

scherm omhoog hijst, verschijnt er een hel verlichte tribune. De lichten in de zaal, waar de toeschouwers zich ophouden, zijn inmiddels gedoofd. De ruimte, die tot dusver een ongestructureerd warrige kamer was, heeft opeens een centrum. De hiërarchische opbouw beïnvloedt onmiddellijk de houding van de bezoekers. Door het monofocale scènebeeld waaraan Avdal gestalte geeft – de zaal is donker en de tribune is het enige object dat onder de aandacht van het publiek gebracht wordt – wijzen alle neuzen plots in dezelfde richting. Het zwaartepunt van de ruimte is niet meer dynamisch, zoals voorheen toen Avdal zich in het zweet werkte om de stoelen op orde te stellen, maar statisch en dat vertaalt zich automatisch in de pose die het publiek aanneemt: een collectief dat zich gezamenlijk naar het gerepresenteerde keert.

Door de tribune eerst als object tentoon te spreiden, stelt hij ze veel bewuster aanwezig dan doorgaans het geval is als theatergangers zich keuvelend in het donzige pluche van de zaal neervlijen. Als enkele dappere zielen vrij snel plaatsnemen, staan ze nog minutenlang ongewild in de belangstelling door het gearzel van hun collega's. De toeschouwers zitten niet gevangen in de veilige toevluchtshaven van de tribune en zo wordt hun twijfel plots fysiek duidelijk. Een gidsende stem geeft uiteindelijk uitsluitel en spoort het volledige publiek aan om plaats te nemen in hun 'priority seat'. Het doek rolt terug af en tovert de 'nieuwe' zaal om in iets wat meer van een cinema dan van een theaterzaal wegheeft: netjes geordende zitplaatsen en een projectiescherm, dat hier wel ongemakkelijk dicht op de huid van de toeschouwers zit.

Na een geforceerd ontspanningsmoment, begeleid door een hardnekkig tikkende klok in een annex van de publieksruimte, neemt het publiek terug de plaats op de tribune. Het witte doek schuift omhoog, waardoor er een klassieke frontale opstelling verschijnt. Het scènebeeld dat Heine Avdal nu met tape op de theatervloer uitzet, is een mooie synthese van een traditionele schouwburg. Twee congruente driehoeken, diametraal tegenover elkaar opgesteld en een stalen frame ertussen, schetsen de traditionele verhoudingen tussen auditorium en scène: een hiërarchisch geordend publiek, frontaal voor een lijst, haar zichtlijnen in één vluchtpunt gevangen. De randvoorwaarden van een dergelijke scenische opstelling dwingen de blik, versluisen een deel van de waarheid, manipuleren het beeld. De elementen die Avdal uit de klassieke schouwburg heeft gerecycled, hebben tot doel de voorstelling te ondersteu-

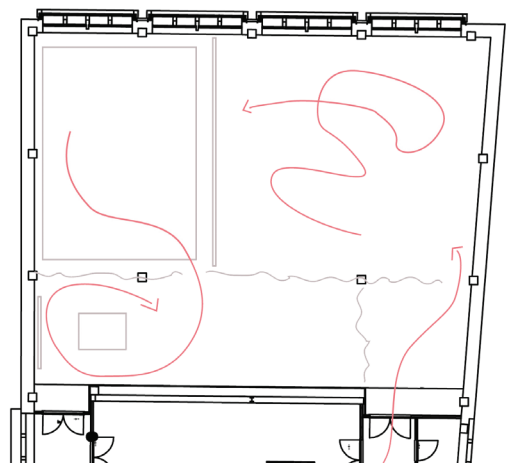
nen, haar te helpen opbouwen. Alles is erop gericht ze zo weinig mogelijk aanwezig te stellen in het teken van de onvoorwaardelijke alleenheerschappij van de illusie, niet verstoord door toevallige, ongecontroleerde elementen uit de alledaagse wereld.

De centripetaliteit van het beeld dat Avdal geconstrueerd heeft, staat in schril contrast met het chaotische, ongecoördineerde begin van de voorstelling. Bij ervaringstheater is de interactie tussen lichamen (van acteurs en publiek) van cruciaal belang. Een opstelling die een perspectivisch, beschouwend, objectiverend zicht op de scène genereert, is dan ook contraproductief.

---

DOOR DE TRIBUNE EERST ALS OBJECT TENTOON TE SPREIDEN, STELT HIJ ZE VEEL BEWUSTER AANWEZIG DAN DOORGAANS HET GEVAL IS ALS THEATERGANGERS ZICH KEUVELEND IN HET DONZIGE PLUCHE VAN DE ZAAL NEERVLIJEN.

In *Some notes are* wordt de scène voortdurend verplaatst en de bezoekers moeten volgen. Avdal gidst het publiek van de ene theatrale setting naar de andere. Hier geen plechtstatig binnentreden van de zaal alwaar de scène reeds veelbelovend naar haar belagers ligt te lonken. De toeschouwers krijgen gedurende de volledige voorstelling voortdurend aanwijzingen over wat er dient te gebeuren. Het is de enige sequentie die de structuur van het geheel samenhoudt. Zo



Schema voor transport publiek doorheen labozaal stuk van *Some notes are*, HEINE R. AVDAL, schets Birgit Cleppe