

Theatermakers, biologen, Annemie Neyts en andere bricoleurs

KUNST / WETENSCHAP

Pascal Gielen & Kurt Vanhoutte over het *Wet-Art*-project van de Beursschouwburg, de uitgestoken tong van Einstein, het optimisme van Brecht en de Sokal-affaire.

De eeuwige puber onder de kunstencentra

Annemie Neyts. Het is telkens vreemd om deze mevrouw op te merken in de culturele milieus van Brussel. Sinds die verkiezingscampagne, ergens midden jaren tachtig, toen de 'geretoucheerde' politica Vlaanderen haar beste kant liet zien, kunnen we ons niet meer ontdoen van het 'ideaalbeeld Neyts'. Telkens wanneer je haar dan in levende lijve ziet, kan je niet anders dan vergelijken. Neyts in de platonische Ideeënwereld van de affiche en Neyts in het half verduisterde café van de Beursschouwburg. Het zijn twee beelden die nauwelijks met elkaar te verzoenen zijn. Wanneer je haar gezien hebt in het Beurscafé, kan je haar nog moeilijk in die campagne thuisbrengen. Maar ook omgekeerd, wanneer je haar kent van de affiche, is Neyts' verschijning in dit duistere stamminee haast onwerkelijk. Toch zat ze daar en niet eens toevallig. Als voorzitter van de raad van beheer van de vzw Cultureel Animatiecentrum Beursschouwburg opende ze een persconferentie over het nieuwe artistieke programma. Een symbolische daad misschien, want ook een persconferentie beoogt een ideaalbeeld te schep- pen van wat een kunstencentrum of een artistiek programma in werkelijkheid wil zijn.

De politica zat daar uiteraard niet om het programma toe te lichten, maar om een stand van zaken te schetsen. Paul Corthouts, jarenlang zakelijk leider van de Beursschouwburg, was met de jaarwisseling vertrokken om bij een eveneens Brusselse politica te gaan werken. Helaas van een andere strekking, moet Neyts gedacht hebben, want Paul deed het goed in de Beurs. Maar Marijke Vandebuerie zou het niet slechter gaan doen, wist de liberale ons te vertellen. De kersverse zakelijk leidster bevestigde daarop dat de Beursschouwburg de in-

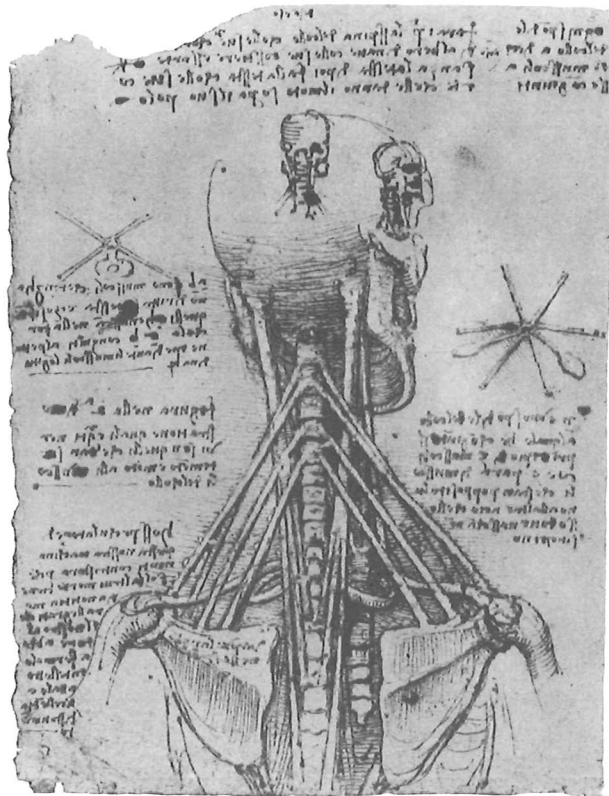
geslagen weg met evenveel enthousiasme zou voortzetten. Het huis wil programma's blijven uitbouwen met de Brusselse context als uitgangspunt en tegelijkertijd in de artistieke spits van de avant-garde bijten. De schouwburg zal daarbij hardnekkig blijven werken met thema's of concepten waarrond een artistiek blok wordt verzameld. De ene keer kan dat thema een opmerkelijk artiest zijn, zoals Bernard van Eeghem, de andere keer een plek in de stad, zoals de Pantserstroepensquare.

