

# PRIKKELEND ZOEKPARCOURS

## ALL TOGETHER NOW – DAMAGED GOODS

KRISTIN ROGGHE

Laat me beginnen met een waarschuwing. Wie *All Together Now* graag zelf nog wil zien – lees: meemaken – legt deze tekst beter opzij. Want elke voorkennis over het verloop van de voorstelling staat de ervaring die ze kan opwekken in de weg. Essentieel voor die ervaring is immers de aanhoudende onvoorspelbaarheid van wat komen gaat, hoe de toeschouwer zich daarbij voelt en hoe hij zich ertegenover gedraagt. Inderdaad, bij deze voorstelling dient de toeschouwer zich te *gedragen*, actief te verhouden tot wat voorgeschoteld wordt – niet alleen in zijn hoofd, zoals wel vaker het geval is in dans en theater, maar met heel zijn lichaam. Aangezien het publiek deze keer niet, zoals gewoonlijk, op een vaste plaats in de donkere zaal zit op veilige afstand van het podium, maar zich met lijf en leden in de fysieke ruimtes van de performers moet wagen, vergt het stuk een zekere overgave. En juist die overgave aan het onbekende, en de vraag in welke mate en onder welke voorwaarden je bereid bent daarin mee te gaan, is wat Meg Stuarts performance tot een interessant experiment maakt.

### GETTING CLOSER

*All Together Now* kondigt zich aan als een dubbele zoektocht. Enerzijds is er de vormelijke zoektocht van de maker, choreografe Meg Stuart, naar de interactie tussen performers en publiek, en de invloed van fysieke afstand of nabijheid op de ervaring van intimiteit of vervreemding. In die zoektocht wordt ook de ruimtebeleving onderzocht: de klassieke theaterzaal met haar even klassieke distinctie tussen podium en tribune wordt verlaten. Performers en publiek verplaatsen zich gezamenlijk van de ene ruimte naar de andere, waarbij in elke plek een andere sfeer wordt gecreëerd aan de hand van licht, warmte, grootte, geluid. Anderzijds gaat het stuk ook over de inhoudelijke zoektocht van de hedendaagse mens naar zijn samenhang. Eén van de ingrijpendste gevolgen van de westerse moderniseringsprocessen is het verdwijnen van een collectieve religie of mythologie, die werkte als bindmiddel voor de hele samenleving en als zingeving voor elk aspect van het individuele leven. Maar hoewel onze beschaving dergelijke Allesoverkoepelende Verhalen heeft afgeschreven, is daarmee het verlangen naar een gevoel van verbondenheid met de ander en naar een diepere betekenis achter de dingen allerminst verdwenen. Meg Stuart ziet die drang om te behoren tot een gemeenschap die het eigen kleine individu overstijgt vandaag bijvoorbeeld terug in het succes van *online communities* of groepstherapieën.

Kan ook een theaterervaring zo'n gemeenschapsgevoel creëren? – dat lijkt de uitgangsvraag van *All Together Now*. Een delicate zaak, denk ik op voorhand, want eerdere ervaringen met interactief theater dat erop gericht is een band te creëren tussen performers en publiek roepen nog steeds een lichte huivering bij me op – zoals de herinnering aan de sigarettenadem van de actrice die, in een een-op-eenperformance waarin haar gezicht veel te dicht bij het mijne kwam, veel te hard haar best deed om me een persoonlijk geheim te ontfutselen. Het publiek actief willen betrekken bij het theatergebeuren riskeert al snel in ongemakkelijke toestanden of ongewenste intimiteiten te verglijden.

Het begin van het parcours van *All Together Now* houdt zich, tot mijn opluchting, alvast ver van dat soort praktijken. De deuren gaan open en het publiek – naar schatting een vijftigtal personen – wandelt binnen in een hall waar performers een mysterieus, sculpturaal aandoend beeld vormen. We mogen ernaast gaan staan of er rond lopen, naar hen kijken, misschien ook aanraken (maar dat doet niemand) en dan verdergaan, want daar gaat het deurtje naar de volgende ruimte al open.

