

de performers alsnog hun best doen om het onmogelijke van iedere vorm van podiumkunst te bereiken: een directe verhouding met het publiek, een door taal noch vierde wand gebroken ontmoeting. Maar juist dansende lichamen zijn altijd ook gesloten monaden, zelfbetrokken bewegers die zichzelf verliezen in een cadans en – in het beste geval – een vreemdsoortig genot waar het publiek fysiek part noch deel aan heeft. Kijken naar dans, dat is kijken naar een alles bij elkaar genomen bijzonder rare vorm van intimiteit – naar een ‘bij zichzelf zijn’ van lichamen die tegelijkertijd wéten dat ze gadeloos aan de keurende blikken van een deels geïnteresseerd, deels verstrooid publiek zijn uitgeleverd. Als toeschouwer besef je dat maar heel zelden, want de meeste hedendaagse dans stelt ofwel nauwelijks, ofwel gedurig vragen bij de verhouding tussen podium en publiek. In het eerste geval wordt er gewoon gedanst zonder meer, in veel performedans moet ‘het dansante’ het integendeel

tegen de geënceneerde reflexiviteit afleggen.

Nu is *A* niet meteen één langgerekt en eenduidig commentaar op de onmogelijke relatie tussen performers en publiek. Heel soms lijkt de voorstelling inderdaad té direct te worden, bijvoorbeeld in de scène waarin Lisa Gunstone lamenteert over het gebrek aan reactie op haar overgave. ‘Ik toon mij hélemaal, jij geeft geen teken van leven’: dat soort retoriek. Maar is het publiek wel de geadresseerde van deze klaagzang? De voorstelling laat dat nogal eens in het midden. Het knappe van *A* is juist deze geënceneerde onduidelijkheid over de ontvanger, de ambivalente status van de gene voor wie de woorden bestemd zijn. Soms is dat zonder veel dubbelzinnigheid het publiek, maar even vaak is het onduidelijk of het geventileerde commentaar slaat op de relatie tussen de performers en het publiek, op de geënceneerde verhouding tussen Gunstone en Effroy, of op beide.

Voor al in de tweede helft van de voorstelling raakt de suggestie van

een intieme relatie tussen de verder onuitgewerkte personages van Gunstone en Effroy onontwarbaar verknoopt met het hunkeren naar een waarachtige verhouding met het publiek. Antoine Effroy heeft het langdurig over een gedroomde relatie met een vrouw, desnoods voor de duur van één vakantie. Wanneer Gunstone zijn persoonlijk geslacht met gesnik beantwoordt, ontstaat er een vreemde kortsluiting met de eerder becommentarieerde publieksrelatie – alsof de, uiteraard gespeelde, relatie tussen de performers al even godsonmogelijk is als de niet minder gespeelde relatie tussen hen en de toeschouwers. Deze ambivalentie culmineert in een bijzonder sterke scène. De huilende Gunstone omhelst eerst een afwerende Effroy, en uit dat wederzijdse gestuntel ontwikkelt zich gaandeweg een duet. Het bevat meerdere knipogen naar de klassieke danstaal, en het loopt mede door het intelligente gebruik van de overbekende song *Summertime* gedurig vol met connotaties. Die vinden hun gedante vluchtpunt

in een paradoxale combinatie van intimiteit en afstandelijkheid, aantrekken en afstoten, aandacht en verstrooidheid, bestudeerdheid en spontaneïteit. Het duet heeft zich meteen in mijn geheugen gegrift: het is een van de sterkste beelden die ik ooit zag van de *gedeelde* eenzaamheid – de ‘tweezaamheid’ – die een performer en een toeschouwer tijdens een voorstelling ervaren wanneer die écht lukt. Tegelijkertijd nabij en veraf – was dat niet al Walter Benjamins definitie van de aura die ieder geslaagd kunstwerk omhult én verhult?

Rudi Laermans

A

REGIE Carlotta Sagna

PERFORMERS Lisa Gunstone, Antoine Effroy, Carlotta Sagna
MUZIEK Paul Hindemith, The Residents, Aphex Twin, Dyna-moe, Inuit Games and Songs,...

LICHT Philippe Gladieux

A WERD GEMAAKT MET DE STEUN VAN NEEDCOMPANY (BRUSSEL)

KASPAR / KASPERKASPERKEN (BRAAKLAND/ZHEBILDING)

Een volwassen perspectief op het kind

De strijd om de ontvoogding van het jeugdtheater mag dan al grotendeels gestreden zijn, de discussie over wat ‘theater voor kinderen en jongeren’ nu eigenlijk is, blijft volop woeden. Op alle fronten. Het publiek gonst bij elke jeugdvoorstelling steevast na over het al dan niet kloppen van het aangekondigde leeftijdslabel. Theatercritici worstelen nog altijd met de vraag vanuit welk perspectief ze zo’n voorstelling moeten beoordelen. De jeugd- en volwassenjury’s van Het Theaterfestival scherpen ondertussen met argumenten

voor en tegen een eventuele samensmelting. En de makers zelf? De makers voeren het pleit op het podium. In het geval van Braakland/ZheBilding gebeurt dat zelfs in een dubbelvoorstelling: hun *Kaspar* richt zich tot volwassenen en hun *Kasperkasperken* tot kinderen. Niet alleen het concept is vrijwel uniek, ook het project zelf valt op, temeer omdat de twee producties zich in bijna niets van elkaar onderscheiden. En toch. De verschillen die er zijn, blijken in het licht van bovenstaande discussie meer dan boeiend.

Het tweeluik *Kaspar-Kasperkasperken* kan gezien worden als een soort synthese van de verschillende lijnen die Braakland/ZheBilding sinds zijn ontstaan in 1997 heeft uitgezet. Het koppelt de literaire diepgang van *La Dissection d'un Homme Armé en Mitrajet* aan de bijna cabaretse spektakelsfeer van *Het Ei van Firmin* en vormt tegelijk een vervolg op *Het konijn van Tante Germaine*, de voorstelling waarmee het gezelschap zich in 2001 voor het eerst tot een jonger publiek richtte. Opgevat als een kindervariant op *Het Ei*, heette *Het konijn* toen ‘een uitstap naar het land van de verbeelding’. Dat de reis met *Kasperkasperken* overgedaan wordt, is volgens artistiek leider Stijn Devillé eerder toevallig: ‘Oorspronkelijk wilden we met *Kaspar* gewoon opnieuw teksttheater voor volwassenen maken. Maar bij de kennismaking met het materiaal bleek snel dat het gegeven van de ontroerende *Kaspar*

verwondering over een vreemde wereld zich bij uitstek leende voor kinderen. Thema voor de volwassenversie zou dan de agressie van de maatschappij tegenover *Kaspar* worden, terwijl we van de kinderversie een omgekeerde *Alice in Wonderland* zouden maken. Uiteindelijk vonden we echter niet dat we de gruwel en de wreedheid omwille van een jonger publiek moesten transformeren in stroperige romantiek. Ik zie als een rode draad door ons oeuvre immers de boodschap dat elke mens in staat is om te doen wat onze personages op het podium doen.’

Inspiratiebron voor de dubbele *Kaspar* is natuurlijk *Kaspar Hauser*, het even historische als mythische adelkind dat meer dan veertien jaar opgesloten zat in een donker hol. Toen het op Pinksteren 1828 plots opdook op het marktplein van Nürnberg, kon het lopen noch spreken en had het nooit de wereld