

binaties naast elkaar gezet en gecontrasteerd, net als de citaten uit het alledaagse leven in onze dromen. De verdichting, verwarring en uitdeining van de tijd in de episodes zijn al evenzeer specifieke verschijnselen van de onirische ervaringsvorm. En wat ten slotte de taal betreft, verkrijgt een zin in een droom, uitgesproken als klank of oplichtend als schrift, net als in de *Tragedia Endogonia* betekenis door haar loutere taal-zijn. Daar is weinig sprake van ontleden in betekeniscomponenten, zoals de semiotiek het aan ons wakkere bewustzijn zou leren. Maar de beeldende kunst, de reclame en de film maken al decennia gebruik van de dramaturgie van de droom. Is ze niet al te zeer uitgesloten om nog als gerechtvaardigd structuurmodel te kunnen dienen voor Castellucci's unieke episoden-cyclus? We gaan hier even ons boekje en onze bok te buiten, om de specificiteit van de *Tragedia Endogonia* scherp te stellen. Toen de surrealistische auteur Roger Vitrac een recensie moest schrijven van Pirandello's *Zes personages op zoek naar een auteur*, stak de opvoering zo teleurstellend af tegen de intensiteit van zijn dromen, dat hij zijn lezers aanraadt: 'N'allez pas au spectacle. Couchez-vous.'<sup>8</sup> Wat Vitrac het theater verwijt, valt tegenwoordig ook het museum aan te rekenen. Terwijl men in de allereerste musea, de *Wunderkammern*, als in een droom door een wonderbaarlijke rijkdom kon dwalen, val je bij het pissoir van Duchamp of de kopie van Warhol nog nauwelijks in verwondering. De hyperrealisten gingen het aura van het kunstwerk te lijf met het zuur van de banaliteit en vraten daarmee Descartes' wezenlijke verschil tussen het gekende en het ongeziene in één klap weg. De dramaturgie van de droom, precies door de surrealist ten dienste gesteld van de kunst, is ook niet zonder kleerscheuren in handen gevallen van de reclame. Vandaag

stelt de advertentie ons een vraag in de krant, die ze morgen op een straatpaneel zal beantwoorden. De techniek van de droom is voor de reclame een droomtechniek geworden. Met de kunst van de heterogeniteit en van het plotse, alomtegenwoordige opduiken kan ze alles tot een wonder maken. Maar welke verwondering brengt de marmeren keukenrolhouder teweeg, vergeleken bij de marmeren panelen gebruikt als wolkige achtergrond in bepaalde schilderijen van de *Wunderkammer*?<sup>9</sup> Of bij de monumentale marmeren kubus in de Brusselse episode van de *Tragedia Endogonia*? De schrale verwondering over de kostprijs, niks meer. Castellucci daarentegen maakt dromen die in geen enkele nutseconomie, noch in een kritiek daarop, in te schrijven zijn. In plaats van het wonder te instrumentaliseren, drijft hij de onstabiele eigen aan de verwondering tot het uiterste. De film, tenslotte, confronteert ons dagelijks met droombeelden, hallucinaties en wonderen. Maar de structuur van de horrorfilm of thriller houdt het wonderbaarlijke op een afstand. Misdaden en mirakels worden aan- en afgevoerd door de nerveuze butler van de Hollywooddramaturgie. Verwondering en afschuw voelen perfect natuurlijk, net alsof je een boer moet laten, het stokt even en het is weg. Niet zo bij de *Tragedia Endogonia*. De structuren van *Wunderkammer* en droom zorgen voor een luchtdichte intimiteit tussen de bezoeker en de wonderen. De Societas Raffaello Sanzio herstelt met andere woorden het bekijken van het wonderstuk in al zijn onstabile intimiteit. Daartoe wordt de gecommercialiseerde dramaturgie van de droom verwrongen en wordt binnen die herboren droom het rariteitenkabinet gerestaureerd. Het theatrale kijken (*theatron*, 'plaats om te kijken') werd zorgvuldig opnieuw afgesteld, opdat de *Tragedia Endogonia* de droom van een rariteitenkabinet zou kunnen induceren. De wonderen die