De Beurs houdt op deze wijze het been stijf. Het is met name opmerkelijk hoezeer het programma van sommige Vlaamse kunstencentra een duidelijk inhoudelijk ankerpunt mist. Dat heeft allicht als voordeel dat je elke avond naar lieve lust in een grote theater- en danswinkel kan shoppen. Maar de vraag blijft, waarom nu juist voor bepaalde gezelschappen gekozen wordt. Omdat ze net een nieuwe productie hebben? Omdat ze toevallig op tournee zijn? Het begint er steeds meer op te lijken dat huizen als bijvoorbeeld de Vooruit en sinds één jaar 't Stuc een omnibusprogramma uitbouwen. Het aanbod krijgt veeleer karakter door wat het *niet* aanbiedt, dan door wat het wel toont. Met andere woorden: binnen een wel heel ruim kader is haast alles mogelijk.

Maar ook een optie als die van de Beursschouwburg kent zo zijn gevolgen. Door de keuze voor kunstenaars in overeenstemming te brengen met een concept, toont de selectie zich voor het publiek weliswaar zo helder als (onvervuild) water. Bovendien kan de programmator zich richten tot specifieke doelgroepen. De Beursschouwburg werkt in zekere zin als een laboratorium: men probeert duidelijkheid te krijgen door enkele factoren constant

te houden. Wanneer het concept stabiel blijft, ontstaat een voortdurende uitdaging voor artiesten en andere genodigden. Ze kunnen hun inventiviteit meten aan het thema. Maar de kritiek op deze formule is inmiddels even bekend: de kunstenaar wordt in een te strak keurslijf gedwongen en de programmator speelt voor kunstenaar. Het concept zou er ook vaak mooier uitzien dan het uiteindelijke resultaat. Of nog: indien alle Vlaamse kunstencentra op deze manier gaan programmeren, zullen vele gezelschappen er het bijtje bij moeten neerleggen. Wie niet binnen een thema past, loopt het gevaar uit de boot te vallen. De artistieke autonomie van de kunstenaar kan dan wel eens aardig aangetast worden.

Van deze bedenkingen leek Dirk Seghers alvast niet echt wakker te liggen. Met een harde modernistische logica kondigde de programmator aan dat *Spoken Word*, een ouder programma van de Beurs (zie *Etcetera* 58: *Schijnbeweging?*), definitief van de affiche werd geschrapt. Andere, meer gerenommeerde kunstencentra hadden naar verluidt de oude formule overgenomen. En inderdaad, dezelfde week nog kondigden affiches van Villanella *De Nachten* aan, een programma met performances, concerten en... *Spoken Word*. Het is zonder meer tekenend dat deze reeks kon doorgaan in een groot huis als deSingel. Het artistieke reilen en zeilen blijkt niet aan het determinisme van de vrijmarktlogica te ontsnappen. Wanneer de groten adapteren, moeten de kleintjes zich anders profileren. Een kwestie van productdifferentiatie of gewoon van overleven? Artistiek vertaald heet het 'een verantwoorde plaats in het kunstenvormingsland opnemen'. Wat de anderen doen, moeten wij niet meer doen. *Nega-*



Uit: Quaderni d'Anatomia - Leonardo da Vinci

tieve zelfdefiniëring, noemde Paul Vandenbroeck dat ooit in een heel andere context.¹ Noodgedwongen of niet, de Beurs blijft zich opstellen in de periferie. Het animatiecentrum weigert met andere woorden volwassen te worden met een idee of de artiesten waar ze ooit voor gingen. Wanneer bepaalde concepten of kunstenaars beginnen te rijpen (of te rotten), kunnen ze beter een ander podium zoeken. Zo blijft de Beurschouwburg de eeuwige puber onder de Vlaamse kunstencentra.