Bij het binnenstappen van deze ruimte – een kamer met luxueus behang en een kroonluchter – besef je dat deze wel erg klein is om heel het publiek te gaan bevatten. Maar er zit niets anders op, en geleidelijk aan sluiten de lichamen dicht bij elkaar aan, totdat iedereen binnen is en de deur dicht gaat. De gebruikelijke sociale grenzen zijn misschien ietsje verlegd maar zeker niet radicaal overschreden, want er is nog steeds meer afstand tussen de lijven in dit kamertje dan

in een doorsnee Brusselse bus tijdens het spitsuur. Daar staan we dan. Sommige blikken gaan de kamer rond en zoeken contact met vreemde ogen; de meeste blijven in zichzelf gekeerd of gefixeerd op een onduidelijk punt in de hoogte. Terwijl de temperatuur in de besloten ruimte stijgt, groeit ook de onzekerheid: hoe lang zullen we hier moeten blijven? Wie van deze mensen is figurant, en dus medeplichtig in het spel, en wie is een 'gewone' toeschouwer zoals ik? De situatie is enigszins oncomfortabel, niet vervelend. Er is geen reden tot paniek – tenzij voor wie aan claustrofobie lijdt – maar een verhoogde waakzaamheid lijkt aangewezen. Ik beseft dat ik in de handen van een ander ben: ik ben nu overgeleverd aan het werk van iemand die zich even sterk interesseert in de sociale choreografieën die zich spontaan ontspinnen bij ontmoetingen tussen vreemden, als in ingestudeerde interacties tussen professionele dansers op een podium.

De volgende fase van het parcours gaat nog een stapje verder en doet het publiek nog meer in het duister tasten – ook letterlijk. Vanuit de kleine kamer stroomt de groep de belendende ruimte in, die pikdonker is. Ik verlies elk oriëntatiepunt en probeer voetje voor voetje vooruit te geraken, zonder te weten waarheen. De situatie is tegelijkertijd spannend en rustgevend. Ik voel de aanwezigheid van de anderen zonder hen te zien, ik hoor gesmoord gegiechel en het zoekende schuifelen van mijn en andermans voeten. Het donker gunt ons een anonimiteit en de relatieve vrijheid om een eigen positie in de groep en in de ruimte te bepalen: blijf ik ter plekke staan, of test ik uit hoe ver ik geraak door altijd rechtdoor te lopen? Houd ik mijn armen voor mij borst gekruist om me zoveel mogelijk af te schermen van de andere lichamen die hier door het donker dwalen, of maak ik juist van de gelegenheid gebruik om fysiek contact te maken? Hoor ik bij de nieuwsgierige kopgroep die steeds als eerste de stap naar de volgende etappe zet waartoe de groep wordt uitgenodigd, of laat ik liever anderen voorgaan om het veld te verkennen? Hoe (inter)actief gedraag ik me?

Wat ik ook doe, ik merk dat ik deel uitmaak van een groep die zich als een min of meer organisch lichaam begint voort te bewegen. Als een zwak licht de duisternis doorbreekt, krult dit lichaam zich rond de bron als rond een vuur. Het licht straalt vanuit de schermen van kleine platte laptops die door koppels van performers op elkaars gezicht worden gericht. Van lichtbron tot lichtbron, van duo tot duo wordt het publiek haast zonder het zelf te beseffen in alweer een nieuwe ruimte binnengeloodst.

## LARGER THAN LIFE

Ditmaal betreden we de grote theaterzaal, waarin de tribune is afgebroken om plaats te maken voor een platform waarop performers, figuranten en publiek door elkaar heen kunnen bewegen. Een bordkartonnen mannetje, uitgevoerd op een schaal die *larger is than life*, torent boven de vlakke uit. Een doodsimpele witte figuur die door zijn grootte haast metafysische proporties aanneemt: het heeft iets aandoenlijks. Het lijkt complexloos uit te drukken dat we nu eenmaal zoiets Groots nodig hebben om onze verzuchtingen op te projecteren, maar dat we daar verder vooral niet teveel tralala rond moeten maken. De vraag of Hij echt bestaat, is misschien wel naast de kwestie. Echt of fake? Gemeend of niet? Bij Meg Stuart weet je nooit – en juist die onopgeloste ambiguïteit houdt ons in beweging.

