

Als het intieme datgene is wat het verschil opheft tussen mezelf en de ruimte, waardoor de ruimte wordt gepersonaliseerd en ingevuld met mijn allerpersoonlijkste herinneringen, emoties en verlangens, stelt zich onvermijdelijk de vraag naar de deelbaarheid van deze ervaring. Wanneer we de vraag stellen naar de intieme ervaring binnen een theatrale context is dit een onontbeerlijk element. Omdat theater uiteraard enkel kan bestaan in een gedeelde ervaring.

Uiteraard is het intieme een ervaring die met een exclusieve partner kan worden gedeeld. Net zoals het individu opgaat in de ruimte en hiermee ononderscheidbaar wordt verbonden, kan ook het verschil tussen twee lichamen worden opgeheven. In haar tekst *La maladie de la mort* schetst Marguerite Duras treffend de voorwaarden die zich stellen voor het ontstaan van deze gedeelde ervaring. Precies door de onmogelijkheid ervan te duiden. Haar tekst verhaalt de nachtelijke ontmoetingen tussen een man en de vrouw die hij heeft betaald om zijn bed te delen. Meer dan het voor de hand liggende seksuele contact, wil hij haar lichaam ervaren als een vertrouwde aanwezigheid. Als datgene wat zich niet langer van het zijne onderscheidt. Hij eist van haar een totale overgave, maar is niet in staat zichzelf tot kwetsbaarheid te brengen. Hij observeert haar slapende lichaam, dat restloos aan hem is overgeleverd, maar kan zelf de slaap niet vatten.

In de gedeelde intimiteit zijn twee factoren onontbeerlijk. Nabijheid en overgave. Het lichaam geeft zichzelf op in de ontmoeting met het andere. Ook hier speelt de differentie niet langer een rol. Het ene lichaam is van het andere niet langer te onderscheiden, ze gaan op in elkaar zoals ze opgaan in de ruimte.

Maar het is niet op dat moment dat de ervaring van het intieme ontstaat. Niet op het moment dat het individu zich verliest in het andere, zij het ruimte of ander lichaam. Maar op het moment dat de herinnering, het verlangen, de nabijheid in zichzelf tot ervaring komt. Het moment waarop het lichaam zich met zijn omgeving verbindt 'als water in water' (Bataille) mag dan wel een intiem moment zijn, maar de ervaring van het intieme ontstaat pas wanneer het individu opnieuw tot zichzelf komt en deze beleving als de zijne duidt.

Of duidelijker: het intieme ontwikkelt zich als een beweging, een golfslag die uitdeint om weer bij zichzelf terecht te komen. Intimiteit ontstaat dus niet binnen de persoon zelf, maar in de ervaring of de reminiscentie van het

gedeelde zelfverlies in de ruimte of de ander. Dit is essentieel, omdat de eerste fase, namelijk de overgave, nooit kritisch kan zijn. Aangezien het individu is uitgewist, kan er ook geen sprake zijn van een standpunt, en dus ook niet van een ankerpunt voor de ervaring. Het is pas in de tweede, terugkerende beweging, dat intimiteit een persoonlijke beleving wordt, die erfahrbaar is, en dus ook kan worden geëvalueerd.

Voor de theatrale setting betekent dit, dat de beroering die bij de toeschouwer wordt opgewekt, ook aan hem moet worden teruggegeven. Dat de overgave waartoe hij zich vrijwillig leent, ook tegemoetkomt aan een wederzijds vertrouwen. Dit wil zeggen, verder gaat dan de vrijblijvende sensationalisering die niet verder reikt dan de onmiddellijke impuls, die even snel weer door een andere wordt vervangen. De intieme ervaring is een diepte-ervaring, die in een dubbele beweging tot zichzelf komt.