Interface

Fysici, theaterauteurs, ingenieurs, informatica-experten, cultuurfilosofen, biologen, theatermakers, performers, cyborgs, designer babies, samplers en andere bricoleurs – onder de noemer *Wet-Art / Science Friction / Kaboem!* verzamelde het nieuwe programma een uitermate divers gezelschap. De georganiseerde ontmoetingen tussen kunstenaars en wetenschappers leidden telkens tot een performance die de raakpunten en wrijvingsvlakken aan het licht moest brengen. Met dit zwaartepunt thematiseerde de Beurs een verband dat vanouds impliciet bestaat. Wetenschap en kunst, de ene cirkelt doorgaans rond de binaire code waar/

onwaar, de andere vaak nog rond mooi/lelijk. Maar waar gebeurt de koppeling? Op welke plaats stemmen de genen van wetenschapper en kunstenaar overeen?

Het cliché wil dat het creativiteit is die hen bindt. Zowel de onderzoeker als de artiest peilen naar het bekende en het vanzelfsprekende om juist het onwaarschijnlijke en het onbekende te ontdekken. Beiden presenteren zich in dit opzicht als evenwaardige mentoren in een leerschool voor veranderende waarnemingen. De poëzie van een wiskundig stelsel is de luciditeit van een gedicht. Aan de horizon van gelijkaardige gemeenplaatsen verschijnt niet zelden de schim van Leonardo Da Vinci. De renaissancistische grootmeester wordt vandaag weer volop gestileerd tot icoon van de versmelting van wetenschap met kunst. De passie waarmee dit genie natuurlijke fenomenen observeerde en begreep was de motor van zijn werk als wetenschapper én als kunstenaar. Voor zijn schetsen van het lichaam of ontwerpen van vliegtuigen kan de moderne mens dan ook enkel melancholische bewondering opbrengen. Met de rationalisering van de natuur desintegreerde immers het omvattende perspectief van een Da Vinci. Kunst en wetenschap

vielen uiteen in autonome vakgebieden die hoogstens nog verbonden werden door enkele romantiserende bruggen. Wat rest is poëzie?

Feit is dat de kunst van onze eeuw zich zeer gevoelig heeft getoond voor verschuivingen in wetenschap, industrie en techniek. Dit fin-de-millénium zou een stamboom kunnen opmaken van artiesten die hebben getracht het potentieel van wetenschappelijke instrumenten en bevindingen in persoonlijke experimenten uit te breiden. Met zijn synesthetische licht- en muziekconcerten vond Scriabine ergens rond 1900 het concept multimedia uit. De historische avant-garde, van futurisme tot Bauhaus, putte vrijelijk uit het reservoir van de wetenschap. En met voortrekkers als Robert Rauschenberg, John Cage of Nam June Paik poogde de kunst sinds de jaren zestig duidelijk gelijke tred te houden met de wetenschap en haar verwezenlijkingen. Als culminatiepunt van een lange evolutie lijken beide domeinen zich vandaag zeer dicht te hebben genaderd.

Niet zelden heet het brandpunt van kunst en wetenschap vandaag technologie. *Computers as theater* (1991), het boek waarin informaticus Brenda Laurel ontwikkeling en werking van de computer volledig beschrijft aan de hand van metaforen en principes uit de theaterkunst, is in dit opzicht symptomatisch. Omgekeerd komen begrippen als creativiteit en ambachtelijkheid op de helling te staan wanneer het kunstwerk tot stand komt middels video, computer en ander technologisch instrumentarium. Tussen kunst en wetenschap ontstaat dan een schemerzone die elementen van beide kanten verzamelt en ze tegelijk van hun oorsprong vervreemdt. Rigide ordeningsparen als mooi/lelijk of waar/onwaar zijn hier weinig zinvol. Weerom wordt het in dit licht moeilijk om kunstenaars en wetenschappers een exclusief en welomlijnd terrein toe te kennen. Een groot deel van de gasten in het nieuwe programma van de Beurs was hier getuige van. Is het een kunst of ingenieuze machines te bouwen met de bedoeling die bij wijze van show even later in de lucht te blazen (Survival Research Laboratory)? Kan een theoretische lezing over cultuur en technologie doorgaan voor een performance (Critical Art Ensemble, Balsamo & Shea)? En wat te doen met een exposé over vrijlustige, vreedzame apen (Verwaerde & Discordia)?

Kaboem!

