

Hugo Haeghens

Omtrent de vierde wand

DE TROOST DER ONTREDDERDEN

Het gaat me allang niet meer om die ene beklijvende, desoriënterende voorstelling die me van de wijs brengt en me dagen nadien achtervolgt en vraagt om herschreven, herdacht te worden. Het zijn meerdere voorstellingen die me de laatste jaren bezitten en in mijn herinnering rondspoken met hun beeldrestanten.

Op een gegeven ogenblik had ik besloten over iedere voorstelling die me raakte, die naar me terugkeek of die me bleef besluipen met onbeantwoorde vragen, na te denken en te schrijven. Een tekst als gif, als antidotum tegen de vluchtigheid en vergetelheid van het podiumgebeuren, een tekst als herdenking, als herijking van wat efemeer is en niet kan geijkt worden. Een tekst ontstaan uit bewondering of verwondering, een tekst naar aanleiding van, maar ook als ultieme uitdaging om het vluchtige te stollen in een stamelende taal die altijd te laat komt en ontoereikend blijft. Een poging de ervaring van ontoegankelijkheid, van aporie in de ervaring te herschrijven in een op het eerste gezicht heldere transparantie, die bij nader inzien door de gebreken van de taal en de gekleurde observatie gedoemd is het gebeuren nog meer te verduisteren en te verhullen.

Ik heb op dit ogenblik nog altijd intuïtief het gevoel dat *Weak Dance Strong Questions* van Jonathan Burrows en Jan Ritsema, dat ik met een tussenpoos van zes maanden tweemaal zag, voor mij een van de meest kardinale voorstellingen van de laatste tijd is geweest. Ze ligt aan de basis van de noodwendigheid van deze tekst aangaande het statuut en de mechaniek van de voorstelling, aangaande de verhouding voorstelling (scène, uitvoerders) versus publiek en dit mede aan de hand van recente dans-

voorstellingen van o.a. Meg Stuart, Raimund Hoghe, Alexander Baervoets, Vincent Dunoyer en Boris Charmatz.

Was *Weak Dance Strong Questions* misschien een 'historische' voorstelling? Was het een van de laatste voorstellingen van een eindtweintigste-eeuwse postmoderne hedendaagse dans of het begin van een 'nieuw eenentwintigste-eeuws modernisme'? Was dit de nulgraad van de dans? Was dit een ultiem onderzoek naar de mogelijksvoorwaarden van een (dans)voorstelling? Was dit 'less is more' meer door een contrapuntische volheid aan betekenissen en een schijnbaar eindeloos interpretatiereservoir?

Hoe sterk zijn deze vragen en hoe zwak is deze dans? Hoeveel schalkse ironie draagt de op het eerste gezicht ernstige titel, deze radicale oppositie van *weak* en *strong*, deze tweedeling van lichaam en geest in zich? Of kan er slechts een rijk verbeeldingsveld ontstaan door een van alle virtuositeit en theatraal retorische middeljes, kunstjes en kunstgrepen ontdaan scènegebeuren? Is dit een aftasten van de limieten van de mechaniek van een voorstelling, van de grens tot waar een voorstelling nog voorstelling blijft en niet muteert tot performance?

Inderdaad, vragen. Op het ogenblik van de voorstelling zelf, maar vooral nadien, wanneer dit slechts vijftig minuten durende gebeuren zich steeds opnieuw als een heldere doch ongreepbare stroom van bewegingen in je overdenkingen herhaalt, hermaalt en zich steeds dwingender opdringt om herschreven en overgeschreven te worden in een inadequaat medium als taal. Een voorstelling, die bijna een abstract projectiescherm wordt waarop bedenkingen, herinneringen, beelden en denkbeeldige vragen geënt worden en vorm krijgen.

