

Repetitie: de spanning tussen individuele geschiedenis en herhaling en verdubbeling

Dries Moreels over de opera *Meneer de zot & tkint* van Walter Hus en Jan Ritsema

grapjes met vuilbakken en atletiekposen. De informatie van het blikveld kan door het grote tijdsverschil tussen het verre en het dichtbij nergens prikkelen of verrassen. Hier drijft 'tunnel vision' naar zijn metaforische betekenis van 'kortzichtigheid': de toeschouwer wordt in deze scènes achter een vaste en verafgelegen linie gepositioneerd, die de ruimtelijke relaties tussen danser, publiek en architectuur scheefrekt in het voordeel van deze laatste. Het resultaat is dus eerder kaal, terwijl gelijkaardige opstellingen elders rijk aan verbeeldingskracht bleken.

In het voorlaatste beeld zit die verhouding dan plots wel juist. Na de te lang uitgesponnen scène in de lange gang komen we terecht in de parkeergarage van het museum. Een grote, halflege ruimte, waarin enkele onbekende figuren tussen enkele auto's voor zich uit staren te starren. Minutentlang gebeurt er niets, het publiek verspreidt zich onwennig door het tabeau, twijfelend of de voorstelling nu al dan niet afgelopen is. In een hoek vertrekken enkele museumvips in een Porsche. Door deze eenvoudige en helemaal juist geregisseerde ingreep werpt Stuurts je terug op het spoor van haar onderzoek: hoe kan je blikvelden en situaties zo manipuleren dat het onderscheid tussen voorstelling en omgeving, tussen droombild en materie wankel wordt, een indruk die net vertoert wordt door de bewegingsvrijheid, toch sterk wordt door de driedimensionale aanwezigheid. Het kon de Mont Blanc-tunnel vlak voor de fatale brand zijn, of de eerste scène uit Cronenbergs *Crash*, mystérie en oppervlakkig chromoogelijk. Kijk uit voor Meg Stuart, ze blijft maar beelden in je netvlies branden.

naar een pijnlijke versmalling van zenuwbanen in overbelaste spieren. Het dansant manirisme dat Stuurts choreografisch werk kenmerkt sluit daar treffend op aan, hetgeen een knappe installatie oplevert: een ongewoon vogelperspectief vanop een metalen brug en tussen trapptreden waardoor dansers transformeren tot zwarte reptielen of gevaarlijk sluimerende virussen in een terrarium. Elders probeert een eenzame danseres krampachtig een volwaardige beweegingssequens neder te zetten, telkens opnieuw gehinderd door muren, zwaartekracht of de kringkijkers die haar te dicht genaderd is.

Hoewel deze *Highway* minder dan de vorige draait om het verschuiven en onzeker maken van de positie van het publiek, blijkt dat net de zwakke plek in Parijs te zijn. Wellicht meedoor de praktische beperkingen die de Parijse organisator opgelegd heeft, slaagt het niet om de achterwand van de centrale hal met open trappen en glazen liften steeds verder weg te glijden onder een verpulverde soundtrack. In Brussel en Wenen bracht dit stramien ongelofelijk straffe scènes voort, waarin dansers werden opgezogen in een tweedimensionaal beeld, uit de greep van de verbeelding die naar menselijkheid verlangt. Hier lijken de dansers echter bij aanvang al verloren in de massa van beton en lucht. In de lange smalle gang van enkele scènes eerder, een quasi letterlijke tunnel-vorm, dreigt de afstand tot de handeling het materiaal te reduceren tot slecht zichtbare

uitvoeren. Voor het scherm aan de overkant bewegen diezelfde mensen, kijken naar zichzelf en elkaar, vertengen en ontwikkelen elkaar projecties. Anderen bewegen zich doorheen het dicht bijengespakte publiek, maken zwaar oogcontact, of nodigen individuele toeschouwers uit voor een piepkleine privé-vertoning mid-den het gewool. Elk besef van ordenend perspectief wordt versplinterd in een verwarrend *loop* van asynchrone beelden en handelingen, die des te bevreemdender wordt wanneer krachtig beeld neergepoof, maar de overgangen vlak na deze scène door de ruimte geleid wordt waar de beelden opgenomen werden. De camera hangt er nog (maar werd ze zonet wel gebruikt?) en het gevoel dat men net uit een maaltroom van rennende en verdwijnende lichamen is ontsnapt wordt er nog sterker door. In deze ruimte is elk 'buiten' uitgesloten: toeschouwers, dansers en camerabeelden klitten samen. Dit is geen gewone tunnel maar een deeltjesversneller, die door een radiale versnelling in een ondergrondse magnetische *loop* elektronenkernen splitst en grote hoeveelheden nieuwe energie produceert.

In de medische wereld verwijst 'tunnel' naar een vergoeding van het netvlies die een abnormale vernauwing van het blikveld oplevert, of

De tekst *Meneer de zot & tkint* (1991) van Jan Decorte is door Walter Hus tot een opera voor koor, Hammondorgel en accordeon bewerkt. De drie personages, die op King Lear, Cordelia en Falstaff geïnspireerd zijn, komen in het libretto niet meer voor: de tekst is weliswaar ongewijzigd gebleven, maar de precieze toeschrijving aan mijn dochters / die me graag zien / ge moogt nu spreken.

de zot: O ja papaake / o ja papaake / ik zie u graag / ik zie u graag / ik zie u graag / ik zie u nog veel lever graag / meneer: tis goed elk de helft / en gij zegt ge

en(enz.). De twaalf zangers (drie per stemtype) in deze productie zijn leden van het Goeyvaerts Consort.

Aan het begin van de tweede scène zingt het hele koor (tutti) de tekst van meneer en wordt het antwoord van de dochters door de sopra-men gezongen, terwijl de mannen de tekst van meneer herhalen. Wat bij Decorte nog tekst voor de zot was, is hier gedramatiseerd, alleen al door de distributie over de stemmen:

tutti: Voila. / Ik ben tben / ik ben moe ik ben