

Triptheater

- Wouter Hillaert
- Podium
- Rekto Verso Nr. 40 maart - april 2010

Dit artikel maakt deel uit van het dossier [Darwin](#)

Attentie, dit wordt behoorlijk van de pot gerukt. Als Darwin de sleutel is tot alles, kan hij dan ook veranderingen in het theater helpen te verklaren? Het valt minstens te proberen. Springplank vormt Darwintrilogie van het duo Wolff, een van de jongste genotypes van een nieuwe, aangroeiende soort binnen de populatie van de Vlaamse podiumkunsten: het triptheater. Een poging tot evolutieer in zeven losse gedachten.

1. Kunst en wetenschap, ze zien elkaar steeds liever. Wel is de kunst erg selectief in hoe ze zich laat bevruchten. Steevast kiest ze voor die uitingen van wetenschap die overeenkomen met haar eigen gewilde zelfbeeld. Zo vormen zelden pure wiskunde of klassieke causaliteit de inspiratiebronnen, wel heel vaak het onzekerheidsprincipe van de kwantumfysica of de chaos- en de relativiteitstheorie. De kunst kan er zichzelf mooi in spiegelen. Verder leent ze vandaag de modernste technologieën ter promotie van haar vernieuwingsdiscours, en ecologische knowhow voor haar illusie van maatschappelijk engagement. In historische theaterstukken figureren enkel de revolutionaire denkers, die de wereld deden kantelen zoals de kunst dat ook zelf zou willen doen: Galilei, Heisenberg, Curie. Als kunst zich dus op wetenschap ent, heeft dat altijd iets parasitairs. Ze presenteert nooit de wetenschap *as such*, maar een wensdroom van zichzelf.

2. *Darwintrilogie* van Wolff (Thomas Ryckewaert en Daphné Verhelst) is een uitzondering. Luik één bood in jubileumjaar 2009 een reeks van zes lezingen door experts uit verschillende disciplines: de moraalfilosofie, de kosmologie, de geologie, de informatica, de neurochirurgie en de evolutionaire biologie. Allemaal onderhielden ze het theaterpubliek over de ingrijpende impact van Darwins honderdvijftig jaar oude basiswerk *On the Origins of Species* op hun vakgebied. Wat je gepresenteerd kreeg, was een boeiend en autonoom weten, in plaats van nog maar eens het failliet ervan. Hier stond de wetenschap zelf voorop, wars van kunst. Luik twee toonde vervolgens een overgangsfase: een beeldende installatie met geprojecteerde verticale lichtstroken die in elkaar overgleden als open- en dichtschuivende lift- of draaideuren, terwijl door de luidsprekers een soundscape uit de lezingen weerklonk. Veel evolutieer zag je hier niet meer. Hier begon iets te hallucineren: de kunst zelf. Darwin op een laatste kiertje.

3. Het gaat mij hier om luik drie: de theatervoorstelling *Homo sapiens*. Die laat schijnbaar elke kruising met Darwin los om helemaal zichzelf te kunnen zijn: van het puur artistieke ras. Ryckewaert en Verhelst, beiden nog maar een paar jaar van school

af, willen zo bewust 'andere waarheden' aanspreken dan de rationeel-wetenschappelijke uit luik één. Dat maakt van hun *Darwintrilogie* veeleer een heldere boedelscheiding dan een parasiet. De basisvraag blijft wel onveranderd: wat voor soort is de mens, waar komt hij vandaan? *Homo sapiens* begint met een aaneengesloten muur die duidelijk herinnert aan de installatie uit luik twee. Door de spleten van hoge wanddelen glijdt licht van links naar rechts en weer terug, alsof een monumentale architectuur tot leven komt. Langzaam splitsen die afzonderlijke delen. Onder een duistere sound worden ze traag tot steeds nieuwe constellaties gerold, door mystieke witte wezens met maskers die het midden houden tussen exuberante hersenen en dierenschedels. Dan pas verschijnt in die kosmische genese de mens: ietwat banaal, veelal naïef, zonder besef van zijn grootse omgeving. Een konijn in een observatiekas. Vijf niet-professionele spelers, van een klein meisje tot een oude man, wijden zich aan dagelijkse rompslomp: vegen, roken, inkopen doen, eten, op de bus wachten, voor de spiegel staan. Geen woord valt, versterkt wordt wel het getik van hun bestek, het beademen van een chipszak als een long. Een wijfje voert een balts uit voor een mannetje, maar in deze klinische omgeving wordt elke verleiding meteen vervreemding. Dit is een labo voor de menselijke soort, de homo sapiens geïsoleerd uit zijn natuurlijke habitat. Maar bovenal is dit kunst. Existentiële wetenschap zoals Becketts stukken dat zijn: het onzekerheidsprincipe van ons bestaan tot esthetiek veredeld, waarnaar Wolff je doet kijken door het oog van je navel.

