

ons des te preganter kan openbaren en ontvouden. Eigenlijk commentariseert en reflecteert Bach de formele mechanismen van zijn compositie, reflecteert de compositie dus zichzelf en is ze in min of meerdere mate zelfreferentieel. Naast de formele structuur van het werk, in essentie gebaseerd op een wereldbeeld waarin de theorie der getallen heel belangrijk was, wil het werk van Bach op een symbolisch, abstract niveau het beeld verduubelen van een pluriforme wereld waar alle dingen, hoe grillig en verschillend ook, hun plaats hebben binnen een universele orde. Daarom wil Bach ook binmen de abstracte structuren ieder detail zijn plaats geven, omdat hij het Al wil bevatten. Hij wil vooral doorgronden wat zich bevindt onder het wereldlijke oppervlak van de dingen die in de kern getuigen van een verborgen zin. Hij wil het onzegbare, onbenoembare uitdrukken, waarvoor hij noch wij toegang hebben.

*Risquons-tout* van Filip Vanluchene in de regie van Lucas Vandervost, vertoont veel parallelen met wat Bach in de *Goldbergvariaties* doet. Op het symbolische, abstracte niveau weer-spiegelt het stuk een bepaald wereldbeeld waarin de economische vooruitgang nog steeds centraal staat, maar tegelijkertijd ontmaskert Vanluchene dit beeld van de wereld als wezenlijk chaotisch en autodestructief. Zijn taalcon-structie mimeert deze chaos. Zijn tekst is een grillig, overdaadig, barok taalweefsel waarin hij opnieuw als een koorleider zonder vangnet boven het diepe ravijn van zijn eigen con-structie/creatie.

Maar keren we terug naar *Risquons-tout*, dat gehucht in de periferie, op de grens tussen West-Vlaanderen en Noord-Frankrijk. Tijdens de voorstelling – en achteraf eigenlijk nog meer – moest ik steeds weer denken aan de *Goldberg-Variationen* van J. S. Bach, deze *Arja met 30 va-riaties* die in mijn geheugen gegrift staat door de onovertroffen uitvoering van Glenn Gould. Bachs compositie is niet zomaar een lukrake verzameling variaties maar vormt een eenheid, een caleidoscoop van formele structuren, in-terne weefsels van verwijzingen en formele spelregels – zoals de sterke symmetrie, de logica van herhalingen en het cyclische karakter. In Bachs werk gaat het niet om het loutere com-municeren van deze gevarieerde formele struc-turen en grammatica, maar dat zij het medium zijn om het unieke van de compositie te reve-leren. Bach stelt onze automatismen van lui-steren en ons auditief verwachtingspatroon voortdurend in vraag en op de proef door de formele spelregels naar het einde van het werk meer en meer te ondergraven en te verstoren, zodat het unieke van het kunstwerk zich aan

zich opnieuw toeplooiën op een ander echelon. Een goede voorstelling maakt je ook gevoelig voor haar interne logica als compositie, je wil de voorstelling op een abstract niveau kunnen ervaren als kunstwerk. Een voorstelling kan maar raken, als ze je ook in of met haar esthetiek raakt. Zo moet de voorstelling haar eigen ge-laagtheid reflecteren, op een subtiel manier haar eigen constructie analyseren en relatie-ren. Ook de interne communicatie en interactie tussen de verschillende lagen en media (beeld, geluid, woord, spel, scenografie, licht) moeten in hun ontwikkeling een noodzakelijkheid la-ten ervaren, m.a.w. organisch verweven zijn, een naturel hebben. De verschillende lagen en media moeten in elkaar kunnen resoneren, el-kaar kunnen verduubelen of commentarëren. Het is bij een theatervoorstelling bovendien zo – aangezien we hier ook te maken heb-ben met betekenisinhouden, tenzij de taal let-terlijk als partituur wordt gebruikt – dat men steeds waakzaam moet zijn voor een subtiel balans tussen het mimetische, letterlijke en het abstracte, symbolische, tussen het gewone, anek-dotische en het algemene, tussen het banale en het verhevene, tussen wat getoond en wat ge-suggereerd of verzwegen wordt, tussen repre-sentatie, presentatie en presentie. Het is in dit uitgekend evenwicht dat een voorstelling su-bliem kan worden, ze het onzegbare voelbaar kan maken. In die zin hangt de kunstenaar steeds opnieuw als een koorleider zonder vangnet boven het diepe ravijn van zijn eigen con-structie/creatie.

Aan een interessante theater- of dansvoorstel-ling ontkom je moeilijk. Je wordt als het ware de eerste vijf minuten al het scènegebeuren ingezogen. Het is alsof er in de voorstelling een geheimenis aanwezig is, iets dat in het ge-beuren verborgen zit, moeilijk te doorgronden lijkt, voor ons oog onzichtbaar en voor ons ra-tionale beschouwen moeilijk (meteen) te be-vatten. Iedere interessante voorstelling heeft dus iets enigmatisch, raadselachtigs en myste-rieus, hetzij op het niveau van de inhoud, het verhaal, hetzij op het niveau van de vorm, de structuur, en bij theater bij voorkeur op deze twee niveaus tegelijkertijd, waarbij er een per-fecte balans is tussen vorm en inhoud, waarbij het ene het andere weerspiegelt. Deze onont-koombaarheid kan zich ook uiten in een in-terne logica, een inwendige dynamiek waar-aan je niet kunt ontsnappen en die niet alleen de voorstelling voortstuwt, maar je ook dwingt tot een groeiende betrokkenheid.

Een voorstelling dient je eveneens te verplaat-sen in ruimte en tijd, naar een tussengebied waar je verbeelding wordt geprikkeld, waarbij er een interactie ontstaat tussen je waarneming en je reflectie van deze waarneming. Een voor-stelling zal je tegelijkertijd dan ook ontregelen, je 'zekeerheden', je manier van kijken en beleven in vraag stellen, door elkaar schudden. Een scherpe voorstelling graaft altijd naar de essentie van je 'zijn' op dat moment.

Goede voorstellingen bevragen je ook met terugwerkende kracht: zij kijken vanuit een bepaalde hoek naar je terug en achtervolgen je, omdat ze reeds op het ogenblik dat ze zich ontrollen in de imaginaire ruimte van de scene, met haar artistieke tijd- en ruimteconstructie en jouw subjectieve duurbelving en niet te-rug te spoelen lineaire kijken en luisteren dat bij wijze van spreken altijd al te laat komt, een gaping laten en tegelijkertijd een mechaniek im-gang zetten, die diepere lagen in het bewust-voorbewuste/ontbewuste aanraakt, maar tege-lijkertijd in dit aanraken van deze blinde vlekken, ook altijd al laat beseffen dat een essentieel zich openen altijd moet gepaard gaan met een