In de ogen van Bertolt Brecht, allicht de belangrijkste vertegenwoordiger van de historische theateravant-garde, was de nieuwe liaison tussen kunst en wetenschap onmiskenbaar en duidelijk. Brecht was er zich als één van de eerste theatermakers ten volle van bewust dat

hij leefde in een era zonder precedentes, die van 'de wetenschappelijke revolutie en de techniek'. Meer dan enkel de instrumenten aan de basis van deze innovatiegolf over te nemen, destilleerde de theaterman uit de wetenschappelijke vooruitgang denkpatronen, onderzoeksmethoden, ja zelfs de volledige conceptuele dramaturgie voor zijn oeuvre. Wat kunst en wetenschap voor Brecht dusdanig verenigde, was een rotsvast geloof in de vooruitgang. Kennis is ontdekking is verbetering. De auteur van *Leben des Galilei* – en vele tijdgenoten met hem – was ervan overtuigd dat het verbond van theater en wetenschap een emancipatorische kracht bezat.

Vandaag lijken wetenschapper en kunstenaar voorbij de naïviteit van dit historisch optimisme. Zeker als hun namen Luk Steels en Marc Pauline luiden. Eerstgenoemde, hoofd van het bekende Artificial Intelligence Laboratory, vertrekt van de vaststelling dat de werking van de menselijke hersenen veel onvoorspelbaarder is dan het logische, causaal werkende stelsel waar men doorgaans nog in gelooft. In een poging de complexe relatie tussen intelligentie, leerprocessen en taalverwerving te vatten organiseert Steels experimenten met robots. Achtergrond vormt een eigenzinnige versie van 'the survival of the fittest', een these die Steels ensceneert in een competitieve omgeving waarin zelfontworpen machientjes elkaar letterlijk te slim af moeten zijn willen ze overeind blijven. De onderzoekspool van Steels hoopt zo te achterhalen in hoeverre gesimuleerde zelfredzaamheid intelligentie voortbrengt. In de Beurs klonk het gebalde betoog van de professor omtrent de antropomorfe gedragsexperimenten alvast veelbelovender dan het er op de scène uitzag. Met weinig meer dan een apparaatje op wielaandrijving dat als het welbekende speelgoeddiertje ofwel rondtolt ofwel compulsief tegen de rand van zijn arena opbotst, is het moeilijk overtuigen.

Het lage spektakelgehalte van Steels werd echter ruimschoots gecompenseerd door zijn artistieke gesprekspartner, de directeur van het controversiële Survival Research Laboratory. In gewild contestatieve shows maken Pauline en kompanen sinds 1979 de duistere kant van experimenten met technologie voelbaar. Zelfredzaamheid staat bij SRL gelijk met een zelfvoorzienende wereld, bevolkt door robots en verstoken van menselijk leven. Dit apocalyptisch visioen wordt gestalte gegeven in een orgie van geweld waarin monstrueuze vehikels vervaardigd uit kranen, jet-motoren, raketwerpers en ander vervaarlijk tuig elkaar te lijf gaan. Pauline laat als het ware de machines ontsproten die Steels uitzet en geeft zo uiting aan de angst van de mens voor de vader-

moord van de technologie. De Brechtiaanse idee van progressie is in dit theater van de massadestructie slechts een perverse schaduw van zichzelf. Uitkomst van de shows is onveranderlijk een smeulende hoop schroot en een verruikt publiek. De megahappenings van SRL leven dan ook duidelijk van de onmiddellijkheid en de shock. Des te opmerkelijker was dan dat Marc Pauline de aandacht van zijn Brussels publiek ook met video en dia's wist te vangen. Zijn qua materiaal bescheiden documentaire deed alvast uitkijken naar de live-demonstratie die naar verluidt rond de eeuwwisseling in België te beleven zal zijn.

Science strikes back

De hedendaagse toenadering tussen kunst en wetenschap vinden we uitvergroot weerspiegeld op het vlak van de theorievorming. Cultuurtheorie, filosofie en sociologie haken wederzijds in op exacte wetenschappen als fysica, scheikunde en genetica. Net als bij Pauline en Steels resulteert dit doorgaans eerder in een botsing dan in een ontmoeting. 'Science Wars', de naam die dit breed 'debat' in de VS opgeplakt kreeg, laat er alleszins geen twijfel over bestaan dat hier heel wat minder wederzijdse fascinatie bestaat dan bij de Beursgenodigden. Een even cruciale als leerrijke veldslag in dit verband is de zogenaamde 'Sokal-affaire'.