Verwante vragen

Wellicht gaat het voor mij hierom, in dat handvol memorabele voorstellingen van het jongste paar jaar – en ik denk dan vooral aan *Another Dream* van Raimund Hoghe, *Alibi* van Meg Stuart, *Schauet doch* van Alexander Baervoets, *The Princess Project* van Vincent Dunoyer en *Con forts fleuve* van Boris Charmatz –, dat er een gelijkaardige vraagstelling, een verwante problematiek aan de oppervlakte doorschemert. Het is de vraagstelling naar het ambivalente statuut van de (denkbeeldige) vierde (theater)wand als abstract en collectief projectiescherm, als herinneringsmachine, als dispositief van de verbeelding en het verlangen, als onontkoombare scheidingslijn tussen voorstelling (uitvoerders) en publiek. Inherent daaraan zijn de talrijke (vruchteloze?) pogingen deze schijnbare scheiding op te heffen of te doorbreken als onmogelijke vorm van communicatie, en in die onmogelijkheid een bevestiging te poneren van de fundamentele ontoegankelijkheid van deze twee schijnbaar gescheiden werkelijkheden, die zonder elkaar niet kunnen, niet bestaan en enkel kunnen interageren via de wederzijdse blik. Een blik van de voorstelling die ons beziet en vice versa, maar die ons kijken infiltreert, infecteert en altijd al voor ons kijken aankomt, een blinde vlek in ons kijken installerend en een gaping slaand in wat zal voorgesteld worden, omdat we deze terugkijkende blik niet kunnen objectiveren en hij aan ons blikveld ontsnapt.

Hoe verschillend ook de esthetica's van deze voorstellingen en hun makers, hoe verschillend ook het fysieke gebeuren op het podium (van uiterst sober, sereen, minimaal, geometrisch, formalistisch tot agressief, baldadig, hoog energetisch, chaotisch, vitalistisch,

extatisch, expressionistisch), toch laten deze voorstellingen bij mij gelijkaardige gewaarwordingen en fundamentele vragen na, zowel op het vlak van het abstract ervaren van de voorstelling als kunstwerk, als op het emotionele niveau.

Weak Dance Strong Questions is wellicht het radicaalst. Want in tegenstelling tot de andere geciteerde producties, is hier geen enkel theateraal middel in het geweer en niet de minste vorm van retoriek, hoe minimaal of sober ook gehanteerd. Er is geen lichtvariatie of atmosfeercreatie met verschuivend licht, geen muziek of achtergrondgeluid, er zijn geen unisono's of verdubbelingen in de bewegingen, geen symmetrie of asymmetrie, geen enkel hulpstuk of attribuut, geen enkele opbouw naar climax of anticlimax, geen afspraken tussen beide uitvoerders, geen afwisseling tussen bewegen 'en niet bewegen, geen rustpauzes, geen gebruik van video of andere media, geen opbouwen en structureren van geometrische patronen. Gewoonweg niks. Een egaal verlichte ruimte en twee dansers van

middelbare leeftijd, de ene geschoold, virtuoos, maar in iedere beweging probeerend dit te negeren en te vermijden, de andere niet geschoold, maar in zijn contrapunt met de ander, bewegingen opbouwend op de rand van de gevaarlijke val van de theatraliteit.

Twee mannen bewegen vijftig minuten zonder een stopmoment, proberen onafgebroken gewoon te bewegen zonder met elkaar rekening te houden, tegelijkertijd geen enkele bewegingsfrase voltooiend, waardoor de blik van de toeschouwer geen rustpunt of aanknopingspunt in de voorstelling kan zoeken of vinden. Er is geen enkele verleidingsstrategie met theatertrucs en toch gaat er van dit gebeuren een enorme fascinatie en zuigkracht uit. Het is alsof je als toeschouwer na verloop van tijd in de schijnbaar pure aanwezigheid van dit perpetuum mobile, de pure presentie van een ruimtelijk en tijdelijk nu wordt gezogen. En alhoewel de twee dansers gedurende de hele voorstelling naar de toeschouwers kijken, lachen, sommigen lijken te fixeren, alhoewel er dus schijnbare pogingen tot oogcontact en commu-

