

zaal overspoelen. Het is een praktijk die het lichaam uit zijn virtualiteit haalt en opnieuw tastbaar aanwezig stelt.

De reflectie ontstaat achteraf, in het savoueren van de lijfelijke herinnering, in het herbeleven en steeds opnieuw interpreteren van een noodzakelijk meerduidige en complexe ervaring.

Het Sprookjesbordeel

In *Het Sprookjesbordeel* lijkt de geïnsteigerde intimiteit op het eerste zicht vrij voor de hand liggend. Want wat is er intiemer dan een warmeluchtbed, waarop je geblinddoekt wordt overgeleverd aan aanrakingen en strelingen, aan fluisteringen en de spannende uitnodiging zelf aan te raken? Wie de uitdaging aangaat, begeeft zich op de grens tussen het intieme en het erotische. Tussen de verbeelding en het reëel geboden genot. In het borddeel van de zintuigen staat niets de fantasie in de weg. Lijkt het.

Toch is de situatie waarin je als toeschouwer wordt gemanoeuvreed niet zo eenduidig. Als *Het Sprookjesbordeel* bij uitstek een voorstelling is die het intieme centraal plaatst in haar opzet, is het ook een voorstelling die de mogelijkheid van een gedeelde intieme ervaring het meest in vraag stelt. In de eerste plaats door de keuze van de titel. In het borddeel staat de fundamentele ongelijkheid van de deelnemende partners voorop. De eerste is degene die verlangt, de andere degene die de macht heeft dat verlangen in te lossen. Het is een machtsonevenwicht dat zich onmiskenbaar in de voorstelling doorzet. De toeschouwer heeft betaald voor een ervaring, en in ruil hiervoor plaatst hij zich in de positie van diegene die alle controle verliest. In tegenstelling tot de klassieke theatersituatie weet hij niet waarvoor hij precies betaalt, noch waar de grenzen van deze specifieke theatrale situatie liggen. De keuze die hem bij aanvang wordt gelaten (het kiezen van een kaart waarop lippen zijn afgebeeld) is dan ook een valse keuze. Omdat hij er geen idee van heeft wat deze keuze inhoudt. Van bij de aanvang wordt de kijker ontwapend. Zijn zicht wordt hem ontnomen, en daarmee ook zijn mogelijkheid tot het nemen van enige afstand. Wat een comfortabele ervaringspositie lijkt (en dat uiteraard ook is, maar alleen voor diegene die zich overgeeft aan het spel), is in feite een gijzeling. Van de eigen positie, het intellect en de kritische afstand.

Waar het geweld in de erotische flarden verhelst onmiskenbaar aanwezig is, verliest de toeschouwer al gauw alle gefocuste aandacht

voor wat hem verteld wordt. Hij hoort niet langer het violente innuendo dat als een donkere onderstroom doorheen de woorden vloeit. Hij laat zich genoeglijk onderdompelen in een bad van sensaties, prikkels en de spanning van het onbekende.

Tegenover de jaren '80-traditie van het Vlaamse theater, die de ontvoogding van het publiek centraal stelt, staat hier een onbeschaamd manipulatieve theatergeste die zichzelf slechts node laat ontmaskeren. De toeschouwer is niet langer de voyeur, die van op genoeglijke afstand deel heeft aan de existentiële of andersoortige beleving van de theatermaker. Hij heeft alle macht verloren en leent zich vrijwillig tot middel, tot speelveld waarop en waarin de fantasieën van de schrijver tot leven komen.

In dat opzicht is *Het Sprookjesbordeel* een bijzonder perverse ontmaskering van een commercieel genotsysteem, waarin de consument zijn eigen machteloosheid niet langer herkent. Waarin hij overgeleverd is aan de creatie van verlangens die hem met onzichtbare markteconomische middelen werden ingelepeld. En de reden waarom hij dat niet beseft is omdat hij het gewelddadige van de vervulling van zijn eigen verlangens niet onderkent. In de prikkeling die de aanraking in zijn lichaam oproept, verdwijnt het verbale geweld op de achtergrond.

Het Sprookjesbordeel is bijgevolg alles wat theater behoort te zijn. Verleidelijk, narcistisch, leugenachtig en dubbelzinnig. De voorstelling zet de hele theatrale leugen te kijk in wat op het eerste zicht een heerlijke ervaring lijkt. Het venijn zit in de staart, in de reflectie die achteraf komt. Waarin de toeschouwer zichzelf terugvindt, alleen gelaten in de plotse koelte van de afsluitende zinsnede: 'Het mooiste verlangen is het verlangen dat nooit wordt ingelost'.

Proust

De enige voorstellingen van het laatste jaar die de intimiteit opzoeken in de reguliere theatersituatie zijn *Proust 1* en *2*, de eerste twee delen van de vierdelige theatercyclus die Guy Cassiers voor ogen heeft rond het opus magnum van Marcel Proust. Hier stelt het probleem van de theatrale intimiteit zich opnieuw in alle hevigheid. En ook hier speelt de theatrale leugen, maar dan in haar meest technische vorm, een cruciale rol. Als het publiek niet bij de speler geraakt, laat de speler dan tot bij het publiek komen, lijkt de optie. Op meervoudige beeldschermen, met piepkleine microfoons, in

het ontbreken van een eenduidige narratieve lijn, in de synesthetische sensualiteit van de tekst, komt de intieme ruimte op virtuele wijze tot leven. Door de microfoons kunnen de acteurs hun tekst de zaal influisteren. Het scènebeeld toont tegelijkertijd de bekende podiumomgeving, maar eveneens datgene wat verborgen achter de schermen tot leven komt. Op deze manier wordt op ingenieuze wijze de intimiteit van een niet te betreden achterkamer gesuggereerd. Een plek die onttrokken is aan spiedende blikken, maar alleen voor ons wordt aanwezig gesteld. Net zo gaat het met de monologen van de acteur die zijn tekst met de rug naar het publiek uitspreekt, alsof hij zijn spreken voor hen wil verbergen. Terwijl tegelijkertijd zijn stem versterkt de zaal wordt ingestuurd en het gezicht dat hij tussen de plooiën van het projectiescherm verbergt, op datzelfde scherm vergroot wordt geprojecteerd.

In de ronddraaiende bol in *Proust 2* worden beelden geprojecteerd, stukken en brokken uit de langouereuze herinneringsstroom van woorden die door Proust wordt uitgezet. In de woorden doorkruist de herinnering het heden. De bloemen van de tuin komen tot leven, net als het strand waar Marcel voor het eerst Albertine ontmoet. De kleuren van het strand en het water, de geur van de salons, ze worden tastbaar, hoewel ze in de encenering slechts in de kleinst mogelijke details worden gesuggereerd. De kostuums die als bloemen oplichten, het stucwerk op het plafond.

In tegenstelling tot de andere aangehaalde voorstellingen, is de intimiteitswaarde van de Proust-voorstellingen voor een groot stuk te danken aan de bijzonder fijnzinnige regie waarmee de tekst zijn plaats op het podium inneemt. In het schrijven van Proust schemert ook zonder encenering al een hele belevingswereld door. Een speelveld van fijnmazige associaties waar het licht doorheen wordt gefilterd tot het stemmige halfdonker van de speelruimte.

Cassiers brengt het universum van de schrijver tot leven. Meer door suggestie dan door illustratie. Het is een geslaagde proeve van hoe intimiteit zich in de klassieke gegevenheid van het theater laat binnensmokkelen. ✨

1 Marguerite Duras, *La Maladie de la Mort*, Les Editions de Minit, 1982, pp. 8-9

2 idem, pp. 16-17