

kijken niet naar een rol, maar naar hoe een rol wordt (of is) aangenomen. De *Tragedia Endogonia* is een expositie van het theatrale gegeven zelf; van het uitstellen op zich. Tegelijk vernietigt de cyclus fundamentele categorieën als geslacht en ouderdom in dezelfde beweging als hij die creëert.

4) Alsof dat als wancommunicatieve bokkensprong nog niet volstaat, presenteren de episodes ook voortdurend taal in ontbinding. Het zijn veeleer de machines die praten, niet de mensen. In het verlengde van de lettermachine uit de andere episodes staat in Brussel naast de baby een gezicht in metaalplaat dat met mechanische mond en ogen letters van het alfabet uitspreekt. In Cesena worden met stroboscopische snelheid allerlei lettertekens op het publiek afgeflitst. De taal valt bij Castellucci – net als de tijd – enkel in zijn kleinste segmenten uiteen. De spraak is die van onbedoelende dingen. Als de acteurs al het woord nemen, produceren ze enkel een onverstanebare taalbrij, als uit een al even mechanische mond. Twee witgeklede vrouwen in Avignon en Bergen kramen gewoon wat klanken uit achter een spiegel gevuld met melk of sperma. Het is een oefening in spreken, een geboorte van de spraak. Nadat het naakte slachtoffer in Brussel eindelijk voldoende afgegranseld is, wordt hij bloedbesmeurd op een stoel geplaatst. Zijn beulen zetten hem een microfoon voor, maar hij zwijgt. Pas als hij in een grijze vuilniszak gestoken is en daarmee zijn gezicht verloren is – in het nieuwsbericht is het slachtoffer nooit anoniem – begint hij in het Frans en het Nederlands het weesgegroet te stamelen. Als een mantra van uiteenvallende woorden. Castellucci: 'In de Brusselse episode van de *Tragedia Endogonia* is de taal erg verward. Dat komt voort uit de linguïstische toestand van Brussel. Er zijn twee talen, twee stemmen. Het is een verwarde taal, die afkomstig lijkt van een geslagen lichaam, met een gebroken kaak.' Het is de taal van de

bok: een voortalige, voor Castellucci 'pretragische' taal, die direct naar het hart moet gaan.

'Pretragisch' of niet, de taal van de *Tragedia Endogonia* gaat in elk geval recht naar het hart. De bovenstaande technische dramaturgie verheldert dan wel de manier waarop, ze weerspiegelt weinig van de impact waarmee de toeschouwer getroffen wordt door een primaire ontzetting. Het wezen van die ontzetting vinden we terug in Descartes' *Les Passions de l'Âme*:

'Wanneer de eerste ontmoeting met een voorwerp ons overvalt, en we oordelen dat het iets nieuws is, of erg verschillend van wat we al kennen, of van wat we veronderstelden dat het moest zijn, dan zorgt dat ervoor dat we ons erover verwonderen en verrast zijn.'<sup>2</sup>

Verwondering, volgens Descartes de eerste van alle passies, bouwt op het gegeven van het contrast en precies van dat gegeven heeft Castellucci zijn hele esthetiek gemaakt. De structuur van zijn voorstellingen organiseert een ruimte ter presentatie van de *vreemdmaking* van tijd, icoon en taal. Ze ensceneert een specifieke verkeerdheid die contrasteert met alles wat we kennen, uit het theater en uit het leven in het algemeen. Precies dat maakt dat de *Tragedia Endogonia* geen actualisering kan heten van de klassieke tragedie, omdat die nu net bestond bij gratie van de kennis van haar toehoorders over hoe het uitgebeelde zich zou ontwikkelen.

