

haald, met steeds meer klanklagen, steeds luider. Was het niet van de harde ruis, ze had meeslepende dramatische kracht, een Morricone-waardig. Zo ontstaat een quasi operatische sfeer, die op gespannen voet staat met het ingehouden, ijzig heen en weer lopen van dansers en het ballet van stijgende en dalende glazen litten in de hall. Zonder aankondiging beginnen de dansers zich plots uitzinnig te gedragen, één slijngert een stoel door de ruimte, een andere maakt amok, een derde kleedt zich uit. Maar in tegenstelling tot de progressie van de muziek blijven dit acties op zich, zonder oorsprong en zonder gevolg. De dans weerspiegelt enkel de ruis, niet de muziek. De actie veruitwendigt de finale kortsluiting tussen alle blicken die zich autonoom aanwezig waanden. De kijker is van die verwarring niet uitgesloten. Dat kan, als beeld, als theaterfiguur, tellen.

- (1) Peter Brook, *The Empty Space*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlessex, Engand, 1972, pp. 73-74.
- (2) Pieter T'Jonck, *Als het centrum leeggelopen is (een wanhopig verlangen naar stedelijkheid)*, in: *Et cetera 56-57*, augustus 1996.
- (3) Marvin Carlson, *Places of Performance - The Semiotics of Theatre Architecture*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1989.
- (4) In: Hildegard De Vyust (red.), *Alles is rustig*, Vlaams Theaterinstituut, Brussel, 1999, pp. 178-182.
- (5) Mary Anne Staniszewski, *The Power of Display - a History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*, MIT Press, 1998.
- (6) Rudi Laermans heeft over 'Pop-modernisme' een behaarswaardig essay geschreven in *DWB 4/2000: Pop-Art of het ontledigde beeld*. Dat gaat in op het specifieke karakter van Warhol's werk. Een aantal andere pop-artiesten als Richard Hamilton en andere leden van de Engelse IG-Group die hierin aan bod komen, worden eerder al mijn referentiepunt voor een bij de Academie Gent te publiceren essay over alledaagse theatraaliteit en duiken ook verder in dit artikel op.
- (7) Een verslag van de gebeurtenissen vind je in: Steven Wassenaar, *De Beaubourg - van utopie tot monument*, in: *Archis 5/2000*, NAI, Rotterdam, pp. 28-35.

voor veel meer ingrijpende confrontaties. Op het openingsbeeld na word je vanaf de eerste scène haast letterlijk met je neus op de dansers gedrukt. Eerst een vrouw alleen, met de handen voor het gelaat. Als ze die weghaalt begint ze te dansen alsof ze er alleen was (tenminste, als dansen nog een omschrijving is voor schijnbaar onwillkeurig schokken met heupen en armen). De paradox, een van de vele van de voorstelling, is dat ze handelt alsof een denkbeeldig iemand keek, maar tegelijk niet ziet dat een hele groep mensen rond haar dat echt doet. Intiem theater, een mentale film die omslaat in een obscene vertoning waarin een onpeilbare arfstand op gênante wijze erva-ren wordt. In een volgend, langwerpig zaalfetren wordt die paradox nog veel groter. Op de twee kopwanden zie je videoprojecties van soms zwijgende, soms heftig gesticulerende mensen. Die onverwacht dat je vaak niet merkt dat de man of vrouw naast je een danser is. Dat merk je enkel door hun vreemde gedrag. Een starde-rige blik, die dwars door je heen kijkt, een hysterische glimlach of aberrant gesticuleren. Maar omdat je in het ongewisse blijft, en het zaalfetren vol mensen staat dat je nauwelijks een over-len waarmee binnenshuis een echtere rol, een authentieke ik gebritcoleerd wordt tegen de wereld in. Alles kan zo voor alles komen te staan, en deze nieuwe mens is ontwikkeld in een spiegelgevecht waarin alles en iedereen zijn substantie verliest en eeuwig modelleerbaar wordt. Of althans, zo lijkt het toch.

Highway

We zijn ons nauwelijks of niet bewust van deze eigenaardige persoonlijkheidsstructuur die impliciet aanwezig is in de consumptie-maatschappij. Was het niet dat we vaak geen blijft weten met inwendige stemmen en onwillkeurige herinneringen, dat we soms niet goed meer weten hoe en wat we communiceren, wie en wat we zijn. Het is net die onvastheid die Meg Stuart in *Highway 101* op een treffende, ongemakkelijke wijze zichtbaar maakt door een cultureel 'high brow'-publiek meer te plof-fen in Centre Beaubourg in een situatie die aan elke classificatie (elke overschouwend, autonome blik) ontsnapt. De locatie wordt hier niet als 'couleur locale' gebruikt, maar installeert door zijn warenhuiskarakter zelf verwar-ting. Om te beginnen omdat je niet weet wie toeschouwer, onderhoudspersoneel of toeval-lige passant is. Hoe je daarin een houding te geven? Je begint te kijken naar de andere men-onwennig oplossend, bijvoorbeeld door instant intimiteit met enkele hele of halve bekende op te voeren. Dat is echter slechts een opmaat