De geur van kersenrood

Binnen de vier muren van de gesloten kamer verliest de beleving elke logische structuur. Waar intimiteit ontstaat in de indifferentie, raken de zintuigen getroebleerd, verliest de tijd haar directieve functie en spelen narratieve wetmatigheden niet langer een rol. Het verschil tussen dag en nacht, tussen het mogelijke en het reële, tussen dat wat was en dat wat zal komen, is vanaf nu verwaarloosbaar. Intimiteit gaat voorbij aan de limieten van de chronologie en verhaalopbouw. Herinnering en verlangen ontmoeten elkaar in een tijdloos hier en nu. Idealiter is een theater van de intimiteit een synesthetische, zintuiglijke beleving van impressies, beelden, geuren, texturen en smaken. Een persoonlijke rêverie tussen fantasie en werkelijkheid, tussen verlangen en verbeelding. Het zintuiglijke element is dan ook zeer sterk aanwezig in de voorstellingen die zich richten op het intieme. Het *Teatro de los Sentidos* van Enrique Vargas trekt zelfs letterlijk deze kaart, door het doordeweekse horen en zien te ondermijnen. Het aardedonkere parcours kan enkel op de tast worden afgelegd. De vreemde personages onderweg brengen je letterlijk uit evenwicht, raken je aan, laten je ruiken, proeven en tasten. De spraak is hen echter ontnomen. Net zo gaat het in het eerste deel van *Love Zero Control* van Buelens Paulina. De toeschouwer wordt doorheen een leegstaand hotel gestuurd, waarvan sommige kamers betrokken zijn door bezige meisjesvrouwen, die vreemde mengsels op hun lichaam smeren, een slak op je wang plaatsens, of zich inpakken

in wat nog het meeste lijkt op pizzadeeg. De deelnemer (want van de afstandelijke kijkerspositie is het publiek intussen al vakkundig ontdaan) staat het vrij zijn eigen rol in het gebeuren te bedenken. Hij kan kiezen voor de confrontatie, of bewust de rol van observator op zich nemen. Het publiek wordt geïndividualiseerd en schrijft zichzelf een rol toe. Het is niet langer van het podiumgebeuren gescheiden, maar staat er middenin en bepaalt zelfs voor een groot stuk het verloop van het gebeuren. Pas in een tweede deel vindt het zijn vertrouwde plaats in de theaterruimte terug: passief en gescheiden van de performers. Alleen is de interactie, en de intimiteit die hij mogelijk met elk van hen heeft gedeeld, op dat moment een niet te verwaarlozen factor geworden in zijn kijkervaring.

In *Het Sprookjesbordeel* van Peter Verhelst duikt eenzelfde focus op de zintuiglijkheid op. Ook hier wordt de toeschouwer het zicht ontnomen. Door de blinddoek komt de 'kijker' terecht in een ruimtelijk niemandsland. Vanaf nu wordt hij bijna tot overgave gedwongen, in handen van een ongewis aantal onbekende tegenspelers, die hem aanraken, flarden tekst in zijn oor fluisteren, zijn hand het onbekende lichaam laten betasten. En dit alles in een complete onzekerheid van wat gaat komen.

Moelijker wordt het wanneer het intieme theater zich opnieuw in de theaterzaal waagt. Want hoe creëer je nabijheid wanneer de afstand onvermijdelijk zeer groot is? Hoe kom je tot een zintuiglijke ervaring die de grenzen van de podium/zaal-situatie overschrijdt? En hoe kan je het individu in het publiek bereiken in een zaal die zich vormelijk als één geheel onderscheidt van het podium?

Privat/Publikum

Het probleem is vrij duidelijk. Het intieme zoals hierboven geduid, is door het private karakter van de gesloten ruimte noodzakelijk tegengesteld aan het publieke karakter van het theater. Bovendien is de nabijheid die noodzakelijk is voor de ervaring van het intieme in een klassieke theatersituatie niet terug te vinden. Waardoor de zintuiglijke ervaring van het gebeuren onvermijdelijk beperkt wordt tot het observeren van woord en beeld, losgerukt van hun fysieke dragers als adem, luchtverplaatsing, het zien van kippenvel, het voelen van de texturen van de kostuums, of het ruiken van de lichaamsgeur van de acteurs. Wat het theater in zijn meest pompeuze 'theatraliteit' wél kan overbrengen, zijn sterke sensaties. Overdonderd