

satie van angst en ontredde. Net door de afwezigheid van het lijf, is het op dit moment dat de wonde zich onherstelbaar herkenbaar voor de toeschouwer opent. En daarna is er niets. Dan stilte.

Elke van Campenhout

1 Een feit, Dirk Lauwaert, *Artikels*, p.179

2 Fragment uit interview met Wang Jian Wei, in het programmaboek van KunstenFESTIVALdesArts

3 'Hij antwoordde dat ik het me niet mocht voorstellen alsof ieder lid afzonderlijk gedurende de aparte momenten van de dans, gericht enbewogen werd. Iedere beweging, zei hij, heeft haar eigen zwaartepunt in het inwendige van het figuurtje; het is voldoende dit zwaartepunt in het inwendige van het figuurtje, te beheersen. De ledematen, die alleen maar slingers zijn, volgen zonder enig verder ingrijpen, op mechanische wijze vanzelf. Hij voegde er aan toe dat die beweging zeer eenvoudig is: dat telkens, wanneer het zwaartepunt in een rechte lijn bewogen wordt, de ledematen onmiddellijk curven beschrijven; en dat vaak, bij een louter toevallige schudding, het geheel reeds in een soort ritmische beweging overgaat, welke met de dans een opvallende overeenkomst vertoont.'

Heinrich von Kleist,
Über das Marionettentheater
(Over het marionettentheater)

5

CONCEPT Kris Verdonck

GELUID Aernoudt Jacobs

LICHT Hans Valcke

MET Heike Langsdorf, Kaja

Kolodziejczyk, Geert Vaes,

Shila Anaraki, Anna Rispoli

PRODUCTIE Beursschouwburg,

Kunstencentrum België

(Hasselt), HISK (Antwerpen),

FYKE zvw, Kunsten-

FESTIVALdesArts

CEREMONY

REGIE Wang Jian Wei

ACTEURS Zhang Che, Leong You

Lian, Fang Jun Ju, Shao Ze Hui,

Yeong Chin Chin, Lin Yeow Haw

TEKST Wang Jian Wei, Meng

Xiao Guang

LICHT Wang Qi

MULTIMEDIA Fu Yu

PRODUCTIE Festival Temps

d'Images, Arte, Ferme du

Buisson, Les Spectacles vivants

Centre Pompidou, Festival

d'Automne à Paris

TRAGEDIA ENDOGONIDIA SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

Theater van de verwondering

'It's me – the goat – speaking. Now I will start to speak. My own language.' Met die woorden, als van een orakel, begint in het Noorse Bergen de vijfde episode van de *Tragedia Endogonidia* van Romeo Castellucci en zijn Societas Raffaello Sanzio. Ze komen niet uit de mond van de bok die op de scène staat. Ze staan te lezen op een lange lettermachine aan het plafond. Zo een met rollende plastic plaatjes, als in een oud station, om de trein aan te kondigen. De *Tragedia Endogonidia* is theater in doorrit. Van stad naar stad en van het verleden naar de toekomst. Naar de toekomst van de 'tragedie', volgens één etymologie te vertalen als de 'zang van de bok'.

De *Tragedia Endogonidia* is minstens megalomaan te noemen. Ze omvat een cyclus van elf voorstellingen of episodes, die telkens in een andere Europese stad tot stand komen. De eerste episode ging in januari 2002 in première in het Italiaanse plaatsje Cesena, waar de Societas sinds jaar en dag school houdt. De laatste zal in oktober 2004, na episodes in Avignon, Berlijn, Brussel, Bergen, Parijs, Rome, Straatsburg, Londen en Marseille, opnieuw daar plaatsvinden, als een résumé van de hele cirkelcyclus. Ondertussen zijn we halfweg. Wij zagen de eerste drie episodes samengebald op video en woonden de twee volgende live bij, na een welkom interview met Romeo Castellucci in Brussel. De spanwijdte van de *Tragedia Endogonidia* zit volledig vervat in zijn paradoxale titelconcept. Castellucci: 'Het is een oxymoron. *Tragedia* is een woord dat tot het epische domein behoort. Het is een

