

theater, met alle bijhorende attributen. Dat is komisch, maar ook in zekere zin obscene: wat er vingerdik op ligt is na het voorgaande nog moeilijk te aanschouwen.

Op het eerste gezicht trapt *Collect-if by Collect-if* met open ogen in de val die Le Roy zo polemisch te kijk stelde in zijn *Extensions*. De voorstelling is inderdaad een aaneenschakeling van scènes die hun improvisatorische oorsprong nauwelijks kunnen verhullen en ogenschijnlijk zelfs als los zand aan elkaar hangen. De voorstelling zelf fixeert dat moment van improvisatie en maakt het herhaalbaar. (Tot enkele uren voor de première werd weliswaar nog druk gesleuteld aan de samenhang van het stuk, maar toch...) Maar van onmiddellijkheid is geen sprake meer. De vraag die deze voorstelling initieert is een totaal andere: is het nog mogelijk om als een collectief te denken en te werken na de ineenstorting van alle ideologische systemen die gebouwd zijn op de idee van een collectief? Wat houdt dat dan in? Heeft dat ook een politieke betekenis? En hoe bepalen de verschillende geschiedenissen van Oost- en West-Europa de benadering van dit probleem? Onderliggend kan je een andere vraag bespeuren: wat heeft een acteur of performer nog te vertellen als er geen grenzen meer zijn om tegen te schoppen? Hoe wil hij/zij gezien worden? En wat met het enorme gewicht van de kunstgeschiedenis, nu de kennis daarover zo algemeen beschikbaar is dat men niets *ex novo* kan bedenken, maar zich noodzakelijkerwijs tegenover die geschiedenis moet verhouden? De samenstelling van de groep zelf krijgt in dit opzicht een bijzondere relevantie. Op Emil Hrvatin, auteur en directeur van het Sloveense theatercentrum Maska, en dramaturge Bojana Cvejić na, hebben alle deelnemers er een min of meer lange carrière in grotere gezelschappen als *Damaged Goods* of *Rosas* opzitten. Een loopbaan waarin hun persoonlijke verantwoordelijkheid, ook wanneer een voorstelling door de inbreng van hun persoonlijke improvisatiewerk tot stand komt, uiteindelijk vrij gering blijft.

DE WIJZE waarop de groep op scène verschijnt is alvast een haast schreeuwerige affirmatie van het collectief-idee. Allen dragen hetzelfde blauwe mao-hemdje in ruw katoen boven een beige broek van westerse makelij. Hemd en broek zijn elk op zich een symbool van een bepaalde bevrijding, een marxistische en een westers-liberale, die geëindigd is in een stringente groepsdwang. We zijn vrij om te zijn zoals de anderen. Vraag is dan natuurlijk: wat is een collectief dan



waard, aan welke zijde van de ondertussen geslechte ideologische barrière men zich ook bevindt? Het pad van de groep liep inderdaad niet over rozen. Naarmate het werkproces vorderde, bleek de 'vrijheid' om samen en elk voor zich de verantwoordelijkheid te nemen voor een voorstelling steeds moeilijker te dragen. De uiteindelijke voorstelling toont dit ook. In een scène met Ugo Dehaes en Varinia Canto Vila stelt de eerste voor om keer op keer gewelddadig tegen elkaar aan te botsen. Canto Vila ziet dat helemaal niet zitten en verwijst daarbij naar een beroemde performance met Marina Abramovic en Ulay waarin precies hetzelfde gebeurt. Terwijl Dehaes ervoor pleit om het 'zomaar' te doen en te zien wat er dan gebeurt (wat tot een 'zachte' versie van dezelfde performance, of met andere woorden tot niets leidt) geven Katarina Stegnar en Emil Hrvatin hun licht ironisch, en zelfs meewarig commentaar op dit dovemansgesprek. Het 'interessante' van wat hier gebeurt is dus niet de actie op zich, maar wel de demonstratie van de moeilijke manier waarop artistieke beslissingen in een groep tot stand komen. Zo zijn er wel meer ideeën die op scène genadeloos neergesabeld worden. Een idee van die strijd krijg je door het scherm in de achtergrond waarover onophoudelijk, aan hoge snelheid, berichten lopen. Die woordstroom wordt slechts éénmaal onderbroken, en wel om een man te laten zien die eerst tegen de stroom in zwemt en vervolgens de zee probeert leeg te hozen. Een van de 'geweigerde' scènes is een voorstel van Emil Hrvatin om voor deze voorstelling te vertrekken van de 'erfenis' die elk groepslid meedraagt van zijn vroegere werkomgeving. Maar daar gaan anderen hard tegenin: het ging hier toch om hun authentieke zelf? Waarop, na oeverloos discussiëren, de flegmatieke Stegnar haar kleren uittrekt en poedelnaakt zegt: 'Dit is mijn naakte zelf. En nu?' Een van de subtielere vondsten van de voorstelling is dat deze scène een lang spoor trekt in de voorstelling als heel wat later Alix Eynaudi – tot voor kort lid van *Rosas* –, zonder te wachten op de anderen, onmiskenbaar een 'Rosas'-scène neerzet.