op zo'n zeldzame, vluchtige plaats aan de blik worden prijsgegeven, kunnen de gangbare barrières tussen mens, natuur en kunst laten smelten. Het historische rariteitenkabinet presenteerde zowel natuurlijke als kunstmatige wonderen ('naturalia' en 'artificialia') en getuigde daarbij van een bijzondere voorkeur voor mengvormen, waarbij de grens tussen beide vervaagde: een portret van een menselijke figuur in de wortel van een olijfboom of landschappen gevormd in de grillige lijnen van een steen. Zoals kernachtig aangegeven in de tweeledige titel van de cyclus, en concreet verzinnebeeld in de ontmoeting van lettermachine en bok op scène, is de *Tragedia Endogonia* via haar juxtapositie van allerlei hybride wonderen op zoek naar precies dezelfde onnatuurlijke continuïteit. In die zoektocht is een centrale plaats voorbehouden aan de machines. Ze lopen parallel met de zogenaamde 'automata' van de *Wunderkammer*. Over die mechaniekjes, zoals een geautomatiseerde eend of een ronddraaiende fluitspeler, zegt Mauriès: 'Ze bootsen het leven na in iets wat niet tot het leven behoort, en lijken daarmee de triomf aan te duiden van dat laatste over de dood, door zich los te maken van de tweedeling tussen beide entiteiten. Ze vormen een verlenging of volharding van de levensimpuls in een onmogelijk, en tastbaar, hierna-maals.'<sup>10</sup> De natuurlijke hiërarchie stort in. Mens en machine, icoon en dier, letter en lichaam ontmoeten elkaar, tot grote verwondering van allen, in de intimiteit van het kabinet. Nu we uiteindelijk toch uitgekomen zijn bij een filosofische dramaturgie, kunnen we meteen ook maar besluiten. De *Tragedia Endogonia* staat niet voor de toekomst van het theater als een restauratie van de tragedie, maar als een herwonnen, onstabile intimiteit. Die intimiteit wordt gega-randeerd door de vorm van het rariteitenkabinet. Maar het is enkel de vluchtige droom van een rariteitenkabinet. Alle wonderen zijn maximaal efemer. Ze zijn 'nutte-

loos' in de volste zin van het woord. Castellucci gebruikt de woorden van Georges Bataille: het kunstwerk zou behoren tot het domein van 'het kwade'. 'Het werk van de kunstenaar is een werk dat niet bestaat, een belachelijk werk, een werk van niets. Het kunstwerk is vals geld. Het is niet iets dat de ziel redt. Het is geen doel. Ik denk dat het kunstwerk in een relatie staat tot het kwaad. Zelfs Giotto staat in een relatie tot het kwaad.' De wonder-episodes wrikken zich los uit eender welk verklarende, plaatsbepalende logica. Als ze al een taal spreken is het die van de onverstaanbare bok. De *Tragedia Endogonia* spreekt volgens de dramaturgie van de verwondering zelf.

Thomas Crombez  
en Wouter Hillaert

- 1 Alle citaten van Romeo Castellucci komen uit het interview afgenomen door de auteurs in Brussel, in het kader van het KunstenFESTIVAL - desArts, op 1 mei 2003. Een fragment ervan werd gepubliceerd in *De Morgen*, 3 mei 2003.
- 2 René Descartes, *Les Passions de l'Ame*, artikel 53.
- 3 Zie het hoofdstuk over *Wunderkammern* bij Lorraine Daston en Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature. 1150-1750*, New York: Zone Books, 1998, pp. 255-301.
- 4 Patrick Mauriès, *Cabinets de curiosité*, Parijs: Gallimard, 2002, p. 189.
- 5 Mauriès, p. 114.
- 6 Mauriès, p. 134.
- 7 Mauriès, pp. 240-241.
- 8 «Dormir», in: *Les Hommes du Jour*, 28 april 1923. Geciteerd bij: Henri Béhar, *Étude sur le théâtre dada et surréaliste*, Parijs: Gallimard, 1967, p. 251.
- 9 Zie het hoofdstuk over 'Pierres imagées' bij Jürgen Balrusaitis, *Aber-rations. Quatre essais sur la légende des formes*, Parijs: Perrin, 1957, pp. 47-72. Of sluip naar de rechter zijkapel van de St.-CarolusBorromeuskerk te Antwerpen.
- 10 Mauriès, p.119.