De onomkeerbare verwondering die Castellucci's contrasttheater genereert, wijst veeleer terug naar de barokke *Wunderkammer*, het kabinet waarin de bezoeker allerlei rariteiten kon bekijken, dicht naast elkaar gelegd om het verschil en de verwondering nog groter te maken: struisvogeleieren, Romeinse munten, de hoorn van een eenhoorn, een opgezette krokodil, koralen, agaat, marmer, misvormd geboren kinderen of dieren,...<sup>3</sup> Over het rariteitenkabinet is in verband met

Castellucci wel vaker gesproken, maar meestal om de vreemde figuren van zijn theater af te doen als een freak show. Voor ons is het woord in de eerste plaats een metafoor die de structuur en opzet van de voorstellingen verduidelijkt. Zo kan de observatie van Patrick Mauriès dat 'de cultuur van de rariteit een cultuur is van de oneindige samenvoeging'<sup>4</sup> van 'het in contact brengen van verafgelegen en zelfs tegengestelde werkelijkheden'<sup>5</sup> moeiteloos toegepast worden op de *Tragedia*

*Endogonia* als een mozaïek van tijdloze tableaux die zich in de verschillende episodes voortdurend transformeren. Castellucci's objecten en scènes staan naast elkaar binnen een gelijkaardige tijdsstructuur (Mauriès spreekt van 'het eeuwige heden van het kabinet'<sup>6</sup>), in plaats van in een successief verband. In Bergen figureert de witte yeti-figuur uit Berlijn samen met de bok van Avignon gewoon naast de hypermoderne pijlmachine, de a-historische melkspiegel en de immense rituele ramkop.

Wat de ruimte betreft, lijken de vijf spleetloze wanden van de kubus eenvoudigweg gekopieerd uit een gravure van een rariteitenkabinet, de vijf wanden boordevol wonderstukken. De episodes van de *Tragedia Endogonia* zitten ingekaderd in het schrijn van hun monumentale, claustrofobische kubus en vallen daar – paradoxaal genoeg – zowel samen met zichzelf als met alle vorige steden waar de cyclus voorbijgekomen is. En dan is er nog de ontbonden, onleesbare taal van de *Tragedia Endogonia*. In alles lijkt ze op de onleesbaarheid in de *Wunderkammer* van ingewikkelde astronomische instrumenten, of van een boek in een vreemd, exotisch handschrift.

Al deze overeenkomstige structurelementen laten ons toe te formuleren hoe de episodes zowel als het rariteitenkabinet het wonder presenteren. Het wonder overvalt ons niet. Het is niet de plotse bliksemflits van een

onweer, of het lijkt dat uit de kast valt in een horrorfilm. De beschouwer van het wonder trapt hier niet in een val die dichtklapt. Er wordt hem een lade geopend: het uitschuiven van de vele laatjes in het rariteitenkabinet en het open- en dichtgaan van het voordeel in de *Tragedia Endogonia*. Dat is dezelfde beweging die het gordijn maakt in een stripteasecabine, of de korf met de heilige voorwerpen die geopend werd voor de neofieten tijdens hun initiatie in de mysteriecultus. Het wonder onthult zich vanzelf, in plaats van dat wij het ontdekken, dat wil zeggen: het overvallen en erdoor overvallen worden. Tegelijk onttrekt het zich voortdurend aan ons en blijven we verbijsterd achter. Of zoals Mauriès het verwoordt: 'Het object, in alle betekenissen van het woord, ontsnapt aan het subject, betwist het zijn pretentie te begrijpen, en stuurt het terug naar zijn eigen onmogelijkheid zichzelf te begrijpen.'<sup>7</sup> Mooier hadden we onze eigen verwondering over en onze worsteling met Castellucci's filosofische dramaturgie nauwelijks kunnen verwoorden.

En toch gaat de *Wunderkammer* als alternatieve betekenisgevende structuur niet helemaal op. De bok in Castellucci's kabinet spreekt immers maar voor luttele ogenblikken, en dan nooit meer. Het wonder in de *Tragedia Endogonia* is volstrekt momentaan. Castellucci geeft trouwens zelf aan dat deze tijdelijkheid fundamenteel is voor zijn kunst. Hij noemt theater 'een mogelijkheid om voor een uur de wereld op te heffen'. 'Het is als een lichtschakelaar. Het theater bewijst dat er een parallelle wereld bestaat.' Het is de wereld van de droom. Zoals we 's nachts voor onszelf nachtmerries ensceneren, zo lijken Castellucci's wonderen de vluchtige spookbeelden van het onderbewustzijn van de stad. Het kostuum van de rabbijn, van de politieagenten en van de gotische figuren worden in de meest fantastische com-