Dat bijzondere samengaan van hartstochtelijk streven en troostend relativeren, kenmerkt ook Meg Stuarts danstaal, die de performers af en toe ten beste geven: een zwerige chaos met veel getrek en gesleur, een energieke kwetsbaarheid waarin de menselijke imperfecties niet worden verdoezeld, maar juist gevierd. Zo wervelen de dansers door heel de zaal, terwijl het publiek vrij is om voortdurend van stand- of zitplaats te veranderen. Wie probeert uit de actieradius van de performers te blijven merkt al gauw dat dat vergeefse moeite is: ze duiken overal op, zijn heel even heel dichtbij en rennen snel weer weg.

En dan, na opnieuw een organische overgang, staat iedereen plots in een cirkel, hand in hand. Eén van de performers spreekt de groep toe met een *feel good*-praatje dat veel weg heeft van het stroperige discours van een sekteleider: 'We zijn heel blij om hier allen samen te zijn... En laten we nu allemaal onze handen in de lucht brengen!' Het gebeurt met verbazingwekkend weinig weerstand: alle handen gaan de lucht in. Wat bezielt deze groep mensen, die elkaar eigenlijk van haar nog pluim kennen, om allemaal samen hun handen in de lucht te steken en ze allemaal samen weer naar beneden te doen gaan, keer op keer? Is het onze ingebakken drang naar rituelen, naar collectieve en repetitieve handelingen? Misschien – maar daarbij komt dat de context ons een vrijgeleide geeft om glimlachend uit te voeren wat we anders misschien idioot of zelfs bedreigend zouden vinden. We zijn hier immers in het theater: het sekte-gevoel wordt *gespeeld*. En we spelen welwillend mee, terwijl we onze een innerlijke afstand van ironie

kunnen bewaren, want het is maar *alsof*. Het discours is zo stroperig dat we het moeilijk serieus kunnen nemen. En net als de vorige acts die momentaan waren en overgingen in een geheel andere sfeer, is ook dit slechts een tijdelijk gebeuren – dus waarom niet? Ik kijk de cirkel rond en zie slechts op één gezicht een duidelijk afgrijzen. Ik herken actrice Sarah De Roo, die ook naar deze voorstelling is komen kijken. De stijl en aanpak ervan vallen klaarblijkelijk niet bij haar in de smaak. Ik denk: een actrice blijft een actrice, zelfs als ze tot het publiek behoort is ze aan het performen, spreekt haar gezicht boekdelen. Maar ook zij doet mee, omhoog en omlaag met de handen.

De muziek wordt luider, de bewegingen heviger, en al gauw beginnen de performers zich uit te leven als op de dansvloer van een discotheek. Enkele mensen uit het publiek volgen hun voorbeeld, maar de meesten houden het bij observatie. Ja, ook *clubbing* is te beschouwen als een hedendaags ritueel waarin de grenzen van het eigen ikje vervagen in de trance van de dans. Deze bewogen passage past dus perfect in Meg Stuarts staalkaart van semi-religieuze (surrogaat?)ervaringen.

### CAKE AND COINS

Na afloop wordt de groep op het podium geleid, waar iedereen plaats kan nemen op één van de witte blokken die, verbonden met de andere in een slangstructuur, een grote kring vormen. Hier wordt een ander eeuwenoud ritueel van verbondenheid uit Stuarts hoed getoverd: het delen van voedsel. Eén van de performers haalt een chocoladetaart en een lepeltje boven, neemt langzaam een hap en geeft dan de taart door aan degene die rechts van haar zit. Opnieuw een moment van spanning, van beslissing: neem ik deel of niet? Laat ik me verleiden door de chocoladetaart, of afschrikken door het idee van het speeksel van tientallen wildvreemden die voor mij dezelfde lepel hebben gebruikt? Sommigen geven de schotel door zonder ervan te proeven, maar bij de meesten wint de nieuwsgierigheid en de zin om mee te doen aan dit gedeelde gebeuren – of de eetlust. De taart gaat van hand tot hand en de lepel van mond tot mond, in een haast gewijde stilte. Dat duurt allemaal vrij lang, maar het blijft boeiend om ieders individuele reactie te zien. Al lijkt niet iedereen daar zo over te denken...

