kunstenaar Gery De Smet organiseerde in maart bijvoorbeeld Waregem en wijde omgeving. Geleid door onder meer drie fanfares droegen 306 deelnemers elk een bordje van een bestaande Vlaamse gemeente waarvan de naam eindigt op “-gem”. Daarmee is De Smet niet aan zijn proefstuk toe. Op 1 mei 2015 hield hij een Meiboom-stoet in Wieze met 40 vlaggen met zelf bedachte spreuken, zoals ‘Zijn zij misleid die u misleiden?’. In 1999 al creëerde hij met Toewijding een artistieke processie naar de Campo-Santokapel in Gent.

Een internationale verwante van De Smet en Verstraeten is de Britse kunstenaar Jeremy Deller. Voor het Manchester International Festival organiseerde hij in 2009 Procession, een stoet van fictieve en echte verenigingen, die elk achter hun zelf ontworpen vlag marcheerden. Ook bij Deller was de inzet een minimale theatrale aanwezigheid van ‘gevonden materiaal’ uit de sociale ruimte. (In zijn woorden: ‘It was mostly a celebration of public space and the people occupying it’.) Een jaar eerder al liet de Nederlandse curator Anna Tilroe de tiende [Sonsbeek]-tentoonstelling in Arnhem openen door de geëxposeerde werken naar het park te laten dragen in een processie van 24 gilden van lokale bewoners door de stad.

‘Verzamel daar het volk’

De eerste die het samenbrengen van de massa als een artistiek fenomeen ging zien, was de Franse filosoof Jean-Jacques Rousseau. In 1758 schreef hij een beroemd geworden pamflet, bekend als de Brief aan d’Alembert over het theater. Ongetwijfeld is het een van de meest grondige filosofische afrekeningen met een kunstgenre. Rousseau geloofde helemaal niet in de beschavende of opvoedende kracht van het theater, zoals

zijn collega-auteurs van de Encyclopédie wel deden. Meer nog, in een kleine stad kon de oprichting van een nieuwe schouwburg door de introductie van grootstedelijke galanterie (en de ermee samenhangende kosten) zelfs heel wat ellende aanrichten.

Moest dan volgens Rousseau elke vorm van theater afgeschaft worden? Helemaal niet. Alleen mochten dat niet de exclusieve onderonsjes zijn die in zijn tijd als theater bekend stonden. Het publieke feest, dat was voor Rousseau het ware spektakel dat een stad nodig had. Hij dacht aan groots opgezette militaire competities en sportwedstrijden, maar eigenlijk was het loutere bijeenkomen van de stad al voldoende. Hier werd de gemeenschap het spektakel van zichzelf, voor zichzelf: ‘Plant in het midden van een plein een paal bekranst met bloemen, verzamel daar het volk, en u hebt al een feest. Beter nog: geef het publiek zichzelf als schouwspel; maak ze zelf tot spelers.’

Afwezigheden

Zo brengt het beginpunt van de ‘sociotheatrale’ geschiedenis van Europa me weer middenin de Parade van Thomas Verstraeten. Ook hij geeft het publiek ‘zichzelf als schouwspel’. Het citaat van Rousseau brengt bovendien aan het licht hoe wezenlijk de nieuwe sociale praktijken van vandaag afwijken van eerdere massaspektakels. Niet alleen van de ideologische ensceneringen uit het interbellum, maar zelfs van de feestelijk protesterende massa’s uit de sixties en seventies. In Antwerpen ontbrak namelijk elk spoor van ideologie of protest. Sterker nog: er was geen inhoud. Louter het aan- en afschuiven van nieuwe groepsidentiteiten als een beeld van de stad, samengebracht door één subjectief perspectief: dat van de maker zelf.

Dat verschil onderscheidt de parade van Verstraeten ook van de andere stoeten, processies en feesten die op diezelfde mooie meidag plaatsvonden. In Brussel was er de Belgian Pride. In Antwerpen zelf zakten duizenden bezoekers af naar Borgerrio, een stoet van fanfares, murga’s en exotische danseressen. Bij dat soort evenementen is steeds een vooraf gegeven inhoud voorhanden. De muzikale tradities van een fanfare of een groep spelers van volksmuziek. Het verhaal van de heilige voor wie een processie wordt opgevoerd. De geschiedenis van een beroemde volksfiguur die als reus wordt verbeeld.

Zulke inhouden waren helemaal afwezig op de Parade van Thomas Verstraeten. En dat hangt samen met andere afwezigheden. Er was geen fanfare en weinig muziek te horen. Alleen de liedjes van de studentenclub, van de straatzangers, en van de voetbalsupporters. Maar die klanken behoorden tot hun ‘sociale uniform’. Het ging niet om een muzikale performance. Evenmin werd er op de Parade gedanst, of waren er verklede groepen.

Gemeenschapsgevoel

Vandaag is het artistieke massa-evenement inhoudsloos geworden. Er is geen boodschap die Verstraeten (evenmin als Jeremy Deller) wil laten dragen door de samengekomen massa stedelingen. Hun loutere samenzijn, hun minimale theatraliteit tijdens het kijken naar zichzelf, is de hele inhoud van het gebeuren. Voor de kunstenaar zelf ging het erom, in één sociale sculptuur de diversiteit van de stad te tonen. De rest wordt overgelaten aan de kijker. De mensen rond me op de tribune hadden er vooral plezier in hun familieleden en kennissen binnen een theatrale context te zien. Zelf liet ik me, ongehinderd door kritische impulsen, meevoeren met het sentiment van de massa.

Maar ik voelde me ook onwennig bij de Congolese groep die zichzelf-als-trouwpertij verbeeldde. Hun uitbundige gezang toonde een levende gemeenschap – terwijl het gros van de (autochtone) mensen op de tribune voor dat gemeenschapsgevoel naar een theatraal evenement moesten afzakken. Compleet met stadionverlichting, cameraploeg, drone, en ontelbare smartphones en selfies. Dat De parade van mannen, vrouwen en diegenen die vanuit de verte op vliegen lijken geen eigen inhoud wil opdringen, sluit dus zeker niet uit dat iedereen er zijn of haar eigen inhoud kan in lezen of uithalen. Eigentijdse massaspektakels zijn artistiek geworden in moderne zin: ze willen ons veeleer bevragen als individu dan ons te doordringen van hun collectieve gelijk. Ze leggen hun voleinding bij de kijker.

Op een binnenmuur van de Singel (dat de Parade coproduceerde) staan de letters ‘MAAR IK DE WERELD IK ZIE JOU’ van de Zwitserse kunstenaar Remy Zaugg. Het vat perfect de spanning in Verstraetens Parade. Om te weten welke gemeenschap wij vandaag zijn, moeten we ze in een theatrale setting opgevoerd zien.

Door Thomas Crombez
1 juni 2017