

Spelen met gebouwen

HET GEHEUGEN VAN HET LICHAAM

Pieter T'Jonck over het gebruik van architectuur in het theater.

Zijn er redenen om buiten de black box te spelen?

Een sluimerend reservoir

Slechts zelden speelt de architectuur van een gebouw vandaag nog een rol van betekenis in een theatervoorstelling. Een gebouw is uiteraard en nagenoeg altijd een conditio sine qua non om een stuk op te voeren, maar uitsluitend in praktische zin. Maar zoals bijvoorbeeld de geschiedenis van de kunstcentra in Vlaanderen aantoonde, heb je bijzonder weinig 'toegevoegde architecturale waarde' nodig om betekenisvol artistiek werk te tonen. Het tegendeel is bijna waar: zoals Wim Cuyvers betoogt in zijn korte essay in het boek *Alles is rustig – Het verhaal van de kunstcentra*, heeft de architectuur haar intrede gedaan in de kunstcentra op het ogenblik dat deze instellingen zich in een identiteitscrisis bevinden omdat hun maatschappelijke positie en de wijze waarop zij zich verkopen, belangrijker is geworden dan de kunst zelf. Met een boutade: als de foyer belangrijker wordt dan de zaal is er iets mis. In de achttiende eeuw is de foyer in de burgerlijke theaters slechts een onbelangrijk aanhangsel bij een zaal die letterlijk het toneel was van een belangrijk maatschappelijk gebeuren. Dat gebeuren verloor veel van zijn kracht in de negentiende eeuw, toen het publiek braaf op zijn stoel bleef zitten. En net op dat ogenblik zie je hoe de foyer explodeert in omvang, hoe de gevels steeds imposanter worden. Iets vergelijkbaars, zij het met een artistiek en maatschappelijk totaal andere inzet, dient zich aan in de twintigste eeuw. Het dominante model van het avant-gardetheater wordt de 'black box', de tegenhanger van de 'white walls' in de beeldende kunsten. Nagenoeg geen enkele grensverleggende tentoonstelling ging ooit door in een 'belangwekkend' museum, wel in onooglijke, haastig wit geschilderde pak-

ruimtes enz. Op dezelfde wijze zochten theatermakers steeds achteraf-ruimtes op om hun werk te maken. Met enige vertraging tegenover de museumboom kan je nu, ook in ons land, een ongeziene bouwwoede in de theaterwereld vaststellen, die niet ogenblikkelijk verklaard wordt door een grensverleggende artistieke activiteit in hetzelfde veld (tenzij een nieuwe generatie, uit het gezicht van de instellingen, aan een nieuwe revolutie aan het werken zou zijn).

Maar zelfs binnen het 'decor' of de 'scenografie' van een voorstelling is de architectuur niet meer aanwezig als een dominant thema. Het illusionistisch decor heeft zelfs zo goed als afgedaan, niet alleen omdat het zo verdomd duur is om te bouwen en zo moeilijk om te transporteren, maar omdat het ook ideologisch en artistiek in een slecht daglicht is komen te staan. Sinds Brecht weten we allemaal dat er iets loos is met het illusionistische van het burgerlijk theater, omdat het zijn mobiliserende kracht haast fataal, zelfs onbewust, misbruikt om de werkelijke condities waarin het stuk staat te verhelen. Het idee van vervreemding betekent onder meer dat je de toeschouwer bewust maakt en houdt van het illusoire, spelmatige karakter van wat hij ziet, zodat hij voor zichzelf kan beredeneren wat er in het stuk op het spel staat. En die maxime is blijven gelden, ook buiten het ideologische kader waar Brecht zelf voor stond. Een sterk voorbeeld van het gebruik van vervreemding als artistiek middel leverde Anne Teresa De Keersmaeker in haar vroegere werk. Als er al een decor aanwezig was, was het er onveranderlijk om op de concrete kwetsbaarheid van de concrete dansers op de scène te wijzen, om het scenische zelf uitdrukkelijk te thematiseren. *Stella* bijvoorbeeld toon-

de in zekere zin eerder de coulissen, het achtertoneel, dan de scène zelf. Het avant-gardetheater is, in toenemende mate, zelf-reflexief geworden: het onderzoekt zijn eigen middelen, ook die van de ruimte waarin het theater zich afspeelt. En zoals bij elk experiment is een beperking van de parameters van het onderzoek van belang om resultaat te kunnen boeken (al is artistiek 'onderzoek' uiteraard slechts tot op zekere hoogte met haar wetenschappelijke evenknie te vergelijken). De black box blijft dan ook een dominant model: een neutrale ruimte waarbinnen met de codes van het theater op de meest vrije manier kan geëxperimenteerd worden. We zijn letterlijk en figuurlijk eeuwen verwijderd van het 'Teatro Olimpico' van Palladio, met het vaste stedelijke decor van Scamozzi, waarin het theater als vanzelfsprekend de architectuur en de stad, in een geïdealiseerde vorm, als zijn natuurlijke biotoop ervoer.

Allemaal Indiaan

Toch merk je dat theatermakers op dit ogenblik, zelfs met een zekere gretigheid, terug de concrete architectuur gaan opzoeken om werk te maken en/of te presenteren. Een mogelijke verklaring kan zijn dat zij uitgekeken geraakt zijn op de steriliteit van de black box. Een andere, verwante verklaring is dat zij die black box als een beknelling zijn gaan ervaren, een artificieel isolement. Dat het echte leven, de echte sensaties of ervaringen die zij willen tonen, zich overal behalve binnen de muren van het theater bevinden. Het is daarom, binnen hun oeuvre, niet zo verwonderlijk dat *Allemaal Indiaan* van Alain Platel en Arne Sierens op de scène een replica van een sociale woonwijk