'Are we really going to pass that cake around one more time?!' klinkt het plots, wanneer de taart na de eerste ronde opnieuw bij dezelfde performer is uitgekomen en deze aanstalten maakt om ze verder door te geven. Sarah De Roo heeft er genoeg van, en legt uit waarom. Ze zegt dat ze intussen wel begrepen heeft wat het gezelschap probeert te doen – 'looking for something new or so' – maar dat het voor haar eenvoudigweg niet werkt. Dat het allemaal zo leeg is, zo betekenisloos, en dat ze nood heeft aan iets substantiëlers, iets authentiekers. Dat ze zich een buitenstaander voelt in het plaatje van *one big happy family* dat wordt opgehangen – 'and I know I'm not the only one!' Een andere persoon uit het publiek ridiculiseert haar nood om haar mening in de groep te smijten: 'Come on, tell me about your childhood!' Een derde komt tussen: maak je niet druk als je dat gevoel hebt er niet bij te horen – 'that's okay!' Op die manier worden zelfs de meest weerspannige toeschouwers duidelijk gemaakt dat ook zij welkom zijn in de groep. Als Sarah De Roo haar ongenoegen in crescendo blijft uiten, gaat haar tirade helaas *over the top*, en wordt het duidelijk dat ze als actrice is ingehuurd om deze rol te vertolken. Jammer: de twijfel over haar positie maakte haar interventie interessanter.

Na het charme-offensief van de chocoladetaart en de daaropvolgende geanimeerde dialoog lijken nu alle drempels weggevallen. Wanneer er koperen muntstukjes worden uitgedeeld en een danseres zich uitstrekt op de vloer, kan het publiek zich nauwelijks inhouden om op haar af te stappen en haar lichaam te bedekken met de munten. Ergens in ons collectieve historisch-culturele bewustzijn moet er wel een vage referentie zijn aan een of ander ritueel met geld op het lichaam – begrafenissen of striptease – maar de precieze betekenis van onze handeling doet er weinig toe. Het gaat om het aura dat er rond hangt, de schoonheid van het beeld dat gezamenlijk wordt geschapen en waartoe iedereen een bijdrage kan leveren. Dat volstaat, blijkbaar, om de ogen van de toeschouwers-deelnemers net zozeer te doen flonkeren als het met muntstukjes bedekte lichaam.

Hoewel verstoken van een concrete en eenduidige inhoud, zorgt dit gebeuren voor een opgeladen sfeertje wanneer het publiek even later in kleinere groepjes bij elkaar gaat zitten met telkens een performer erbij. De performer boort op een persoonlijke manier een onderwerp aan – iets als 'verjaardagen' – en wonderlijk genoeg voelt iedereen zich vrij van schroom en geïnspireerd genoeg om daar iets van zichzelf aan toe te voegen.

## AS LONG AS IT LASTS

Het slotritueel verloopt sereen en geconcentreerd. De witte blokkenlang wordt in een grillige vorm uitgerold en de dansers proberen zich met gesloten ogen een weg over dit hoge pad te banen zonder hun evenwicht te verliezen, aan de hand geleid door een andere performer. Nog voor ze allemaal in de coulissen zijn verdwenen, gaat de deur van de zaal open en lonkt de verlichte hall aan de andere kant. Maar de toeschouwers mogen net zo goed nog een beetje in het schemerduister op het podium blijven hangen, als ze willen. Het einde van de voorstelling is, net als wat eraan voorafgaat, een uitnodiging, een vraag die wordt gesteld zonder echt op een antwoord te wachten, en in de lucht blijft hangen.

Meg Stuart heeft begrepen dat dit blijkbaar een erg efficiënte manier is om mensen te in beweging te brengen. Het publiek wordt eerder geprikkeld dan gepusht of geforceerd. De interactieve opzet werkt, omdat ze je nooit vastzet.

