



Down Time TIM ETHELLS / FORCED ENTERTAINMENT FOTO TINA RUISINGER

persoonlijkheid. Ze brengen je als kijker in een positie waarin je met een objectieve, koele blik registreert hoe invloeden van buitenaf die lichamen vormen en bezetten. In dat wrede schouwspel gaat het niet meer om mensen, maar om het brute spektakel van een organisme dat zichzelf in stand tracht te houden en daarbij niets meer dan het product wordt van de situatie die het ondergaat. Deze kille demonstratie heeft een uitgesproken politieke ondertoon. Halfweg de voorstelling wordt de dansscène uit *They shoot horses, don't they* nagespeeld, waarin een koppel poogt een wedstrijd om ter langst dansen te winnen om aan de armoede te ontsnappen. Of hoe armoede en werkloosheid een vergif zijn dat mensen van hun menselijkheid berooft.

Emio Greco probeerde, zij het met veel minder succes, een gelijkaardige lichamelijke limietervaring over te brengen in zijn voorstelling *Rimasto Orfano*. Hij zet daarbij echter zoveel theatrale effecten in dat de impact van zijn bewegingstaal haast triviaal wordt. Greco is natuurlijk als geen ander in staat een lichaam te tonen dat alle zelfbeheersing verloren heeft en ten prooi is aan de meest primaire, zelfs dierlijke driften en aandoeningen. Maar in deze bespiegeling over de dood wordt zijn bewegingstaal een effect, een truc, die nog weinig van de kracht van zijn eerdere voorstellingen bewaart.

Ook *Starfucker & Down Time* van Tim Etchells en *Private Room & I'm all yours* van Meg Stuart concentreren zich op de taal van het lichaam. Het perspectief is hier echter totaal anders: in de voorstellingen die hier samengebracht worden, wordt juist het illusoire karakter van de lichaamsbeelden die ons omringen onderzocht. *Down Time* van Etchells doet dat op de meest duidelijke, haast didactische manier. Je ziet een close-up van zijn zwijgende gezicht op video. Gezeten op de scène legt hij uit wat er hem door het hoofd ging bij de opname van

die video. Elke spiertrekking wordt van uitleg voorzien. Dat neemt niet weg dat er een peilloze afstand blijft tussen zijn verhaal over alle momenten van afscheid waaraan hij denkt en het beeld zelf, dat niets van zijn enigmatische structuur prijsgeeft. Terwijl *Goat Island* het beeld zo hard en onontkoombaar mogelijk probeert te maken, demonstreren Etchells en Stuart hier juist de glibberigheid en bedrieglijkheid ervan. Een zelfde sensibilliteit vind je ook terug in Lynda Gaudreau's *Document 3*. Daarin probeert ze de kleine lapsus, het minieme tijdsinterval tussen een gedachte en de handeling die eruit voortvloeit zichtbaar te maken.

Een ander subthema binnen het festival is duidelijk de erfenis van de klassieke canon in het hedendaags theater. *De Ilias*, Euripides, Shakespeare, Racine, Musil zijn namen die op de affiche opduiken (de voorstelling van François Verret rond Musil verviel door een ongeval van de belangrijkste acteur). Al deze voorstellingen zijn min of meer duidelijke pogingen om de overlevering te actualiseren. In die actualisering speelt, alweer, de maatschappelijke betekenis van deze teksten een prominente rol. Het gaat, op een of andere wijze, steeds weer over de wijze waarop een thema hic et nunc ervaren wordt. De selectie die ik hier maak, de subthema's die ik ontwaar, is echter hoogst arbitrair: ze wordt in hoofdzaak bepaald door de voorstellingen, ruwweg de helft van het totale aanbod, die ik zelf zag. Iemand anders zou een heel ander festival kunnen gezien hebben, al blijkt uit het inleidend woord in de programmabrochure wel dat de maatschappelijke betrokkenheid, in de brede zin van het woord, inderdaad een richtsnoer is in de selectie van voorstellingen.

Blijft de vraag wat de betekenis nu is van een festival met zo'n brede waaier aan invalshoeken en soorten voorstellingen. Het festival heeft in de loop der jaren duidelijk een eigen dynamiek ontwikkeld: