

Odkaz Antonina Artauda

Po Friedově odmítnutí pojmů trvání a recepce, je těžké představit si, jak performance jakéhokoliv druhu lze kvalifikovat jako modernistické nebo minimalistické vyjádření, ale někteří z teoretiků a praktiků podílejících se na performace v průběhu 70. let se pokoušeli vytvořit něco takového. Podobně jako Fried, i oni viděli v separování performance a odmítnutí divadla něco, co je stěžejní pro jejich vizi. Důležitý předchůdce v tomto projektu byl Antonin Artaud, který nabídl zvláště vlivný příklad pokusů k obnovení umění performance k jeho esenci která, jak cítil, byla poškozena hlasem a slovy, logikou a narací. Jeho zájem o různá média - světlo, barva, prostor, gesta - se zdála dalece vytržena z Friedova esencialismu, ale jsou zde také silně podobné body. Artaud také hledal samotné umění (esenci?), kde plynutí času a rozkol mezi pozorovatelem a pozorováním mizí.

Dřívější performance, jako body art, koncipované pod vlivem minimalistické teorie, sdílely určité Artaudovy obavy a dostaly se tak blíže než některé performance, které k tomu byly přímo určené.

V těchto performancích hledali, co by mohlo být charakterizováno spíše jako fyzické než psychický esencialismus. Jako Artaud, tyto performace odmítaly „teatrální“ pasti diskurzivního jazyka, narace a postav, ale ve jménu minimalismu a anti-divadla také odmítaly Artaudův zájem v neverbální podívanou a hledání „esence“ performance prostřednictvím tělesných operací v prostoru.

V úzké souvislosti s odmítnutím divadla, Artaud a dřívější performeři a teoretikové odmítli „záminku“ tohoto divadla o pokus evokovat jinou absentující realitu skrze mimezi. Happeningy a podobné experimenty byly založeny na předpokladu „přítomnosti“, v Kirbyho pojetí byly „nematicové“. Tradiční semiotická orientace divadla dovolila v nových experimentálních dílech fenomenologickou orientaci, specificky charakterizovanou jako „ne-semiotickou“, dle Kirbyho, který se pokoušel najít struktury, jež budou „pracovat proti posílání zprávy o nečem.“ Tato idea je silně cítit v *Theatre of Images* od Marrancanové, kde je vidět zaměření se na „proces - produkování nebo spojení-zobrazení kvality díla“ ve snaze:

udělat publikum více vědomo si událostí v divadle než jsou zvyklí. To je idea bytí zde, v divadle, je impulsem za Foremanovým důrazem na bezprostřednost ve vztahu obecnstva k teatrálnímu eventu.

Práce Richarda Foremana je často citována fenomenologickými teoretiky a to docela vhodně, protože Forman ve své praxi i textech odmítal tradiční divadelní zájmy s důrazem na „spojení“ obecnstva s nějakou imaginární myšlenkou nebo emocí. Hledal místo volání o pozornost obecnstva moment za momentem existování v divadle, aby raději viděli o je tam, aby viděli sebe dívat se a zařít se na „uzemnění nás k tomu co je tu k žití“.

Tedy Friedovo odmítnutí „teatrálnosti“, interpretované v případě performance jako odmítnutí narativnosti, diskurzivnosti, mimetických kvalit tradičního divadla, zasazené do rostoucího zájmu o ne-narativnost, ne-diskurzivitu, ne-mimetickou performance, zabávající se bezprostřední zkušeností z eventu. Navzdory tendencím z 80. let charakterizovat performance art jako postmoderní fenomen, jeho kořeny a starší díla byly mnohem zřetelněji modernistické jak Xerxes Mehta poukázal v hodnocení současného performance art v raných 80. letech. Daleko od bytí „postmoderním“ fenoménem, Mehta dospěl k závěru, že toto dílo „ve svém naléhání na rovinnost a abstrakci, a ve své hluboké zalúženosti ke každému hlavnímu modernímu uměleckému hnutí, od kubismu po pevnou tradici modernistického formalismu v tomto století.“