

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.

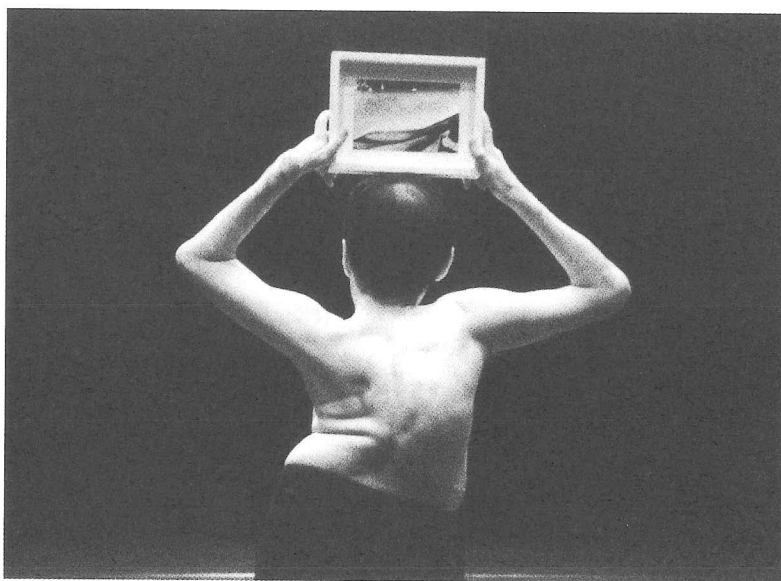
Hier wordt de setting, het klassieke model scène/tribune-publiek volledig gedesoriënteerd en ontmanteld, want het publiek kan vrij staan, gaan of zitten waar het wil ten opzichte van de uitvoerders. En toch blijft dit een voorstelling in de essentiële zin van het woord en wordt *Swollip* zelfs geen performance 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