

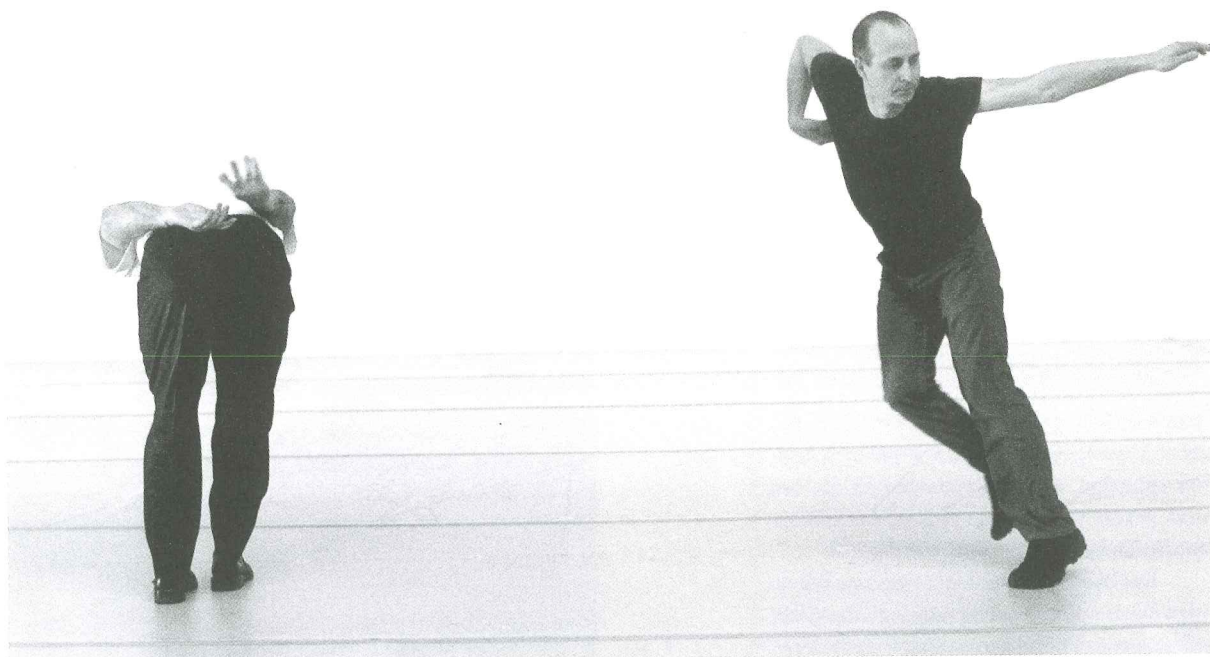
veel ramen en met zicht op een buitenruimte. Ineens begreep ik waarom de voorstelling me de eerste keer in die black box deed twijfelen aan haar concept en intrinsieke kwaliteit. En al wordt bij het begin aan het publiek gevraagd in een halve ovaal rond het speelveld te zitten – de anderen gaan zitten 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 rouwmachine.

### 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 bescapen 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 ontredert. Maar op hetzelfde ogenblik of veelal



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