

decorfoto uit *Zugzwang*, productie en copyright Transquiquennal

(dat er des te meer gewicht door krijgt). Dit gezegd zijnde, wil ik toch graag iets over het stuk zeggen, om het even uit zijn terughoudendheid te trekken, om het verleidelijker te maken en zijn ideeën scherper af te lijnen. Maar u bent gewaarschuwd.

2. Waar in algemene termen over het werk van Transquiquennal wordt gesproken

En d'autres termes is een soort antwoord op –of een aanvulling of bewerking van– *Zugzwang*, het Transquiquennal-stuk dat tot op de dag van vandaag de meeste publieke bijval kende. *Zugzwang* was een soort kwintessens van de 'huisstijl' van Transquiquennal. Hun scenografie ziet er meestal gelijkaardig uit: het directe, frontale spel naar het publiek toe; een strenge, bijna puriteinse eenvoud van het scènebeeld (met onveranderlijke belichting, kaal decor,

neutrale kledij); een onmiddellijk, helder en zo nodig brutaal tonen van de 'regels van het spel' –dat alles als achtergrond voor een drooghumoristische speelstijl. Karakteristiek voor Transquiquennal is ook dat ze onverstoort blijven vasthouden aan de oorspronkelijke onderstroom die hun onderzoek vorm heeft gegeven. Zodra ze die intuïtie hebben blootgelegd blijven ze haar tot het einde toe, onveranderlijk en zonder gesjoemel, gebruiken. Welke theatrale of tekstuele componenten Bernard Breuse, Pierre Sartenaer, Miguel Declaire en Stéphane Olivier ook bij de opbouw van hun voorstellingen mogen gebruiken, stevast wijzen ze alle theatrale trucs af (al kennen en beheersen ze die net zo goed als iedereen). Die afwijzing wordt niet door smaak gedictieerd, maar door een soort van ethische en esthetische behoedzaamheid, een bepaalde scrupule.

De toeschouwer moet niet gefascineerd of verstrooid worden, integendeel. Door de scèneopbouw wordt hij uitgenodigd om op een actieve manier precies dat deel van de werkelijkheid te ontcijferen, dat hem anders ei zo na zou ontglippen.

In *Zugzwang* draait die opbouw in de eerste plaats rond een reusachtige zwart-witfoto die heel de achterzijde van de scène beslaat en dienst doet als decor. Daarop is de gelagkamer van een bekend Brussels café te zien, binnen gefotografeerd, met uitzicht op de straat. Aan de verschillende tafels zitten een paar klanten en daartussen, vooraan links op het enorme panorama, de spelers. In de voorstelling komt elk van de acteurs op zijn beurt als een soort conferencier naar voren. Terwijl hij de toeschouwers direct aankijkt, vertelt hij een mogelijke biografie van één van de personages op de foto. Die figuur wordt dan door onzichtbare, achter de foto opgestelde projectors uitgelicht. Als ik het me goed herinner zijn sommige van die verhalen duidelijk fictief, terwijl andere twijfelachtig blijven. Aan nog andere gaat men onwillekeurig een grond van waarheid toekennen. Maar waar komt dat verschil in perceptie vandaan? Het *trompe-l'oeil*-effect van de foto's lijkt zich te verdubbelen tot een soort onzichtbare achtergrond, terwijl zich in het spiegelgladde oppervlak van de overeenkomstige verhalen hoe langer hoe meer beweeglijke, niet te lokaliseren scheuren gaan aftekenen. En pal in die werkelijke ruimte tussen de woorden en het beeld blijven ondertussen de lichamen van de acteurs staan. Hun blik onophoudelijk op de toeschouwers gericht, behalve wanneer ze zich achter een lessenaar zetten en, op momenten dat ze niet aan het woord zijn, in een schoolschriftje aantekeningen beginnen maken. Maar die zwijgzame gereserveerdheid van woorden die aan het schrift worden toevertrouwd, die schriftelijke neerslag die je als toeschouwer al snel vergeet, wordt je aan het einde van *Zugzwang*, als een boemerang die tegelijk een spiegel is, opnieuw in het gezicht geslingerd. De acteurs, nu voor het eerst in een rij tegenover de zaal opgesteld, lezen voor uit hun schriftjes. Daarin staan een aantal bedenkingen die voortkomen uit hun onophoudelijk, zwijzaam observeren van het publiek tijdens de voorstelling. Door deze ingreep begrijpt iedereen plots dat hij niet alleen had gekeken, maar ook wàs bekeken, meer zelfs, dat