Alles begon in de lente van 1996, toen het bekende cultuurtheoretische tijdschrift *Social Text* een artikel publiceerde van de New Yorkse fysicus Alan Sokal. Het bewuste essay stoffeerde met lange citaten van onder meer Derrida, Latour, Lacan en Deleuze de affiniteiten tussen de postmoderne cultuurfilosofie en de eigentijdse chaostheorie. Kort daarop verscheen in een ander blad een tekst van diezelfde Sokal die met veel jolijt meldde dat zijn vorige bijdrage niets meer was dan een onzinnige opeenhoping van boutades, het papier niet waard waarop het gedrukt was. Het schandaal van deze onthulling was groot en vond even later ook weerklank in de Franse, Duitse en Engelse pers. De discussie woedt tot vandaag voort en Sokals *tour de force* bezorgde hem dan ook geen windeieren. Een jaar geleden nog mocht de Robin Hood van de exacte wetenschap aanmeren in Antwerpen, waar hij het spilpunt was van een universitair congres georganiseerd door... de menswetenschappen. Inzet van de studiedag aan de UVA was de symbolische bestraffing van de intellectuele masturbatie van de cultuurfilosofie. Terecht stond meer bepaald de vrijblijvende en ongegronde recuperatie van inzichten uit de chaostheorie.

Wat de bijeenkomst rond Sokal leerde, was dat de positieve wetenschappen vandaag inderdaad niet zelden en op een vaak gratuite

manier worden geplunderd door cultuurtheoretici. Omdat het goed staat om 'harde' wetenschap en kunstfilosofie te combineren. Omdat het 'in' is. Dat het resultaat van dergelijk bric à brac een pijnlijke uitkomst kan kennen, was meerdere malen ook in de Beursschouwburg te zien. Absoluut dieptepunt in dit opzicht was de nieuwe aflevering van het 'levende tijdschrift' *De Blinddoek*. Hoofdredacteur Bart Meuleman, die zich door videast Stefaan Decostere aangesproken voelde om 'iets rond Internet' te doen, had zo te zien inderhaast enkele vermeende experts – cultuurfilosofen en publicisten – opgetrommeld. Al gauw bleek dat de ene helft van het gezelschap haast manisch zou blijven insisteren op zijn gelijk. De anderen bleven de hele avond druk doende met het zoeken naar de kern van het debat en wat ze er dan wel mee te maken mochten hebben. Meuleman stond erbij en keek ernaar, op geen enkel moment bij machte het zieltogende gebeuren te reanimeren. Een avondje stuurloos gebabbel.

Welcome to the Church of the Postmodern, de als multimediale happening aangekondigde act van academica Anna Balsamo (Georgia Institute of Technology) en beeld- en geluidssampler David Shea, bleek eveneens een slag in het water. Het duo serveerde een pastiche bestaande uit fragmenten van dezelfde postmoderne cultuurfilosofen die tevoren Alan Sokal al op zijn paard hadden gekregen. De erudiete collage werd gelardeerd met video en muziek. Bindmiddel van het dispaaraat evenement vormde klaarblijkelijk het aftandse standpunt van de 'Unholy Spirits', van de veronachtzaamde vrouwen in het overheersend mannelijke discours. De toeschouwer stond erbij en keek ernaar, moedeloos.

Aanzienlijk minder pretentius maar evenredig simpel was de performance van Critical Art Ensemble. Met *The Flesh Machine*, een tussenvorm van lezing, theatrale sketch en installatie, ontwarde het Amerikaanse gezelschap de perfide knoop die informatie- en biotechnologie bindt. De bescheiden opzet en het déjà-vu-effect maakte evenwel dat ook CAE – nochtans niet aan hun proefstuk toe – allesbehalve hoge toppen scheerde.

