



Beeld uit LZC: FUCK ME DEAD van MARIJS BOULOGNE (BUELENS PAULINA) en LUDO ENGELS

rende effecten of confronterende beelden, die wel uit een intiem kader lijken te zijn weggekaapt, maar die op geen enkel moment een intieme ervaring genereren. Het gevaar in het 'tonen' van het intieme is namelijk dat het intieme beeld, overgeleverd aan de onbetrokken blik van de toeschouwer, pornografisch wordt. De theatrale uitvergroting van het intieme functioneert als een blow-up, dwingt het intieme tot een al te grote zichtbaarheid, terwijl dit alleen in een afgesloten omgeving, binnen de bescherming van de begrensde kamer, kan functioneren. Het intieme wordt een middel, enkel relevant in de mate dat het functioneel kan worden ingezet voor het creëren van een effect. In het ene geval transformeert het intieme beeld zich tot een hermetische abstractie, in het andere tot een onverdraaglijk gênante vulgariteit. In beide situaties toont zich het onvermogen om een theatrale intimiteit te creëren.

(Dit in tegenstelling tot de cinema-ervaring, waar de overgave en betrokkenheid van de toeschouwer in de spelregels van het kijken vervat lijken te zitten.)

De enig mogelijke uitweg uit deze impasse lijkt 'herschaling' van het theatrale gegeven. Wanneer intimiteit zoals eerder opgemerkt functioneert vanuit uitsluiting, beperking (van buitenwereld, invloeden, personen), kan een

theatrale intimiteit eveneens ontstaan vanuit beperking, en uiteraard vanuit een inventieve toepassing van de theatrale leugen (maar daarover straks meer).

De herschaling van de theatrale basiscontext

Het is opvallend, hoe de meeste voorstellingen die aanspraak maken op intimiteit op subversieve wijze de basisvoorwaarden voor het creëren van een theatrale situatie ondermijnen. De maker die kiest voor intimiteit, komt vaak, bewust of onbewust, uit bij een afwijkende voorstellingspraktijk. Algemene vanzelfsprekendheden, zoals zichtbaarheid, verstaanbaarheid, de scheiding van publiek en performer, noodzakelijke afstand, bezoekersaantal, komen onvermijdelijk onder vuur te liggen. Zo creëerde Riina Saastamoinen haar duet *Nearby* in een halfdonkere ruimte, en plaatst ze in *Tokyo Blue* het publiek op het speelvlak, omdat ze de luchtverplaatsing van de beweging voelbaar wil maken. De nabijheid wordt gemaximaliseerd. We zien de schoonheidsvlekjes op de huid van de dansers.

De band tussen de choreografie en de ruimte waarin ze wordt uitgevoerd, wordt bij dit soort creaties – net als bij de reeds hoger genoemde – tot het uiterste gedreven. Het is

een opzet dat kwetsbare voorstellingen oplevert. Voorstellingen die niet zonder kwaliteitsverlies in de theatermachine kunnen worden ingeschakeld. Het zijn broze creaties waarmee omzichtig moet worden omgesprongen, en daardoor van nature moeilijk inpasbare 'producten'. De commerciële eis tot het opschroeven van het bezoekersaantal, of de herschikking van de ruimte, raakt aan de kern van het artistieke opzet. Subversief dus, omdat ze zich niet restloos laten manipuleren. Het zijn persoonlijke statements van individuele kunstenaars, die hun eigen plaats opeisen binnen het theatergebeuren.

In die zin zijn de voorstellingen die in deze context worden aangehaald noodzakelijk 'ervaringsvoorstellingen'. Het zijn voorstellingen die zich in eerste instantie voelbaar aanwezig stellen. Het zijn voorstellingen die aan het denken voorafgaan, die het 'aardse en hysterische' van de ervaring als wapen gebruiken tegen het 'maniërisme van onze intellectualiteit, van die vervormende spiegel die ons tijdens dit carnaval als 'waar' wordt voorgehouden 'omdat' toch alles onwaar, want retoriek is.' (Dirk Lauwaert)

Het is een theater dat zich afzet tegen een overaanbod van conceptuele performancetheorieën, die niet alleen de gespecialiseerde publicaties, maar ook de gespecialiseerde theater-