

middelpunt worden beschouwd. Welke invloed kan deze theorie hebben op de esthetica, zeker op die esthetica die zich traditioneel baseert op harmonie en evenwicht?

Naast de wanorde in de hemel stelt de chaostheorie ook de ordening op aarde in vraag: vandaag is men ervan overtuigd dat het aantal gesloten circuits in de natuur die zich in een perfecte evenwichtstoestand bevinden, een kleine minderheid is en dat het grootste deel der structuren die men in de natuur aantreft een open en onstabiel karakter vertonen, waarin vreemde en onvoorziene mutaties kunnen optreden, waarin de natuur als zelf-scheppende kracht haar gang gaat. De wetenschap interesseert zich vandaag voor de creativiteit als methode; een onderzoek waarin zij wellicht een en ander van de kunst zou kunnen leren.

Het onzekerheidsprincipe van Heisenberg stelt dat de natuurwetenschap niet kan ontkomen aan toeval en onvoorspelbaarheid: dit zet meteen al onze ideeën op de helling omtrent objectieve waarheid of universele wetmatigheid. Enz.

Vandaag zijn er vele paden die van A naar B leiden; wat onze waarneming ons leert kan niet meer eenduidig worden geïnterpreteerd. Polyvalentie en gelijktijdigheid hebben reeds eerder hun intrede gedaan in de kunst.

De wereld zoals de natuurwetenschappen hem ons vandaag beschrijven, is oneindig veel complexer dan wat het Newtoniaanse model ons voorhield. De hedendaagse mens zal moeten leren omspringen met die complexiteit.

Al deze recent gestelde vragen, al die momenten waarop de bedachte theorieën in de werkelijkheid bevestigd werden en worden, de ongelooflijke intellectuele opwinding die hieruit resulteert: dat alles kan niet meer ongedaan gemaakt worden. Deze ideeën vragen dringend om een verspreiding en een popularisering.

### 3. De complexiteit

Op welke manier kunnen theater, dans en eventueel opera beantwoorden aan de druk die deze tijd uitoefent in de richting van een veel grotere complexiteit? Op welke manier kan het

theater, niet een evenbeeld maar een herschikte, reflexieve verdubbeling tonen, van wat in de werkelijkheid aan de gang is?

Rilke schreef reeds: "*Nein, nein, vorstellen kann man sich nichts auf der Welt, nicht das Geringste. (...) Die Wirklichkeiten aber sind langsam und unbeschreiblich ausführlich.*"

György Konrad voegt daar vandaag aan toe: "Het is onmogelijk om te weten wat er is gebeurd (...) Elk moment heeft een veel grotere waarde dan de sporen die het achterlaat".

Hoe kan het theater dat bestaat bij de gratie van het ogenblik, van het hier en nu, de complexiteit en de meerduidigheid van het moment vatten? Hoe kan de kunstenaar een antwoord geven op het leven dat hij ervaart als een chaotische opeenstapeling van sensaties, die elkaar opvolgen in grote snelheid en in ontelbare zich steeds wijzigende combinaties?

In diverse theaterproducties wordt vandaag gezocht naar de gelijktijdigheid van diverse handelingen, bewegingen, evenementen, uitspraken. In Jan Fabres *Das Glas im Kopf wird vom Glas* functioneren de koren, de dansers, de zangers op eigen ritmes die over elkaar heen schuiven. In *Stella* van Anne Teresa De Keersmaeker, hebben de vijf vrouwen elk hun eigen parcours waarvan de lijnen elkaar kruisen in een niet symmetrische, niet te voorspellen tekening. In het tweede deel van *Ça va* van Jan Lauwers en Needcompany wordt door alle personages, verzameld in een huisje, ontzettend door elkaar gepraat, terwijl ze toch deelnemen aan een zelfde gebeuren.

Uit het besef omtrent de niet te vatten, steeds variabele essentie van elk ogenblik, komt in het huidige theater, - naar mijn gevoel; maar ik zeg dit nog met grote omzichtigheid - meer en meer een dramaturgie tot stand, waarvan eerder de deelstructuren dan wel de globale structuur gefixeerd worden. Alsof men steeds dichterbij de kleinste entiteit van 'het volle ogenblik' wil benaderen. Het grote bouwwerk blijft zolang mogelijk onbekend, open, onaf, voor verandering vatbaar. Doorheen het samenbrengen van min of meer vaste bouwstenen of mini-entiteiten wordt de maxi-structuur uitgetest; het improvisatorische moment situeert zich in het uitproberen van steeds an-

dere combinaties met de kleine stenen, tot het materiaal uitgepuurd is en zich ten slotte enigszins stabiliseert in een vorm, die dan de uiteindelijke globale structuur van het werk uitmaakt.

Dit is een totaal andere werkwijze dan het vertrekken van een welomlijnd concept dat in een repetitieproces tot in al zijn inhoudelijke consequenties wordt doorgetrokken; een andere methode ook, dan de diepgaande analyse van materiaal (een tekst bijvoorbeeld) of dan de zgn. 'volledig vrije improvisatie' die vaak niet tot enige vorm van structuur leidt.

Wellicht is het begrip densiteit, verdichting, samenballing een goed woord om deze demarche (één van de mogelijke demarches) van een aantal kunstenaars van vandaag weer te geven.

### 4. De abstractie als werkmethode

Het onder controle krijgen van de stijgende, zelf opgelegde complexiteit in het kunstwerk, geeft blijkbaar minder aanleiding tot het gebruik van noties als inhoud, analyse van betekenis, psychologie, verhaal: deze zijn vaak te concreet, te eenduidig, te anecdotisch. Door hun inhoudelijke consequentie of samenhang dwingen ze te zeer in de richting van lineariteit; het is moeilijk om hen een steeds andere plaats te geven binnen een groter geheel. Er ontstaan bijgevolg andere werkmethoden binnen het repetitieproces, die meer en meer steunen op het hanteren van abstracties en vandaar bijna als 'muzikaal' omschreven kunnen worden.

Abstract betekent volgens het woordenboek: "geen verband houdend met de zichtbare werkelijkheid".

Een geometrisch parcours in een ruimte, een absoluut monotoon ritme in de zeggings van een tekst, het contrapuntisch of parallel laten verlopen van bewegings- en/of tekstsequensen enz.: het zijn evenveel wegen - of beter: omwegen - om tot een uiteindelijke vorm en (dus?) tot een betekenis te komen.

De abstractie als methode laat haar sporen na in het materiaal; de kwaliteit van die gebruikte methode is meebepalend voor het eindresultaat: dank zij