woord dat spreekt over de held die geroepen is om te sterven. Elke tragedie is de expositie van het kadaver van de held voor de polis. De term *endogonidia* stamt daarentegen uit de microbiologie. Bepaalde eenvoudige dieren, zoals protozoïden, hebben binnenin twee gonaden (geslachtsklieren). De gonaden zijn het voortplantingsapparaat dat de gameten voortbrengt. Als beide gonaden in één individu verenigd zijn, vindt de voortplanting niet seksueel maar door opdeling plaats. Het zijn effectief kleine onsterfelijke wezens.¹ Het onsterfelijke voortwriemelen van de natuur – als metafoor voor de oneindige transformaties van de theatercyclus – versus de sterfelijkheid van de mens, daar heb je meteen de alfa en de omega van de *Tragedia Endogonidia*. Of zo lijkt het toch, als we Castellucci op zijn woord nemen. Hij noemt de verhouding tussen de twee basisideeën niet alleen een spiegelspel, maar ook een 'raadsel'. 'Zoals dat van de sfinx. In de tragedie is er steeds een sfinx die licht.' De Italiaanse regisseur heeft zelf wel wat weg van een raadselachtige sfinx, als hij praat over zijn episodes of over hun relatie tot de klassieke tragedie. Ze zouden gaan 'over de wet en het breken ervan'. Over 'het animale als de basis van de tragische ervaring'. Over 'het enigma in de kern van alles'. Maar hoe ver kom je als toeschouwer met zo'n filosofische dramaturgie? Niet ver. En als criticus? Misschien wel wat verder, maar ook verder in de problemen. Castellucci's voorstellingen doen zo onaantastbaar 'subliem' aan dat elke poging tot interpretatie bijna op een verkrachting uitloopt, én op een *karikatürisculisering* van jezelf als analyse-

rende instantie. Meegaan in Castellucci's obscure *ars combinatoria* van de verste correspondenties loont niet. Vertrekken vanuit een observerende instantie, met het gezicht vlak voor de voorstelling, is beter. Op de vraag wat er allemaal spreekt uit de bok-sprekende episodes van de *Tragedia Endogonidia*, willen we dan ook proberen te antwoorden vanuit een technische dramaturgie van een aantal opvallend terugkerende elementen. Om uit te komen bij een andere betekenisgevende structuur dan die van de klassieke tragedie. Vooruit met de geit!

Vier structurele ingrepen vallen op. Niet zomaar omdat ze het gezicht bepalen van elke episode, maar vooral omdat ze met de horens vooruit inrammen op een aantal basiswetmatigheden van het theater dat we vandaag gewoon zijn. 1) De ruimte waarin de episodes zich afspelen, is potdicht verzegeld. Telkens is het een tegelijk monumentale en claustrofobische kubus, die maar aan één kant open is. Het gaat niet om de fameuze vierde wand, maar om de zesde, aangezien ook de vloer en het plafond dichtgemaakt zijn. In Brussel is de kubus van marmer en vult hij de hele scène. In Bergen is hij eerder een achterkamer, maar even dwingend: zonder de minste spleet om door te ontsnappen of de hele dramaturgie van opkomen en afgaan door te organiseren. Castellucci's scenografie staat niet ten dienste van en staat evenmin voor bijvoorbeeld een bos, een paleis of een woonkamer. Ze staat er gewoon, als volmaakt besloten theatraaliteit. Als ze al functioneert, doet ze dat op eigen houtje. Zo zit de Bergense kubus tot lang in de voorstelling verstopt onder witte plastic doeken met een aantal zwartgeschilderde coördinaten. Plots stuike die concrete plaatsbepalingen allemaal naar beneden en openbaart zich de gouden spiegelkamer van Cesena en Avignon. Ze is net als de marmeren kubus in Brussel een kijksdoos die je tot kijken dwingt, vooral