nicatie zijn, toch bewegen ze in een denkbeeldige gesloten doos waarvan de vierde wand niet doorbroken kan worden en na verloop van tijd gaat werken als een virtueel projectiescherm van onze verbeelding en onvervuld verlangen. Geleidelijk creëren en verbeelden we parallel aan het podiumgebeuren onze eigen voorstelling uit een amalgaam van verre en nabije herinneringen, verwachtingen en onbestemde vragen en verlangens. Een volledige wereld op zich, een wereld van alles en niets, met de contingentie van het bestaan zelf, zoals we het aan de andere gesloten kant van de scheidingslijn tussen tribune en podium ervaren, naarmate de ene onvoltooide kwetsbare beweging na de andere in ruimte en tijd een artificiële configuratie van het bestaan, van het nu opbouwt door het afbakenen van een eigen tijd en ruimte ten opzichte van de buitenruimte en de buitentijd. Burrows en Ritsema als ongewilde architecten van de onmogelijke presentie en het nu.

Deze voorstelling verdraagt geen zwarte doos. Dit ervoer ik toen ik ze voor de tweede maal zag, maar dan in een open ruimte met



Weak Dance Strong Questions JONATHAN BURROWS EN JAN RITSEMA FOTO HERMAN SORGELOOS

veel ramen en met zicht op een buitenruimte. Ineens begreep ik waarom de voorstelling me de eerste keer in die black box deed twijfelen aan haar concept en intrinsieke kwaliteit. En al wordt bij het begin aan het publiek gevraagd in een halve ovaal rond het speelvlak te zitten – de anderen gaan zitten op een tribune –, toch blijft dit een voorstelling in de klassieke zin van het woord met een frontale opstelling podium/zaal en wordt zij geenszins, op geen enkel ogenblik, een performance of happening. Toch wordt hier de voorstelling gestript tot haar meest fundamentele en kale essentie, althans formeel gezien, met als resultaat echter een ongekend rijk interpretatieservoir door de blik en het verlangen van de toeschouwer. De voorstelling wordt herleid tot de essentie van een persoonlijke en collectieve herinnerings- en rouwmaschine.

Geld uitdelen

Maar er is bij alle bovenvermelde voorstellingen meer in het geding. Inderdaad, in al deze voorstellingen is er een soort mechaniek

aanwezig om tot communicatie te komen, om de vierde wand te verbreken. In sommige voorstellingen gebeurt dit zelfs letterlijk en fysiek, zoals bijvoorbeeld in *Alibi* van Meg Stuart waar Davis Freeman geld uitdeelt aan toeschouwers op de eerste rij en een van de performers rochelend dreigend dichtbij het publiek komt en het quasi provokeert; zoals in Charmatz' *Con forts fleuve* waar de dansers in het begin van de voorstelling over de zitjes van een bewust leeg gelaten zijbeuk van de tribune naar het podium komen getuimeld en waar de scheidingslijn omgekeerd wordt doorbroken; of bij *Schauet doch* waar Baervoets lange tijd balanceert op de rand van het podium. Ook Hoghe en Dunoyer bespelen de dunne scheidingslijn tussen scène en publiek in hun frontale opstelling, in hun spel tot aan de rand van het podium en hun vaak wezenloos reikende blik naar het publiek. Maar in al deze pogingen tot doorbreking van het eigen universum, van de eigen scenische tijdruimte ervaren wij vooral het onmogelijke van dit gebeuren en ervaren wij bovendien sterk de

