

van het feit dat plusminus dezelfde situatie door twee verschillende performers werd geësceneerd, was ‘hetzelfde’ ook anders omdat de herhaling of quasi-imitatie paradoxaal genoeg *live* plaatsvond terwijl de oorspronkelijke – in de zin van eerste – scène een videoregistratie was.

Doet het ertoe of een identieke situatie live dan wel geregistreerd wordt getoond? Ja en neen. Neen, want we zien in beide gevallen lichaamsbeelden: de *live*-situatie simuleert alleen maar een fysieke presentie of aanwezigheid, die feitelijk weinig meer dan een fantasma kan heten. Ja, want een lichaam oogt uiteraard anders op een scherm dan in een situatie van tastbare nabijheid. Om het esceneren van dit verschil was en is het Meg Stuart te doen, ook en vooral in het diverse etappes van het *Highway 101*-project. We moeten er ons echter wel voor hoeden om dat onderscheid al te gemakkelijk te verbinden met moreel, ja metafysisch geladen tegenstellingen als echt versus onecht, schijn versus zijn,... Beelden, en dus ook lichaamsbeelden, zijn er in soorten: hun identiteit verandert mee met de gebruikte media. Vanwaar toch die blijkbaar onbedwingbare hang om deze heterogeniteit hiërarchisch te ordenen vanuit een onhoudbare authenticiteitsmoraal? Niets zo bedrieglijk als *de indruk* van echtheid...

9.

En dan was er ‘*the house*’, zoals de performers de lange vijfde scène in de Weense aflevering van *Highway 101* plachten te noemen. Ze was verwant aan één van de eindmomenten in de Kaaistudio’s en tegelijkertijd kwam het allemaal heel anders over. Net als in de Brusselse locatie draaide ze rond de kadrering van allerhande bewegingen door openingen in... een muur. Die spreekwoordelijke gaten in wat voor het publiek de achterwand was van de ruimte waarin het zich al langer bevond, bestonden uit een centrale trapgang, enkele af en toe openzwaaiende deuren (van een wc, een badkamer), een open ruimte links van de trap, en vooral enkele grotere en kleinere vensterloze ramen. Tussen deze ‘gepunteeerde’ muur en het publiek gaapte een grote lege ruimte. Want de eigenlijk vierde wand werd gevormd door een witte streep op de vloer waarachter de toeschouwers moesten plaatsnemen. Het waarom van die scheidslijn werd al snel duidelijk: de relatief grote afstand tussen de achterwand en het publiek was ten dele doorslaggevend voor de merkwaardige visuele impact van deze scène.

Lopen, stappen, op en neer springen, gaan zitten, vallen,... nogal wat van de getoonde bewegingen deden hoogst alledaags aan (dat gold zelfs voor de door Davis Freeman gesimuleerde vrijpartij). Maar zo kwamen ze helemaal niet over. Dat had veel te maken met hun kadrering, en ook met het feit dat je ze van op een afstand waarnam. Beslissend voor het ongewone totaaleffect was evenwel de elektronische muziek van de briljante Weense geluidskunstenaar Pita. Zijn klankband begon erg *noisy*, met scherpe wisselingen in de gebruikte frequenties. Langzaam maar zeker ging al dat mooie lawaai in een korte melodie over. Eens die er was, werd ze gedurig herhaald. Met iedere nieuwe *loop* werd ook een nieuwe laag toegevoegd. Dit stapelen resulteerde al gauw in een erg barokke geluidscollage. De akoestische impact daarvan werd nog vergroot door de relatieve luidheid van de muziek (maar daar vraagt het genre nu eenmaal om).

Af en toe verlieten de performers hun huis en maakten ze soms spastisch aandoende bewegingen in de grote ruimte tussen de achterwand en het publiek. Van enige toenadering was geen sprake, want de muziek trok in de vorm van een heuse *wall of sound* een ondoordringbare muur op tussen de performers en het publiek. De luidde klankband omwikkelde de voorstelling op een zodanige manier dat er een soort van cocon-effect ontstond: je kon gewoonweg niet langer tot het ‘podiumgebeuren’ doordringen. Dat leek zich zelfs in een totaal andere ruimte af te spelen dan de fysieke plaats die je met de performers deelde. En ja, die vreemde voorstellingsruimte was louter optisch, puur beeldmatig – alsof je naar immateriële lichamen op een video- of filmscherm zat te kijken. Dit was cinema, maar dan wel *real time* cinema: dit was de werkelijkheid als een tweedimensionale *imaginary screen* – als louter hallucinatie, als spookverschijning, ja als puur fantasma.

De vijfde scène in de Weense *Highway 101* gebruikte de muziek van Pita als medium om ‘het beeldmatige lichaam’ op een door mij nog nooit geziene manier te herdefiniëren. Wat ik eerder een secundair medium noemde, werd hier het primaire medium ter articulatie van de beeldwording van het lichaam, zelfs van de performersruimte *in toto*. Het slot bevestigde deze radicale dematerialisering van zowel de getoonde lichaamsbewegingen als de ruimte waarbinnen die plaatsvonden. Want met zelfs maar een gram realiteitsgehalte zou die zich-

zelf meteen hebben vernietigd. Of wat soms te denken van performers die vanuit hun denkbeeldige woning radio’s, computers, broodroosters,... richting publiek gooien? En om het beeld nog onwaarschijnlijker te maken (maar in de orde van het imaginaire is zowat alles mogelijk): tussen al die elektro-afval danste Yuki-ko Shinozaki vrijmoedig, met de glimlach op haar Japanse lippen, haar uitzinnige dans...

10.

De cirkel van de voorstelling sloot zich met de zesde en laatste scène. Waar aanvankelijk het publiek stond, debiteerde Stuart Freeman enkele commentaren op de locatie – genre ‘dit gebouw wordt binnenkort gesloopt’, ‘het lange kantoorgebouw hier vlakbij is de smalste building in Wenen’ – vermengd met flarden die alweer het bestaan van een persoonlijk levensverhaal suggereerden. Het publiek sloeg hem gade vanachter het venster, maar nu dus van binnenuit. Aan het eind van de slotscène klauterde Freeman over een betonnen muurtje, om vervolgens via een lantaarnpaal in het nachtelijk duister te verdwijnen. Exit Freeman, exit voorstelling, die het zonder het gebruikelijke applaus moest stellen. De lounge-ruimte ging opnieuw open, dj’s draaiden muziek, het publiek kon zelf aan het dansen gaan of nog urenlang over de voorstelling nakaarten.

De Weense stop in het *Highway 101*-parcours was tijdens het vorige seizoen mijn allerlaatste voorstelling. Ze was ook zonder meer de beste en interessantste, niet het minst dank zij de ijzersterke vijfde scène. Daarin culmineerde ook een zekere *mood*, een welbepaalde toon die de voorstelling van meet af aan stempelde. Het was een erg apart timbre, verwant aan dat van sommige teksten van Samuel Beckett of de beeldtaal van een David Lynch. Niks diepte of psychologie, alles ‘buitenkant’ – alles badend in een erg *unheimliche*, nachtelijke stemming waarin alleen nog de act van het waarnemen telt, en niet ook de mogelijke betekenis van het geziene, het gehoorde, het geproefde. Dit was één lange demonstratie van de mogelijkheid om ongemeen *krachtige* beelden te maken en het tegelijkertijd ook nog over de beeldmatigheid van het lichaam zelf te hebben. Ik weet mijzelf een bijzonder gelukkig mens omwille van het feit dat ik deze unieke voorstelling drie keer heb kunnen bijwonen...