



Dialogue with Charlotte RAIMUND HOGHE FOTO: ROSA FRANK

zowel letterlijk als metaforisch, ijdele pogingen, misschien zijn het even- goed noodzakelijke stappen naar een ander begrip van en omgang met het artistieke.

Het is niet alleen door het beklemtonen van het tijdelijke, het efemere en het onaffe dat ze het theater inzetten tegen het spektakel. Op het niveau van *de toeschouwer* behelst de logica van het spektakel overweldiging en passieve consumptie, om het derde punt aan te vatten. In het tijdperk van het geïntegreerde spektakel dat het onderscheid tussen privé en publiek opheft, is daar volgens een recente tekst van Emil Hrvatin nog een dimensie bijgekomen: de geheel geïntegreerde toeschouwer is zelf een acteur geworden, hij is een 'terminal spectator': terminaal omdat hij zijn passieve en beschermde positie moet opgeven, en terminaal in de zin dat hij een essentieel onderdeel van een theateraal netwerk is. Ook de negen choreografen herdefiniëren de toeschou-

werspositie: sommige doen dit op een actieve, fysieke manier, door het stimuleren van interactie of het variëren op de plaatsing van de toeschouwer; andere behouden de traditionele scheiding maar werken op het niveau van de mentale perceptie.

Paralleel aan Hrvatin creëert Ploebst de term 'authorium' voor de verschuiving naar een gedeelde verantwoordelijkheid en ervaring tussen podium en auditorium. Hij doet echter meer dan een trend naar een universele performativiteit opmerken, en ik citeer een in mijn ogen belangwekkende passage: 'In all these cases, what is attempted is no playful amalgamation of authorship and authorium, but – and that is one of the great achievements of the aforementioned choreographers – a re-orientation of the exchange of gifts through an expansion of identification possibilities.' (p. 257) Dit is een belangrijke vaststelling die opnieuw de logica van het spektakel vervangt door die van het theater als een uitwisseling

en wederzijdse uitnodiging van rituele oorsprong. Bovendien brengt hij een ander grondkenmerk van het theater, de identificatie, opnieuw naar de voorgrond. Het gaat niet meer over de identificatie met spectaculaire effecten of met een fictieve subjectiviteit van een personage, of om een kinesthetische identificatie met de lichamelijke van de danser. Het gaat om een nieuw engagement met de mogelijkheden en mechanismen van identificatie, niet om ze te vergemakkelijken of om ze af te schaffen, maar om ze te verrijken. Het is een identificatie met het theater als een gedeelde tijd waarin kijken en tonen uitgewisseld worden en het verlangen daartoe erkend wordt. Het oproepen van gedeelde ervaringsvelden zoals popcultuur, alledaagsheid en persoonlijk en cultureel geheugen draagt daar in belangrijke mate toe bij. Het zou de reden kunnen zijn waarom dat beeld van twee handen die vriendelijk en losjes in elkaar liggen, de cover van het boek siert. En waarom de teleurstelling soms des te groter is wanneer je bij sommige voorstellingen de uitnodiging niet voelt, en je de indruk krijgt dat men enkel met zichzelf bezig is, nog in het laboratorium zit.

Om samen te vatten: het theater kan een effectief middel zijn om kritisch en creatief om te gaan met de theatraliteit van de spektakelmaatschappij. Zoals Ploebst opmerkt zijn de noties van 'avant-garde' en de daaruit voortvloeiende pretenties losgelaten en werken en spelen de choreografen voornamelijk binnen en met de parameters van hun medium. Men kan zich afvragen waarom dit nog steeds 'dans' genoemd wordt – en vaststellen dat ik vaker de terminologie van het theater gebruik heb dan die van de choreografie. De besproken choreografen hebben allemaal een dansachtergrond, en zijn vanuit een analyse of besef van de problemen in hun medium gekomen tot een bevraging ervan die, aangezien dat medium geen geïsoleerd gebeuren is, ruimere implicaties heeft.

Dus, eindelijk is deze generatie te boek gesteld. Wie een verfijnde, kritische en goed gestoffeerde analyse verwacht, zal waarschijnlijk bedrogen uitkomen. Het gaat om basismateriaal, met verschillende prikkelende aanzetten maar evengoed al te gekende platitudes. Maar het pretendeert ook geen academisch of specialistisch werk te zijn, en het is in elk geval een rijke en actuele gids voor wie een introductie in het spannendste choreografisch werk van het moment wil, zonder op zoek te moeten gaan naar slecht verdeelde tijdschriften of zich eerst door een ontmoedigende berg theorie te moeten worstelen – en het verdient daarom een ruimere verspreiding. De tijdelijkheid van hun voorstellingen en van het discours errond wordt even opgeheven in een blijvend document, dat een windstille creëert. In navolging van de jonge Russische schrijfster Ivetta Gerasimchuk voert Ploebst de 'Chroniclors' en de 'Anemophiles, the wind-lovers', ten tonele: zij die denken vanuit een vastlegging van wat verleden is, en zij die een toekomst najagen die losstaat van het verleden. Tussen beide posities in is er de windstille, een plek om uit te rusten en zich klaar te maken voor wat volgt. Een plek in het oog van de storm, een tijdelijke pauze, die enkel door het meereizen aangehouden kan worden.

Steven De Belder

Helmut Ploebst, *No wind. No word. Neue Choreographie in der Gesellschaft des Spektakels/ New Choreography in the Society of the Spectacle*, München, K Kieser Verlag, 2001. Te verkrijgen in het Kaaitheater (24,50 euro). De originele versie van deze tekst werd geschreven in opdracht van het Kaaitheater en gepresenteerd bij de voorstelling van het boek aldaar.