ontoegankelijkheid tot onze ervaring van dit gebeuren, een gebeuren dat ook voor hen, de performers, ontoegankelijk is binnen het kader van de voorstelling. Het is alsof we beiden opgesloten zijn in onze respectievelijke tijdruimteconstructies en beiden evenmin toegang hebben tot onze eigen ervaring van het geheel. Het publiek bovendien heeft geen enkele toegang tot de ervaring van de uitvoerders, tot het gebeuren van de voorstelling. Er ontstaat een kloof. Er blijft een fundamentele eenzaamheid en onbereikbaarheid, maar toch ontstaat er tegelijkertijd een gevoel – in deze poging tot communiceren en doorbreken van de vierde wand – van erkenning van en van troost in dit tragische (wederzijdse) niet-kunnen-kennen; troost voor diegenen die even lijken te ontsnappen aan hun verlorenheid, hun niet-kunnen-gered-worden. Wellicht is het deze ontoegankelijkheid in onze publiekservaring in verhouding tot deze niet-toegankelijkheid van en voor hen in de voorstelling, die ons op een tragische manier aanraakt en ontreddert. Maar op hetzelfde ogenblik of veelal



Weak Dance Strong Questions JONATHAN BURROWS EN JAN RITSEMA FOTO HERMAN SORGELOOS

later zet deze verhouding ook een rouwproces, een herinnerings- en herdenkingsproces in werking dat troost schenkt, dat zorgt voor een gevoel van krachteloze kracht die ontstaat uit de contemplatie van deze ontreddering, dit aangedaan, dit '(aan)geraakt' zijn.

Wat op de scène gebeurt, is – ten gronde – niet belangrijk. Het gebeuren werkt maar in zoverre het de abstracte machine van verlangen, verbeelding en vertroosting in de niet-toegankelijkheid van onze ervaring wordt. De sterk expressionistisch vormgegeven terreur van de wachtkamer van de dood bij Stuart, de sober gestileerde onmogelijkheid van het verlangen naar de ander van Dunoyer, de onomkeerbaarheid en onherroepelijkheid van onze herinnering, verloren verlangens en dromen in een weemoedige ritualisering van een collectief en abstract geheugen bij Hoghe, het tragische van ons kijken en de oneigenlijkheid van onze eigen dood bij Baervoets, de oorverdovende stilte van het niet-aanraakbare, het verborgene bij Charmatz en het non-stop afgebroken bewegen in egaal licht zonder muziek van Burrows en Ritsema hebben in feite slechts één doel gemeen: het aanraken van de toeschouwer, de ander, die zijn eigen voorstelling mentaal moet creëren, zich herinnert en rouwt en dit in een niet-toegankelijke ervaring van ontreddering en ontdaanheid die tot geen wereldlijke context is terug te voeren, omdat deze ervaring van ontoegankelijkheid de wereld niet toebehoort en er weinig of niets mee van doen heeft.

Kussengevecht

Het verst in het aftasten van het statuut van de voorstelling en de verhouding scène-uitvoerders/publiek ging Alexander Baervoets in zijn recentste voorstelling *Swollip*, die in maart in Monty haar première kende.

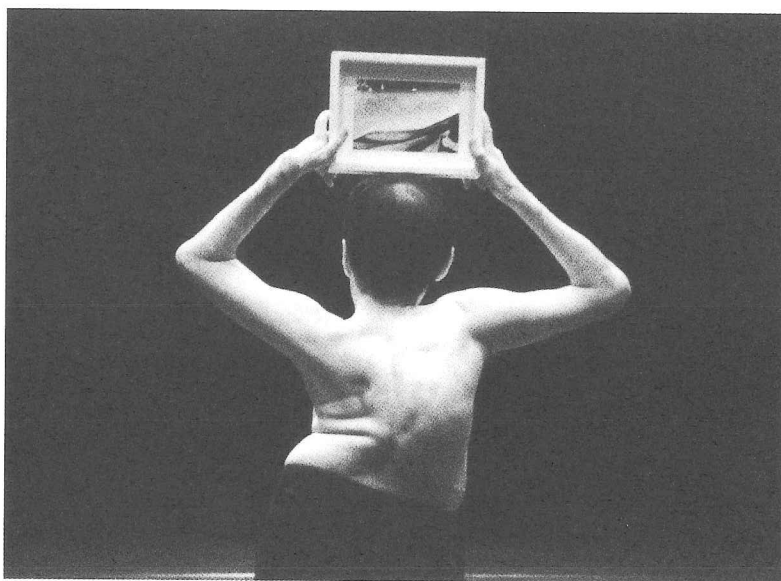
Hier wordt de setting, het klassieke model scène/tribune-publiek volledig gedesoriënteerd en ontmanteld, want het publiek kan vrij staan, gaan of zitten waar het wil ten opzichte van de uitvoerders. En toch blijft dit een voorstelling in de essentiële zin van het woord en wordt *Swollip* zelfs geen performance ook op het ogenblik dat alles eindigt in een groot kussengevecht, waarin je als toeschouwer spontaan wordt meegezogen en dat een sterk gevoel van vreugde (troost, krachteloze kracht) en bevrijding geeft.

