

duct verwacht, net zo min als Alice Chauchat uit haar onderzoekswerk een voorstelling maakte. Men werd er veeleer toe uitgenodigd te vertoeven in een ruimte tussen idee en afge-werkt product.

De mogelijkheid om ter plekke te over-nachten werd slechts door een klein deel van de deelnemers doorlopend benut. De open-baarheid van de slaapplek, die enkel door plastic zeilen van de performance space en het woonlandschap rudimentair afgegrensd werd, zorgde ervoor dat het slapen zelf arbeid en concentratie vereiste. Meer en meer ging men ertoe over helemaal niet te slapen, of enkel tij-dens een algemeen gedeelde slaaptijd, ergens tussen 4 en 8 uur 's morgens. Tijdens de nacht vielen er ook verplaatsingen te observeren, van-uit de slaaptent naar de woonruimte bijvoor-beeld. Ook geliefd was de afzonderlijke ruimte van Nadia Schnock's installatie *Comfort service*. Tot laat in de nacht kon men het videoteam van Yves Chauchat, die ook het filmprogramma samenstelde, in de weer horen, en ook het hele team van de Beursschouwburg bleef meestal tot na middernacht ter plekke, niet alleen om hun werk af te maken, maar ook om voortdu-rend contact te houden met het creatieve gebeuren, dat door het theater onder de impuls van programmator Carine Meulders met een voorbeeldige organisatorische en per-sonlijke inzet mogelijk gemaakt werd. Het was dus niet enkel tijdens de vijfminutenper-formances in de laatste nacht dat enkele medewerkers van het theater hun eigen per-formances vertoonden. In dat project van Tomaz, één van de deelnemers aan de video-workshop, voerden onder andere ook enkele 'Beursschouwburgers' voor zichzelf sprekende bewegingen voor een camera uit.

2. Speculatie en weefsel

Het Duitse woord 'Gespenst' (spook) komt voort uit het Middelhoogduits 'Gespinst' (spinsel), met zijn connotaties van aantrekking en verleiding, maar ook van een duivels drogbeeld. Wat spinsel en spook ver-bindt, is de verwijzing naar een vlechtwerk, dat verbindingen creëert die op het eerste gezicht, en misschien ook structureel, onzichtbaar blijven. Met de hersenschim (waarvoor het doorgaat) deelt het spook bovendien de spinnenwebachtige verstrikking van het imaginaire of het 'speculatieve'. De positie van de toeschouwer is een constructie die historisch een beginpunt kent en, volgens de ambities van talrijke dans- en theaterma-

kers, ook een eindpunt. Dansen was immers voor alles één – een gezamenlijk gedeelde ervaring, in een feestelijke dan wel rituele omkadering. Vandaag wordt de toeschouwer, die volgens Erika Fischer-Lichte in haar boek over dat onderwerp pas in het begin van de 20e eeuw ontdekt werd, als dusdanig gedecon-strueerd. Reeds tijdens de avant-garde had men de ambitie om het publiek uit zijn pas-sieve houding te rukken, het van een waarne-mer tot een acteur te transformeren. In het postmoderne tijdperk lijkt deze problematiek achterhaald – waarnemen is immers ook han-delen, de toeschouwer is medeproducent van het theatergebeuren. Uit de jaren '60 stamt Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung*, een tekst die een centrale rol speelt in BDC's '(re)sort'. Deze voorstelling, die tijdens het lab drie avonden gespeeld werd, is er geheel op gericht om het publiek ertoe te bewegen mee te doen. In de ruimte zijn er geen stoelen of andere mogelijkheden om zich neer te zetten. Nadat Tom Plischke bij aanvang enkele frag-menten uit Handkes tekst voorgelezen heeft, wordt de toeschouwers gevraagd vanuit hun staande positie mee te dansen. En steeds opnieuw doet het publiek mee, om aan het einde van de voorstelling enigszins onrustig de zaal te verlaten – ben ik nu het slachtoffer van een pedagogische maatregel geworden? Onder leiding van Plischke wil BDC, in de woorden van Martin Nachbar in een tekst voor het jaar-boek van *ballet/tanz*, 'misschien wel vele kleine bommen leggen, die in de hoofden van indivi-duele toeschouwers zouden kunnen afgaan'. Het gaat hier om een bewust bewerkstelligde transformatie van het publiek, dat na de passa-ge door '(re)sort' veranderd in de alledaagsheid zou moeten terugkeren. Net zozeer werden wij veranderd tijdens het lab, dat elke scheiding tussen speler en toeschouwer, podium en publieksruimte probeerde op te heffen in een ondeelbare ruimte.

