

samen met een vrouw die over haar toeren was. Maar daarom werd je nog niet met je neus op een geneeerde realiteit gedrukt, zoals ze zelf gelooft. Dat was ook te voorspellen. 'Normaal' of pathologisch obscene gedrag kan je als een mislukking beschouwen: het drukt het onvermogen uit om binnen de voorhanden zijnde modellen en omgangsvormen duidelijk te maken wat je bezielt. Geen enkel schoentje, geen enkele rol lijkt te passen om een bepaald lijden tot uitdrukking te brengen. Dat blijft letterlijk onvoorstelbaar. Het kan enkel insisteren in aberrant, 'onleesbaar' gedrag. De onbemiddelde representatie daarvan op een podium is even obscene, maar wekt evenwel geen deernis als wel gloeiende irritatie op. Wat gebeurt er immers als je deze gedragsvormen reproduceert, acteert, binnen een heel kleine ruimte? In eerste instantie herhaalt zich hier wat ook in de werkelijkheid gebeurt: je kan alleen maar gegêneerd toekijken. Toch is er een verschil, want nu is er wel een code die toelaat om het gebeuren te kaderen, er 'gepast' op te repliceren. Je houdt als kijker namelijk je mond en wacht tot het over is. Dit is immers theater, een publiek geregelde situatie waarin je weet dat de ander zich bekeken weet. Het is niet echt, men doet alsof. Aan de ene kant alsof men opgevreten wordt door een vreselijke onrust, aan de andere kant alsof hier iets te zien is dat behartenswaardig, waarachtig, of gewoon amusant is. *Quod non*. Om twee redenen. Terwijl aberrant gedrag in de werkelijkheid per definitie authentiek is, beantwoordt de verbeelding ervan op het podium aan een traditie. Het is een conventionele voorstellingswijze. Hoe stel je bijvoorbeeld een ontredderde huisvrouw voor? Wel, je zet ze in een négligé aan een keukentafel voor een grote doos pralines waar ze nauwelijks aan kan weerstaan, maar die ze vervolgens uit machteloze frustratie in stukken slaat en uitsmeert

Terwijl aberrant gedrag in de werkelijkheid per definitie authentiek is, beantwoordt de verbeelding ervan op het podium aan een traditie.

over haar lijf. Ziedaar Manya's eerste solo, vertolkt door Mari Matre Larsen. Terwijl werkelijke obsceniteit zwijgt, spreekt hier uit elk detail een drammerig discours over de wijze waarop de samenleving vrouwen tot het uiterste drijft door de tegengestelde eisen die haar opgelegd worden. Maar zijn we daarmee nu iets wijzer geworden? Begrijpen we nu werkelijk waarom die vrouw toegeeft aan een onredelijke eis, of wat haar tot een buitensporige vraatzucht verleidt? Natuurlijk niet. We hebben alleen maar een kwartier lang een platitude van de eerste orde moeten aanschouwen. De tweede reden waarom dit niet werkt is dat Manya niet inziet dat het niet volstaat om hoogst conventionele fictie van het filmscherm te plukken en er de kijkers met hun neus op te drukken, om van cliché's iets anders te maken dan cliché's, intellectueel afval. Het blijven beeldjes, platte dingen die allerminst diepe inzichten aangaande *social issues* voortbrengen, zoals ze zelf claimde tijdens het debat. Mensen confronteren met je eigen cliché's, dat is pas echt obscene.

Identiteit en theater

Steijn negeert eigenlijk het feit dat wat we als onze onvervreemdbare eigenheid beschouwen niet veel méér voorstelt dan een contingent samenraapsel van fysiologische en historische eigenaardigheden die we op een fictieve wijze in elkaar knutselen tot de 'persoon' waarmee we het hopelijk wel kunnen stellen. Dat proces loopt onveranderlijk fout als we proberen die persoon stabiel en autonoom te maken. Beckett wijdde een heel oeuvre aan die poging, en

eindigde met niet veel meer dan een filmopname, een portret van een sturende blik dat uiteindelijk, als elk portret, niets meer toont dan een zwart gat. Becketts ervaring is echter slechts een extreme uitvergroting van elke poging om de wereld te willen zien naar ons beeld en onze gelijkenis. Dat loopt onveranderlijk op een falen uit. Steijn kreeg in het debat wat dat betreft dan ook lik op stuk van Edit Kaldor. Zij stelde dat haar *Orpress escape* ook over de constructie van identiteit gaat. Dat ze haar eigen naam gebruikt in het werk betekent niet dat ze iets over zichzelf vertelt, als wel dat het aannemen van een naam, zij het dan de naam die je van anderen gekregen hebt, integrerend deel uitmaakt van die constructiearbeid. Dit alles betekent niet dat de intimiteit een onbelangrijke of zelfs onbestaande zone zou zijn, alleen is ze niet –of zelden– het gebied waar menselijke interactie vorm krijgt. En dat wellicht des te minder naarmate ze overstroemd wordt door beelden uit de buitenwereld. Het klassieke model van de menselijke interactie is... theatraaliteit, de plaats waar we in gecodeerde, sociaal bepaalde vormen zoals taal, maar zeker niet enkel taal, met elkaar omgaan. Er is dus (klassiek) theater mogelijk over intimiteit, er is zelfs theater mogelijk dat probeert zo dicht mogelijk tegen de nulgrens van de vorm aan te schurken, maar er is geen intiem theater mogelijk. De termen verdragen elkaar gewoon niet.

Marion Tränkle zette die kwestie scherp in een beschrijving van haar werk. Ze zoekt naar een theaterform waarin het publiek niet louter de passieve rol van kijker inneemt, maar ook speler of zelfs regisseur kan worden. Dat lukt maar, constateert ze, als de theatrale situatie duidelijke spelregels, een code aangeeft. Die spelregels moeten een vertrouwenwekkende atmosfeer scheppen. Enkel zo krijgen