Riepen deze gebruuskeerde klonen van wetenschap en kunst, kennis en spel de argumentatie van Sokal in herinnering, de Beurs bewees toch ook dat het anders kan. Alles hangt van het uitgangspunt af. Zo bleek de coup van Sokal bij nader inzien vooreerst gemotiveerd door een interne strijd tussen wetenschappelijke paradigma's. 'Wie denkt dat de wetten van de wetenschap sociale conventies zijn, nodig ik uit om uit het raam van mijn appartement (twintigste verdieping) te sprin-

gen.' Met dergelijke platitudes meende Sokal te bewijzen dat er wel degelijk een 'reële wereld' bestaat die als empirisch grondvlak dient. Zijn gewilde banalisering van de chaostheorie en perifere disciplines vond overigens een verlengde in de volledige Antwerpse conferentie. Die bleek van bij het begin veeleer een offensief tegen het postmodernistische gedachtegoed te willen lanceren dan dat ze bereid was een constructieve dialoog op te zetten. Een spijtige vaststelling, zeker als je weet dat er wel al pogingen zijn ondernomen om uit de gedateerde, modernistische patstelling te geraken. Als eenzame roeper in de woestijn pleitte wetenschapsfilosoof J.P. Van Bendegem in die zin op het congres voor een autonome ruimte waarin reflectie over cultuur en wetenschap mogelijk zou zijn.

Foert!

Een aanzet tot vergelijk gaf Claude Lévi-Strauss vanuit een andere optiek al in 1968 (zie *Manifest*). De auteur maakt een onderscheid tussen de bricoleur of de knutselaar en de ingenieur. Waar de laatste vertrekt van een vrij abstract model van hypothesen en theorieën om dan in een experimentele setting de zaak te gaan manipuleren, ordent de wild denkende bricoleur zijn eigen wereld met wat in de zichtbare omgeving direct gegeven is. De wetenschapper wil daarmee vooral bewijzen, de knutselaar een begrijpelijke wereld om (in) te overleven. Beiden scheppen ze hun werkelijkheid. Ze creëren orde, waar iedereen chaos verwachtte, of ze chaotiseren juist waar iedereen rust beleefde. 'De wereld verenigen of de wereld verbeteren?', luidt dan ook de centrale vraag in *Noorderlicht*, de nieuwe tekst van Paul Pourveur die door De Tijd in de Beurschouwburg werd gelezen.

De toneelauteur entte zijn schrijftuur op een cruciale discussie over kwantummechanica tijdens de Solvay-conferentie in 1927. In de week van 24 tot 29 oktober kwamen hiervoor enkele gerenommeerde wetenschappers bijeen in het Brusselse Hotel Métropole. Ze boggen zich over een 'duivelse wiskunde' die los kwam te staan van de empirie, maar niettemin bleek te kloppen! Het Westers deterministisch wereldbeeld en het causaliteitsgeloof kreeg hier een onherstelbare deuk. Met chaos als wetenschappelijk principe injecteerde de kwantummechanica als het ware het onrustvirus bij de wetenschappers. Wie weet, was het wel op deze plek in Brussel dat één van de geniaalste conferentiegangers zijn tong leerde uitsteken. Wanneer men in het heetst van de discussie geen woorden meer vindt, kan enkel het lichaam nog praten. 'Het lichaam weet dan raad, men steekt de tong uit en maakt een ge-

luid dat duidelijk maakt wat men van de anderen vindt. Dat is een gebaar vol energie; en naast alle andere voordelen is het ook nog on-dubbelzinnig. (...) De uitgestoken tong zegt nee met tal van ondertonen, er kan agressie bij komen, tegenzin of spot, en het gebaar ver-raadt dat men de tegenpartij beschouwt als idioot of neuroot.'² De wetenschapper die ooit op deze ondubbelzinnige wijze zijn standpunt te kennen gaf, was niemand minder dan Albert Einstein.

Einstein was hoe dan ook in Brussel en hij was tegen. Maar het symbolische gewicht van de wetenschappelijke halfgod zou het niet halen, zelfs niet met uitgestoken tong. De kwantummechanica is vandaag een onweerlegbaar feit geworden binnen de fysica. De explosieve vaststellingen van dit paradigma zouden overigens ook voorbij de grenzen van de wetenschap voelbaar worden. Wanneer de band tussen oorzaak en gevolg bevraagd wordt, komen nog andere, minder evidente opvattingen op de helling te staan. Zo laat Paul Pourveur de shock van het onzekerheidsbeginsel doortrillen in uiteenlopende sferen als de romantische liefde en de modernistische degelijkheid van een gebouw als Hotel Métropole. Niets is meer zeker. De wereld wordt in *Noorderlicht* aan het wankelen gebracht.