Als toeschouwer kijkt men naar wat er aange-boden wordt om te zien, en daarbij betreft men schijnbaar een vaste positie, vanop een zekere afstand. Derrida stelt vast dat de toe-schouwer net als de wetenschapper gelooft dat toekijken volstaat. Maar vanuit deze veilige en afstandelijke positie zal de toeschouwer er net zomin als de wetenschapper in slagen te doen wat gedaan moet worden, nl. het spook aan-spreken. Maar net zoals het spinsel is het spook datgene wat 'tussen twee' ligt, het duidt het onzichtbare aan, datgene dus wat meer is

dan de som van zijn delen. Het houdt zich op in de tussenruimtes, aan de randen en in de voegen, die in het kader van het lab tot speel-ruimte omgetoverd zouden worden. In het lab van BDC werd de toeschouwer een medespe-ler, de grenzen vervluchtigden. De plek was speciaal voor dit doel geprepareerd, men had een spinsel gevlochten dat ruimte schiep voor speculatie en mogelijkheden.

Vanuit mijn perspectief is het project tegelijk gelukt en mislukt, waarbij ook de mis-lukking een kans inhoudt. Het is geslaagd voor zover de verschuiving van de nog steeds extreem starre theatermechanismen naar een verlangensmachine toch minstens voor enkele deelnemers gelukt is - zoals ik hierboven aan-gaf. Daar kom ik dadelijk nog op terug. Het experiment heeft gefaald op de punten waar bepaalde privileges voor de deelnemers van het lab leidden tot het uitsluiten van andere gasten. Op punten dus waar het onmogelijk was om een spinsel te vlechten, zoals bijvoorbeeld in de situaties van de collectieve maaltijden. Alle deelnemers aan het lab kregen drank- en eet-bonnen. Bij het betreden van deze door BDC opgerichte verlangensmachine begaven we ons dus naar een oord dat zich voorbij de monetair-e economie bevond. We kwamen terecht in een door slechts enkelen gedeelde toestand van collectieve regressie, waarin een potente oer-moeder ons elke middag met soep en elke avond met een zelfgekookte warme maaltijd verblijdde. Begrijp me niet verkeerd: deze voor-ziening was fantastisch. Gezamenlijk eten heeft een sterke rituele waarde en versterkt in alle omstandigheden het gemeenschapsgevoel. Het probleem was enkel dat de etenstijd onmiddellijk aan de avondlijke voorstellingen vooraf-ging, zodat er steeds al toeschouwers aanwezig waren, die echter niet bij de maaltijd mochten aanschuiven. Op deze momenten werd erg dui-delijk wie 'erbij hoorde', en wie niet. In toene-mende mate ervoeren wij de toeschouwers als stoorzenders, als indringers in ons 'thuis' dat het theater voor een tijdje geworden was. Toch zou ik vanuit dezelfde optiek het project ook als een gelukkige voltreffer kunnen beschouwen, omdat bij deze overgangen duidelijk werd hoe de grens tussen publiek en spelers ook functio-neert. Vooral tijdens het avondmaal, maar evenzeer tijdens de party's die regelmatig na de voorstellingen plaatsvonden, werden wij per-formers in een mammoetperformance die zich over bijna twee weken uitstrekte. Telkens wan-neer interne groepsprocessen die niet met de avondlijke openbaarheid gedeeld konden wor-