

De meisjes zijn twaalf à dertien jaar, een mysterieuze leeftijd: onbestemd, ongedefinieerd, letterlijk en figuurlijk. Het wachten, het verlangen, de fantasie zijn dominante motieven (...) In de voorstelling zijn elementen verwerkt van enkele sprookjes. De meisjes hebben een leeftijd waarop ze het echte sprookje horen met het gruwelijke einde, zoals bijvoorbeeld in *De Rode Schoentjes*.

Zeven

In *Zeven* van Inne Goris spelen sprookjes de hoofdrol. *Zeven* is geen theatervoorstelling, maar een installatie die van de 'toeschouwer' een 'bezoeker' maakt. Vooraleer je de ruimte betreedt, moet je je schoenen uitdoen: een gebaar dat je onbewust associeert met tapijt, huiselijke gezelligheid, verhalen bij de open haard. De deur wordt voor je opengedaan en zo gauw die zich achter je sluit, bekruipt je een *unheimlich* gevoel: een immense, duistere ruimte was wel het laatste dat je verwacht had. Gelukkig zie je ook her en der 'huisjes' en lichtjes. Het is niet moeilijk om je in de grote, hoge zaal van trefcentrum De Kriekelaar (Schaarbeek) in het bos van Hansje en Grietje te wanen, waarbij je niet weet of het veiliger is in het bos of in één van die kleine huisjes. Het eerste huisje vergroot die onzekerheid alleen maar. Langs buiten oogt het tamelijk groot, maar binnen kan je alleen een zeer smalle ruimte betreden. Op één grote wand na, die volledig dienst doet als projectiewand, is de ruimte langs alle kanten (boven, onder, opzij) mals bekleed met gecapitonneerde witte kunststof. Doordat de zitruimte zo smal is, zit je haast letterlijk met je neus tegen het scherm en kijk je als het ware met het oog van de camera naar het geprojecteerde beeld. Die camera baant zich schichtig een weg door een bos. Na een tijd verschijnt er een rode vlek tussen de bomen en het filmpje begint weer van vooraf aan. De installatie vertelt niets, maar roept heel veel op – beelden, verhaalfaranden, herinneringen, emoties – en zet

aan het denken. Daarbij is het samenspel tussen ruimte, materialen, beeld en klank van kapitaal belang. Elke keuze is uiterst scherp gemaakt en met een grote precisie uitgevoerd: de tegenstelling malse wanden – harde uitvoering (witte, koud aanvoelende bekleding), de afmetingen van de ruimte en de opstelling van het projectiescherm, de camerabewegingen. En dan is er nog het oog voor detail, hier onder de vorm van een leeg confituurpotje in een hoekje. Dit gebruiksvoorwerp legt een link tussen jezelf en de eerder abstracte installatie; daarnaast is het een tip voor de speurneuzen die willen weten welk sprookje Inne Goris inspireerde tot deze installatie.

Zeven kamers zijn er – de huisjes blijken bij nader inzien telkens uit slechts één kamer te bestaan – voor zes sprookjes: *Roodkapje*, *De Rode Schoentjes*, *Sneeuwwitje*, *De Kleine Zeemeermin*, *Assepoester* en *De Schone Slaapster*. Allemaal sprookjes naar een meisje (of wat haar kenmerkt) genoemd, maar waarin het nog maar de vraag is of zij werkelijk de hoofdrol speelt. Ook in haar eerder werk bij BRONKS stelde Inne Goris vragen bij het beeld dat we ons via verhalen, media, speelgoed, opvoedingspatronen enz. vormen van kinderen, van jongens en meisjes, en uiteindelijk van onszelf. In *Zeven* doet ze dat letterlijk in de enige kamer die niet aan een bepaald sprookje gewijd is: een kamer vol spiegels, die beschreven zijn met vragen die al dan niet afkomstig zijn van de personages uit de sprookjes. Voor mij hoeft deze 'synthesekamer' niet echt. Ze kan niet op tegen de kracht van de sprookjeskamers, waarin Inne Goris stilstaat bij wat ze als 'lege plekken' in elk sprookje ervaart: had Roodkapje angst in het bos?, hoe zou het meisje met de rode schoentjes gedanst hebben?, wat droomt een meisje dat honderd jaar slaapt?, wat zou Sneeuwwitje in haar dagboek geschreven hebben?, welke pijn moeten de Kleine Zeemeermin en Assepoester gevoeld hebben? In *Zeven* herbergt de wereld van de

