

conventionele realisme van wat hij onnatuurlijk vindt en benadrukt eerder wat ‘onzichtbaar’ bleef – het ‘negatief’: het alledaagse, het onbeduidende, de rust en de stilte. Hirata schrijft hoe zijn teksten vertrekken vanuit de stilte, zoals er ook in het dagelijks leven veel stille momenten zijn. Op dezelfde manier, schrijft hij, moeten de bewegingen van de acteurs voortkomen uit rust. En uit de relatie met de ruimte, de context waarin ze zich bevinden.¹⁴

Wat het theater van de jaren negentig, dat in de pers al gauw de bijnaam *Shizuka na engeki* (Quiet Theater) kreeg, onderscheidt van dat van de jaren tachtig, aldus Hirata, is dat het zich bewust is van de aanwezigheid van de ander (*tasha*) en van de wereld. Wat woorden betekenen heeft alles te maken met de context waarin ze uitgesproken worden en met wat ervoor en erna komt. Dikwijls worden we aangesproken door deze context, door de omgeving. Het is mijn project, zegt Hirata, om ‘het theater opnieuw te bekijken vanuit het standpunt van de relatie tussen mezelf en de ander en de relatie tussen mezelf en wereld’. In de jaren tachtig werden het individu en het subjectieve op de voorgrond geplaatst. Hirata beoogt een ‘situatietheater’ (*kankeisei no engeki*) en verschuift de klemtoon naar de andere, de wereld, het sociale.¹⁵ Deze benadering verklaart waarom zijn oeuvre een politieke en een ‘open’ kant heeft die het extravagante theater van de jaren tachtig niet had. Ze ligt ook aan de basis van zijn interesse in producties in meerdere talen en in internationale samenwerkingen. In de voorbije jaren heeft Hirata veelvuldig samengewerkt met theatermakers in voornamelijk Frankrijk, Korea en China.

Vertekening

In het bos is een momentopname. De voorstelling is al begonnen wanneer het publiek binnenkomt en heeft geen duidelijk einde. Het publiek maakt deel uit van een *event* (*dekigoto*).¹⁶ Het deelt tijd en ruimte, een nieuwe context, met de acteurs. Met elke kijker wordt een andere, individuele context opgebouwd. ‘De ervaringen die ontstaan’ door het delen van die nieuwe context, noemt Hirata ‘*real*’.¹⁷ Het trage verloop van de voorstelling is noodzakelijk om deze uitwisseling mogelijk te maken.¹⁸

De ‘reële’ situaties die Hirata op het podium neerzet hebben een vervreemdend effect. Hirata vergelijkt zijn benadering met die van de surrealisten. De details zijn erg realistisch, maar zodra men wat afstand neemt, ziet men dat het geheel fictief en abstract is. In zijn voorstellingen wil Hirata de werkelijke wereld met een vertekening van vijf centimeter weergeven, opdat we er met iets andere ogen naar zouden kijken.

In het bos toont hoe de wetenschappers ‘even dicht op elkaar leven als de apen die ze bestuderen’¹⁹ en het gedrag van de bonobo’s beginnen over te nemen. We zien hoe de insiders reageren op een nieuwe onderzoeker, van wie de komst het evenwicht en de relaties binnen de groep dreigt te verstoren. Ze observeren elkaars gedrag zoals ze dat bij de bonobo’s doen. Terwijl de grens tussen onderzoekers en bonobo’s vervaagt, komen het overschrijden van grenzen en het verschil tussen mens en aap – dat ontdubbeld wordt in een hele reeks andere verschillen, zelfs die tussen Waal en Vlaming – regelmatig ter sprake in de conversaties tussen de personages.

Die personages vertonen weinig interesse in hun omgeving, waarvan ze duidelijk vervreemd zijn. Zoals in de meeste van Hirata’s theatervoorstellingen bevinden ze zich in een machtspositie, maar die blijkt enkel tot verveling en onverschilligheid te leiden. Hun houding wordt ontdubbeld in de vluchtige manier waarop in *In het bos* een aantal gevoelige thema’s worden aangesneden. Ze weerspiegelt de houding die wij in ons dagelijks leven aannemen tegenover de onderwerpen die in de voorstelling door de onderzoekers worden besproken. We krijgen elke dag een overvloed aan informatie, maar staan er vaak niet bij stil.

‘Hirata’s tekst is geestig, maar over hoe diepzinnig hij werkelijk is, zijn we nog met onszelf in discussie’, schrijft Michaël Bellon. ‘Maar dat de Japanner ook met zijn meest prominente thema (zijn er relevante verschillen tussen bonobo en bonobo, bonobo en mens, Japanner en westerling, Vlaming en Waal?) zo laconiek omging dat hij ons aan ons lot overliet, was dan wel weer spannend.’²⁰ Het publiek wordt gedwongen de dingen anders te zien, opnieuw te bekijken. *In het bos* houdt het publiek een spiegel voor. De voorstelling

dwingt ons om afstand te nemen en ons eigen kijkgedrag te evalueren. De tekst bevat aanwijzingen over hoe we ze moeten lezen. De vele referenties aan observeren, kijken en bekeken worden, voyeurisme, ensceneren,... spreken uiteraard ook over het theater. Er wordt ingezoomd en uitgezoomd. Uiteindelijk worden er zoveel spiegels opgehouden dat ze elkaar lijken op te heffen. ©

- 1 Hillaert Wouter, ‘Ik krijg nog altijd geen vat op de toestand in België’, *De Morgen*, 4 april 2008
- 2 Ibid.
- 3 Ibid.
- 4 Makereel Catherine, ‘Des Belges et des bonobos’, *Le Soir*, 8 april 2008
- 5 Sels Geert, ‘Japanner stuurt kvs het bos in’, *De Standaard*, 2 april 2008
- 6 Laveyne Liv, ‘Een ongewoon gewone stilte in het bos’, *De Morgen*, 9 april 2008
- 7 Baudet Marie, ‘Loi de la jungle et lieu de passage’, *La Libre Belgique*, 8 april 2008
- 8 Hirata Oriza, «*Riaru*» *dake ga ikinobiru*, Ways [=Wyatt?], Tokyo, 2003, p. 30
- 9 Sels Geert, *o.c.*
- 10 Ibid.
- 11 Hirata Oriza, *Gendai kôgo engeki no tame ni*, uitg.?, Tokyo, 1995, p. 25
- 12 Ibid., pp. 35-36
- 13 Ibid., pp. 32-34
- 14 Hirata spreekt over ‘gespleten bewustzijn’. Terwijl de acteurs spreken, concentreren ze zich niet op hun tekst maar op hun omgeving: de ruimte, een object, een andere acteur. Handelingen en woorden worden van elkaar losgekoppeld.
- 15 Oriza Hirata, *Engeki nyûmon*, Wyatt, Tokyo, 1998, pp. 184-185
- 16 Oriza Hirata, *Gendai kôgo engeki no tame ni*, uitg.?, Tokyo, 1995, p. 22
- 17 Oriza Hirata, *Engeki nyûmon*, Kôdansha [in voetnoot 15 is het ‘Wyatt?’], Tokyo, 1998, p. 194
- 18 Ibid., p. 192
- 19 Hillaert Wouter, *o.c.*
- 20 Bellon Michaël, ‘Belgenmop met bonobo’s’, *Brussel Deze Week*, 9 april 2008