

gen en bevattingsvermogen nog.

Naar het einde van het stuk komen de beelden uit het begin terug, in een verstilde, haast spookachtige versie, als schimmen uit het verleden. De eindscène van het stuk heeft zelfs iets van een catharsis, of toch een poëtische samenvatting van de toestand die *ALIBI* beschrijft. Thomas Wodianka schoffeert het publiek en zijn medespelers, maar houdt daar abrupt mee op om een tekst van de aan afd overleden Amerikaanse kunstenaar David Wojnarowicz te zeggen. Een tekst die spreekt over het oplossen van het individu in een totale, breekbare transparantie. Dat lijkt ook het eindstatement van de voorstelling, terwijl de performers als schokkerige hompen vlees een na een verdwijnen van de scène. *ALIBI* is een zondvloed van beelden over de zondvloed van beelden die onze hedendaagse conditie is. Het stuk neemt de maat van die toestand, zonder oordeel, zonder uitleg, zonder theater zoals te voorzien en te verwachten was. De middelen die Stuart daarbij inzet zijn ten dele bekend, ten dele ook heel verrassend, direct en confronterend.

Op die manier plaatst de voorstelling ook kanttekeningen bij de mooie uitgave die het tweetalige tijdschrift in boekvorm *A-Prior* wijdde aan het werk van Meg Stuart. Een belangrijke bijdrage is de collage van beelden van voorstellingen van Tine Van Aerschot. Ze zijn onveranderlijk onscherp, als fotografische opnames van gedigitaliseerde beelden. Daarmee lijkt dit fotografische essay vooruit te wijzen naar enkele behartenswaardige opmerkingen van Rudi Laermans over de bijzondere 'beeldmatigheid' van de voorstellingen van Stuart in zijn tekst *In Media Res*. Die vormt zowat een samenvatting van de bedenkingen van Laermans over dit oeuvre in het bijzonder en zelfs (de positie van) hedendaagse dans in het algemeen. Jeroen Peeters gaat in een 'lexicon' met de titel *Strategieën*

van adaptatie – enkele in- en uitgangen bij *Damaged Goods*' *Highway 101*' op zeer secure wijze in op diverse aspecten van dit laatste project. De trefwoorden vormen evenveel instrumenten om dit werk thematisch en vormelijk te analyseren. Jan Ritsema gebruikt in *Terrein terug veroveren* het werk van Stuart als toetssteen voor zijn eigen denken over theatermaken. Een markante bijdrage tenslotte is Thierry De Duves *De toestand na Duchamp – opmerkingen over enkele kwalificaties van het woord kunst*. Daarin herneemt hij overwegingen die hij in zijn essay *Kant after Duchamp* reeds uitwerkte. In het licht van voorgaande beschouwingen over de 'kunst' van Stuart is dat een belangwekkende voetnoot.

Pieter T'Jonck

A-Prior 6: Meg Stuart kost 12,5 euro en kan besteld worden in de betere boekhandel of bij IdeaBooks, Nieuwe Herengracht 11, 1011 RK Amsterdam (Eidea@ideabooks.nl)

ALIBI

CONCEPT & REGIE: Meg Stuart

GECEËERD MET EN UITGEVOERD

DOOR: Simone Aughterlony,

Joséphine Evrard, Davis

Freeman, Andreas Müller,

Vania Rovisco, Valéry Volf,

Thomas Wodianka

SCENOGRAPHIE & KOSTUUMS:

Anna Viebrock

DRAMATURGIE: Bettina Masuch

VIDEO: Chris Kondek

MUZIEK: Paul Lemp

TEKST: Tim Etchells,

David Wojnarowicz, Katharine

Jones, *Damaged Goods*

LICHT: Gunnar Tippmann,

Anna Viebrock

PRODUCTIE: *Damaged Goods*

COPRODUCTIE: Schauspielhaus

Zürich (Zürich), Kaaithheater

(Brussel), Théâtre de la Ville

(Paris), Théâtre Garonne

(Toulouse)

NO WIND. NO WORD, CHOREOGRAFEN- PORTRETTEEN VAN HELMUT PLOEBST

Meereizen met de windstille

No wind, no word: elke dag kent een moment waarop de nacht zal overgaan in de dag, net voor het leven zich weer zinderend aankondigt, aldus James Joyce in *Finnegan's Wake*. Het is een moment van verwachting, maar toch ben je er nooit echt zeker van dat de dageraad zoals gisteren weer gewoon zal doorbreken. Aan dit begin verzamelt de Weense danscriticus Helmut Ploebst negen choreografen: Meg Stuart, Vera Mantero, Xavier Le Roy, Benoît Lachambre, Raimund Hoghe, Emio Greco/PC, João Fiadeiro, Boris Charmatz, Jérôme Bel. Een internationaal en heteroogeen gezelschap dat vaste gast is op onze podia of er zeker al eens gepasseerd is. Negen portretten en een essay die de choreografische dageraad niet verder afwachten maar pogen om een nieuw en onverwacht traject uit te zetten.

Elke generatie theatermakers brengt mensen voort die opnieuw stilstaan bij het moment waarop het theater, de podiumkunst, tot stand komt. De kunstenaars die hier aan bod komen hebben de militante strijd lust van vorige generaties vervangen door een passionele maar onderzoekende blik ('a tender but thorough revision' zoals Ploebst het noemt), die de conventies blootlegt en aan uithoudingstesten onderwerpt. Opmerkelijk is dat ze inderdaad zelden het frame van het theater verlaten en andere soorten ruimtes opzoeken. Hun werk kan alsnog 'site-specifiek' genoemd worden doordat het 'theater' als site behandeld wordt: onderzocht als inspiratiebron (of één van de inspiratiebronnen) voor het werk én gebruikt als theaterruimte zelf. Eerder dan het gekende metathea-

ter, dat het theatrale verdubbelt en voornamelijk ironiseert, hebben we hier te doen met een infratheater: de onderkant, het beginnen, het binnendringen, het ontmantelen van het gekende theater om het onvermoede terug te vinden.

Verrassend genoeg heeft Helmut Ploebst gekozen voor het genre van het portret. Klassiek focust het portret op de kernelementen van een subject en zijn oeuvre: werken, thema's, motieven, persoonlijke en artistieke geschiedenissen. De context waarbinnen en waarmee de geportretteerden werken, verdwijnt daarbij wat naar de achtergrond - in dit boek letterlijk naar achteren, in het afsluitende essay. Doordat het essay erg weinig expliciete verbanden legt, schept het een kader dat op het eerste gezicht zuiver decor is, zoals een klassiek geschilderd achterdoek in verschillende voorstellingen en scènes dienst kan doen. Het zou een punt van teleurstelling kunnen zijn, omdat de logica van het portret de artistieke logica's van de geportretteerden tegenspreekt. Is een portret niet iets dat beroemde choreografen krijgen als hun werk zich geseteld heeft? Zoeken niet velen onder degenen die in dit boek aan bod komen actief naar strategieën om het sterrendom en het auteurschap te ondermijnen? Bovendien is de jongste onder hen, Boris Charmatz, amper 28. Lijkt dit niet te sterk op hagiografie of een al te doorzichtige legitimatie?

Het genre van het portret laat echter andere leesstrategieën toe, en hoeft tegen de achtergrond van wat men normaal verwacht in deze choreografische contexten geen regressie te zijn. Ploebst koppelt de artistieke individuen los van de