

blik volgt bewegingen en niet ook hun ruimtelijke doelwitten.

Met een haast aandoenlijke eenvoud ensceneerde *Vanity* het *point d'horizon* van het dansende lichaam. In het slotdeel ontloopte het kleine grijze doosje zich immers tot het principiële referentiepunt van de voorstelling: niet voor onze blik maar voor 'dat stomme doosje' had Dunoyer zich uitgesloofd. Of juist, op het doosje en niet op ons kijken had hij – hadden de bewegingen – zich geconcentreerd. Dat doosje is er in iedere dansvoorstelling, want wie beweegt coördineert bewegingen vanuit een wisselend puntenstel binnen de ruimtelijke omgeving. Maar we zien dus meestal niet dit immer kantelende en vlottende vluchtpunt. De visuele ruimte die de blik van de toeschouwer afbakt, verschilt eenvoudigweg van de gedane ruimte – van de veranderende ruimtelijke coördinaten waarop het bekeken lichaam zich oriënteert. De video in het derde deel van *Vanity* maakte de ruimte waarbinnen de dansende Dunoyer zojuist had bewogen alsnog aanschouwelijk. Je zag wat je meestal over-ziet: het bewegelijke punt van de podiumruimte dat de geziene beweging als spreekwoordelijk eindpunt veronderstelt.

Een laatste overweging. Stel dat je een goed geoefend oog hebt en geen modale dansliefhebber bent; stel dus dat je wel degelijk oog hebt voor het bestaan van een wisselend vluchtpunt in de geziene bewegingen. Welnu, ook deze ideale kijker kan zich onmogelijk op het standpunt van dat vluchtpunt stellen.

Hij mag dat dan al zien, hij kan de bewegingen van de danser(s) niet ook vanuit dat voor hen altijd centrale punt bezien. Dàt, zo leerde *Vanity*, kan uitsluitend een camera die méébeweegt met de uitgevoerde bewegingen omdat ze zich nadrukkelijk tot hem richten. De geoefende kijker kon in deze voorstelling het door dat cameraoog geregistreerde bewegen 'na-zien', nà het eigen zien bezien – en zo kijken vanuit dat punt dat zijn getrainde oog alleen maar kon bekijken.

Alle theaterdans berust op voyeurisme. *Vanity* ging over dit publieke voyeurisme, niet over de ijdelheid van de danser die zijn lichaam met meer of minder gratie visueel te grabbel gooit. Het toonde de grenzen van deze kijklust, het ensceneerde gedurig het punt dat al visueel genietend gewoonlijk niet wordt gezien. *Vanity* duurde een goed half uur, maar de 'lessen' van deze voorstelling zal ik niet licht vergeten. Dit was echt een kardinale voorstelling: ogenschijnlijk simpel qua concept en uitvoering, tot je er even bij stilstaat – tot de herinnering aan het denken zet. ●

Rudi Laermans

VANITY

CHOREOGRAFIE, DANS, VIDEO, DECOR, KOSTUUMS, LICHTONTWERP
Vincent Dunoyer
MUZIEK *Deus ex Machina* van James Tenney, live uitgevoerd door Michael Weilacher (percussie) en Alexandre Fostier (tape-delay system)
PRODUCTIE: Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt

FALSTAFF

Falstaff mist de trein

Opera's moeten de jongste tijd blijkbaar verplicht in een, zeg maar, figuratief eenheidsdecor worden geënceneerd. Geen wisselende settings dus, laat staan een naakte scène; maar ook geen speelvlakken-constructie of smetteloos witte doos. Wèl een uniek en specifiek, min of meer realistisch, symbolisch of emblematisch scènebeeld waarin het hele verhaal zonder change-menten wordt verteld en dat veelal aanleiding geeft tot het verschuiven van de handeling in de tijd. De beruchte Mozartcyclus van Peter Sellars waarin, bijvoorbeeld, *Così fan tutte* zich afspeelt in een kitscherige hamburgertent en *Don Giovanni* in een soort Bronx, kan terzake als neonlichtend voorbeeld dienen.

Vraag 1: is een dergelijke ingreep werkbaar (d.i. biedt hij de mogelijkheid het verhaal op een coherente manier te vertellen)? Vraag 2: is een dergelijke ingreep ook zinnig (d.i. werpt hij een nieuw licht op het stuk in kwestie en draagt hij aldus bij tot een beter of opgefrest begrip van wat bijna per definitie een klassieker moet zijn)? Het antwoord op beide vragen hangt ongetwijfeld nauw samen met de sterkte van het concept. Als dit het resultaat is van een sluitende dramaturgische analyse krijg je boeiend theater. Als het voortvloeit uit een blitse inval van een regisseur en/of zijn decorateur (al dan niet verrijkt met toegevoegde suikers), krijg je een gegarandeerd verrassend openingstafereel en een aansluitende resem ongerijmdheden. Verdi's *Falstaff* in De Munt (coproductie met de opera's van Lyon en Firenze) leunt, vrees ik, veeleer aan bij de laatste categorie.

Pro memorie: het libretto van *Falstaff* werd door Arrigo Boito gedistilleerd uit Shakespeares *Merry Wives of Windsor*, her en der aange-

vuld met passages uit diens *Henry IV* (waarin het personage, zoals geweten, eveneens voorkomt). Het verhaal speelt dus ergens in de vijftiende eeuw, werd door Shakespeare op de planken gebracht in de zestienste, en door Verdi op muziek gezet in de negentiende. Sir John Falstaff zelf is een verarmde edelman die zich ophoudt in het gezelschap van werkschuw tuig, zeer gevoelig is voor vrouwelijke charmes (geld is er één van) en door zijn uitverkorenen voor schut wordt gezet. Mede dankzij een paar nevenintriges draait het hele verhaal (in de versie van Boito/Verdi) erop uit dat iedereen iedereen bedriegt en dat de hele wereld niet meer is dan een kostelijke grap.

Werkbaarheid

Volgens regisseur Willy Decker vind je figuren als Falstaff nog enkel in stationsbuffetten. Afgezien van het feit dat je het bedoelde soort medemens ongetwijfeld ook op het trottoir voor de Brusselse Beurs, bij het Leger des Heils of in een of andere intacte Begijnhofkerk tegen het lijf kunt lopen, lijkt bovenstaande premisse mij nogal magertjes om het hele verhaal pardoes te gaan situeren in het stationsbuffet van Windsor. De betrokkenen maken daar ongetwijfeld meer kans om op de eerste de beste trein richting Kazakstan te worden gezet dan wel in hun onderlijfe aan de beste tafel te worden geïnstalleerd. Overigens, als Deckers uitgangspunt al juist mocht zijn, dan rijst meteen de vraag waarom hij de handeling niet in een ronduit hedendaags decor situeert. Blijkens de kostumering (ontwerp: John Macfarlane) gebeurt dat namelijk in het (betrekkelijk recente) verleden: begin jaren 50, misschien zelfs vroeger, maar alleszins in de buurt van