prinsessen in sprookjesjurken even goed de wrede angsten en obsessies die systematisch uit de Disney-overleveringen geweerd worden. Elke kamer heeft zijn eigen sfeer en wordt bepaald door een sterk beeld en dito materialen, waarin het bed telkens een belangrijke plaats inneemt. De radicaliteit waarmee die (eenpersoons)bedden ontdaan zijn van elke sensualiteit stelt de erotiek – in al zijn afwezigheid – juist heel sterk aanwezig, als verlangen. Niet voor niets is het enige sensueel opgedekte bed dat van De Schone Slaapster. Beschermen de doornhagen rond het bed de dromen van de slaapster, uitgeschreven door Peter Verhelst en zoet ingefluisterd door Ina Geerts, of schermen ze het mooie meisje af van de echte wereld? Inne Goris geeft geen antwoord en eigenlijk is het ook niet zij, maar de bezoeker die bepaalt welke vragen gesteld worden.

Wie nog wat wil namijmeren over het geheel kan terecht op een hoger gelegen platform. Allerlei voorwerpen verwijzen naar de verschillende installaties. Ze nodigen uit tot persoonlijk initiatief (bv. zoek met een verrekijker de zevende kabouter) en fungeren als relativerende voetnoot. Hier vind je o.a. een hele stapel confituurpotjes. Ze zijn gevuld met stukjes pels, de wolvenkop van een poppenkastpop, enzo voort. *Zeven* zou op zijn minst op zeven plekken in binnen- en buitenland moeten kunnen neerstrijken. Met een eerste halte op Brugge 2002 lukt dat misschien wel, maar het zal niet gemakkelijk zijn om telkens een even geschikte ruimte te vinden.

Ola Pola Potloodgat

Ola Pola Potloodgat is al de derde BRONKS-productie van Pascale Platel. Zoals we dat sinds *De koning van de Paprikachips* (Signaalprijs 1999) en *Connaissez-vous votre géographie?* (nominatie 1000 Watt-p 2000) gewend zijn, brengt ze weer een knotsgek verhaal waarin ze met een aanstekelijke anarchie elementen uit de populaire (kinder)cultuur sampelt: piraten, olifanten en olifan-

tjes, de Fabeltjeskrant, Marco Borsato. Ook nu weer verloopt het verhaal in sprongen en haarspeldbochten en poneert de schrijfster-actrice met de grootste vanzelfsprekendheid betekenisverschuivingen à la 'Ik ben de dochter van een piraat; ik ben een pirana'. Nieuw is dat Pascale Platel deze keer niet alleen op de scène staat. Ze maakte *Ola Pola* samen met Randi De Vlieghe. Op de promotieflyer introduceert ze hem als volgt:

*'Ai, er bijt iets in mijn billen!
't Zijn krokodillen die iets van mij willen!
Daaaag!
Ik vertel straks wel verder, hoor, beloofd.
En dan zal ik jullie iemand voorstellen.
Randi, een danser.
Hij mag meedoen maar hij mag niet dansen.
Waarom niet?
Gewoon... Ik ben de baas en hij de ienie mienie mutte ... kaas
Daaaag!
(nu ben ik echt weg)'*

Het fragment typeert de voorstelling. Pascale Platel speelt zichzelf als piratendochter die denkt dat de hele wereld om haar persooontje draait. Nadat ze door de piraten in het water gesmeten wordt, komt ze terecht in een olifantenpaleis, waar ze kennismakt met de olifant Suzi wiens kindje gestolen werd en waar ze verliefd wordt op de olifant Petrouch. Wanneer er sleet komt op de relatie besluit ze haar verveling te verdrijven door een kindje te kopen. Enzovoort.

Randi De Vlieghe neemt alle tegenspelers van Pascale Platel voor zijn rekening. Het gemak waarmee hij zich bijna uitsluitend door zijn houding of bewegingen transformeert in piraat, treurige, verliefde of verongelukte olifant, verraadt de danser in hem. Verder kan hij zijn danskwaliteiten inderdaad niet kwijt in *Ola Pola* – voor de kinderlijke dansjes die hij samen met Pascale Platel uitvoert zijn ze niet bepaald nodig – maar als acteur mag hij er zijn. Bovendien versterkt de manier