

'expliciet' dan de locatievoorstelling. Maar - hoe contradictoer het ook klinkt - doordat het verlies aan locatiegebonden sfeer gecompenseerd wordt met wat meer dramatiek, wordt de voorstelling een beetje minder spannend. Tijdens de première kwam daar nog bij dat Charo Calvo's tape met sfeergeluiden soms te hard klonk (misschien is hij wel overbodig geworden in de besloten ruimte?) en dat Luc Nuyens zich geregeld bezondigde aan overacting. De overgang van een grote, galmen- de ruimte naar een besloten zwarte doos is inderdaad het minst evident op het niveau van het spel. Elke avond opnieuw moeten de acteurs het juiste evenwicht vinden tussen de uitwendige dramatiek van het verhaal en de inwendige dramatiek van de tekst. Nu de volledige tekst gespeeld wordt, zou wat meer ver-

trouwdheid met tekstzegging de reeds aanwezige kwaliteiten van de voorstelling nog kunnen versterken. Ook als zaalvoorstelling blijft *De kleine zeemeermin* immers het mooist wanneer muzikanten en acteurs de adem lichtjes inhouden, zodat klank, spel en beeld één poëtisch geheel gaan vormen met Judith Herzbergs woorden voor het onzegbare. Een onvergetelijke omhelzing van een uur. ●

Marleen Baeten

DE KLEINE ZEEMEERMIN

TEKST Judith Herzberg

VOORSTELLING Charo Calvo,

Sara De Bosschere, Stef Depover,

Jan De Vree, Cécile Marichal,

Luc Nuyens, Judith Vindevogel

PRODUCTIE muziektheatercollectief

Walpurgis, Bronks, de Roovers

9 FLOORSCENES

Dans als de kunst van het balanceren

Op 16 november 2000 ging in de Brusselse Beursschouwburg *9 Floorscenes* van Andy Deneys & Galoثر in première. De openingsscène was alvast maatgevend voor de teneur van de hele voorstelling: duisternis, een mannelijk lichaam op de podiumvloer dat er niet zomaar lag te liggen omdat het overduidelijk een pose had aangenomen – het deed alsof het in het heetst van een niet getoonde strijd was bezweken. Achteraan, in de rechterhoek van het podium, stonden tamelijk dicht bij elkaar vier andere dansers. Minutenlang niets: geen beweging, geen geluid, stilte van lichamen en hun omgeving. Langzaam begon de linkerhand, vervolgens ook de linkerarm van de liggende Tim Briers te bewegen. Traag, héél héél traag: geprononceerd, ritualistisch, 'gedragen', dramatisch. Op de achtergrond onduidelijke bastonen, je wist niet meteen of ze tot de klankband behoorden of toevallig de zaal binnensjelden.

Ook de lichamen van Andy Deneys, Claire Croizé, Céline Marié en Mariana Garzon-Garcia kwamen langzaam in beweging. Een groep formeerde zich, en vanaf dan ging het vooral unisono verder op de traag aanzwellende klankband (die uiteindelijk tot een klein onweer zou verdichten). De getoonde bewegingen waren bijzonder eenvoudig: hoofd in de nek en naar omhoog staren; het lichaam uitrekken; een arm zijdelings de hoogte laten ingaan, met een duidelijk gearticuleerde handbeweging; de rug uitstrekken... Bepalend was – alweer – de trage timing van al deze 'stretch-oefeningen'. Dat laatste woord vat allicht nog het best de intrinsieke

inzet van het gebruikte bewegingsvocabulary. Want de openingsscène van *9 Floorscenes* draaide niet zozeer rond het ensceneren van specifieke bewegingen maar veeleer rond het zichtbaar maken van de voor alle bewegingen vereiste 'muscultuur', de benodigde fysieke energie die niet samenvalt mét maar wel het treffendst wordt gesympoliseerd door verschuivende, trillende of zich opspannende spieren. Het spreekwoordelijke binnenlichaam van de danser tonen, de voor bewegingen vereiste krachtsinspanning visualiseren: het is bodybuilders ook niet onbekend. Het eerste deel van *9 Floorscenes* was echter veel sterker verwant met het werk van een beeldhouwer als Rodin. Ook dat cirkelt rond het veruiterlijken van 'de innerlijkheid van het bewegende lichaam', en wel paradoxaal genoeg via onbeweeglijke sculpturen (voor een meer recente pendant binnen de schilderkunst, zie – uiteraard – Francis Bacon).

Door het trage ritme was er tegelijkertijd ook altijd een lichtjes dramatisch aandoend effect, een connotatie van tragiek – alsof de bewegingen naar een onduidelijk want onbenoembaar innerlijk lijden, een symbolisch ongrijpbare 'zielspijn' en smart verwezen. De referenties lagen opnieuw voor de hand: sommige beeldhouwwerken van Bernini, katholieke barokschilderijen met een lijdende Christusfiguur of een gekweld kijkende San Sebastian, en – algemener – de academische traditie in de schilderkunst (Davids enscenering van de dood van Marat!). Toch ging het in *9 Floorscenes* om beduidend méér dan alleen maar een nadrukkelijke theatraaliteit,