

Het is er blijkbaar goed toeven, zo getuigt het toenemend aantal producties die er hun kamp opslaan. Het beloven niet zomaar drukke tijden te worden. Pendelverkeer en 'brugvestingen' ontketenen een dynamiek die men ook in de hedendaagse samenleving kan herkennen: volwassenen crossen tussen hun opvattingen, hun leefwereld en deze van de jongeren en pogen zo het leven en de maatschappij vanuit een ander perspectief te vatten, te begrijpen. Zo ook in theaterland: regisseurs, acteurs, toeschouwers, enz. proeven van volwassenen- én jeugdproducties om te trachten de maatschappelijke identiteit bij te benen, weer te geven of te bekritisieren.

Weg en weer tussen fictie en realiteit, tussen waar en vals, tussen jong en oud, om op de brug tot begrijpen te komen. Een mooie utopie.

Els Van Steenberghe

#### WEG EN WEER

VERTALING EN BEWERKING:

Dirk Opstaele naar Ödön von Horváth (*Hin und her*, 1934)

REGIE: Dirk Opstaele

ZANGCOACH: Michel Duyck, Ad Hoc Services

SPEL: Andréa Bardos, Lieve Claes, Charlotte Deschamps, Koen Monserez, Dirk Opstaele, Afra Val d'Or, Bernard Van Eeghem, Miel Van Hasselt, Hans Wellens

PRODUCTIE: Ensemble Leporello/HETPALEIS

## ALIBI (MEG STUART/DAMAGED GOODS)

### Een onbeschrijflijke toestand

*ALIBI* is de eerste voorstelling die Meg Stuart maakte sinds ze op uitnodiging van Christoph Marthaler in residentie is in het Schauspielhaus in Zürich. Dat heeft ook dadelijk zijn sporen nagelaten, al was het maar omdat de scenografie van de hand is van Anna Viebrock, de vaste scenografe van Marthaler. Maar er lijkt toch wat meer aan de hand. Na het lange *Highway 101*-experiment is dit een voorstelling die terugkeert naar de klassieke zaalopstelling. De kijker wordt niet meer op sleeptouw genomen van de ene locatie naar de andere, maar kijkt vanop zijn stoel naar het gebeuren. Daarmee wordt ook de onzekerheid opgeheven over het statuut van de beelden die zich voor je ogen afspelen. Zelfs als er videobeelden zijn van acteurs, zijn deze ondubbelzinnig live opgenomen en worden ze in 'real time' afgespeeld.

De voorstelling vertrekt tot op zekere hoogte, en dat is misschien nieuw in het werk van Meg Stuart, zelfs van een beproefd klassiek recept. In deze voorstelling word je op veel momenten, zij het op een uiterst rauwe manier, geconfronteerd met beelden van mensen die een schok van psychologische herkenning uitlokken. De lichamen die we te zien krijgen worden af en toe personages. Een kenschetsend voorbeeld is de lange monoloog van Davis Freeman halverwege het stuk. Haast badinerend spreekt hij over kleine pekelzonden waaraan we ons allemaal wel eens schuldig maken, zoals belastingontduiking of een kleine diefstal. Maar geleidelijk sluipt er iets aberrants in zijn praatje. Hij pleit gaandeweg schuldig voor zowat alles wat verkeerd gaat in de wereld. Dat onhanteerbare, dwang-

matige bewustzijn maakt voor hem de wereld tot een onmogelijke plaats die hij nog het liefst aan stukken zou schieten. Hier duikt een psychologische figuur op, die meer weg heeft van ziekelijk narcisme dan van een ontsporend geweten.

Een gelijkaardige psychologische figuur keert ook op andere plaatsen terug, misschien wel het sterkst in een act van Simone Aughtlerlony. Zij prijst de andere spelers een na een aan als ideaal... huisgerief. De ene is wel dom, maar toch best bruikbaar als domme kracht, de andere kan de rol van hond vervullen. Zo gaat dat maar door, en telkens krijg je die speler ook in beeld via video. Die beelden tasten de lichamen waarvan sprake is af als dingen. De lens zoomt niet noodzakelijk in op wat hun typisch menselijk en herkenbaar maakt, maar op soms willekeurige lichaamsdelen die in al hun vreemdheid aannemelijk maken dat het hier om verhandelbare waar zou kunnen gaan. De wijze waarop lichamen hier geopenbaard worden is kenmerkend voor veel werk van Stuart. Het monstert, zoals Rudi Laermans schrijft in *In media res*, een essay in *A-Prior*, met een studieuze blik de oppervlakte van lichamen en toont wat altijd al te zien was maar nooit opgemerkt werd. Maar dit beeld kantelt ook op een bepaald moment, en wel als de camera Aughtlerlony zelf in het vizier krijgt. Aanvankelijk huivert zij bij deze situatie, maar de gewenning verloopt snel, en ze begint zichzelf aan te prijzen. Daarbij spreekt ze de kijker heel direct aan met niet mis te verstane voorstellen. Zelfs haar lichaam wil ze waar nodig aanpassen, als dat de vraag zou zijn. In eerste instantie openbaart

deze scène natuurlijk een zekere perverse die altijd gepaard gaat met het kijken naar acteurs. De video toont hoe we lichamen met onze blik altijd in zekere zin objectiveren, maar je wordt je daar pas ondubbelzinnig bewust van eens Aughtlerlony je vraagt of en hoe je haar wil hebben. Maar het lijkt alsof er ook iets anders in het geding is in deze scène. Je maakt kennis met een bijzondere psychologische structuur. Het besef dat ze in beeld is, verandert Aughtlerlonys gedrag volledig: er lijkt van de camera een dwang uit te gaan om zich aantrekkelijk voor te stellen, om begerenswaardig te zijn. Het 'karakter' van Aughtlerlony wordt zo volledig bepaald door de positie die ze inneemt tegenover de camera: almachtig als ze die bestuurt, machteloos en slaafs als ze ervoor staat.

De uitwerking van een camera keert, in een andere vorm, ook terug als Andreas Muller, alleen op de scène, ondervraagd wordt door een team interpellanten, verschanst in een cabine die wellicht niet toevallig een kopie is van de cabines van waaruit getuigen terechtstellingen in de VS volgen. Het zijn vragen die net als in een tv-quiz enkel met ja en nee beantwoord kunnen worden. Maar anders dan op tv peilen ze ongehoord brutaal en ongenueanceerd naar de intimiteit van de man. Zijn onvermogen, zelfs angst om te bevestigen of ontkennen toont de kortsluiting tussen zijn subjectiviteit en de mediale eis van een eenduidig beeld. Het verschil met Aughtlerlony zit precies in het feit dat hij niet restloos kan opgaan in de eis die hem gesteld wordt door het in beeld zijn. Als hij niet met ja of nee kan antwoorden, lijkt dat veroorzaakt te worden door een hinderlijk bewustzijn dat zich door zo'n eenduidige vraag bewust wordt van de onmogelijkheid om op wat dan ook te antwoorden. Het punt is niet dat er een juist of een verkeerd antwoord zou zijn, het gaat erom dat er gewoon geen antwoord is, dat elke vraag een oneindig aantal antwoorden genereert die niet in een duidelijke