In die zin past de voorstelling perfect bij de patchworkstijl die wel eens wordt toegeschreven aan hedendaagse spiritualiteit. Bij gebrek aan één groots antwoord op de zinvraag componeren mensen vandaag hun eigen mythologieën – steeds in het meervoud – uit her en der bijeengegaarde elementen, als een veelkleurige mozaïek. Verschillende individuen bij elkaar vormen dus een mozaïek in de tweede graad, dat ongrijpbaar wordt in zijn ordeloze veelheid. In plaats van die afwezigheid van een eenheid als een zwakte te zien, toont Meg Stuarts werk de schoonheid daarvan. Want het feit dat elke toeschouwer dit parcours beleeft op zijn eigen hoogstpersoonlijke manier, neemt niet weg dat er, haast onopgemerkt, een verbondenheid ontstaat en dingen worden gedeeld. Tijd en ruimte. Handelingen. Een taart. Niet toevallig legt de Duitse filosoof Gadamer de link tussen de kunst, het spel en het feest. Alledrie scheppen ze een formele context waarin individuen een gemeenschap kunnen vormen - *as long as it lasts*. Die verbondenheid moet niet worden gefundeerd in een gezamenlijke wereldvisie of eensgezind levensgevoel, maar mag zich simpelweg ontspringen in een onbenoemde praktijk. Ze mag zich articuleren zonder zichzelf te moeten definiëren. Als we onze samenhang spelen of ensceneren, dan gaat ze ook bestaan bij gratie van dat spelen en in scène zetten. Tijdelijk, jawel, maar daarom niet minder echt.

Zo vormt ook het parcours van *All Together Now* een onderweg-zijn zonder eindpunt. Het onvermogen te geloven ooit nog ergens definitief thuis te komen, heeft zich getransformeerd tot een kracht. Elke geborgenheid is vluchtig maar juist daarom veilig, want we lopen niet het risico erin te verstikken of ons erop te fixeren. Het efemere verglijden van de ene scène in de andere is geen uiting van vrijblijvendheid, maar formuleert integendeel een positief voorstel. Het is een oefening in loslaten en er toch voor blijven gaan. We blijven in beweging, letterlijk en figuurlijk, en scheppen genoeg in het zoeken zelf. We flaneren tussen sentimentaliteit en scepticisme, tussen opgaan in het groepsgebeuren en afzijdig toekijken, en terug.

Het getuigt van Stuarts choreografische inzicht en gevoel voor subtiliteit dat het parcours ondanks alle afwisseling geenszins een onsamenhangende collage is, maar dankzij heel wat rode draadjes op een of andere manier toch aanvoelt als een coherent weefsel. Meg Stuarts respons op het tot in den treuren verkondigde Einde van de Grote Verhalen biedt dan ook een uitdagend alternatief. *All Together Now* zit vol experimentjes met interactiviteit en narrativiteit, die vernieuwend zijn in dans en theater maar tegelijk teruggrijpen naar de meest simpele en oeroude handelingen. Holle vormen? Zeker niet. Een nieuwe grote boodschap? Evenmin. Wel – met al zijn verlangens en verwarring, in al zijn breekbaarheid en kracht, zoals Meg Stuarts choreografisch werk dat zo treffend weet te verbeelden – iets dat ons doet gloeien terwijl het ons ontglipt, precies daartussenin.

Gezien op 3 december 2008 in Kaaitheater, Brussel

Info: [www.damagedgoods.be](http://www.damagedgoods.be)



Deze tekst kwam tot stand in het kader van Corpus Kunstkritiek, een organisatie van VTi - Vlaams Theater Instituut - Steunpunt voor de Podiumkunsten, i.s.m. Urbanmag\*, Het Theaterfestival en Vlaams-Nederlands Huis deBuren. En met de steun van een aantal partners uit de podiumsector. Lees meer op [www.vti.be/corpuskunstkritiek](http://www.vti.be/corpuskunstkritiek)

De teksten van het Corpus Kunstkritiek vallen onder de licentie [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 2.0 Belgium](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), wat betekent dat de teksten verspreid, maar niet veranderd mogen worden. Elke vorm van verkoop of betalende distributie is apart te onderhandelen, contacteer VTi.