Je kan je levendig inbeelden dat een dergelijk samenzijn in 'vrijheid' een hel is. Voorstellen verliezen bijvoorbeeld, in het intensieve zoeken naar een gemene deler of een wederzijds begrip, hun scherpte of zelfs hun samenhang. Er is een scène waarin vier vertellers naast elkaar op de grond liggen om een verhaal te vertellen. De ene heeft

nauwelijks een halve zin gezegd of de andere neemt al over, maar blijkt telkens weer vanuit een ander perspectief of zelfs een volkomen verschillend verhaal te denken. Die scène wordt gevolgd door een dans die zich in quasi-totale duisternis afspeelt. Alsof de performers inderdaad in het duister tasten over wat ze aan het doen zijn. (Er is een andere verklaring voor deze scène: ze doet ook een appel aan de verbeeldingskracht van de kijker, ze zet hem rechtstreeks voor zijn eigen verantwoordelijkheid, en is daarmee zeer verwant aan een gelijkaardige verduisterde scène in *Le Roys Project/Projet*, maar daarover verder meer). Het boeiende van deze voorstelling is inderdaad dat haast elke scène voor meerdere interpretaties vatbaar is in een immer verschuivende dialectiek van woorden en beelden. Deze disparate hel valt alleen te dragen als er ook momenten van eendracht zijn. Dat kan een gewild zoeken naar nestwarmte zijn, wat uitmondt in de constructie van een tribale identiteit. Zo krijg je in het begin van de voorstelling een haast kinderlijk-naïeve allusie op dat idee als de spelers al bewegend elkaars kleren aan- en uittrekken. Ook dat beeld krijgt op het einde een echo als Eynaudi en Hrvatin zich uitkleden en elkaars kleren aantrekken. Gelijkelijk betekent, na de transitie via het naakte lichaam, ook de mogelijkheid van een verschil.

BIJ DE VOORSTELLING hoort een boekje waarin het traject dat de groep afgelegd heeft nauwgezet in kaart gebracht werd. Dat logboek mondt uit in een vijf-puntenmanifest dat samenvat wat ondanks alle verwarring en dwaalsporen de artistieke en politieke relevantie van dit werk is gebleken. Het programma waarmee deze groep eindigde is, eerder dan een samenwerkingsprotocol, de blauwdruk van een utopische, politieke gedachte. Het gaat de groep, naar eigen zeggen, om contacten in plaats van contracten. De groep gaf zichzelf ten eerste alle tijd om (g)een beslissing te bereiken, zonder zijn toevlucht te nemen tot klassieke beslissingsmechanismen van de parlementaire democratie zoals stemmen of veto's. Als het kon, werden ook machtsspelletjes kortgesloten. De resulterende babylonische spraakverwarring namen zij voor lief. Bleek immers dat de verregaande inmenging van elke deelnemer in de voorstellen van de anderen bijzonder productief bleek om de eigen denkwijzen en voorstellingen te vernieuwen: 'Je leert je in te leven in het standpunt van een ander.' De groep nam dus –punt twee– tevens de verantwoordelijkheid voor de eigen mentale onzekerheid die volgde uit het erratisch werkproces, én –punt drie– voor