4. Wat is evolutie? Vandaag geldt evolutie, zo leerde evolutionair bioloog Luc De Meester in zijn lezing in luik één van *Darwintrilogie*, als een subtiel veranderingsproces in de genetische samenstelling van soorten, in wisselwerking met hun omgeving. Voor een geschiedenis van de Vlaamse podiumkunsten zou je dus die eigenschappen kunnen onderzoeken die sterker zijn overgeërfd dan andere: authenticiteit in de eerste plaats, een autonomiedenken over kunst, een zekere ironie, openheid naar andere disciplines. Eigenschappen die taanden, zijn tekst- en auteursgetrouwheid, psychologisch spel, directe herkenbaarheid. Dé concurrentieslag tussen deze eigenschappen vond plaats in de jaren tachtig en de vroege jaren negentig: op tien jaar tijd werd een oude theatercultuur uitgerangeerd. Minstens even interessant als die genetische verschuivingen is de omgeving waaraan ze zich aanpasten. Anders dan in de Angelsaksische wereld, waar publieke erkenning de maatstaf is, lijkt in Vlaanderen vooral de subsidiepolitiek de selectie te bepalen. Al geloven we allen nogal sterk in 'de autonomie van de kunstenaar', organisaties overleven sinds de jaren negentig vooral door zich aan dat beleid aan te passen. Het helpt te verklaren waarom we in het voorbije decennium zo veel locatie- en zintuiglijk of intiem theater hebben gezien, zo veel flirts met populaire theatervormen. Het leek wel dé evolutie van de jaren nul: een artistieke verwerking van de vraag om 'publieksparticipatie'.

5. Het theater van Wolff toont een andere genverschuiving, die in 2007 ook al te zien was in hun debuut *Traum*: een moeilijk te duiden productie rond postapocalyptische crisisverwerking met indringende beelden als nucleaire schoonmakers achter gasmaskers, een geofferd hertje, bloedsporen tegen een witte wand, een man met een prehistorisch kaakbeen die steeds de vraag kreeg 'waar hij was'... Net als *Homo sapiens* wilde *Traum* vervreemding in de onderbuik splitsen, door de hersenen op non-actief te zetten. Het geeft theater dat zijn publiek meeneemt op een Lynchiaanse trip. En daar is Wolff niet alleen in. Je kunt zelfs spreken van een nieuwe familie die zich in de jaren nul gestaag ontwikkeld heeft: Abattoir Fermé, FC Bergman, Peeping Tom, Wayn Traub, in zekere mate ook Kris Verdonck... De gedeelde morfologie van hun werk is

hun absolute keuze voor beeld boven tekst, een opvallend gebruik van herhaling, hun aftasten van de grenzen van traagheid, een losse scèneopbouw, een kosmisch-mythische inspiratie, een vaak expliciete bloedlijn met de Italiaanse voorganger Romeo Castellucci, kortom: een terugkeer naar het rituele, het bezwerende, de geconcentreerde spanning van louter kijken en voelen in theater. Je zou van 'triptheater' kunnen spreken: het wil bezweren via het onderbewuste, het voormentale. Het evolueert in de richting van film en de directe ervaring van muziek, weg van de literatuur.

6. Dit 'triptheater' treedt dan ook expliciet in concurrentie met vooral de tekstcollectieven die de jaren negentig kleurden, als erfgenamen van Maatschappij Discordia: Stan, De Roovers, ex-De Onderneming, De Koe, De Tijd. Zo is Wolff (net als FC Bergman) ontsproten aan het Antwerpse Conservatorium, hét nest van die collectieven, maar Verhelst en Ryckewaert opperen openlijk dat die hun beste tijd hebben gehad. Elke 'denkende' afstand in acteren, elke intensieve tekstdramaturgie en soberheid van middelen, elke suggestie dat 'het maar theater is', ontbreekt bij Wolff en zijn soortgenoten. Zij werpen net alles in de strijd om een heel eigen universum te creëren, en hun publiek er volkomen in te doen opgaan. Wolff toont zich hier nog jong in, en *Homo sapiens* fascineert zeker niet doorlopend. Maar dé vraag is veeleer: is dit triptheater beter aangepast aan zijn omgeving?

7. Boeiend is de analyse van Bas Heijne in de recente publicatie *Cultuur en media in 2015*, over actuele tendensen in onze cultuur. De Nederlandse essayist observeert dat onze kennis van de geschiedenis versplinterd is geraakt en daarmee ook ons gevoel van gemeenschap en collectief bewustzijn. Niet langer 'de instellingen', zoals musea of universiteiten, bepalen de culturele kennis, maar de mediacultuur. Heijne geeft het voorbeeld van Oprah Winfrey die nu de literaire canon bepaalt. 'Alles wat zich binnen het traditionele, geïnstitutionaliseerde circuit afspeelt, maakt daarbuiten niet zoveel indruk meer.' Zeker de kunsten worstelen daarmee, en reageren net zoals we dat het voorbije decennium ook in Vlaanderen hebben gezien. 'Overal worden pogingen gedaan om aansluiting te vinden bij de belevingswereld van de burger-consument'. Want, aldus Heijne, het primaat van onze cultuur ligt nu bij ieders persoonlijke *beleving*, terwijl het streven naar objectieve *kennis* over de wereld is opgegeven. Niet alleen de wetenschap legt het af tegen wat filosoof Lieven De Cauter in *De archeologie van de kick* aanduidt als 'de moderne ervaringshonger' van 'de frivole aap', de mens van vandaag. Ook het institutionele subsidiebeleid, als bepalende omgevingsfactor voor de kunsten, lijkt op termijn bedreigd. Selectie zou dan een zaak gaan worden van de beleving van de individuele toeschouwer. Triptheater toont van die evolutie een overgangsfase, een nog wat verdoken respons op een veranderende culturomgeving. Het past zich aan aan de toeschouwer als 'immersant', deelnemende belever, en wordt gecreëerd door de eerste generatie die opgroeide met internet en visuele cultuur. Het heeft zeker eigenschappen overgeërfd van zijn theatrale voorgangers, maar zal tot de volgende generatie bijdragen met iets nieuws.