Het barokke, koninklijke oog, waarbij de vorst in het midden van de zaal zit en vanuit dit tribuneperspectief alles overziet en controleert, wordt opgeheven en je ziet dat de mensen op

een natuurlijke manier *rondom* het gebeuren gaan zitten of staan, zoals men sinds primitieve tijden spontaan doet wanneer men rond een vuur of een verteller gaat zitten. De 'vierde wand' verandert dus continu van positie in ruimte en tijd. Al bestaat hij nog nauwelijks, doordat het speelveld overal is, toch wordt hij constant doorbroken: fysiek, omdat op een organische, niet-agressieve manier de voorstelling de toeschouwer letterlijk aanraakt, contact maakt met het publiek, zodat die afstand letterlijk wordt opgeheven en doorbroken.

De mensen worden letterlijk door de dansers aangeraakt, geraakt tijdens het bewegen. Men wordt dus niet enkel door de voorstelling op een mentaal, abstract of emotioneel niveau geraakt maar ook op een ongedwongen manier aangeraakt en de troost die verbonden is met deze geraaktheid, wordt de zittende mensen – evenzovele piëta's – in de vorm van lichamen in de schoot gelegd. Door deze fysieke aanraking wordt je focus ook van een objectiverende, afstandelijke blik op het lichaam naar een beleving van een heel nabij, levend, fysiek lichaam getransformeerd. Bovendien zoekt je blik ook vaak de blik van de andere toeschouwers op en transformeert het gebeuren in een bekijken van het kijken.

De troost wordt dus door Baervoets zelf letterlijk naar de (aan)geraakten, de ontredderden gebracht. Er is een zeer tedere, ongekunstelde, ongeforceerde interactiviteit (voor het eerst wellicht binnen dit 'format') in deze voorstelling, die tegelijkertijd zeer dynamisch en vitaal is, maar waarin toch momenten van grote ontreddering sluipen die je (ook soms letterlijk aan den lijve) voelt. De ontredderden worden dan soms ook letterlijk door aanraking getroost. De voorstelling is een intelligent georchestreerde chaos waar de focus steeds wisselt van inzoomen op de lichamelijke van een zeer nabij lichaam, over het visueel en tactiel ondergaan van de fysieke kracht en snelheid van de beweging, tot het monteren van de blik van de ander. Vanuit het sublieme beeld van een doodsbed van hoofdkussens dat Baervoets (weer) rondom een danseres opbouwt of neerlegt, een tegelijkertijd kwetsbaar gebaar en ontoegankelijk en troostend beeld, waaiert alles geleidelijk uit in een nooit geziene interactiviteit van een 'simpl' kussengevecht uit onze kinderjaren aan het einde van de voorstelling. Het is een krachteloze kracht, die ons ook minuten na de voorstelling ervan weerhoudt de scène te verlaten omdat we met onze zeldzame vreugde geen blijf weten. ●



Another Dream RAIMUND HOGHE FOTO LUCA GIACOMO SCHULTE