

Maar voor *De palliatieve/Les palliatifs* van Kristien De Proost, Bart Meuleman en Guy Dermul, of voor *Joana, Ali & moi/Joana, Ali & ik* zou ik dan weer veel strenger willen zijn. Hier kreeg je te maken met een soort sociaal-realisme in een weinig vernieuwende vormgeving, ook al waren er heel bijzondere momenten. Ik denk bijvoorbeeld aan de aangrijpende manier waarop Ali Nezami musicerend en improviserend zijn levensverhaal vertelde. Misschien is het wel heel moeilijk om een sociale problematiek op de scène neer te zetten zonder in een aantal bekende clichés terecht te komen. De humor, de ironie en het burleske, zoals die in *Taxiphone* van Youri Dirckx en Nedjima Hadj functioneren, maakt de ideologiekritiek dan weer acceptabeler.

Neem ik hiermee niet de positie in van de criticus die het allemaal heel goed schijnt te weten, die een voorstelling (of een boek, of een tentoonstelling) niet wenst te zien als een voorlopig stadium van een *work in progress* maar het vooral beoordeelt als een geleverde prestatie?

Vanuit die superieure positie, die me helemaal niet bevalt, kan ik alleen maar zeggen hoezeer ik gehouden heb van *Mist/Brouillard* van Katrien De Ruyscher en Guy Dermul. Dat komt vooral omdat ik er zoveel van mezelf in heb herkend. Maar is deze emotionele ervaring een voldoende legitimering voor een beoordeling waarvan je weet dat ze zal worden gepubliceerd? Eigenlijk vind ik van niet. Ik ben bijvoorbeeld veel toegeeflijker voor acteurs dan voor actrices. Dat is verschrikkelijk, maar het is wel zo. Ik vind dan niet dat je dat moet laten doorwegen. Maar doe ik dat niet? In *Mist/Brouillard* was ik enthousiast over het werk van de actrice. Haar tegelijk geëngageerde en afstandelijke houding, daar genoot ik echt van. Ook het ritme binnen de dialogen leek me op een zeer organische manier te functioneren. Je kreeg het gevoel dat alles zo heel goed gedoseerd en georganiseerd was. De verhouding tussen tijd en ruimte, de technische kant van de voorstelling, het klopte allemaal. Het geheel ademde een melancholie zoals je die soms aantreft in Italiaanse films, maar tegelijk was er in alles zoveel optimisme aanwezig, zoveel emotionele rijkdom.

MARIE BAUDET De manier van werken van Dito'Dito, het 'in' en het 'out' waarover je het had, het behoud van de bruggen tussen de toeschouwer en de acteur, het feit dat men voor alles te maken heeft met de relatie tussen het personage en de persoon, dit alles lijkt me een rol te spelen in deze 'aanwezigheid'.

Door het project in zijn geheel te volgen, werd mijn aandacht niet alleen getrokken naar wat er op de scène gebeurde, maar ook op alles wat daarnaast integraal deel uitmaakte van het project *October'Oktober*.

Ik denk bijvoorbeeld aan *Les mots en trop/Woorden te over* van Alexandra Dementieva en Nedjima Hadj waarbij het publiek heel langzaam bewoog rond de teksten op die pupiters.

Ik ben op een afstand gaan staan om de fysieke houding te observeren van de anderen in hun relatie tot de tekst, iets wat mij als schrijver erg interesseert. Deze toeschouwers leken deel uit te maken van een gemeenschappelijk, heel subtiel lichaamsritme zoals het een lectuur symboliseert. Het was wonderlijk om zien hoe men voor elkaar zorgde, hoe men de ander gelegenheid bood om te lezen, hoe men nauwelijks de teksten durfde aan te raken. Dat maakte een heel bijzondere indruk, daar ging een aangrijpende theatraliteit van uit. Ik heb me tot Jan Vromman gewend omdat ik graag had gewild dat hij het zou hebben gefilmd. Zie je, ik blijf vaker bij dergelijke details staan. Die maken mij soms heel gelukkig.

POL HOSTE

POL HOSTE Bestaat er een standaard om die 'présence' te meten? Of komen we dan opnieuw uit bij de heel grote Hamlets, de schitterende Ophelia's?

Ik denk dat ook dit aspect deel uitmaakt van het onderzoek waar Dito'Dito bewust mee bezig is. Vandaar ook in *October'Oktober* de grote verscheidenheid van genres die aan bod kwamen, de zeer verschillende partners met wie men heeft samengewerkt.

Met een productie als *S.T.O.E.M.P*¹ enkele maanden eerder, ging Dito'Dito zelfs zo ver om te werken met jonge Marokkanen die nog nooit gespeeld hadden en die de codes van het theater van ver noch dichtbij kenden. Nochtans hebben de Dito's met hen uit het niets een opmerkelijke productie tevoorschijn getoverd. Die overstijging, dát is een proces van emancipatie.

Des te meer omdat mijn 'postmoderne, hermetische en zeer moeilijke' teksten de kans kregen om te tonen hoe dicht ze stonden bij deze Marokkaanse jongeren, hoe verwant ze zijn met datgene in hun diepste ik, dat hier zo vaak wordt ontkend. Men noemt hen allochtoon zoals men mijn teksten hermetisch noemt. Hoe vreemder het autochtone wordt, hoe vertrouwder het allochtone. Als je dat in je 'présence' op de scène voor elkaar krijgt, kijken we niet meer naar *Hamlet* maar zijn we misschien wel bij elkaar 'aanwezig'.

Zoiets is niet eenvoudig. Het minste wat je kan zeggen is dat Dito'Dito risico's neemt als je hun werk gaat beoordelen op de kwaliteit van de geleverde prestaties. Ik denk dat je dan niet zo'n geschikte waardemeter hanteert. Misschien geeft dat aan dat je een notie als 'kwaliteit' in vraag moet blijven stellen, als je tenminste wil dat ze blijft bestaan.

In dat opzicht zorgde *October'Oktober* niet alleen voor diversiteit maar ook voor incoherentie. Is dat goed, is dat slecht? Er waren aangename verrassingen, maar er was ook storende ongemakkelijkheid. Ik hou daar eigenlijk nogal van.

Paradox

MARIE BAUDET Ik kom terug op wat we zegden over het traject waar Dito'Dito zoveel waarde aan hecht. In een normale verhouding met een theateraal voorwerp interesseert men zich slechts voor het resultaat. Maar voor hun werk is vaker een kleine flash-back noodzakelijk, waarbij men zich vragen stelt zoals: 'Wat wil men mij zeggen?' en 'Op welke manier vertaalt zich dat op de scène?' en 'Om welk artistiek traject gaat het dat men mij op die manier aanbiedt?'