Het onzekerheidsprincipe past zeker ook binnen de filosofie van de Beursschouwburg. Nu eens geven ze jonge muzikanten en frisse modeontwerpers het podium met als enig artistiek criterium: tien minuten. De andere keer zetten ze een wetenschapper en een kunstenaar voor drie dagen bij elkaar om ze daarna aan het publiek uit te leveren. Als er iets buiten kijf staat, dan is het wel dit: de Beurs mijdt het risico niet. Of het daarbij tijdens *Wet/Art* altijd tot een zachte *stagelanding* kwam, is uiteraard een andere zaak. Uit de confrontaties bleek in elk geval dat de media van artiest en academicus grondig verschillen. Terwijl de eerste het van het performance-aspect moet hebben, houdt de tweede het vaak bij de spreekwoordelijk droge lezing. Ook dit onderscheid is niet verwonderlijk. De wetenschapper mag vooral niet de indruk wekken zijn slagkracht uit retorische of andere trucs te halen. De waarheidsclaim veronderstelt dat hij zonder die ingrepen moet overtuigen. De artiest mag nu eenmaal argumenteren zonder de waarheid te spreken. De twee vormen, de lezing en de performance, zien we elkaar op het podium geregeld tegenspreken. De ene avond 'haalt' de wetenschapper het en lijkt de Beursbühne op een wetenschappelijk colloquium. De andere dag zitten we in een theatervoorstelling of een andere kunstvorm.

Zo ziet het publiek de samenwerking tus-

sen Pauline en Steels uitmonden in een lezingensessie, wat demonstraties en een gemoedelijke babbel. Bij *Noorderlicht* gebeurt het omgekeerde en wordt het wetenschappelijk discours volledig in een theatervorm gegoten. De kwantummechanica vormt enkel een aanleiding tot acteer spel. Critical Art Ensemble plaatst beide vormen dan weer letterlijk achter mekaar: een lezing wordt geïllustreerd met performances. Ook bij Balsamo en Shea lopen tekst, muziek en video jammerlijk langs elkaar heen. Interessant wordt het pas echt wanneer wetenschapper en kunstenaar niet alleen inhouden van elkaar lenen, maar ook hun vertrouwde vorm confronteren. Zo een experiment slaagt bij Jens Verwaerde en Maatschappij Discordia.

Je zou verwachten dat de confrontatie tussen een 'Bonobo-bioloog' en de zonderlinge theaterfiguren zou leiden tot een hoogst grappige illustratie van een merkwaardige apen-cultuur. Het thema van de avond werd daarentegen het onderscheid zelf tussen wetenschapper en theatermaker. Verwaerde, meestal in de buurt van zijn spreekstoel, altaar van de academische lezing, werd omsingeld door acteurs die hem het vuur aan de schenen legden. Toen Jan Joris Lamers de waarheidseis van de wetenschapper attaqueerde, bereikte de spanning een hoogtepunt. Met de welbekende ironisch-cynische speelstijl poogden de vier acteurs de wetenschapper onderuit te halen. Discordia had daarbij alle troeven in handen: ze stonden op een vertrouwde plek, speelden in hun bekend medium en ze waren bovendien in de meerderheid. Toch haalden ze hun slag niet thuis. Verwaerde liet zich namelijk niet verleiden tot de fictieve wereld van het theater. 'God dobbelt niet', was destijds Einsteins antwoord op de onzekerheidsimpasse. Evenmin wou de positivist in de Beurs spelletjes spelen. De onderzoeker weet wat hij zegt en waarom hij het zegt, deze zekerheid vormt nu eenmaal zijn bestaansgrond. In zijn discours geen ironie. Toen het retorische geweld van Discordia bleef aanhouden, was er voor de wetenschapper dan ook maar één uitweg. Het de rug toekeren. Wat Verwaerde dan ook daadwerkelijk deed. Zowel toeschouwer als acteur moesten het aan het einde van de avond stellen met de rug van de wetenschapper. Dit was WET/ART op z'n scherpst. *Science Friction*, inderdaad.

1. Paul Vandenbroeck: Jheronimus Bosch. Tussen volksleven en stadscultuur, EPO, Berchem, 1987.

2. Peter Sloterdijk: Kritiek van de cynische rede, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1984, p. 238.