



ten als regen en karton, en het menselijke lichaam als uitiem verweer tegen elke ondergang, elk noodlot. Een werk van een grote somberheid, een onverbiddelijke *struggle for life* (althans op het eerste gezicht) dat door zijn vormelijke kracht een troost genereert die elke ondergangsgedachte en uitzichtloosheid via een primaire, maar subtiële poëzie countert. Dat ons weggeblazen, maar met de moed der wanhoop, achterlaat en ons door de sensitieve kracht van de esthetiek van de vernieling overeind houdt en troost. Ons vertroost met ons lot der vergankelijkheid. Een lot dat we niet kunnen en willen begrijpen, ook al willen we zo graag, maar dat de essentie van onze menselijke conditie uitmaakt en de essentie van wat kunst vermag in de strijd tegen deze voortdurende catastrofe. Hoe kunst de enige waarachtige geste kan zijn in de acceptatie en hopeloze sublimering van deze eindigheid.

Maar wat ook zo indringend is en ons verstomt, is dat *Blessed* – dat gemaakt is met zeer elementaire, theatrale en naar de natuur verwijzende elementen zoals regen en licht én met essentialia als een boom, een zwaan en een hut (alsof we ons op de scène aanvankelijk op een paradijselijk eiland of in een virtueel, computergesimuleerd vakantie-resort bevinden) – een genadeloze kritiek levert op ons gemediatiseerde bestaan, maar dan zonder de technologische prothesen waarmee wij nu een beeld verwerven van de wereld en van onszelf. Een beeld dat, zoals Jean Baudrillard suggereert, losstaat van elke persoonlijke, onmiddellijke, werkelijke en fysieke ervaring of inleving, maar ons slechts via bemiddeling van televisie of internet is aangewaaid, en voor ons toch even reëel is als hadden we het aan den lijve ondervonden. Wellicht nog reëler. Een basale kri-

tiek, die in zijn gebruik van oerelementen des te scherper en hedendaagser onze nepwereld van gadgets, door mode en reclame aangeleverde rolmodellen en uiterlijke schijn, te kijk zet en doorprikt.

De theaterscène van *Blessed* is bij aanvang leeg, op drie dingen na: een realistisch nagemaakte kleine palmboom in een soort lichtbruine spaanderplaat; een natuurgetrouwe kopie van een zwaan in hetzelfde materiaal, maar dan tienmaal groter dan het origineel; en een primitieve hut. Die hut is een soort cabane met daarin één stoel, gemaakt uit hetzelfde materiaal. De vloer van de scène waarop deze paar accessoires zich bevinden, is een vierkant van ongeveer tien bij tien meter, dat bestaat uit donkergrijze, ruwe betonnen vloertegels van ongeveer één bij één: een groot monochroom dambord. Opzij links van de scènevloer hangt een batterij gele kabels, die verbonden is met de trekkenwand waaraan de lampen hangen. Op het eerste gezicht een besturingsmechanisme voor de elektrische trekkenwand, of misschien louter versiering, want de gele kabels lopen over in rode, dunnere kabels, die aan de verschillende trekken zijn gebonden, en contrasteren met de grijze scènevloer en het lichtbruine, neutrale materiaal van de decorstukken.

Wanneer Francisco Camacho achteraan de scène opkomt, helemaal in het wit gekleed, met blauwwitte badslippers aan zijn blote voeten – een badmeester, een toerist – zijn er twee elementen die onmiddellijk opvallen: zijn gevoelloze, bijna mechanische blik, die afwezig blijft én de bijna robotachtige manier waarop hij de ruimte in alle richtingen verkent, als werd hij voortbewogen door het toetsenbord van een gamespeler. De scène zelf, die door Camacho's interactie en gedrag een soort virtueel vakantie-resort oproept, doet denken aan de grafische tweedimensionaliteit van een computerscherm. Daarin beweegt hij als een denkbeeldige figuur, die in zijn bewegingspatroon zelf de tweedimensionaliteit van het computerscherm mimeert. Een bewegingspatroon en uitdrukingsfiguur die lijken te verwijzen naar het ruimtelijke concept en de tweedimensionaliteit van Egyptische hiërogliefen. Een hoogst bevreemdende situatie, want de blik waarmee de performer deze kunstmatige biotoop bekijkt en verkent, is naar binnen gekeerd. Wanneer hij toch het publiek in staart, is iedere communicatie met de toeschouwer afwezig. We kijken in de blinde blik van een persoon die opgesloten zit in een eigen wereld, waarvan de vierde wand van de theaterscène de absolute, ondoordringbare grens is. Toch