

blijft als toeschouwer gevangen in een ongemakkelijke mengvorm van fascinatie en afstoting. Hoe dit lukt, is misschien enkel te verklaren door de manier waarop Stuart verschillende media tegen elkaar laat opbotsen. Het gelijktijdig gebruik van 'theater' en film, maar vooral de manier waarop die elkaar besmetten, zodat een levende acteur een filmbeeld lijkt en omgekeerd, saboteert op een vreemde manier je vermogen om op automatische piloot te lezen wat er te zien is. In de solo van Aughtlerlony is dat heel duidelijk. Haar gedrag als 'echte' actrice is overduidelijk enkel mogelijk omdat ze weet wat die camera doet, iets wat tevoren gedemonstreerd werd. Wat vaker gebeurt, is dat het samengaan van filmbeelden en live-actie een effect van mentale dissociatie veroorzaakt. Het lijkt meermaals alsof de acteurs gewoon niet bij zichzelf aanwezig zijn. Wanneer ze dat wel zijn, zoals in het geval van Freemans praatje, blijkt dat die tegenwoordigheid van geest schijn is, dat binnen de rationele, sympathieke spreker een ander wezen huist.

In opdracht van Damaged Goods maakte Maarten vanden Abeele een videofilm van *ALIBI*. Geen evidente onderneming. Hoe druk je in slechts één enkel medium uit wat in het oorspronkelijke werk blijkbaar alleen gezegd raakte in de wrijving en de grenserving tussen verschillende media? Om te beginnen: van een verfilming is eigenlijk geen sprake. Vanden Abeele negeert zowat elke conventie van de theaterverfilming. Op het eerste gezicht gebruikt hij zijn bronmateriaal enkel als grondstof voor een autonome compositie, waarin de vele mogelijke effecten of anti-effecten van de camera ten volle uitgebuit worden. De klankband is een compositie die weliswaar vrijelijk put uit wat de voorstelling zelf te bieden heeft, maar haast geen dialoog of muzikale compositie komt er bijvoorbeeld ongeschonden uit. De film lijkt zo het medium film zelf te celebreren, eerder dan ons een inzicht te verschaffen in de voorstelling. Slechts op één punt lijken voorstelling en film sterk op elkaar: ze zijn beide akoestisch even overdonderend. Toch is ook dát maar de halve waarheid, want de opname en de montage van de beelden zijn bijzonder chaotisch. Toch is het geen esthetiserende chaos, het is vaak gewoon chaos. Veel beeldsequenties zijn eigenaardig, zelfs onlogisch, zeker als je ze beoordeelt vanuit de premisse dat de film ons een zeker beeld van de voorstelling zou moeten verschaffen. Dat is allerminst het geval.

Vanden Abeele grijpt bijvoorbeeld extreem drastisch in op het basismateriaal van de voorstelling. Van een conventionele opname vanuit een punt is geen sprake meer. Dat ligt natuurlijk voor de hand: het resultaat zou wellicht niet veel meer opleveren dan een werkopname. Maar de camera wordt ook niet aangewend om iets te doen wat een toeschouwer niet kan, om aldus een filmische meerwaarde te leveren. Terwijl een klassieke verfilming van een theaterwerk vaak zo geconstrueerd wordt dat ze visuele aspecten van de voorstelling reveleert die voor de toeschouwer in de zaal onzichtbaar blijven, kijkt de camera hier niet scherper of van dichterbij dan de toeschouwer. In zekere zin kijkt de film zoals de toeschouwer. Net zoals je in de voorstelling nauwelijks scherp kan stellen op de gebeurtenissen omdat er een te grote nabijheid is tussen scène en toeschouwertribune ontbreekt ook hier een duidelijk beeld. Net zoals in de voorstelling het perspectief verdwijnt, is het in de film afwezig door de vluchtige, haast schokkende wijze waarop de camera het speelveld aftast. De blik van de camera blijft hangen aan details, zoals de basketbal die verloren ligt op een rek, of de cabine van waaruit de spelers zelf vaak naar het scènegebeuren kijken. Maar vaker nog schiet ze heen en weer over de scène, waardoor die oplost in een reeks kleurvlakken en -strepen, waarin je ternauwernood de spelers herkent. De camera struikelt zelfs over haar eigen benen. Vaak blijft het beeld helemaal onscherp. Een overzicht over het geheel van de scène is er nooit. Het is een eerste indicatie van het feit dat Vanden Abeele in zijn verfilming niet op zoek ging naar een weergave van een feitelijk verloop van de voorstelling, maar op een wijze analoog aan die van de voorstelling de zekerheid van de kijker wil ondergraven door zijn gefilmde spiegelbeeld onherkenbaar te vervormen.

Het hoeft weinig betoog dat de film door deze ongewone cameravoering en door het gebrek aan duidelijke standpunten (iets wat je zeker letterlijk, maar in zekere zin ook figuurlijk kan verstaan) niets verklaart of inzichtelijk maakt. Het is een schril contrast met de werkwijze die ten grondslag ligt aan verfilmingen van Rosas-materiaal zoals *Rosas danst Rosas* of *Achterland*. Daar vertelt de plaats van de camera ons alles over de manier waarop we de scène moeten interpreteren. De verfilming gaat al evenmin 'binnenin' het werk zitten, om als het ware vanuit de acteurs

zelf te filmen, iets wat bij de verfilming door Walter Verdin van Steve Paxton's *Goldberg Variations* verrassende resultaten opleverde. Ze doet daarentegen iets heel verrassends. Ze drukt de duur van de voorstelling samen tot zowat een half uur. De tegenstelling in de voorstelling tussen het eerste en het tweede deel verdwijnt zo volkomen. Van alle scènes in de voorstelling houdt Vanden Abeele vooral de drie reeds beschreven solo's in een min of meer herkenbare vorm over. Maar hij behandelt ze niet alsof ze *highlights* zijn, momenten waar we dichterbij de essentie van de voorstelling zouden komen dan andere. Integendeel, hij maakt de beelden kapot. De opname is heel onzuiver en grofkorrelig, haast alsof het om een kopie van een kopie gaat. Van Freeman, Aughtlerlony en Wodianka ontstaat een heel vlak, schematisch beeld dat erg ver afstaat van de finesse van hun oorspronkelijke acteerwerk. Nog sterker: de beelden zijn meestal volledig gedissocieerd van hun nochtans belangrijke teksten. En door die dissociatie worden de teksten ook haast onnavolgbaar. Wie de voorstelling niet gezien heeft, kan deze scènes ternauwernood reconstrueren. Ze lijken op te lossen in een beeld dat zich op zijn beurt verliest in zijn eigen middelen en eigen oppervlakkigheid.

Het eigenaardige bij dit alles is dat de verfilming toch op zowat dezelfde manier als de voorstelling blijft plakken aan je netvlies. In deze 'kapotte' film word je herinnerd aan wat je verlangt van een film: een scherm dat de oneindige verstrooiing van de wereld aan het gezicht onttrekt.